

VIII Congresso AISU

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

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

Raccolta di saggi  
Collection of Papers

a cura di  
Gemma Belli  
Francesca Capano  
Maria Ines Pascariello



CIRICE



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

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

a cura di

Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello

Presentazione

Alfredo Buccaro, Fabio Mangone

contributo alla curatela

Marco de Napoli, Carla Fernández Martínez, Alessandra Veropalumbo



**CIRICE**



*e-book edito da*

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea  
Università degli Studi di Napoli Federico II  
80134 - Napoli, via Monteoliveto 3  
[www.iconografiacittaeuropea.unina.it](http://www.iconografiacittaeuropea.unina.it) - [cirice@unina.it](mailto:cirice@unina.it)

### *Collana*

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

### *Direttore*

Alfredo BUCCARO

### *Comitato scientifico internazionale*

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTERROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Carlo VECCE

Massimo VISONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

### **La città, il viaggio, il turismo**

*Percezione, produzione e trasformazione*

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

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

© 2017 by CIRICE

ISBN 978-88-99930-02-8

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

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

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

## INDICE

### 25 | **Presentazione**

Alfredo Buccaro, Fabio Mangone

### 27 | **Il perché di una scelta**

Paola Lanaro

### 29 | **Introduzione**

Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello

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

Giovanni Favero, Pasquale Rossi

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

Domingo Luis González Lopo, Fernando Suárez Golán

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Maria Marta Lobo de Araújo, Alexandra Esteves

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

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

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

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

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

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

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

Giovanni Favero, Vania Levorato

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

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

Fabio Redi

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

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

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

Alfredo Buccaro, Donatella Strangio, Rosa Tamborrino

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

Ana Cardoso de Matos, Maria Margaret Lopes

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

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

Annette Condello

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

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

Vincenza Garofalo, Francesco Maggio

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

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

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

Giuseppe Foscari

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

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

Massimo Galtarossa, Laura Genovese



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

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

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

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

Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

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

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

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

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

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

Antonio Brucculeri, Cristina Cuneo

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

## 10.II | Rappresentazioni e immagini di paesaggi nei media

Flávio Lins, Maria Helena Carmo, Gisele Moser

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

- 905 | Elettra La Duca, *La Città Aumentata. L'immagine urbana attraverso la Realtà Aumentata e Granada come caso di studio*
- 909 | Heloísa de A. Duarte Valente, *E la nave va... Nel blu, dipinto di blu... Tourist Cruises: floating cities and musical landscapes*
- 915 | Stavros Alifragkis, *Cinematic Gazes into 1950s and 1960s Greece: The Case of Athens*

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

Sergio Onger, Anna Pellegrino

- 925 | Sergio Onger, *Lo stupore competente*
- 929 | Laura Faustini, Elena Mechi, *Parigi 1867: un viaggio di studio*
- 935 | Ana Cardoso de Matos, *To observe to learn: portuguese worker's visits to the world exhibition*

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

Sergio Onger, Anna Pellegrino

- 941 | Luca Massidda, *Il racconto di una fantasmagoria. L'esposizione universale nella letteratura dell'Ottocento*
- 947 | Martino Lorenzo Fagnani, Luciano Maffi, *Turismo ed esposizioni a Milano nella seconda metà dell'Ottocento*
- 953 | Davide Baviello, *Milano 1906: viaggio nella città del futuro*
- 957 | Anna Pellegrino, *Itinerari «fantasmagorici». A spasso per Parigi con l'allegro colibrì*

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

Chiara Devoti, Monica Naretto

- 965 | Chiara Devoti, Monica Naretto, *Viaggiare, ricordare, narrare e rappresentare: modelli e soluzioni di trasmissione degli esiti del viaggio*
- 973 | Maria Teresa Como, *Gli esiti della tappa napoletana del viaggio in Italia di Jacques Philippe d'Orville nelle vicende della Cappella del Pontano*
- 981 | Alessandro Cremona, «Uno delli più belli giardini di Roma». *Villa Mattei-Celimontana: trasformazioni e mutamenti di percezione di un sito urbano nelle testimonianze di viaggio (secoli XVI-XIX)*
- 991 | Francesco Zecchino, *Organizzazione urbana e strutture sociali nell'Alta Irpinia di inizio XVII secolo attraverso il resoconto di viaggio di un illustre visitatore straniero*
- 997 | Laura Giacomini, *La città eterna descritta e disegnata dall'architetto veronese Luigi Trezza*
- 1005 | Andreina Milan, *Da "città militare" a "città scientifica"*
- 1015 | Rossano De Laurentiis, *L'Abruzzo di D'Annunzio tra "cristiani" e "idolatri"*
- 1023 | Chloé Demonet, *Dal sud dell'Italia al sud della Francia, i viaggi di Giuliano da Sangallo: ricordo, modello, documento*
- 1031 | Andrea Maglio, *I viaggi in Italia di Leo von Klenze: memorie e trasfigurazioni*
- 1039 | Luca Reano, *Stereotipi e patrimonio architettonico: l'immagine dell'Italia nelle riviste di architettura inglesi tra 1830 e 1870*
- 1047 | Fabio Colonnese, *La persistenza di modelli visuali del paesaggio romano da Van Wittel a Le Corbusier*
- 1055 | Verónica Gijón Jiménez, *The urban image of Toledo through foreign travellers' tales from the end of the XV century through the XVIII century*
- 1061 | Inmaculada Lopez-Vilchez, *Immaginando Granada. Un'analisi iconografica della città attraverso la memoria dei viaggiatori romantici (sec. XIX)*

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

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

Rossella Del Prete

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

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

Alfredo Buccaro, Rosa Tamborrino

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

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

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

Juan Roca, Rosa Tamborrino, Paul van de Laar

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

## **CAP. III | Turismo, città e infrastrutture**

Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Massimiliano Savorra

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

Carolina De Falco

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

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

Fabiana Susini, Olimpia Niglio

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

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

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

Chiara Ingrosso, Luca Molinari

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

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

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

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

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

Elena Manzo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Stefano Magagnoli, Jean-Pierre Williot

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

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

Paolo Cornaglia, Dragan Damjanovic

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

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

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

1579 | Paolo Cornaglia, *Budapest dopo Budapest*

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

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

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

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

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

Giuseppe Clemente, Giorgio Marcella

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

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

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

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

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

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

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

Gemma Belli, Nadia Fava, Marisa Garcia

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

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

Federico Acuto, Cristina Pallini

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



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

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

Maria Spina, Emma Tagliacollo

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

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

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

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

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

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

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

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

Federico Silvia Beltramo, Fiorella Dallari, Alessia Mariotti

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

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

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

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

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

Maria Piera Sette, Maria Letizia Accorsi, Maria Vitiello

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

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

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

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

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

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

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

### **15.III | Genius loci e turismo di massa**

Antonello Scopacasa

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

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

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

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

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

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

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

Filippo Lambertucci, Pisana Posocco

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

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

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

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

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

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

### **17.III | Turismo responsabile e cooperazione internazionale**

Maria Bottiglieri

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

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

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

Fabio Mangone, Paola Lanaro

### **1.IV | Souvenir artistici fra Settecento e Ottocento**

Luigi Gallo

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

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

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

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

### **2.IV | Souvenir e le politiche del turismo culturale**

Fabio Mangone, Paola Lanaro, Radu Leon

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

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

### **3.IV | La fotografia come souvenir**

Angelo Maggi

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

2089 | Michele Nastasi, *Souvenir e architettura spettacolare*

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

## **CAP. V | La città descritta: viaggio e letteratura**

Paola Villani, Guido Zucconi

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

Hanna Serkowska

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

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

Paola Villani

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

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

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

### **3.V | Echi e riflessi di luoghi storici**

Marco Dalla Gassa, Guido Zucconi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Salvo Adorno, Heleni Porfyriou

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

Luigi Mascilli Migliorini, Rosa Maria Delli Quadri

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

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

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

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

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

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

Salvatore Santuccio

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

**3.VI | Cerimoniale e spazio urbano**

Maria Concetta Calabrese, Giulio Sodano

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

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

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

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

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

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

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

Nicoletta Marconi, Heleni Porfyriou

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

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

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

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

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

Luca Clerici, Paola Pinelli

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

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

Valeria Manfrè, Jesús F. Pascual Molina

- 2499 | Jesús F. Pascual Molina, *The city as a festive scene in sixteenth-century Spain: between Flanders and Italy*
- 2505 | Maria Vona, *Feste reali e città capitali: la piazza in festa a Torino e Madrid nel XVII e XVIII secolo*
- 2513 | Paola Setaro, «S'è imbarcato ancora sopra dette galere»: il viaggio in Spagna di Luca Giordano (1692)

**7.VI | La città come destinazione: migrazione di manodopera ed esilio politico nell'Europa occidentale (secoli XVIII-XIX)**

Roberto J. López, Camilo J. Fernández Cortizo

- 2521 | Rubén Castro, *Exiles and refugees in the cities of Galicia at the end of the Ancien Régime*
- 2527 | Camilo Fernández Cortizo, *Fuggendo della repressione assolutista: rifugiati spagnoli in Portogallo (1827-1830)*
- 2533 | Ana María Sixto Barcia, *Exules Filiae Evae. Fugitive nuns at the Early Modern Age*

**8.VI | L'altro in città: strategie delle diversità nel mondo urbano di Antico Regime**

Marina Torres Arce, Susana Truchuelo García

- 2541 | Federico Fazio, *I luoghi degli ebrei a Siracusa tra Antichità e Medioevo*
- 2549 | María Amparo López Arandia, *Integrazione o rifiuto? L'altro nelle Nuevas Poblaciones della Sierra Morena*

**9.VI | Incontrando l'altro? L'identità sociale dei viaggi e dei viaggiatori nell'Europa medievale e nel Medio Oriente**

Peter Stabel, Malika Dekkiche

- 2561 | Alessandro Rizzo, *I diversi livelli di background degli ambasciatori: due missioni diplomatiche fiorentine al Cairo*

**10.VI | L'emigrazione politica nell'Ottocento: reti, relazioni, luoghi e narrazioni nelle città dell'esilio**

Luca Platania, Fabrizio La Manna

- 2569 | Pietro Giovanni Trincanato, *La capitale dell'"altro" Risorgimento: Parigi tra 1849 e 1859*
- 2575 | Giacomo Girardi, *Esilio e innovazione. Luoghi d'arrivo e sociabilità degli esuli italiani all'indomani del 1849*

**11.VI | Viaggiare in incognito**

Martina Frank

- 2583 | Elena Svalduz, *Identità svelate: protocolli informativi e itinerari di viaggio nelle città del Rinascimento*
- 2589 | Jacopo Lorenzini, *Funzionari, turisti, spie. Il viaggio in incognito nelle corrispondenze degli ufficiali italiani di età liberale (1870-1914)*
- 2593 | Stefano Zaggia, «*Incognitus hic transiit*»: studenti e viaggiatori in incognito nelle città universitarie (XVI-XVII)

**12.VI | Cibo di donne. Genere e pratiche alimentari nella città contemporanea**

Daniela Adorni, Stefano Magagnoli

- 2601 | Chiara Stagno, *Straordinari nascosti e non pagati: donne, cibo e città nell'esperienza di Lotta Femminista*

**13.VI | Lo spazio "chiassoso": dal tipo mercato alla città emporio**

Marco Falsetti, Pina Ciotoli

- 2607 | Italo Cosentino, *Gli Emporia della Corona d'Aragona e le lingue del Mediterraneo occidentale*
- 2613 | Serena Cefalo, *Il carattere monumentale identitario e non identitario. Il Macellum Magnum come prototipo fino al XIX secolo*

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

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

Tullia Catalan, Catherine Horel

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

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

Teresa Colletta, Carlo M. Travaglini

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

Mihaela Ilie, Giuseppe Stemperini

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

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

Marco Folin, Monica Preti

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

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

Elena Dellapiana, Gerardo Doti

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

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

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

Angela Quattrocchi, Laura Genovese

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

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

Ilaria Pecoraro, Julia Puretti

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



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

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

Keti Lelo, Carlo M. Travaglini

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

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

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

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



## Presentazione

Alfredo Buccaro, Fabio Mangone

Questa raccolta di scritti affronta il tema della città come meta del viaggio nella sua lunga evoluzione nel corso della storia: un bisogno primario dell'uomo, un evento finalizzato alla conoscenza, all'istruzione, agli affari e agli scambi commerciali, alle conquiste militari o religiose, ma anche legato agli esodi per il conseguimento della mera salvezza fisica o spirituale. Un osservatorio ideale per conoscere, narrare, rappresentare, esaltare la città e il suo territorio, descriverne il paesaggio, identificarne i poli monumentali, insediativi e di aggregazione sociale atti a caratterizzarne l'identità nel contesto delle inesorabili trasformazioni dall'età antica a quella contemporanea. La città storica, dunque, indagata quale scenario della produzione artistica, letteraria e di beni di consumo legati al viaggio, e nel più recente ruolo di formidabile attrattore della nuova industria culturale e turistica. Nella cornice di una delle città storiche più celebrate al mondo, culla dell'antichità greca, del mito e della bellezza, meta intramontabile di viaggi di cultura e di piacere, e oggi, più che mai, fortemente protesa alla conservazione e alla valorizzazione della propria identità, questa ricerca ha inteso offrire, nel solco della tradizione di studi dell'AIUSU, un'ulteriore occasione di riflessione e di confronto tra i più svariati ambiti disciplinari attinenti alla storia urbana. L'VIII Congresso AIUSU, svoltosi a Napoli nel settembre 2017 e coordinato dal Centro Interdipartimentale di Ricerca per i Beni Architettonici e Ambientali e Progettazione Urbana (BAP) e dal Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE) dell'Università di Napoli Federico II, ha proposto un ampio confronto tra centinaia di studiosi di ambito nazionale e internazionale che hanno aderito alla nostra proposta sui diversi temi relativi alla storia della città: dall'iniziativa è emersa ancora una volta la compagine urbana come protagonista in tutta la sua multiforme complessità storica, legata nella presente occasione ad un fenomeno antico, ma quanto mai attuale.

*This collection of papers deals with the topic of the city as a travel destination in its long historical evolution. Throughout its history, travelling has been considered as a primary need for men, as an event aimed at knowledge, education, business and trade, as a military or religious achievement, but also as an exodus to merely reach the physical or spiritual salvation. The Congress has been a privileged viewpoint through which get to know, tell, represent, and exalt the city and its territory, describe its landscape, identify its monumental and social aggregation centers, places that are useful to characterize the identity of the city in the context of its many inexorable transformations from the ancient to the contemporary age. The historic city, therefore, has been investigated as the scene for the artistic, literary and goods production related to travel, and also, in its more recent role, as a formidable attractor of the new cultural and tourist industry. In the frame of one of the most celebrated historic cities in the world, Naples, cradle of Greek antiquity, of myth and beauty, a timeless destination for cultural and pleasure travels – today, more than ever, definitely attentive to the preservation and valorisation of its own identity –, this research has aimed to offer, consistent with AIUSU's tradition of studies, a further opportunity to reflect and compare many different disciplines concerning urban history. The 8th AIUSU Congress, organized in Naples on September 2017 and coordinated by the Interdepartmental Research Center for Architectural and Environmental Heritage and Urban Planning (BAP) and by the*

*Interdepartmental Research Center on the Iconography of the European City (CIRICE) of the University of Naples Federico II, has used a broad comparison among hundreds of national and international scholars who have adhered to our proposal on many issues related to urban history. We are sure that, once again, from this initiative the urban territory emerges as the protagonist in its whole historical complexity, as an ancient phenomenon, but never more alive.*

## Il perché di una scelta

Paola Lanaro

In qualità di Presidente dell'Associazione Italiana di Storia Urbana-Aisu, ho avuto l'onore di porgere il saluto e il benvenuto a tutti i convegnisti dell'VIII congresso Aisu dedicato a *La città, il viaggio, il turismo*.

La città prescelta non poteva che essere Napoli, da secoli una delle mete più prestigiose a partire dal *Grand Tour*, più recentemente una delle città più visitate non solo della penisola ma di tutto il mondo occidentale, per un paesaggio storico che ben conservato, continua a stupire visitatori di ogni paese.

Il successo straordinario di questo incontro è stato testimoniato dal più alto numero di *paper giver* mai presenti a un convegno Aisu che comunque avevano registrato un crescendo già a partire dal convegno di Catania del 2013 *Visibile e invisibile* organizzato dal Salvo Adorno e dalla sua equipe e da quello di due anni fa che si è tenuto a Padova dal titolo *Food and the City*, di cui è uscito un volume che ha sviluppato alcuni temi selezionati, curato da Giovanni Luigi Fontana per la Marsilio. Proprio il convegno di Padova, strettamente legato all'Expo di Milano e la cui prima sessione si era svolta a Milano, aveva attirato l'interesse di molti studiosi e operatori culturali chiudendosi con un bilancio positivo.

A Napoli il tema, sia per la sede scelta, sia per la perfetta organizzazione messa in piedi da Alfredo Buccaro e Fabio Mangone – che hanno saputo coniugare un rigoroso livello scientifico con una stringente articolazione che nulla ha trascurato soprattutto con riferimento ai giovani – ha interessato gli studiosi con una straordinaria forza attrattiva.

L'incontro, così articolato, ha visto la lezione introduttiva di Paolo Macry, uno dei nostri maestri da cui abbiamo appreso molti nuovi indirizzi storiografici e che ci condurrà da vicino nella complessa cultura di questa città.

Questo convegno, come abbiamo già detto, ha suscitato grande interesse come dimostra l'alta presenza di relatori italiani e stranieri che grazie alla articolazione delle sessioni strutturate in modo ineccepibile dagli organizzatori hanno trovato una loro collocazione che ha permesso il colloquio intelligente tra le varie specializzazioni dei nostri soci (storici economici, storici dell'architettura e dell'arte, modernisti, contemporaneisti, storici politici, storici delle idee, urbanisti etc.). Infatti le sessioni prevedono all'interno del grande contenitore, *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione* sette sessioni che spaziano dal turismo alla letteratura e alla musica, dagli stranieri ai souvenir, dalle reti di accoglienza alle città e territori etc.

Il tutto esaminato, come sempre nei convegni Aisu, nella lunga durata, dall'età romana ai giorni nostri, nei vari approcci interdisciplinari che mescolati assieme non potranno che dare luogo a nuove riflessioni e approfondimenti in una feconda miscela di studio.

In breve si può sottolineare un approccio del tutto nuovo a un tema che ha affascinato gli storici sin dai primi viaggi compiuti dai nobili e/o ricchi inglesi che già alla fine del cinquecento li hanno documentati con compiuti resoconti, i cosiddetti *travelogues*, nei quali facevano emergere anche le difficoltà del trasporto o l'arretratezza di alcune regioni della penisola italiana.

L'ampliamento del raggio d'azione di questi visitatori era legato anche, mi permetto di aggiungere come storica dell'economia, a nuove tecnologie di trasporto e alla nascita di un robusto ceto borghese.

Sul rito del *Grand Tour*, che così largo impatto poteva avere sulla formazione culturale dei nobili e ricchi inglesi, è stato scritto molto sia in passato sia più recentemente (Black, De Seta, Brilli, Clerici, Laura Pinnavaia) e al tema sono state dedicate molteplici mostre. Si pensi solo, per fare un esempio, alla mostra incentrata su *Il Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, prima esposizione Londra 1996, poi Roma 1997.

Ora questo convegno ha l'intenzione di affrontare il tema non solo limitatamente allo scenario del *Grand Tour* settecentesco, ma in generale del viaggio e del turismo. Certo che il tema del *Grand Tour* rimane anche in questo incontro un nodo focale forse un po' mitizzato dalla storiografia soprattutto in considerazione della sede dei lavori cioè Napoli che diventa, come tutto il sud, meta dei viaggiatori solo un po' più tardi rispetto alle altre mete della penisola. Questo anche per una complessità di motivi tra cui non trascurabile quello dell'accoglienza.

Così a Firenze, uno dei massimi centri del *Grand Tour*, basti pensare all'attrattiva costituita dalla galleria degli Uffizi, le reti amicali di inglesi che lì vivevano giocavano un ruolo non trascurabile nell'attirare i viaggiatori. La stessa cosa accadeva a Roma dove i viaggiatori andavano numerosi per la continua scoperta di nuovi reperti nella campagna laziale, come la Villa Adriana, con la speranza, sempre disillusa, di poterli acquistare e trafugarli nel loro paese. Lo stesso si può dire sembra anche per Venezia, la città che pur nella fase del declino settecentesco, continua a porsi al centro di una intensa vita artistica per la presenza di pittori come Canaletto o Pompeo Batoni o per la continua presenza di feste che creano una atmosfera colorata e unica. Qui la pratica dell'accoglienza trovava sfogo anche presso le famiglie patrizie. A Napoli sembra che queste reti fossero più deboli. Cosa questa che comunque non impediva l'appuntamento con le strabilianti rovine archeologiche emerse grazie agli scavi favoriti da sovrani illuminati che vollero tra i primi proteggere il patrimonio nazionale con leggi rigorose che ancora oggi tutti ci invidiano e che impedirono a suo tempo l'esportazione di reperti di immenso valore. Questi stessi sovrani furono i committenti tra l'altro della magnifica reggia di Caserta, commissionata a Luigi Vanvitelli, che così grande *appeal* aveva sui visitatori.

Nonostante le oggettive difficoltà dovuto al viaggio ed all'accoglienza, comunque Napoli resta una delle mete più ambite dai viaggiatori inglesi che sempre più si mescolano ai francesi, ai tedeschi, agli abitanti dei paesi nordici. Tuttavia pur sempre una quota consistente rimane costituita da inglesi affascinati dallo stesso "colore" primitivo della città intriso di una ricchezza unica del patrimonio archeologico.

# Introduzione

Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



## CAPITOLO I

### **Viaggio e religioni: dal pellegrinaggio alla missione, dall'assistenza alla conquista**

Le religioni, in tempi diversi, hanno motivato e offerto occasioni di viaggi di diversa natura, di devozione e di proselitismo, di conquista e di assistenza. Il viaggio è un fenomeno importante, descritto da testi sacri e leggende che vi si ispirano. In particolare, il viaggio devozionale e di pellegrinaggio trova particolare espressione nei percorsi devozionali di meditazione, ricerca, penitenza, redenzione, o rivelazione. «Forza centrale e non periferica delle trasformazioni storiche» (Eric Leed), il viaggio vede nel pellegrinaggio un'origine e insieme un archetipo. Dall'antichità al medioevo, dall'età moderna ai nostri giorni, nella storia della cultura mondiale, il viaggio a piedi verso luoghi sacri ha offerto un'immagine-modello del viaggio e del turismo. Con la consuetudine allo spostamento, il periglioso e difficoltoso andare verso una meta dal forte richiamo, il pellegrinaggio religioso si è offerto anche come potente immagine simbolica del cammino dell'uomo verso il bello, il vero, il bene. Era viaggio di scoperta, non solo per la natura stessa della destinazione (rivelazione o conquista, tappa ultima del cammino di verità) ma anche perché il faticoso percorso a piedi era una potente metafora di ogni percorso di conoscenza. Ben presto la figura del viandante (wanderer) si sarebbe sostituita a quella del pellegrino, conservandone molte caratteristiche pur in un sempre nuovo contesto, in nuove dimensioni spaziali e temporali e dunque in nuovi ambiti geostorici.

Seguire la storia dei viaggi in connessione con le religioni significa ricostruire un importante capitolo di storia della cultura, delle religioni, ma anche di storia dell'architettura, di luoghi devozionali o a loro connessi, di santuari, oltre che di tessuti urbani e di paesaggi storici. Significa inoltre ricostruire missioni religiose che hanno portato ad attraversare confini noti verso mondi nuovi, a costruire spazi dedicati, a fondare nuove relazioni con i popoli indigeni. Ma le religioni hanno generato anche viaggi spinti da motivazioni di conquista, origini di guerre e di conflitti.

Sono di seguito raccolti gli scritti di studiosi di diverse discipline, storici dell'architettura, storici del turismo, storici della chiesa, geografi, letterati, storici dell'arte, antropologi, sociologi, storici dell'economia, che offrono storie di luoghi, rotte, costumi, riti, feste, ma anche immagini, racconti e narrazioni, immaginari sociali dei territori, nell'intreccio fecondo di loci e luoghi.

Giovanni Favero, Pasquale Rossi



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

Sono di seguito raccolti gli scritti che esplorano i percorsi di viaggio compiuti dagli ecclesiastici per raggiungere le città di destinazione/missione. Di solito erano viaggi felici, ma il percorso transoceanico o attraverso il Mediterraneo poteva trasformarsi pure in un naufragio, in una tragedia: un terribile ed emozionante scenario di malattia o di morte, che la presenza di ecclesiastici o di autorità religiose poteva attenuare sul piano dell'assistenza spirituale/materiale. Spesso le testimonianze scritte o iconografiche evidenziavano anche aspetti istituzionali, rituali, comparativi, interdisciplinari, iconologici. Chi sono i protagonisti di queste relazioni di viaggio? Quali gli itinerari, gli scenari marittimi, le città di partenza e quelle di destinazione? Tali relazioni trasmettono solo una immagine tragica e di morte? Come favorire il felice successo del viaggio?

Domingo Luis González Lopo, Fernando Suárez Golán



# Il pellegrinaggio di fra Martín Sarmiento a Compostela per le terre del Salnés (Galizia)

Alicia Padín Buceta

Universidad de Santiago de Compostela – Galicia – España

**Parole chiave:** Martín Sarmiento, Salnés, Galizia, Pellegrinaggio, Santiago de Compostela.

## 1. Fra Martín Sarmiento

Martín Sarmiento, o Pedro José García Balboa – nome di battesimo – nasce a Villafranca del Bierzo (León) il 9 marzo del 1695. Non appena compie il quarto mese d'età, la famiglia si trasferisce a Pontevedra a causa del nuovo lavoro del padre, nominato *Correo Mayor*. Della sua educazione, si incarica un religioso domenicano poco tollerante con i bambini, il quale preferisce rimproverare e non istruire le loro menti irrequiete, oltre a castigarli per esprimersi in galego<sup>1</sup>. Successivamente studia nel collegio gesuita, dove prende i primi contatti con le materie letterarie ed anche con l'ornitologia: già in questa prima fase della sua giovinezza ricerca infatti i nomi galeghi degli uccelli e la loro origine latina<sup>2</sup>.

Nel 1706 comincia i suoi studi nel monastero benedettino di Lérez. Quest'ultimo era vincolato alla congregazione di Valladolid dal 1540, il che attrasse monaci ed abati dall'esterno, compromettendo in tal modo, secondo Sarmiento, le terre galeghe<sup>3</sup>. A margine dei vincoli del suo luogo di formazione, Pedro José continua ad alimentare le sue curiosità interessandosi alla sua lingua materna e osservando il mondo che lo circonda.

### 1.1. L'inizio della vita religiosa e la formazione

All'età di quindici anni, il 18 maggio del 1710, Sarmiento prende i voti a Madrid. L'anno successivo si trasferisce a Irache per studiare Arte, dove risiede fino al 1714. Al suo ritorno, passa per El Escorial e per il monastero di Madrid (dove frequenta la sua grande biblioteca) per poi dirigersi a Salamanca. Qui si forma in Teologia nel Collegio San Vicente, e lavora come copista degli alfabeti orientali del libro di Ambrosio de Theseo. In questa città sviluppa anche la passione per la geografia, il che lo porta a comprare e leggere numerosi libri di viaggio<sup>4</sup>.

Nel 1717 fa ritorno a Madrid, dove continua a divorare libri grazie al Bibliotecario Maggiore del Re, Don Juan de Ferreras. Si trasferisce a Eslonza (León) in quello stesso anno, dove studia nel Collegio de Pasantes fino al 1720, ma durante le sue vacanze viaggia sempre a Madrid, dove porta avanti le sue letture. A Eslonza si interessa inoltre di numeri e compra la *Aritmética de Moya*<sup>5</sup>.

### 1.2. La sua attività all'interno dell'Ordine

Nuovamente da Madrid, parte per le Asturie. Dal 1720 al 1723 occupa l'incarico di professore di Teologia nel monastero di Celorio, dove approfitta della circostanza per apprendere nozioni sul mare e i suoi frutti. Fino al 1725 svolge l'attività di maestro a San Vicente de Oviedo, dove inoltre conosce il padre Feijóo, col quale stringerà una

<sup>1</sup> Per Sarmiento, l'obbligo di studiare in castigliano era assurdo dato che non era la sua lingua materna e ne ignorava molti vocaboli. X. Filgueira Valverde, *Fray Martín Sarmiento*. A Coruña, Gráf. de Galicia, 1981, p. 14.

<sup>2</sup> J. Santos Puerto, *Cartas al Duque Medinasidonia*. Ponferrada, Instituto de Estudios Bercianos, 1995, pp. 23-25.

<sup>3</sup> J. Santos Puerto, op.cit., pp. 27-28.

<sup>4</sup> J. Santos Puerto, op.cit., pp. 29-31.

<sup>5</sup> J. Santos Puerto, op.cit., p. 31.

forte amicizia<sup>6</sup>. In quello stesso anno viaggia a Pontevedra, ma non scrive nessun quaderno di viaggio nonostante i ricordi su questo – redatti in altri scritti – siano numerosi.

Il suo successivo incarico lo porta a Toledo nel 1726, per realizzare un indice dell'archivio e della biblioteca della cattedrale. Questo lavoro si rivela noioso, ma grazie ad esso scopre il gusto per il recupero di opere perdute e per la creazione di un corpo di archivisti, copisti e traduttori di manoscritti dell'Ordine<sup>7</sup>.

Gli interessi culturali di Sarmiento degli anni trenta, centrati sull'etimologia, la linguistica, la bibliografia, la storia e la mitologia, gli valgono la nomina a Cronista Generale della Congregazione benedettina durante il capitolo del 1733<sup>8</sup>. Gli ultimi anni di questa decade sembrano tranquilli per Sarmiento, ma anche tristi per via della morte di sua madre nel 1737 e dei suoi fratelli Antonio e Bernarda nel 1739. Oltre a questo, la sua famiglia sembra essere in lotta, probabilmente per ragioni di eredità, e si percepiscono pochi legami con Pontevedra fino al suo viaggio del 1745<sup>9</sup>.

### **1.3. La vita di Sarmiento a partire dal Viaggio in Galizia**

Il ritorno alla sua città implica per Sarmiento un risveglio intellettuale. Comincia così ad interessarsi all'etnografia, la toponimia, la linguistica, e a tutto quello che è vincolato con la Galizia. Nel suo taccuino di viaggio raccoglie tutti i dati possibili, ma amplia il suo bagaglio di conoscenze una volta giunto a Madrid, scrivendo varie opere sulla Galizia e la sua lingua<sup>10</sup>.

Altri cambiamenti attendono Sarmiento al termine di questo viaggio: Ferdinando VI gli commissiona il disegno degli ornamenti del Palacio Nuevo, e nel suo andirivieni alla corte farà amicizia con grandi personalità, come il Padre Ravago, Confessore Reale, il Duca di Medinasidonia o il Conte di Maceda. Questi nuovi contatti gli portarono altri incarichi: Cronista Generale delle Indie nel 1750 e Abate Perpetuo di Ripoll nel 1755, quest'ultimo ricevuto mentre approfittava del suo ultimo e terzo soggiorno a Pontevedra<sup>11</sup>. In tale occasione si trattiene per più tempo nella sua città, dato che aveva nostalgia delle passeggiate e dell'aria pura della Galizia, così che approfittava di tutto il tempo che poteva per camminare e vedere la *ria*<sup>12</sup>. Per questo accompagna suo fratello Francisco Xabier nelle visite ai diversi porti galeghi, visitando le quindici *rias* e lamentando il fatto di dover ritornare a Madrid<sup>13</sup>.

L'amico Duca di Medinasidonia gli commissiona nel 1757 due relazioni, la prima sul *El pájaro Flamenco* e la seconda sulle *Amadrabas y Atunes*, dove esibisce tutto il suo sapere su questi animali. Scrive inoltre per il Conte di Aranda, Direttore Generale dell'

---

<sup>6</sup> C. Casares, *A vida do Padre Sarmiento*, Vigo, Galaxia, 2001, pp. 30-32.

<sup>7</sup> Stando a quanto riporta Santos Puerto, rimandando a una lettera del 20 giugno 1770 indirizzata al P. M. Miguel de Ruete, per questo lavoro Sarmiento cerca di convincere il padre Feijoo a trasferirsi da Oviedo a Madrid per dirigere un grande centro di produzione letteraria e scientifica. J. Santos Puerto, op.cit., p. 33.

<sup>8</sup> Durante questo incarico, scrive gran parte delle sue opere, soprattutto quelle vincolate all'ordine. J. Santos Puerto, op.cit., p. 34.

<sup>9</sup> J. Santos Puerto, op.cit., pp. 35.

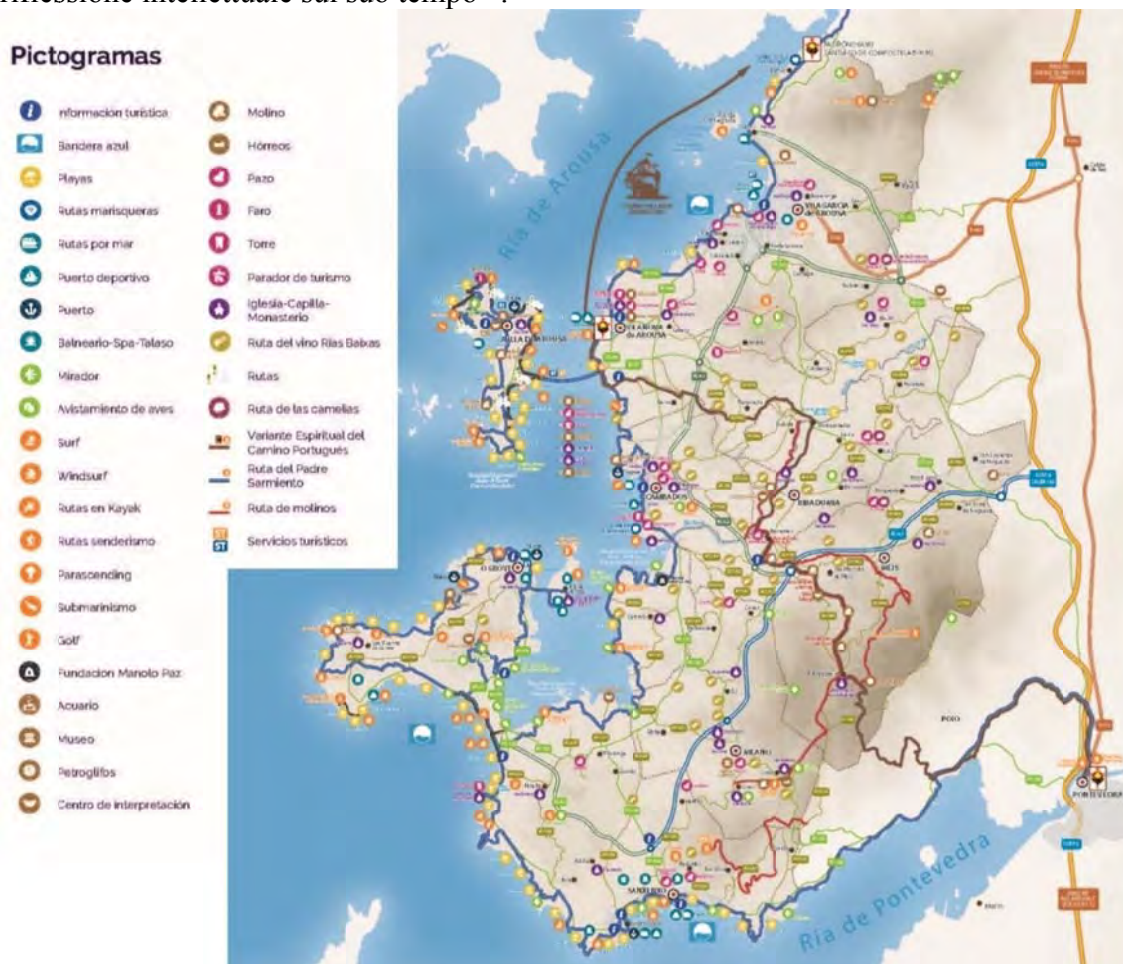
<sup>10</sup> *Catálogo de voces y frases de la lengua gallega* è la principale di queste opere. J. Santos Puerto, op.cit., p. 35.

<sup>11</sup> La Academia de Historia e la Real Biblioteca avevano reclamato l'incarico di Cronista. Di fronte alla nomina ad Abate, la Academia approfitta per insistere nella sua sollecitudine, allegando la decisione di Filippo V del 1744 per la quale, non appena il posto si fosse liberato, fosse subentrata la stessa Academia, così che Sarmiento risulti sollevato dall'incarico. Rinuncia inoltre alla Abbazia di Ripoll nel 1756, anche se non arriva mai ad ottenere il posto. J. Santos Puerto, op.cit., p. 37.

<sup>12</sup> C. Casares, op.cit., pp. 105-106.

<sup>13</sup> F. Fernández de Riego, X. Filgueira Valverde, *O Padre Sarmiento e Galicia*. Vigo, Galaxia, 2002, pp. 45-46.

Artiglieria, il *Discurso sobre la necesidad que hay en España de unos buenos Caminos Reales*. In questi anni dà inizio alla reclusione nella sua cella, per scrivere ed allontanarsi da una nuova era che sembra non andargli a genio<sup>14</sup>. Il suo desiderio di trasferirsi in un monastero in Galizia si vede sfumato per via dell'impossibilità di vendere la sua grande biblioteca. Tuttavia conosce l'effetto delle parole, e per questo dedica i suoi ultimi sforzi alla scrittura della *Obra de seis cientos sesenta pliegos*, una riflessione intellettuale sul suo tempo<sup>15</sup>.



*Mapa del percorso "Padre Sarmiento"*

Sarmiento muore il 7 dicembre del 1772, accompagnato dal suo gatto e dal Duca di Medinasidonia, dopo una lunga vita di fede e riflessione, ma anche di critiche alla corruzione, alle ingiustizie e ai mutamenti poco opportuni che visse. Lascia per la storia l'eredità della sua opera, che trasmette al lettore la sua passione per la propria lingua materna, il galiziano, la propria storia e le sue tradizioni.

## 2. Il viaggio a Santiago de Compostela del 1745

Fra Martín Sarmiento godette di una gioventù itinerante per motivi di formazione e di lavoro, ma dal 1728 al 1745 preferisce la reclusione e lo studio nella sua cella. Dopo questi anni comincia a dar valore all'apprendimento per mezzo dell'esperienza e del vissuto come i migliori alleati della sapienza.

<sup>14</sup> Scrive a suo fratello Francisco Xavier nel 1760 in merito al ritiro delle statue e degli ornamenti dal Palazzo Reale attuato da Carlo III dopo l'incoronazione di quest'ultimo, cosa che sembra offenderlo a causa del lavoro che vi aveva dedicato. J. Santos Puerto, op.cit., p. 39.

<sup>15</sup> J. Santos Puerto, op.cit., p. 40.

Sarmiento approfitta dell'obbligo di partecipare al Capitolo Generale di Valladolid per continuare il suo viaggio con destinazione Santiago de Compostela, senza dimenticare di passare per la Pontevedra della sua infanzia. Durante gli anni della sua gioventù, la memoria fu sua alleata nell'immagazzinare tutte le informazioni dei suoi spostamenti, ma ora, nel 1745, nella sua visita in Galizia, decide di portare con sé un piccolo libro nel quale annotare i luoghi per i quali transitava, indicando le distanze, i tipi di vegetazione e le iscrizioni che incontrava sul suo percorso e quei nomi galeghi che successivamente avrebbe indagato per conoscerne l'etimologia<sup>16</sup>. Di questo manoscritto di venti fascicoli non se ne conserva l'originale, ma solo una copia commissionata dal Duca di Medinasidonia, don Pedro Alcántara Guzmán<sup>17</sup>.

Al termine del Capitolo Generale si dirige in Galizia, passando per Benavente, Astorga, Ponferrada e Villafranca. A partire da questo momento lo scritto non si mostra più come una enumerazione di toponimi e, nelle sue parole, si può apprezzare più animosità. Visita Santiago de Compostela, ma non è in questa occasione che ottiene il giubileo. Decide di ritornare a Pontevedra il 9 giugno del 1745, dopo aver trascorso quattro giorni a San Martín Pinario e una notte a Padrón<sup>18</sup>. È a questo punto che la raccolta di dati inizia ad essere più interessante e prolifica, come se il fatto di ritornare nella propria terra avesse ravvivato ancor di più la sua sete di sapere.

“El lunes 19 de julio salí de Pontevedra a Santiago, rodeando a todo Salnés”. Così comincia il racconto del suo pellegrinaggio a Compostela, dove arriva “el jueves 22 (...) con el fin de ganar el jubileo”. Alla vigilia della festa dell'Apostolo Santiago dorme nel collegio dei Geronimiani per poter assistere alle feste e alla “noche de fuegos” che celebrano il giorno santo. Il giorno seguente ottiene la sua credenziale, facendo riferimento alle trentamila e più persone che quel giorno avevano ricevuto la comunione nella cattedrale, oltre a quelle che avevano partecipato agli uffici in altre chiese per mancanza di spazio, notando un'affluenza particolare di portoghesi<sup>19</sup>.

Approfitta del suo soggiorno a Santiago per visitare gli archivi di San Martín Pinario e di San Payo de Antealtares, ma il 6 agosto comincia il suo viaggio per la parte settentrionale della provincia di A Coruña, visitando soprattutto la costa, fino a ritornare a Padrón e arrivare di nuovo a Pontevedra il 22 agosto del 1745. A questo punto, Sarmiento fa riferimento alla compagnia di suo fratello Francisco Xavier durante tutto il pellegrinaggio a Santiago de Compostela, dicendo: “hemos tardado desde el 19 de julio mi hermano Francisco Javier y yo pero con salud y gusto”<sup>20</sup>; un'allusione forse taciuta nel suo diario di viaggio a causa dell'impazienza di trascrivere l'esperienza e le conoscenze acquisite durante il suo cammino.

### **3. La regione del Salnés nell'opera di Sarmiento**

Al momento di uscire da Pontevedra diretto verso Santiago, si producono dei cambiamenti nella descrizione del viaggio: Sarmiento continua a registrare i toponimi dei luoghi attraverso i quali transita e quelli vicini al cammino, ma il racconto comincia ad essere più ricco e dettagliato. Comincia a mostrare, in altre parole, quell'interesse empirico che caratterizza l'autore.

Dell'attuale municipio di Sanxenxo mette in evidenza la descrizione della morfologia del luogo nonché il gran numero di spiagge e punte che vi sono presenti<sup>21</sup>. Si può intuire

<sup>16</sup> J.L. Pensado, *Viaje a Galicia: (1745)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones, 1975, pp. 10-11.

<sup>17</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., p. 9

<sup>18</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., pp.47-54.

<sup>19</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., pp. 58 y 63.

<sup>20</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., p. 89.

<sup>21</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., pp. 58-59.



come passi per piccole cittadine, la qual cosa contrasta con l'attualità, dato che si tratta di una delle zone a più alta densità e una delle più turistiche del Salnés.



*A Lanzada, Sanxenxo*

Dopo questo viaggio gli arrivano numerose informazioni su A Lanzada, dove si trovano un piccolo eremo romanico e i resti di una fortezza medievale. Si dedica alla raccolta di informazioni sul luogo, in seguito registrate in altri dei suoi manoscritti. Viene avvisato dell'apparizione di nove sepolcri le quali ossa galleggiavano nel mare. Ovviamente pensa che non potessero essere state interrate così vicino all'acqua, essendo più probabile che il mare avesse guadagnato spazio a discapito della costa. Le sue riflessioni lo portano a concludere che A Lanzada corrisponda alla città di Lambriaca descritta da Pomponio Mela<sup>22</sup>. Nella sua collezione di termini galeghi raccoglie la frase di questo autore: "Flexus ipse Lambriacam urbem amplexus recipit fluvios Iernam et Viam", e identifica i fiumi con il Lérez e l'Ulla<sup>23</sup>.

Prima di entrare a Noalla, Sarmiento visita O Grove, attraversandola in tutto il suo perimetro, riconoscendo le isole che la circondano e avanzando ipotesi su come potessero rimanere unite, dato che questa penisola era stata un'isola non molti secoli prima, connessa alla terraferma attraverso un grande arenale e una palude<sup>24</sup>. Prima di tornare, ne approfitta per raccogliere una foglia del fico nel quale era stato appeso "O Meco", leggenda che crede essere falsa, giustificando tale idea in uno scritto successivo<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> J.L. Pensado, *Escritos geográficos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Cultura, 1996, pp. 75-80.

<sup>23</sup> Sarmiento sembra essere impegnato nello scoprire e chiarire l'origine di A Lanzada, e per questo ricorre all'etimologia. Identificherà "castrum" come toponimo riferito all'ubicazione di un castello, ma al giorno d'oggi si sa che corrisponde al castello di A Lanzada, insediamento che va dal sec. VIII a.C. fino al secolo X d.C. J.L. Pensado, *Colección de voces y frases gallegas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 1970, pp. 184-185. Per conoscere lo studio degli interventi archeologici fino al 2010, si veda B. Aparicio, A. de la Peña, R. M. Rodríguez, *Lanceata. Entre la vida y la muerte. Entre la tierra y el mar*, Ponte Caldelas, Pontevedra, Cumio, 2014

<sup>24</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., pp. 58-59.

<sup>25</sup> La leggenda viene raccolta in J.L. Pensado, *Escritos sobre "El Meco" y la "Cruz de Ferro"*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Area de Filología Románica, D.L. 1992.

Il percorso continua di nuovo per il territorio di Sanxenxo, citando le importanti saline di Noalla, attività che risale all'epoca romana e che si conserva fino all'età moderna<sup>26</sup>. La geografia del luogo – la “sacca” di mare che si forma in vari punti del Salnés – propiziò questo tipo di sfruttamento marino così prezioso ed apprezzato. I villaggi per i quali transita si trovano, per la maggior parte, vicino alla costa.

Continua il suo viaggio e attraversa il fiume Umia e quella che chiama col nome di “ría segunda” a causa della già citata sacca di Noalla. Passa per Santo Tomé do Mar con la sua torre, Fefiñáns e Cambados. Di nuovo, s'imbatte in un'altra sacca di mare, anch'essa sfruttata con saline<sup>27</sup>. Il percorso lo conduce un po' nell'entroterra, per le parrocchie di Deiro e Caleiro, del municipio di Vilanova de Arousa, dove trascorre la notte<sup>28</sup>.



*Illa de Arousa*

Anche se Sarmiento non può visitare un luogo, la sua curiosità lo porta ad informarsi su di esso. È il caso della Illa de Arousa, che apparteneva a Vilanova, e della sua torre andata perduta cinquant'anni prima, della quale rimane solo il toponimo<sup>29</sup>. A causa della sua posizione in una collinetta crede che possa essere servita da faro per l'isola di Sálvora, data la sua visibilità dalla Illa<sup>30</sup>.

Il percorso di Fra Martín continua per la costa, passando per i villaggi di Vilanova e Vilagarcía, dove trova il convento agostiniano di Vista Alegre e il palazzo del Marchese di Vilagarcía. Da qui cita la torre di Lobeira, punto strategico della regione, conteso da nobili, re, e la sede vescovile compostelana nel corso dei secoli, fino alla sua capitolazione durante la seconda Guerra Irmandiña (XV sec.)<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., pp. 59-60.

<sup>27</sup> In questo caso non menziona le saline, probabilmente perché già non erano sfruttate, ma si conservano documenti che ne comprovano lo sfruttamento da parte dei monaci di San Cibrán de Cálago (Vilanova de Arousa) durante il Medioevo.

<sup>28</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., p. 60.

<sup>29</sup> Sarmiento ne indica la similitudine con la torre di A Lanzada e quelle del Oeste en Catoira. Il fatto non deve apparire strano, dato che tutte concorrevano a formar parte del sistema difensivo della ría di Arousa creato da Sisnando II nel sec. X, in seguito restaurato da Gelmírez nel sec. XII per difendersi dai musulmani.

<sup>30</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., p. 60.

<sup>31</sup> J.L. Pensado, *Viaje...* op.cit., p. 61.



*Lobeira, Vilanova de Arousa*

L'ultimo tragitto nella regione del Salnés si snoda attraverso Carril e il suo importante porto, con l'isola antistante di Cortegada. Continua poi per l'odierno municipio di Catoira, dove sottolinea le descrizioni delle Torres del Oeste, le sue cinque torri e l'eremo di Santiago<sup>32</sup>.

A partire da questo punto il racconto si alleggerisce: Sarmiento enumera semplicemente le parrocchie per le quali transita ed arriva a Santiago il 22 luglio. Vi è una gran differenza tra la totalità dello scritto e le pagine dedicate alla regione del Salnés, dove si sofferma maggiormente descrivendo luoghi, monumenti e dove le sue riflessioni etimologiche si rivelano più sostanziali. Questa parte mostra un interesse maggiore. Si intuisce anche la presenza di suo fratello, citato sul finale, quando visitano principalmente città di porto e mare, come Portonovo, O Grove, Santo Tomé do Mar, Vilanova e Carril.

“Viaje a Galicia” è, senza alcun dubbio, una delle opere da tener presenti per studiare la regione del Salnés, soprattutto per quello che riguarda la storia moderna, la toponimia e la etnografia, per mano di un autore di quelli che già non ci sono, Fra Martín Sarmiento.

## **Bibliografia**

B. Aparicio, A. de la Peña, R. M. Rodríguez, *Lanceata. Entre la vida y la muerte. Entre la tierra y el mar*, Ponte Caldelas, Pontevedra, Cumio, 2014

C. Casares, *A vida do Padre Sarmiento*, Vigo, Galaxia, 2001

F. Fernández de Riego, X. Filgueira Valverde, *O Padre Sarmiento e Galicia*. Vigo, Galaxia, 2002

X. Filgueira Valverde, *Fray Martín Sarmiento*, A Coruña, Gráf. de Galicia, 1981

J.L. Pensado, *Colección de voces y frases gallegas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones, 1970

---

<sup>32</sup> Sarmiento ricorre nuovamente agli autori classici ed afferma che l'isola di Cortegada è la “Corticata” indicata da Plinio e che le Torres del Oeste sono le Turrus Augusti di Pomponio Mela. J.L. Pensado, *Viaje... op.cit.*, pp. 61-62.

- J.L. Pensado, *Catálogo de voces y frases de la lengua gallega* , Salamanca, Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones, 1973
- J.L. Pensado, *Viaje a Galicia: (1745)* , Salamanca, Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones, 1975
- J.L. Pensado, *Escritos sobre "El Meco" y la "Cruz de Ferro"*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Area de Filología Románica, D.L. 1992
- J.L. Pensado, *Escritos geográficos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Cultura, 1996
- J. Santos Puerto, *Cartas al Duque Medinasidonia* . Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos, 1995

# Books to praise Saint James. The Choirbooks of the Cathedral of Santiago de Compostela in the liturgy and the Jacobean worship during the Baroque

María José Carrera Boente

Universidade de Santiago de Compostela – Santiago de Compostela – España

**Key Words:** Choirbooks, jacobean cult, liturgy, Council of Trento.

## 1. The influence of the Council of Trento in the liturgy of the Jacobean cult

Choirbooks of the Cathedral of Santiago de Compostela, like most of this type produced in the course of the Early Modern Age, are related with the Council of Trento and its liturgical dispositions, which had a great significance and remained valid for centuries. The liturgy and the sacraments hold a relevant place throughout the Council, reassuring the doctrine and Catholic practices in front of the new Lutheran proposals. One of the most important topics of controversy with the Reformers was the doctrine of the Eucharist<sup>1</sup>, as a consequence the Mass acquired even a bigger relevance as well as everything that could contribute to its exaltation and splendor, for example choirbooks.

Another decision of Trento that affected to the production of choirbooks was the reformation of liturgical books<sup>2</sup>. Until that moment the dioceses had competence to reform the liturgy, as long as the modifications did not alter the traditional essence of the Roman Missal neither the canon of the mass. The Council pretended to implant a revised edition in the Church, thus securing a single liturgy. Because the Council Fathers could not take care of the new editions before the closure, they entrusted this assignment to the pope. In the chapter XXI of session XXV of the Council, it was approved the *Decretum super indice librorum, catechismo, breviario et missali*, and afterwards it was selected a commission that carried out the reformation of the Breviary and the Missal. Five years after the closure of the Council, Pius V, via the bull *Quod a nobis postulat*, promulgated the new *Breviarium Romanum*. The same pope in 1570, by means of the bull *Quo primum tempore*, published the *Missale Romanum*. The bulls summarize the evolution of the works done until the publishing of the books, and they establish that, from this endorsement, the new editions become compulsory for the entire Catholic Church of Latin rite. To this Breviary and Missal, an appendix with the masses and particular offices would be attached in the different dioceses and religious orders, the so called *Proprium Sanctorum*.

In spite of having defended the celebration of the mass in response to the Protestant detractors, the ecclesiastics gathered in the Council were conscious of the necessity of reform certain aspects, which already had been pointed in previous synods. In 1562 it was appointed a special commission, whose duty was to stablish which practices needed to be disregarded and to decide on concrete propositions for their abolition. Among the more prominent *abussus missae* we find the inappropriate chants after the consecration, recent formulae of dubious precedence, abuses of votive masses, disproportionate increase of singular propers, which frequently substituted the Sunday proper, in detriment of the liturgical year, and certain series of masses attributed with an infallible effectiveness. Other reprehensible practices were the simultaneity of private masses along with the solemn mass or the celebration of private masses with less of two persons attending.

A form of abuse with special relevance in Santiago were the lectures about saints with contents based on the tradition. Even Rome began to question the authenticity of the preaching of apostle in Spain. Though the 1586 edition of the *Martyrologium romanum* had

---

<sup>1</sup> Cf. J. A. Jungmann, *El sacrificio de la misa. Tratado Histórico-litúrgico*, Madrid, 1963.

<sup>2</sup> Cf. M. Rigueti, *Historia de la liturgia*, Madrid, 1956.

accepted the presence of Santiago in the Iberian Peninsula, this hypothesis was questioned later and passages referring to the arrival, preaching and presence of the Apostle's corpse in Santiago were suppressed from the liturgy books.

A very well-known episode is the alteration of the Breviary carried out during the pontificate of Clemens VII. The commission tasked with this matter was pointed in 1592, among the members stood out Cardinals Belarmino and Baronio. Both questioned the presence of the apostle Santiago in Spain and they were quite belligerent in the defense of their stance, as it is proved in a manuscript of Cardinal Baronio: «*Se dice que Santiago predicó el Evangelio en España. Pero es muy dudoso, porque, al parecer, no se aduce [...] ningún testigo. Quién creerá que un apóstol tan grande [...] no pudo convertir en toda España ni a diez personas*<sup>3</sup>». Cardinal Baronio had access to the work entitled *Primera Colección de Concilios Españoles, censurada y aprobada por todo el claustro de la Facultad de Teología de la Universidad de Alcalá*, published in 1593; it contained the acts of the Fourth Council of the Lateran of 1215 where the bishop and chronicler Rodrigo Jiménez de Rada questioned the presence of Santiago in Spain. This must be understood in the context of the defense of the primacy of the Church of Toledo over the Church of Compostela. The assertions of Jiménez de Rada were decisive for Cardinal Baronio, and made him to change his position on this matter in contrast with the previous opinion uphold in his *Notationes* to the Roman Martyrology of 1586 and in the first volume of the *Annales Ecclesiastici* published in 1588.

King Philip III mediated in this dispute through his ambassador in Rome, the Duke of Sessa, to whom he wrote a letter dated 11 February 1600, where he presented his concern: «*Ha llegado a mi noticia [...] de tener por aprócrifa parte de la historia del glorioso Apóstol Santiago y su venida por acá [...] que no puedo creer que su Beatitud dé lugar a novedades que curiosos le hayan propuesto*<sup>4</sup>». The king solicited the ambassador that he should compell the pope to close this matter: «*teniendo consideración al particular interés en este negocio corre a mí y a todos mis reinos*<sup>5</sup>». At this point it is worth highlighting the importance that the figure of Santiago had for the Hispanic Monarchy, because of the direct and indirect incomes that the Crown received from the Chapter of Santiago and the image of Saint James as conqueror, that once unified the peninsula under Christianity later was transferred to American lands. Despite the determination of Philip III on this endeavor, the composition of the Breviary reformed by Clemens VIII regarding the matter of Saint James was not of his liking, since it described the presence of the Apostle in the Iberian Peninsula as a particular tradition of the Spanish Church and not as a fact: «*El haber venido a España y haber convertido allí algunos a la fe, es tradición de las Iglesias de aquella provincia*<sup>6</sup>». It was not until the next rectification of the Breviary, made by Urban VIII, when, through the mediation of Philip IV, it was achieved that the text became similar to the one found in the Breviary of Pius V: «*[...] marchando a España, convirtió allí a algunos a Cristo, de entre los cuales siete, ordenados más tarde obispos por San Pedro, fueron los primeros que se dirigieron a España*<sup>7</sup>». The support of the monarchy to the Compostelan cause is confirmed with the establishment of the offering to the Apostle in 1643, which meant the delivery of a thousand escudos of gold every 25 July. Furthermore, King Philip IV disposed that, for twenty years, a rent of 2.000 ducats was granted every year.

The doubts about the traditions related with Saint James acquire special sense on the context following the Council of Trento, because the popular traditions did not agree with the Tridentine logic. The hesitations are also related with changes in the religiosity, inspired by

---

<sup>3</sup> Z. García Villada, *Historia eclesiástica de España*, vol. 1, Madrid, 1929, pp. 30-31.

<sup>4</sup> *Ibidem* p. 32.

<sup>5</sup> *Ibidem* p. 33.

<sup>6</sup> *Ibidem* p. 36.

<sup>7</sup> *Ibidem* p. 40.

the Erasmism, which favored the inner spirituality. This milieu contributed to the questioning of the unique patronage of Saint James in the Hispanic Realms, endangering the main income of the Compostelan Church, the *Voto de Santiago*, legitimated by the Catholic Monarchs when it was conceded the *Voto de Granada* after its conquest in 1492. Even though Pope Urban VIII restored the text of the Breviary favorable to the preaching of Saint James in Hispanic lands, he also designated Santa Teresa patron saint of Spain together with the Apostle. Looking to revert the situation, the Compostelan chapter sent two of his members to Rome, the canons Villafañe and Astorga del Castillo, who accomplished demonstrate to the pontiff the difficulties that the co-patronage could suppose for the incomes of the Church of Santiago. Therefore, Urban VII designated again the Apostle «*único y celestial patrono de las Españas*<sup>8</sup>» in 1629.

## 2. Choirbooks for the festivities of the Apostle

All the changes in the liturgy influenced the books intended for the festivities of Saint James. Salters, hymnals and antiphonaries were reformed and, in many cases, new copies were ordered<sup>9</sup>. The renewal of the choirbooks was in harmony with the search of splendor in the cult to the Apostle, which had its reflection in the religious ceremonies and also in the festivities that accompanied the celebration. The promoter of the acquisition and renovation of the choirbooks was the Fabric of the Cathedral of Santiago. The *fabrica ecclesiae* was responsible of the funding and its administrator made the necessary payments. This can be verified on the account books, where are listed all the expenses related to the choirbooks. The account books contain the salary of the different artisans who intervened in this work and the cost of certain materials such as the parchment. Here is an excerpt that can be held up as example:

*Librero. Más tresçientos y veinte y çinco real es que pagó a Christóbal López librero por las enquadernaciones de los brebiarios de quarto y de cámara y missales ordinarios y de folio que enquadernó para la yglessia, y libros que enquadernó desde el mes de nobiembre del año passado (sic) de seisçientos y treinta y dos miss ales de los pequeños que le compraron assi mismo para la yglessia como constó de su memoria y quenta*<sup>10</sup>.

*Pergamino. Más duçientos y trei nta y çinco reales que por çinco rollos de pergaminos que reçivió del Señor arcediano Alonso López de Lizeras y se gastaron en dichos libros*<sup>11</sup>.

The Fabric of the Cathedral of Santiago, sporadically, provided other required materials for the copy, as for example the ink<sup>12</sup>. However, any note referring to the purchase of quills, penknife, instruments for ruling and other elements related to the manufacturing of the books is specified. The most logical cause to explain this absence is that these expenses were on behalf of the hired artisans who, as part of their job, will take care of being provided of all the necessary tools. Depending on the different tasks there were also different types of professionals: calligraphers in charge of the writing, illuminators who made the decorations and the bookbinders. These professionals were not in contact and each one of them developed his labor independently. In some of the choirbooks the same artist was in charge of several responsibilities, the names that figure in the sources are occasionally ambiguous. Among others are mentioned: *libreros*, *scriptores*, bookbinders, painters, etc. Some of the terms refer to a specific duty, meanwhile others do not clarify their occupation. *Librero* and *scriptor*

<sup>8</sup> *La Polifonía Jacobea. Los villancicos al Apóstol de José de Vaquedano* Vol 1, edited by V. García Julbe, J. M. Díaz Fernández y C. Villanueva, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002, pp 18-19.

<sup>9</sup> M. J. Carrera Boente, «Manuscritos epígonos. Libros de coro artesanales en la Edad Moderna», en *A Quientos años de la Políglota: el proyecto humanístico de Cisneros*, edited by M. A. Pena González and M. I. Delgado Jara, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2015, pp. 325-341.

<sup>10</sup> Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), IG 533, *Libro de Fábrica 1º*, 1631, f. 75r.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 1631, f. 75v.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 1620, f. 13v.

sometimes refer to an artisan who has a broad remit regarding the book not just a single labor, whereas in others it is differentiated *scriptor* as the person who executes only the job of calligrapher<sup>13</sup>. In the accounts of the Cathedral of Santiago it can be found the name of Juan García who initially appears as *scriptor* and in a later note as *librero*, also pointing his other dedication:

*Scritor. Más dos mil y treynta y siete reales y medio que pagó a Juan García escritor de los libros de la iglesia que montaron las ojas que escribió hasta ocho de Março de 1624*<sup>14</sup>.

*Juan Garçia librero. Más mill çiento y settenta y çinco reales que pagó a Juan Garçia librero y scriptor de libros de choro y montaran lo s quatro libros de primera, segunda, terçera y quarta parte del sanctoral de las missas y otro pequeño con las botivas en que sale el cavildo fuera Que tubieron quatroçientos y settenta ojas a dos reales cada oja que montan los dichos mill çiento y settenta y çinco reales como pareçio de su quenta*<sup>15</sup>.

The sources also show how other workers, not specialized in the production of books, participated in determined stages of their manufacturing. Carpenters to make the tables destined to bookbinding and blacksmiths who were responsible of the clasps, corner pieces and raised medallions. In the Compostelan cathedral a tinker took charge of the iron fittings and a painter carried out the illuminations:

*Herraje de libros. Más seis ducados que pagó a Pedro de X araço latonero por dos herrajes que hizo para dos libros de canto del coro*<sup>16</sup>.

*Illuminador. Más quarenta reales que pagó a Phelip e López pintor por yluminar las ojas que faltaban en dichos libros*<sup>17</sup>.

This entire process falls within the unfolding of the Baroque theatricality in honor of Santiago that sought to emphasize his importance and qualify his figure. Music had a fairly important role in this ceremonies. Along with the liturgical chants, *villancicos* were composed in honor of the apostle. Some of the most noteworthy *villancicos* were written by Fray José de Vaquedano, studied in detail by various authors<sup>18</sup>, and they were performed in the offertory of the mass in 25 July and, in occasions, also in the vespers. A total of twenty-eight are preserved in the archive of the cathedral, the themes vary from the military character of the Apostle, referring to him even as «*sagrado Marte*», to Saint James pilgrim, while some others remembered part of the tradition linked to his figure, such as those that describe the episode of the discovery of the tomb of Saint James. Lastly, some of them were focused in his facet as patron saint. All of them were a means of popular legitimation, they were sung in vernacular language and even copies were printed to be distributed around the city.

In short, the Jacobean cult throughout the Baroque age lived a period of splendor reflected in different areas, the profound architectural reformation of the cathedral and its environment, the temporary deployment for the festivities, the musical compositions and the books to praise Santiago adapted to the Tridentine liturgy and their luxurious decoration, in consonance with the exaltation of the figure of the Apostle during the celebrations.

## Bibliography

M. J. Carrera Boente, «Manuscritos epígonos. Libros de coro artesanales en la Edad Moderna», en *A Quientos años de la Políglota: el proyecto humanístico de Cisneros*, edited

<sup>13</sup> Cf. A. Suárez González, *Los libros de coro de Valdediós*, vol. I, Valdediós, Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001, pp. 52-54.

<sup>14</sup> ACS, IG 533, *Libro de Fábrica 1º*, 1623, f. 20v.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 1624, f. 46v.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 1620, f. 13v.

<sup>17</sup> *Ibidem*, 1624, f. 47r.

<sup>18</sup> Cf. C. Villanueva Abelairas, «¡Santiago y a ellos! Fiestas reales en Compostela durante el magisterio de José de Vaquedano, maestro de capilla de la catedral (1681-1711)», in *Sebastián Durón y la música de su época*, edited by P. Capdepón Verdú and J. J. Pastor Comín, Pontevedra, Academia del Hispanismo, 2013, pp. 161-186.



by M. A. Pena González and M. I. Delgado Jara, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2015, pp. 325-341.

Z. García Villada, *Historia eclesiástica de España*, Madrid, 1929.

J. A. Jungmann, *El sacrificio de la misa. Tratado Histórico-litúrgico*, Madrid, 1963.

*La Polifonía Jacobea. Los villancicos al Apóstol de José de Vaquedano*, vol 1, edited by V. García Julbe, J. M. Díaz Fernández and C. Villanueva, Santiago de Compostela, 2002.

M. Rigueti, *Historia de la liturgia* Vol. 1, Madrid, 1956.

A. Suárez González, *Los libros de coro de Valdediós*, vol. I, Valdediós, Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001.

C. Villanueva Abelairas, «¡Santiago y a ellos! Fiestas reales en Compostela durante el magisterio de José de Vaquedano, maestro de capilla de la catedral (1681-1711)», in *Sebastián Durón y la música de su época*, edited by P. Capdepón Verdú and J. J. Pastor Comín, Pontevedra, Academia del Hispanismo, 2013, pp. 161-186.



# From the traditional hostel to the historical state-owned hostel-hotel “Parador”. The offer of accommodation for the pilgrim on St. James’s Way: An analysis of the Northern Way to Santiago passing through Cantabria

Nuria Salesa Amarante

University of Cantabria – Santander – España

**Keywords:** Hostel, Parador, Pilgrim, Accommodation, Way of Santiago, North Way.

## 1. Introduction

The Way of Santiago as a pilgrimage route, has undergone numerous challenges since its origin in the 9th century to the present day. However, one aspect that has remained unchanged throughout its history, is the creation and parallel development of the necessary support equipment to cover the pilgrims' basic necessities of accommodation and attention.

The first ones to cover the need for shelter on the Way of Santiago were the Christian pilgrims who founded the first shelters and hospitals. Later, it will be the Church that, through hospital orders, founds hospitals or takes care of existing ones; understanding a hospital not only as a place of care for the sick but also as a center of “hospitality”, where the pilgrim can find security and shelter. These hospital orders, enabled spaces within monasteries or created an independent space that supported mainly by donations and the granting of land and privileges by medieval kings and nobles. In the hospitals, the pilgrims were attended by canons and Laymen. It is at this moment that the figure of the "hospitalero" arises as the person in charge of receiving and welcoming the pilgrim, a figure that has been maintained throughout the centuries and now has been relegated only to the accommodation of the pilgrim in shelter.

The Way of Santiago is considered as a good to protect since it was declared a historical-artistic complex in 1962 by Decree 2224/1962 of September 5. Once again, the Way of Santiago was a Pioneer when in 1987 it was inscribed as the first European Cultural Itinerary. Six years later it was included in the UNESCO World Heritage list. There is much controversy in considering the Way of Santiago as a tourist route and this makes it difficult to classify it as a tourist product, since there are scattered data within the religious tourism, cultural tourism in even sports tourism. Mainly due to the celebration of the first Xacobeo in 1993, when an infrastructure adapted to the needs of the pilgrim was developed in a way that could be put into practice by pilgrims in a more touristic sense.

Undoubtedly, the celebration of the first Xacobeo, is a turning point in the concept of pilgrimage, as from then the term *pilgrim* is now linked the term *tourist* and *pilgrimage* moves from the strict religious connotation to a more touristic term. However, it is not easy to find data on tourists-pilgrims, since in most studies on Tourism the pilgrim hostels are not included as a tourist accommodation. This fact, along with the complexity of following the trail of pilgrims opting for other types of accommodation different from the lodge, requires an specific study on the subject.

## 2. Accommodation on the Way of Santiago

The pilgrim of the 21st century has at your disposal all types of accommodation. Among the main accommodation sources available to the pilgrim, we can distinguish four types:

1. Pilgrim hostels: these can be public or private.
2. Youth hostels: accessible through the hostel card.

### 3. Campsites

#### 4. Other types of accommodation

Within the fourth typology of other types of accommodation, it is worth mentioning the *Paradores* because this is a type of accommodation unique in the world. The concept of Paradores is born at the beginning of the 20th century to cover the need for accommodation for travelers and hikers in Spain and to project the image of the country as a tourist destination abroad.

The peculiarity of this type of accommodation is the desire to protect the historical-artistic heritage and to put it in value with a new tourist use that enhances the area in which the Parador is. This is why within the offer of establishments we can find old Hospitals, convents, castles and other buildings of great interest, 45 of them declared of Cultural Interest. Out of the thirty squares offered by the first Parador opened in Gredos in 1928, the company Paradores de Turismo of Spain S.A. has built up an offer more than 10,000 in a total of 95 establishments that currently make up the Network distributed in 16 Spanish regions.

From the 95 existing Paradores, 34 are located within one of the routes of the Way of Santiago: 10 in Galicia, 4 in Asturias, 1 in Catalonia, 1 in Aragon, 1 in Navarra, 2 in La Rioja, 1 in the Basque Country, 5 in Castilla León, 4 in Extremadura, 1 in Andalusia and 4 in Cantabria.<sup>1</sup>

In 2015 UNESCO extends the declaration of World Heritage Patrimony "Way of Santiago de Compostela" in four itineraries, two linked to Cantabria: Camino Costero to Santiago and the Camino de Liébana, in addition to the Interior Route of the Basque Country and the Primitive Road. It is Cantabria therefore an exceptional case within the Way of Santiago. On one hand, it is the only Spanish region with two itineraries of pilgrimage declared World Heritage Patrimony whose destination is a holy place: The Coastal Way of Santiago and the Camino de Liébana. On the other hand, it has a complete and varied offer of accommodation available for the pilgrim, from hostels to its 4 National Paradores: two in Santillana del Mar, one in Fuente Dé -in the Picos de Europa- and another in Limpias. Although the last two are not within the Way of Santiago, they are a small and recommended diversion for the pilgrim to enjoy.

On April 23, 2017, the Monastery of Santo Toribio de Liébana, located in the Cantabrian part of the Picos de Europa, opened the "Door of Forgiveness", on the occasion of the 70th Holy Year Jubilar Lebaniego. La Puerta (The Door), will remain open until the same date next year 2018. Many pilgrims whose destiny is either Santo Toribio or Santiago de Compostela, often decide to make a stop earlier in the Holy Cantabrian place.

The study will therefore focus on the Coastal Path as it passes through Cantabria and on the Camino (way to) de Liébana. An analysis of the offer of accommodation for the pilgrim will be made focusing on the opposite accommodation types: the shelters and the inns. It is obvious that the current pilgrim not only walks the Path with religious motivations; many have other motivations such as sport, nature enjoyment or even leisure. Therefore, these two types of establishments coexist perfectly and cover the needs of two different types of pilgrims. For the pilgrim who is staying in a hostel, it is expected for this one to cover his/her basic needs of lodging and support. However, the pilgrim who stays in Paradores will require more services and higher quality.

### **3. Origin and evolution of Paradores de Turismo: Paradores in Cantabria**

The origin of Paradores dates back to the beginning of the 20th century. The increase in the arrival of foreign tourists and the improvement in the international image of accommodation, prompted the creation of a hotel infrastructure where private initiative did not reach back then.

---

<sup>1</sup> Parador de Limpias and Parador de Fuente Dé require a diversión from the route.

We cannot speak of Paradores without referring to the figure of Benigno de la Vega-Inclán and Flaquer (Marquis de la Vega-Inclán)<sup>2</sup>, since it was him who, while being in charge of the Regia Commissary of Tourism and Popular Culture<sup>3</sup>, creates The Network of National Paradores and Hostels of Road, now known as Paradores de Turismo de España SA.

Although Benigno de Vega-Inclán began his professional career as a military man, his passion for culture led him to leave the army and become the great promoter of tourism in Spain in the early twentieth century. Supported by King Alfonso XIII, he was involved in the restoration and restoration of Spanish heritage, saving buildings such as the Casa de Cervantes in his native land, Valladolid, the “Casa del Greco” and the “Tránsito” synagogue in Toledo or the Santa Cruz neighborhood and The Alcázares in Seville.

In 1911 King Alfonso XIII named Benigno de la Vega-Inclán the first Regio Commissioner of the Regia Commissariat for Tourism and the newly created Popular Culture. This will be the start of the interest of the noble for Tourism.

However, despite not having an understanding of development of Tourism of the twentieth century or the need to create an infrastructure that allowed the same, he was the driver of modern hospitality by introducing a new concept of accommodation.

In 1921 he began to put into practice this, although it will not be until 1928 when it becomes a reality, through the opening of the first National Parador in Gredos (Ávila), the drive of automobile tourism and hunting in that area, factors that led to choosing this location.

From the beginning, Paradores set itself the goal of boosting the dynamism of the territory through the creation of an accommodation infrastructure in areas of special interest where private provision was not present. Similarly, concern for heritage and its recovery was and remains the hallmark of this new concept, even though its first hostel was newly built.

Two different types of Paradores are created then; those of new construction like the one of Gredos (1928) and those of rehabilitated buildings, being the old Convent of Jesus in Mérida its first representative in 1933.

But it will be in the period of the Ministry of Information and Tourism (1951-1977) when the network of Paradores suffers its maximum expansion. In the sixties, there were 40 to 83 establishments.

In 1991, the public company "Paradores de Turismo de España" was created, under the direction of the General Directorate of State Heritage<sup>4</sup>, with the aim of making this one profitable. The Paradores de Turismo society of Spain has also been affected by the crisis, and since 2008 has been dragging a complicated situation. This has led to the development of a new way of thinking on the business model by –since 2013- the open invitation to establishments that wish to join the network to do so under the franchise mode. So far only one establishment, Casa da Ínsua in Portugal, has entered the network as a franchisee, becoming the number 96 Parador.

PARADOR 3*	PARADOR 4*	PARADOR 5*	PARADOR 5*GL
16	77	2	1

As can be seen in the table above, the majority of hostels at present are 4 stars rated (80.2%), followed by 3 stars (16.7%), 5 stars (2.1%) and a single representative in the maximum category of 5 stars, Great Luxury (1.1%) that curiously is in Santiago de Compostela and that also was built to give shelter and aid to the pilgrims of century XVI, becoming Parador in 1954. The region of Cantabria, has 4 Paradores today. Two are located in Santillana del Mar:

<sup>2</sup> (Valladolid, 29/06/1958- Madrid, 6/01/1942)

<sup>3</sup> Real Decreto 19/06/1911 (1911-1928)

<sup>4</sup> Canalejas, 19/06/1911

4 star Parador Gil Blas and 3 star Parador Santillana del Mar. Santillana del Mar is part of the Way of Santiago along the Coast or North Road.

The Parador Gil Blas is a Baroque building from the late seventeenth century that became Parador in 1946, however the Parador Santillana del Mar is a new building that was built in 2000 to expand the capacity of the first.

The Parador de Limpias 4 stars, although it is not within the North Road, makes a small and recommended diversion for the pilgrim. It is a beautiful 19th century palace converted into a Parador in 2004.

Finally, the 3 star Parador de Fuente Dé is located in the Picos de Europa and very close to the Monastery of Santo Toribio de Liébana, Holy place. It is a newly built building opened in 1966.

The company Paradores offers the pilgrims of the Way of Santiago three offers:

Every day, the first ten accredited pilgrims, the Parador de Santiago de Compostela offers 10 breakfasts, 10 meals and 10 dinners free of charge.

15% discount on the bed and breakfast rate and 10% discount on cafeteria and restaurant.

A special menu for the pilgrim for €15 or €18, depending on the Parador.

However, despite having a specific offer for pilgrims and being linked to the history of the Way of Saint James, they do not have statistics or data to know the scope of these offers.

#### **4. Origin and evolution of the Hostel of Pilgrims: Hostels in Cantabria**

The hostel concept is closely linked to the Camino from its origins. Many of the old pilgrim hospitals built at the start of the Camino's history have continued the work for its original purpose, to provide shelter and security for the pilgrim.

There are currently two main types of pilgrim hostels:

Public shelters that belong to and manage public administrations or religious institutions.

Private hostels

The characteristics and requirements that shelters pilgrims must meet vary according to the region in question. Some regions like Galicia have no specific regulation on the shelters of the Way and therefore all the shelters maintains minimum levels of quality.

In other cases, as in Cantabria, tourist hostels are regulated but do not contemplate the minimum requirements of those that are destined to the Camino pilgrim. However this situation is going to change, as recently the Government of Cantabria, through the Ministry of Tourism, has announced that it will amend the Decree to include pilgrim hostels.

Cantabria currently has 30 hostels available to the pilgrim on the North Road offering a total of 872 places. The price in this type of accommodation varies from will up to €15 per person. Some hostels offer breakfast and meals and others only accommodation. There are also notable differences in the hours of care for the pilgrim and in the season of the year in which they are open; some limit the number of stays to one night and others do not have this limit.

This disparity in prices and services is due to the fact that there is no regulation that looks over the minimum requirements that a hostel for pilgrims should have and the diversity of them in terms of management (public or private).

Undoubtedly the main attraction that hostels offer to pilgrims is the possibility of sharing experiences, coexist and enrich the experience of the Way by talking with peers. Some hostels are especially distinguished in this sense, in Cantabria the Hostel the Cabin of Abuelo Peuto in Güemes, managed by Father Ernesto helped by a network of volunteers. From its origin, it aims not only to give lodging to the pilgrims but also to enhance their experience through exposing them to the values of the other pilgrims. Each day the pilgrims are received, informed of the following stages and spaces are created where they can share testimonials and experiences.

## 5. Conclusions

The pilgrim of the 21st century has a wide offer of accommodation. The choice of one or the other will depend on the type of pilgrimage made by the tourist. The needs of the tourist-pilgrim have changed at the same time that the way of travel has evolved and the comforts offered by the lodging. If in the origins of the Way of Santiago, the pilgrim sought in shelters and hospitals to cover the need for rest and safety. Nowadays they add to this need many others such as the variety of services offered by accommodation, accessibility, capacity of adaptation to the chosen means of transport (on foot, by bicycle, on horseback ...), new technologies, associated gastronomy, etc.

The importance given by tourism administrations to religious tourism, and more specifically, tourism generated by the Way of Santiago does not correspond to the infrastructure that accompanies the Way. There is a need for regulations that aggregates and standardizes the minimum requirements that these types of accommodation must meet.

The dispersion of the typology of religious tourist and the different ways of carrying out the Way make it difficult to analyse and follow the tourism phenomenon associated with the Way of Santiago. It is important therefore to define and describe the term peregrine and tourist pilgrim in order to be able to study in depth the Camino de Santiago as a tourist product.

## Bibliography

- A. Moreno, "Turismo de élite y administración turística de la época", in Instituto de Estudios Turísticos, 2005, 163-164.
- A. Rubio and J. Ruiz, Los antiguos hospitales de Cantabria, Cantabria, Estvdio, 2016.
- C. Padín and X. Pardellas, "Patrimonio y turismo sostenible en el Camino de Santiago. La gestión de las administraciones locales del itinerario francés en Galicia", Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 2015
- E.V. Lobo, "Paradores de turismo de España y el patrimonio cultural", in Estudios Turísticos, 150, 2001, 83-111.
- F. Barreda, J.L. Casado and C. González, Rutas Jacobeas por Cantabria, Consejería de Cultura, Cantabria, Educación, Juventud y Deporte del Gobierno Regional de Cantabria, 1993.
- G. Cánoves and A.B. Romero, "Turismo Religioso en España: ¿la gallina de los huevos de oro? Una vieja tradición, versus un turismo emergente", in Cuadernos de Turismo, 27, 2011, 115-131.
- J.R. Fernández, J.J. Prieto and J.M. Tra, El Camino de Santiago y otros itinerarios: cultura, historia, patrimonio, Urbani, 2014.
- K. Maak, "El Camino de Santiago como posible motor turístico en zonas rurales de escasos recursos: el caso de Brandenburgo", in Cuadernos de Turismo, 23, 2009, 149-171. M.C. Porcal,
- A. Díez and J. Junguitu, "Dimensión territorial y turística de la Ruta Norte del Camino de Santiago en el País Vasco: distintas concepciones, valoraciones y propuestas de intervención en un fenómeno multifacético", in Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles.
- M.G. Millán, E. Morales and L.M. Pérez, "Turismo religioso: estudio del Camino de Santiago, in Gestión Turística, 13, 2010, 9-37.
- M.J. Suarez, "Consideraciones generales sobre la potencialidad del turismo para el desembolvimiento rural: el Caminio de Santiago como estudio de caso", in TuryDes, 4, 2011, 9.
- M.J.R. Pérez, "Paradores, pousadas y Habaguanex. La rehabilitación en el marco de la hotelería pública", in Cuadernos de Turismo, 35,2015,379-398.
- X. Santos, "El Camino de Santiago: turistas y peregrinos hacia Compostela", Cuadernos de Turismo, 18, 2006, 135-150



*Illustration 1 National Parador Gil Blas. Santillana del Mar.*



*Illustration 2 Pilgrim hostels in Cantabria along the Way stages*



*Illustration 3 Hostel Casa del Abuelo Peuto, Güemes. Cantabria*





*Illustration I Pilgrim printed books at Ermita San Julián. Güemes. Cantabria*



# I miracoli della Vergine sulla via di Santiago: testimonianze nella lirica del secolo XIII

Maria Incoronata Colantuono

Institut d'Estudis Medievals – Barcelona – España

**Parole chiave:** letteratura miracolistica, lirica medievale, cammino di Santiago, Vergine e *Cantigas de Santa Maria* (CSM).

*Romeus que de Santiago yan foron-lle contando  
os miragres que a Virgen faz* (CSM 268)

La devozione a Santa Maria, che diede origine alla creazione di molta parte del repertorio liturgico tra il XII e il XIII secolo, divenne inesauribile fonte d'ispirazione del genere lirico nel secolo XIII. Gli albori di questa tradizione devono essere cercati in ambiente monastico cluniacense, laddove si formò il genere letterario dei *Miracula*, con la finalità di diffondere e far conoscere i fatti straordinari legati all'intervento miracoloso di Santa Maria. La produzione di leggende miracolose fu accolta e diffusa dall'ordine monastico cistercense per tutta l'Europa cristianizzata, specialmente da San Bernardo di Chiaravalle (1091-1153), nominato il *citharista Mariae*<sup>1</sup>.

Le tre principali raccolte di liriche mariane in lingue romanze del secolo XIII, che rappresentano il punto di arrivo di una lunga tradizione letteraria costellata di collezioni di miracoli della Vergine in latino, contengono componimenti relazionati a fatti straordinari accaduti lungo il cammino di Santiago di estremo interesse poetico, musicale e devozionale<sup>2</sup>. Si tratta delle collezioni di *Miracles de Notre-Dame* di Gautier de Coincy (1117-1236) in lingua d'oïl, de *Los Milagros de Nuestra Señora* di Gonzalo de Berceo (prima 1196-dopo 1252) in castigliano e delle *Cantigas de Santa Maria* attribuite al Rey Alfonso X (1221-1284) in gallego-portoghese. I *Miracles de Notre-Dame* di Gautier de Coincy si ispirano a fatti miracolosi conosciuti e sono composti imitando le strutture melodiche di canti profani preesistenti (tecnica della contraffazione)<sup>3</sup>. Ogni poema consta di un'introduzione che invita il pubblico ad ascoltare la narrazione del miracolo, dell'episodio miracoloso e dell'insegnamento morale. L'origine delle melodie dei *Miracles de Notre-Dame* fu studiata da Gennrich, che riuscì in taluni casi ad individuare i modelli metrici e melodici utilizzati da Gautier<sup>4</sup>. La collezione mariale di Gautier de Coincy presenta relazioni con i 25 *Milagros de Nuestra Señora* di Gonzalo de Berceo, un poeta spagnolo educato nel monastero di San Millan de la Cogolla. Le similitudini tra le due collezioni derivano dalla coincidenza dei modelli imitati: la *Legenda aurea* di Jacobus de Voragine e lo *Speculum historiale* di Vicente de Beauvais. La mancanza di melodia nella raccolta castigliana non esclude la possibilità che tali poemi potessero essere cantati. Infine, la raccolta di *Cantigas de Santa Maria*, voluta e confezionata sotto la guida di Alfonso X *el Sabio*, riporta la melodia utilizzata per intonare la

<sup>1</sup> I principali testimoni dei miracoli della Vergine del secolo XIII sono: il *Mariale magnum* contenente 43 miracoli, compendio incluso nello *Speculum historiale* del domenicano francese Vicente de Beauvais (morto nel 1264); e la *Legenda aurea*, che raccoglie 19 miracoli della Vergine, di Jacobus da Voragine, domenicano italiano (ca. 1230-1298).

<sup>2</sup> La collezione che diede inizio alla produzione di questo genere nelle lingue vernacolari fu *Le Gracial* in anglonormanno (ms. Brit. Egerton 612), attribuita al chierico londinese Adgar. La raccolta di 49 miracoli in ottsillabi servì da modello ad altre antologie destinate a raccogliere materiale di facile uso per predicatori di monasteri e santuari mariani.

<sup>3</sup> A. Jeanroy, « Imitations pieuses de chansons profanes », *Romania*, XVIII, 1889, p. 477; J. Chailley, *Les Chansons à la Vierge*, Paris, Heugel, 1959.

<sup>4</sup> F. Gennrich, "Liedkontrafaktur", *Zeitschrift für deutsches Alterum und deutsche Literatur*, 82, 1948, pp. 105-141.

maggior parte dei poemi, offrendoci l'opportunità di individuare le strategie di composizione metrico-melodica miranti all'efficacia mnemotecnica, in un contesto di trasmissione orale. Le liriche analizzate, a partire dal repertorio lirico alfonsino, hanno come sfondo della narrazione il contesto del pellegrinaggio giacobeo. La CSM 26 (E1: 26/E2: 26/To: 24)<sup>5</sup> narra il miracolo della resurrezione del pellegrino che muore dopo essersi evirato: *Esta é como Santa Maria juigou a alma do romeu que ya a Santiago, que sse matou na carreira por engano do diabo, que tornass'ao corpo e fezesse p̄edença* (Mettmann, I, 123). Si tratta di uno dei miracoli di tradizione orale più conosciuti del ciclo di Santiago (*com'oi contar*: v. 16), diffuso già dal secolo XII e celebrato con festa propria nella cattedrale di Santiago il 3 di ottobre. L'episodio già narrato da Sant'Ugo abate di Cluny (*Miracles de Notre-Dame*: I, 25, v. 2-3) viene ripreso nel *Liber Beati Jacobi* in una versione attribuita a Sant'Anselmo (1033-1109) vescovo di Canterbury (Codex Calixtinus, libro II, cap. XVI)<sup>6</sup>. Nella versione del *Liber* un pellegrino lussurioso si uccide lungo il cammino verso Compostella, per istigazione del demonio, per poi essere riscattato ai messaggeri di Lucifero e resuscitato grazie all'intervento di San Giacomo e all'intercessione della Vergine<sup>7</sup>.

Il miracolo del pellegrino lussurioso viene raccolto e rielaborato da Gautier de Coincy, nei *Miracles de Notre-Dame* (I/25), da Gonzalo de Berceo in *Los Milagros de Nuestra Señora* (8), oltre che nella CSM 26. La scelta e la successione degli episodi nelle tre collezioni ricalca un mosaico già ampiamente consolidato: il pellegrino che, la notte prima di intraprendere il cammino di Santiago, giace con una donna (*moller sen bondade* v. 24), l'apparizione del demonio sotto le spoglie di San Giacomo che invita il fedele a castrarsi e decapitarsi per espiare la colpa del peccato di lussuria, la lotta tra il demonio e il Santo Apostolo per aggiudicarsi l'anima del pellegrino, l'intervento della Vergine in veste di Avvocata che resuscita il pellegrino evirato che, nella versione di Gonzalo de Berceo, entra nell'ordine monastico cluniacense. La CSM 175 (E1: 175/E2: 175) non ha paralleli nelle altre collezioni, pur appartenendo ad un'antichissima tradizione: *Como Santa Maria livrou de morte ũu mancebo que enforçaron a mui gran torto, e queimaron un herege que llo fezera fazer* (Mettmann, II, 183). Il componimento alfonsino rende omaggio, in questo caso, al più famoso dei prodigi del ciclo di Santiago: il miracolo dell'impiccato rimasto vivo per tre mesi e liberato grazie all'intervento della Vergine. Nel *Liber Beati Jacobi* (Codex Calixtinus, libro II, cap. V) l'episodio, datato nell'anno 1090 ed attribuito a papa Callisto II, narra di un gruppo di pellegrini ingannati da un ricco malvagio che offre loro ospitalità<sup>8</sup>. Il miracolo dell'oste

<sup>5</sup> E1: *ms El Escorial* b.I.2 (códex de los músicos); E2: *ms El Escorial* T.I.1 (códex rico); To: *ms Madrid* 10.069; F: *ms Firenze* B.R. 20.

<sup>6</sup> *Liber Sancti Jacobi*, *Codex Calixtinus*, traduzione di A. Moralejo, C. Torres e J. Feo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951, pp. 646.

<sup>7</sup> L'episodio si svolge a Lyon e ha come protagonista un conciatore di pelli celibe, tal Giraldo, che la notte prima di intraprendere il pellegrinaggio verso Compostella giace con una donna. Il racconto del *Liber Beati Jacobi* include l'episodio del mendicante che viene accolto dal gruppo di pellegrini, compagni di Giraldo, e l'incontro con il demonio in veste di giovane viandante. Dopo aver conquistato la fiducia del pellegrino, il demonio, fingendo di essere l'Apostolo Giacomo, ammonisce il pellegrino per il peccato di lussuria mai confessato e lo esorta all'espiazione della colpa con il taglio dei genitali, la parte del corpo con cui ha commesso peccato. Ed è così che il pellegrino, durante la notte, si evira per poi infilzarsi la spada nel ventre ed uccidersi. L'indomani i compagni, scoperto il cadavere, decidono di abbandonarlo, insieme all'asino e al mendicante che li aveva accompagnati. Condotto in chiesa per i riti funebri, il pellegrino si rialza e racconta quanto ha vissuto, seguendo quest'ordine di eventi: il peccato di fornicazione, l'evirazione, la morte, l'arrivo dei demoni e l'incontro con il Santo Apostolo (moro nella descrizione), la disputa tra i demoni e l'Apostolo in un bosco nei pressi dell'antica via romana Labicana, l'intervento della Madre di Dio riunita con tutti i Santi a Roma in uno spiazzo verde nei pressi della chiesa di San Pietro ed, infine, la restituzione dell'anima al corpo.

<sup>8</sup> I pellegrini si alloggiano presso la casa di un ricco a Toulouse. Qui il padrone di casa, malvagio e truffatore, ubriaca i suoi ospiti per potersi impossessare dei loro danari. A tal fine, durante la notte mentre i pellegrini ubriachi dormono, mette una delle sue coppe d'argento nello zaino appartenente ad un padre e un figlio, per porterli accusare di furto. Difatti l'indomani, dopo un processo sommario, il figlio viene condannato a morte per

impostore è materia narrativa di un ampio ciclo letterario, che elabora e propone i seguenti *topos*: l'oste ladro ed eretico, l'ostessa respinta dal giovane casto e calunniatrice per dispetto, la condanna dell'innocente, l'impiccato che rimane vivo e il giudice scettico. Il miracolo ebbe diffusione attraverso il *Dilaogus miracolorum* di Cesáreo de Heisterbach, lo *Speculum* di Beauvais e la *Legenda aurea* di Jacopo da Voragine, la cui versione, per tipologia e ordine degli episodi, corrisponde a quella del *Liber Beati Jacobi*. Nonostante l'omogeneità della tradizione, che attribuisce il miracolo a San Giacomo, nella versione della Cantiga alfonsina l'intervento miracoloso viene ascritto alla Vergine: *E u el assi chorava, diss'ò fillo: "Ome bõo, padre, e non vos matedes, cade certo vivo sõo; e guarda-m' a Virgen santa, que con Deus see no trõo, e me sofreu en sas mãos pola ssa gran caridade"* (CSM 175, vv. 50-53).

La CSM 253 (E1: 253/F: 31) è la prima delle tre *Cantigas* del codice fiorentino contenente riferimenti al cammino di Santiago e ai suoi pellegrini: *Como un romeu de França, que ya a Santiago foi per Santa Maria de Vila-sirga, e non pod' en sacar un bordon de ferro grande que tragia en pēdença* (Mettmann, II, 355). Si tratta della storia di un peccatore originario di Toulouse che si reca a Santiago per ordine dell'abate suo confessore e che, al fine di scontare una penitenza, trascina con sé un *bordon* (bastone di pellegrino) di ferro di 24 libbre<sup>9</sup>. Nei pressi di Villasirga si reca dalla Vergine affinché interceda presso suo Figlio per ottenere il perdono dei peccati. Qui, pregando, avviene il miracolo: il *bordon* si divide in due metà irrimovibili, come segno divino del perdono concesso. La CSM 278 (E1: 278/F: 74) presenta la stessa tematica della CSM 253: *Como hũa bõa dona de França, que era cega, vëo a Vila-sirga e teve y vigia, e foi logo guarida e cobrou seu lume. E ela yndo-se pera sa terra, achou un cego que ya en romaria a Santiago, e ela consellou-lle que fosse per Vila-sirga e guareceria* (Mettmann, III, 50). Il miracolo risale ai primi tempi di promozione del santuario di Villasirga, già conosciuto come centro di pietà lungo il cammino francese a Compostella e luogo di accoglienza dei pellegrini: *esto foi en aquel tempo que a Virgen començou/ a fazer en Vila-Sirga miragres* (v. 12-13). La storia narra di come Santa Maria restituisce la vista a una donna francese cieca che, tornando da Santiago senza aver ottenuto il miracolo, si ripara dalla pioggia in una chiesa nei pressi di Carrión, (Villasirga)<sup>10</sup>. L'intervento della Vergine le ridona la vista. Così, lungo il cammino di ritorno, suggerisce ad un altro pellegrino cieco di recarsi a Villasirga, dove recupererà la vista. L'intenzione del componimento è chiaramente propagandistica, manifestando palesemente la supremazia della Vergine sull'Apostolo patrono di Spagna. La CSM 218 (E1: 218/F: 71) propone un altro miracolo finalizzato alla propaganda del santuario mariano di Villasirga: *Esta é como Santa Maria guareceu en Vila-sirga un ome bõo d'Alemanna que era contreito* (Mettmann, II, 279). La storia narra di un mercante germanico paralitico alle mani e ai piedi in seguito ad una malattia, che dopo aver speso tutto quello che possedeva, chiede di essere portato a Compostella, laddove implora invano l'intervento di San Giacomo. Così sulla strada del ritorno, divenuto anche cieco, i suoi compagni decidono di abbandonarlo nella chiesa di Villasirga. Qui la Vergine ascolta e accoglie la sua supplica, guarendolo dalla paralisi. Così anche la CSM 268 (E1: 268) entra nel ciclo dei miracoli della Vergine di Villasirga con finalità promozionale: *Como Santa Maria guareceu en Vila-sirga hũa dona filladalgo de França, que avia todo-los nenbros do corpo tolleitos* (Mettmann, III, 28). Il poema riferisce di come Santa Maria guarisce una giovane donna francese da una malattia che le paralizza le membra del corpo.

---

impiccagione. Dopo l'avvenuta esecuzione, il padre prosegue il suo viaggio fino a Compostella e al ritorno, dopo 36 giorni, torna in visita al figlio rimasto appeso alla forca. Qui avviene il miracolo: il pellegrino ode la voce del figlio che racconta come l'Apostolo l'abbia tenuto in vita durante questo tempo. Venuti a conoscenza del fatto miracoloso, gli abitanti chiedono l'impiccagione del padrone di casa malvagio che aveva mentito.

<sup>9</sup> Le locuzioni *en poridade* (str. V, v. 29) "in segreto" e *francamente* (str. VII, v. 36) "pubblicamente" si riferiscono alle due modalità di pellegrinaggio: occulta o pubblica.

<sup>10</sup> Attualmente è il comune di Villalcázar de Sirga.

218 R

Musical notation for measures 218-219. The first staff has a red circle around a group of notes and a blue circle around another group. The second staff has blue circles around two groups and red circles around two other groups. There are plus signs above some notes.

278 R

Musical notation for measures 278-279. The first staff has a blue circle around a group and a red circle around another group. The second staff has a blue circle around a group and a red circle around another group. There are plus signs above some notes.

253 R

Musical notation for measures 253-254. The first staff has a green circle around a group. The second staff has a green circle around a group. There are plus signs above some notes.

268 R

Musical notation for measures 268-269. The first staff has a green circle around a group. The second staff has a green circle around a group. There are plus signs above some notes.

26 R

Musical notation for measures 26-27. The first staff has a red circle around a group. The second staff has a red circle around a group. There are plus signs above some notes.

175 R

Musical notation for measures 175-176. The first staff has a red circle around a group. The second staff has two red circles around two groups. There are plus signs above some notes.

*Trascrizione melodica*

Corrispondenze metrico-melodiche tra *Cantigas*:

CSM 26: schema musicale  $\alpha\beta/\gamma\gamma/\alpha\beta$  in *protus*; schema metrico N7 A5 N7 A6 / b10 b10 / b7 a5 b7 a6.

CSM 175: schema musicale  $\alpha\beta\alpha\gamma / \delta\epsilon\delta\epsilon / \alpha\beta\alpha\gamma$  in *protus*; schema metrico N7 A7 N7 A7 / n7 b7 n7 b7 / n7 b7 n7 a7.

CSM 253: schema musicale  $(\alpha\alpha'\beta\gamma/\beta\gamma\beta\gamma/\alpha\alpha'\beta\gamma)$  in *tetrardus*; schema metrico N7 A7 N7 A7 / n7 b7 n7 b7 / n7 b7 n7 a7.

CSM 278: schema musicale  $\alpha\beta\alpha'\beta'/\gamma\delta\gamma\delta/\alpha''\beta\alpha'\beta'$  in *protus*; schema metrico N7 A7 N7 A7 / n7 b7 n7 b7 / n7 b7 n7 a7.

CSM 218: schema musicale  $\alpha\beta/\beta\beta/\alpha\beta$  in *protus*; schema metrico N6 A6 N6 A6 / n6 b6 n6 b6 / n6 b6 n6 a6.

CSM 268: schema musicale  $\alpha\beta\alpha'\beta'/\gamma\delta\gamma\delta/\alpha''\beta\alpha'\beta'$  in *tetrardus*; schema metrico N7 A7 N7 A7 / n7 b7 n7 b7 / n7 b7 n7 a7.

Le *Cantigas* 175, 253, 278, 268 e 218<sup>11</sup> coincidono perfettamente nella struttura metrica. La corrispondenza del *so* rispecchia l'identità della *razó*: la promozione del culto della Vergine di Villasirga e la superiorità dei suoi poteri miracolosi su quelli dell'Apostolo di Compostella. Un identico schema metrico dona la possibilità di cantare quei poemi sulla stessa melodia; non a caso le CSM 268 e CSM 278 presentano lo stesso schema musicale  $(\alpha\beta\alpha'\beta'/\gamma\delta\gamma\delta/\alpha''\beta\alpha'\beta')$ . Se a tutto ciò si aggiunge la straordinaria somiglianza melodica, conseguenza della presenza ripartita delle stesse formule melodiche, abbiamo elementi per poter supporre l'intenzionalità intertestuale ed intermelodica dei componimenti mariani relazionati al pellegrinaggio giacobeo.

Le *Cantigas de Santa Maria* selezionate in base alle loro relazioni con il pellegrinaggio giacobeo sono state oggetto di analisi e comparazione secondo i parametri dettati da Gruber (*mot*, *so* i *razó*). Le storie di miracoli già appartenenti alla memoria collettiva (*razó*) quando sono cantate su strutture metriche e melodiche preesistenti (*so*) svelano l'esistenza di una fitta rete di relazioni tra i repertori estremamente significativa. Il materiale testuale e melodico che confluisce in queste liriche deriva da vari repertori di storie miracolose e racconti di straordinaria forza descrittiva ed evocativa. La tecnica di composizione consiste nell'accostamento oculato ed armonico di episodi, cuciti e sostenuti da una struttura metrico-melodica (*so*) che garantisce il *continuum* mnemonico e la stabilità della trasmissione. Ogni *Cantiga* narra di luoghi reali, di tempi carichi di memorie e tradizioni: storie di miracoli, di uomini e di avvenimenti passati e/o destinati a passare in una dimensione atemporale. Emerge qui una narrazione del pellegrinaggio giacobeo veicolata da una partecipazione emotiva che si esprime attraverso citazioni, coscienti ed involontarie, di locuzioni e frammenti melodici che si incrociano richiamando universi poetici "significativi".

In conclusione, così come i processi di composizione delle narrazioni letterarie e/o storiografiche medievali consistono nell'unione di "testi mentali", con alternanza di immagini e racconti trasmessi oralmente, il materiale melodico trasmesso è il frutto di assemblaggio di cellule, segmenti o interi periodi emersi coscientemente o incoscientemente da una memoria musicale condivisa dal pubblico di *entendedors*<sup>12</sup>. In questo processo di recupero si individua l'elemento emozionale come ingrediente intrinseco, nel senso che quanto più profonda è stata l'emozione suscitata, tanto più durevole nel tempo sarà la trasmissione orale di un episodio, un racconto, una favola, una maldicenza o un fatto miracoloso. L'analisi dei testi lirici mariani relazionati al cammino di Santiago restituisce dunque, non una sola voce, ma un intero universo di voci che lasciano scorgere immagini,

<sup>11</sup> La CSM 218 presenta i versi ridotti di un'unità sillabica.

<sup>12</sup> A. Rossell (2011), *La métrica gallego-portuguesa medieval desde la música medieval: una perspectiva intersistémica para la comprensión de la construcción métrica y para la contrafacción*, in "Ars métrica", 1.

paure, ideologie e malizie che solo in minima parte sono rimaste fissate nella pergamena. La voce è qui evocatrice di altre voci lontane nel tempo, che si insinuano nel tessuto narrativo, creando un dialogo con un passato che torna inesorabilmente a rivivere nel presente. Strategie di composizione che determinano la sospensione del tempo, condizione essenziale affinché il miracolo possa rinnovarsi *in eternum*<sup>13</sup>.

## Bibliografia

- AA.VV., Cantigas de Santa Maria di Alfonso X el Sabio, El Códice Rico de las Cantigas de Alfonso el Sabio: Ms, T. 1. 1 de la Biblioteca de El Escorial, Madrid, Edilán, 1979.
- AA.VV., Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa Maria, Edición Facsímil del códice B. R. 20 de la Biblioteca Central de Florencia, siglo XIII, Madrid, Edilán, 1989-1991.
- C. Alvar - S. Asperti - V. Bertolucci, Le letterature medievali romanze d'area ibérica, Roma-Bari, Editori Laterza, 1999, pp. 519.
- H. Anglès, La música de las Cantigas de Santa Maria del Rey Alfonso El Sabio, Barcelona, Servei de Publicacions de la Diputació de Barcelona, 4 voll.:
- vol. II, Transcripció musical, 1943
  - vol. III (1), Estudio crítico: Die Metrik der Cantigas, Abhandlung von Haus Spanke, 1958
  - vol. III (2), Las melodías hispanas y la monodia lírica europea ss. XII-XIII, 1958
  - vol. I, Facsímil del códex j.b.2 del Escorial, 1964.
- V. Bertolucci Pizzorusso, "Contributo allo studio della letteratura miracolistica", Miscellanea di Studi ispanici dell'Istituto di letteratura spagnola ed ispano-americana dell'Università di Pisa, VI/1, 1963, pp. 5-72.
- D. Billy - P. Canettieri - C. Pulsoni - A. Rossell, La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata, Roma, Carocci, 2003, pp. 237.
- J. Chailley, Les Chansons à la Vierge, Paris, Heugel, 1959.
- M. I. Colantuono, "El bon son en las Cantigas de Santa Maria", Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península, ed. H. Gonzàles e M. X. Lama, Barcelona, Sada, Ediciós do Castro/Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG)/Filoloxía Galega, Universitat de Barcelona, 2007, pp. 1219-1231.
- "Le strutture melodiche di Alfonso X el Sabio nelle Cantigas de Santa Maria", Vox antiqua, Commentaria de Cantu Gregoriano, Musica antiqua, Musica sacra et Historia litúrgica, I, 2013, pp. 71-91.
  - "L'intento intertestuale della translatio melodica nelle Cantigas de Santa Maria", Medievalia Revista d'Estudis Medievals, XVI, 2013, pp. 81-90.
  - "Reminiscenze melodiche e filiazioni tematiche tra le Cantigas de Santa Maria e le Prosae de Santa Maria del Codice di Las Huelgas, Cognitive Philology, VII, 2014.
  - "De la vox mortua a la vox viva: sistemas de composición y oralidad en las Cantigas de Santa Maria", Boitatá, Revista de Literatura oral, Universidad de Londrina (Brasil), 19 Voz, poesia e performance na Idade Média, 2015, pp. 31-50.
- J. Gruber, Die Dialektik des Trobar, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1983.
- A. Jeanroy, "Imitations pieuses de chansons profanes", Romania, XVIII, 1889, p. 477.
- T. Marullo, "Osservazioni sulle Cantigas di Alfonso X e sui Miracles di Gautier de Coincy", Archivium Romanicum, XVIII, 1934, pp. 495-539.
- W. Mettman, Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa Maria, 3 voll., Madrid, Castalia, 1986.

---

<sup>13</sup> M. I. Colantuono (2015), *De la vox mortua a la vox viva: sistemas de composición y oralidad en las Cantigas de Santa Maria*, en "Boitatá", Revista de Literatura oral de la Universidad de Londrina (Brasil), n. 19 Voz, poesia e performance na Idade Média, pp. 31-50.



J. Montoya Martínez, Gautier de Coinci. Los Milagros de Nuestra Señora, Barcelona, Textos Medievales (PPU), 1989, pp. 171.

A. Rossell, “A música da lírica galego-portuguesa medieval: un labor de reconstrucción arqueolóxica e intertextual a partir das relacións entre o texto e a música”, Anuario de Estudios Literarios Galegos, Vigo, Galaxia, 1997, pp. 41-76.

- “La composición de las Cantigas de Santa Maria: una estrategia métrico-melódica, una estrategia poética”, Actas do V Congreso internacional de estudos galegos, Trier, Dieter Kremer, 1999.

- “La métrica gallego-portuguesa medieval desde la música medieval: una perspectiva intersistémica para la comprensión de la construcción métrica y para la contrafacción”, Ars métrica, 1, 2011.

- “In marsupiis peregrinorum. Circulación de textos e imágenes alrededor del Camino de Santiago en la Edad Media”, Actas del Congreso Internacional, ed. E. Corral Díaz, Firenze, edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 39-58.

G. Tavani, Repertorio metrico della lirica galego-portoghese, Roma, ed. dell’Ateneo, 1967.

- “Rapporti tra testo poetico e testo musicale nella lirica galego-portoghese”, Atti del III Congresso Internazionale sul tema: La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura, Certaldo, 1984, pp. 425-433.

- A poesía lírica galego-portuguesa. Vigo, Galaxia, 1988.

P. Zumthor, Essai de poétique médiévale, París, Klincksieck, 1972

- La lettre et la voix. De la “littérature” médiévale, Paris, Editions du Seuil, 1987. Ed. italiana, La lettera e la voce. Sulla letteratura medievale, Bologna, Il mulino, pp. 427.



# ***Ad modum Iubilei Sancti Jacobi... Santo Toribio de Liébana in the origin of the cult of Santiago and the Lignum Crucis relic***

Julio J. Polo Sánchez

University of Cantabria – Santander – Spain<sup>1</sup>

**Keywords:** Santo Toribio, Jubilee, Julius II, Leo X, *Lignum Crucis*, relics, Beatus of Liébana, Ambrosio de Morales, Prudencio de Sandoval.

On September 23, 1512, Pope Julius II granted the Santo Toribio de Liébana monastery the privilege to celebrate a Holy Jubilee Year when the feast day of Saint Toribio (April 16)<sup>2</sup> falls on a Sunday and on the seven successive days. This Papal bull resolved a dispute between this monastery and certain individuals, both clerics and laymen, in a number of different dioceses (Astorga, Burgos and even that of León itself to which the monastery was subject) which objected to the plenary indulgence being extended over the subsequent seven days<sup>3</sup>.

It is not known for how long the monastery had enjoyed this privilege, as the document is not explicit, but we do know that the controversy was not settled in the following years. The successor of Julius II, Pope Leo X, felt the need to ratify the Lebaniego Jubilee through subsequent Papal bulls, dated December 30, 1513<sup>4</sup> and July 10, 1515.<sup>5</sup>

The latter, known as *Dignatus est Salvator*, compared the Lebaniego Jubilee to that of Santiago de Compostela, noting that this was celebrated not only on the feast day of the saint but *septem dies immediate sequere rites ad modum Iubilei Sancti Jacobi in Compostella*. The bull also indicates the principal motive for the concession of this privilege, namely, the custody of notable holy relics within the monastery:

*(...) quod in ecclesia dicti monasterii, quod de gremio congregationis Vallisoleti existit, ultra corpus dicti Sancti Turibii episcopi Astoricensis ibi quiescens, magna pars dicte Dominice Crucis cum foramine unius ex clavis qui manus et pedes Domini transfixerunt et complures alie relique, quas ipse Sanctus Turibius, dimissa cura sacristie sepulcri Dominici hierosolimitani quam per septem annos gessit, a Hierosolimas in dictam ecclesiam in divino consilio asportasse et reposuisse fertur, sunt recondite, in quorum honorem omnibus et singulis utriusque sexus Christi fidelibus vere penitentibus et confessis ecclesiam et partem crucis ac reliquias huiusmodi visitantibus plenaria omnium peccatorum indulgentiam et*

---

<sup>1</sup> This research is part of the HAR2015-64014-C3-1-R (CULTURBAN) Project of the Ministry of Economy and Competitiveness of the Government of Spain, co-financed through the European FEDER program.

<sup>2</sup> The hagiography of Saint Toribio in E. Flórez (1702-1773), *España Sagrada. Theatro geographico-histórico de la iglesia de España: tomo XVI, De la Santa Iglesia de Astorga*, Madrid, Imp. G. Ramírez, 1762, Trat. LVI. Cap. V. fols. 86-108.

<sup>3</sup> L. Sánchez Belda, *Cartulario de Santo Toribio de Liébana*, Madrid, A.H.N. Patronato Nacional de Archivos Históricos, 1948, p. 441 (doc 564). Spanish translation in *La Santísima Vera Cruz y el Monasterio de Santo Toribio de Liébana*, por X., Potes, s.a., p. 23.

<sup>4</sup> *Bula del Papa León X en la que confirma el jubileo de Santo Toribio cuando la fiesta del santo coincide con el domingo y los siete días siguientes*. 1513, diciembre, 30. A.H.N. Clero. Carp. 1932, nº 15. Edited by E. Álvarez Llopis, E. Blanco Campos & J.A. García de Cortázar, *Colección diplomática de Santo Toribio de Liébana. 1300-1515*. Santander, Fundación Botín, 1994, pp. 573-574.

<sup>5</sup> *Bula del Papa León X por la que concede al monasterio de Santo Toribio de Liébana el privilegio de jubileo el año en que la fiesta del santo coincide con el domingo y los siete días siguientes*. 1515, julio, 10. A.H.N. Clero. Carp. 1932, nº 16. Vid. E. Álvarez Llopis, E. Blanco Campos & J.A. García de Cortázar, op. cit. pp. 575-577. A.H. N. Secc. Clero. Leg. 1.357, nº 8, cit. L. Sánchez Belda, op. cit., p. 441.

*remissionem per sedem apostolica m concessas fuisse pu blica olim fama in illis partibus referebat (...)*<sup>6</sup>.

The Papal bull of 1515 affirms that the veneration of these relics has a long history, dating from the pontificate of Leo I (440-461), something which has been disputed by modern historiography. One explanation is the habit of the Medici Pope to compare himself with Saint Leo the Great (440-461), as reflected in Raphael's famed *Meeting of Leo the Great and Attila* in the Vatican *Le Stanze* painted in the early months of 1514, over one year prior to the issuing of *Dignatus est Salvator* (10-VII-1515):

*Et postea, felicitis recordationis, Leo papa, primus predecessor noster, multis miraculis que in dicta ecclesia etiam prefati beati Turibii intercessione, ut pie creditur, operabantur altissimus inductus, indulgentiam et remissionem huiusmodi per suas litteras confirmavit (...)*<sup>7</sup>

Shortly thereafter, in 1572, the chronicle of the journey by Ambrosio de Morales in the service of Phillip II to the kingdoms of León, Galicia and the Principality of Asturias, provides the following description of the monastery and the holy relics in its custody:

*(...) hay allí estas reliquias c on testimonio de grande antigüe dad y veneración con que son visitadas de muchas partes y milagros que se cuentan muchos:*

*Gran parte de la Cruz de nuestro Redemptor, en largo tres palmos y medio y al través dos palmos y más, y hay un buxero de uno de los sa grados clauos y no se puede bien representar la gran veneración en que este santo madero es tenido y el perpetuo concurso que a él ai.*

*El Cuerpo de Santo T oribio en un arco con bu lto de madera con zinco discípulos suos sepultados también en aquella yglesia.*

*Doce Cuerpos de Inozentes enterrados con el santo en su sepultura.*

*Dos anillos del santo.*

*A la cauecera del busto (sic) del Santo dos arquitas que nunca se han abierto jamás dentro ai muchas Reliquias y las mas son de la Herm <sup>a</sup>(ndad) Santta, como en la lista se escribe, todo esto tiene testimonio de antigüedad y tradición.*

*Es monasterio de Benitos, y por su grande Antigüedad no hai memoria de fundación, no hai libros ningunos*<sup>8</sup>.

The transcription of this chronicle provided by Enrique Flórez in 1765 includes a note that suggests more information regarding the history of the monastery and its holy relics can be found in a later chronicle, that of *Sandoval*. This refers to a work published in 1601 by the Bishop of Pamplona, Fray Prudencio de Sandoval, compiling a history of Benedictine foundations in Spain<sup>9</sup>. The section on the Santo Toribio de Liebana monastery provides a description of the characteristics of Liébana, particularly its *aspereza* and the *hidalgua* or nobility of its inhabitants, regarded as free of Moorish origins. It also notes the early

---

<sup>6</sup> E. Álvarez Llopis et alt. op. cit. pp. 575-577, doc. 401. Spanish translation in J. González Echegaray, «Historia del Monasterio Lebaniego y de su año jubilar», in *Año Jubilar Lebaniego*, Torrelavega, Cantabria Tradicional, 2000, pp. 43-44.

<sup>7</sup> J. González Echegaray, op. cit., pp. 40-62 (vid. pp. 43-44). Ibidem, «Tierra de peregrinos: El monasterio de Santo Toribio, foco de devoción y de cultura, celebra un nuevo Año Jubilar», *La Revista de Santander para la familia montañesa*, 100, julio-septiembre, 2000, p. 33.

<sup>8</sup> Ambrosio de Morales, *Viage de Ambrosio de Morales, por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de Santos, Sepulcros Reales y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios. Dale á luz con notas, con la vida del autor y con su retrato el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Florez, del Orden del Gran Padre S. Agustín*. Madrid, impr. A. Marin, 1765. Tit. 20, fol. 59. Edic. *Relaciones del viaje que Ambrosio de Morales, cronista de Su Magestad, hizo por su mandado, el año de 1572 a Galicia y a Asturias*. BN, Ms. 7974.

<sup>9</sup> Prudencio de Sandoval (O.S.B.), *Primera parte de las fundaciones de los monesterios [sic] del glorioso Padre San Benito, que los reyes de España fundaron y dotaron, desde los tiempos del santo, hasta que los moros entraron y destruyeron la tierra, y de los santos y claros varones desta sagrada religion, que desde el año DXL que San Benito embio sus monges, hasta el año DCCXIII, que fue la entrada de los moros africanos, han florecido en estos monesterios...* por \_\_\_\_\_ Madrid, Luis Sanchez, 1601.

foundation of the monastery, affirming *que se le tiene por cierto, ser desde los tiempos de S. Benito*, adding that numerous holy relics are to be found here, including:

(...) *un brazo de la Cruz en que Christo murió, que sin duda alguna se recogieron en esta casa, quando se perdió España, aunque según la tradición y leyenda de la vida del Santo, él las traxo a estas montañas desde Ierusalem, donde fue sacristán, o tesorero [...] Mas lo cierto es que Santo Toribio Obispo de Astorga, las traxo como digo de Ierusalen, y en tiempo del Rey don Alonso I, deste nombre, llamado el Catolico, se traxeron à este monasterio con el cuerpo del Santo, por ser Iglesia y monestrio de mucho nombre y fundada por un Santo monge llamado assi mismo Toribio (...)*

There are few documentary references to pilgrimages to the monastery and its relics, although the *Sandoval*, within its exhaustive catalogue of the relics to be found there, makes mention of an eye-witness account of the curing of demonic possession:

*Ay una cadena, con que dizen que lleuaron atado a Christo, quando le lleuaron a crucificar. Si la echan sobre los endemoniados hazen extremos y visages espantosos. Helo visto.*<sup>10</sup>

A few years later (1609), another chronicler of the Order, Fray Antonio de Yepes, while noting the quantity and importance of the holy relics found at the monastery, remarks on the numerous exorcisms performed there thanks to the intervention of the *Lignum Crucis*:

(...) *aunque no es rico agora de hacienda, eslo en calidades (...) por aver tenido hijos tan santos (...) Por tener las mas, y mayores reliquias, que ay en toda España, adonde acontecen de ordinario milagros muy extraordinarios, y por merecimientos de los santos que estan allí enterrados da el Señor salud a los que van enfermos de difere[n]tes y varias enfermedades. Pero lo que particularmente engrandece a esta casa, y la haze famosa por toda España, y en que se ve claramente, el favor del cielo, es en la salud que allí se da a los endemoniados, que ninguno es llevado a visitar la Santísima Cruz (a quien principalmente se atribuyen milagros tan patentes, y conocidos) que no queda libre del demonio, y así acuden a este santuario de todas las partes del Reino en romería, especialmente la ay grandissima, y es frequentada la casa con infinita gente, quando santo Turibio cae en Domingo, por algunos días antes, y algunos después que ay jubileo plenissimo, que concedio Leon decimo, año de 1515, y con esta ocasión, y por visitar el santissimo madero de la cruz, es cosa rara ver el concurso de la gente, y los sucesos prodigiosos, y admirables que acontecen. Porque assi como ay allí mayor cantidad deste santo madero, de quantos se saben en el mundo, (que es un brazo de la cruz, en que padeció el Señor) así son los mayores, y mas conocidos milagros, los que allí se ven con endemoniados, de quantos se conocen en toda la Christiandad (...)*<sup>11</sup>

No doubt during these times, when Counter-Reformation sentiment remained high, there was an interest in evangelising remote regions such as Liébana, through the collection of holy relics and the founding of new convents by reformed mendicant orders. One of these is the Dominican Convent of San Raimundo de Potes, a royal foundation of Phillip III (1603) and sponsored by the Dukes of Infantado (1606). The foundation of this convent was expressly motivated by the notion that *mucha gente de aquellas montañas se condena por la ignorancia que de la ley de Dios tienen*.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Op. cit., fol. 6. Vid. J. González Echegaray, «Estructura eclesiástica y niveles de poder en la Cantabria del siglo XVII», in *Población y Sociedad en la España cántabrica durante el siglo XVII*, Santander, CEM, 1985, p. 42.

<sup>11</sup> Antonio de Yepes, *Coronica General de la Orden de San Benito, patriarca de religiosos. Por el maestro Fray \_\_\_\_\_* Pamplona, Impr. M. Mares, 1609, T. 1, Cent. I, fol. 98r. Cit. J. González Echegaray, «Estructura... op. cit., p. 42.

<sup>12</sup> Biblioteca Municipal de Santander, Fondos Modernos, Ms. 105, doc. 181, fol. 8. «Licencia del Generalisimo para fundar el convento, in *Papeles varios referentes a la fundación, toma de posesión, pleitos y demás sucesos ocurridos en el Convento de San Raymundo de la Villa de Potes desde el año 1604 al de 1639*. Vid. K. Mazarrasa Mowinckel, *Liébana. Arquitectura y arte religioso. Siglos XV-XVIII*, Santander, C.O.A.C., 2009, pp. 145-188.

However, the relation between the Santo Toribio de Liébana monastery and Santiago de Compostela has a much longer history, dating from the late 8<sup>th</sup> century, when it was known by the name San Martín de Turieno, home of the famous monk Beatus (c. 730-799). Believed by many to be the monastery abbot and author of *Comentario al Apocalipsis*, Beatus was described by Ambrosio de Morales as a *clérigo bien docto*,<sup>13</sup> an opinion shared by his contemporaries, such as Alcuin of York. Of unknown origins, (variously identified as being from Liébana, Asturias, or even the south of Spain) Beatus played an essential role, together with the Bishop of Osma, Eterius, in combatting the Adoptionist heresy, defended by the bishops Elipandus of Toledo and Felix of Urgel. This remains the subject of intense historiographical debate that is impossible to address here<sup>14</sup>.

Beatus is also attributed, not without dispute, authorship of the liturgical hymn *O dei Verbum*<sup>15</sup>, which forms part of the divine office of the Mozarabic Rite held on the feast day of *Santiago Apostol*, considered one of the earliest texts that openly identifies Santiago as the patron saint of Spain. The hymn refers to Christ as a sun symbol dispelling the shadows and which shines on the twelve candelabras, the apostles, each bearing witness in different lands of the known world, especially the *Bonaerges* (sons of thunder), John and James the Greater or *Santiago el Mayor*.<sup>16</sup> The hymn refers to the martyrdom of Santiago and alludes to his special protection over Spain:

*O vere dignae sanctior apostole, / Caput refulgens aureum Ispanie / Tutorque nobis et patronus vernulus, / Vitando pestem esto salus caelitus, / Omnino pelle morbum, ulcus, facinus*<sup>17</sup>.

The acrostic formed by the first letters of each of the 60 verses indicates that the hymn was composed in honour of the Asturian King Mauregato (783-788),<sup>18</sup> and is thus considered the first Hispanic text referring to Santiago preaching in Spain. This was referred to outside of Spain in the late 6<sup>th</sup> century text *Breviarium apostolorum*<sup>19</sup>. Some illuminated editions of the *Comentario al Apocalipsis* (776-784), and the Beatus of El Burgo de Osma (1086) provide a graphic illustration of this new tradition by including the image of a bust of the apostle in the area identified with Galicia in the Mapamundi which generally accompanies the commentary. [III. 4]

<sup>13</sup> E. Flórez (ed.), *Viaje de Ambrosio por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias...* Madrid, A. Marín, 1765, p. 95.

<sup>14</sup> L. Vázquez de Parga, «Beato y el ambiente cultura de su época», in *Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978, pp. 33-45; J. González Echegaray, «Introducción General. I. Ambientación histórica», in *Obras Completas de Beato de Liébana*, edited by J. González Echegaray, A. del Campo & L. G. Freeman, Madrid, B.A.C., 1995, pp. XIII-XXIII; S. Sáenz-López Pérez, *Los mapas de los Beatos. Revelación del mundo en la Edad Media*, Burgos, Siloé, arte y bibliofilia, 2014, pp. 25-37.

<sup>15</sup> J. Pérez de Urbel, «Origen de los himnos mozárabes», *Bulletin Hispanique*, 28, 1926, pp. 5-21; Id., «Orígenes del culto de Santiago en España», *Hispania Sacra*, 5, 1952, pp. 1-36; C. Sánchez Albornoz, *Orígenes de la nación española. El Reino de Asturias II*, Oviedo, 1974, pp. 125-. Id. *España, un enigma histórico*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1962, pp. 269-272; M. Díaz y Díaz, «Estudios sobre la antigua literatura relacionada con Santiago el Mayor», *Compostellanum*, Sec. De Estudios Jacobeos, XI, 4, 1966, pp. 457-502. *Ibidem*, «Santiago a través de los textos», in *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, pp. 69-84; M.C. Vivancos, «Beato y Santiago: los orígenes del culto y patronato hispano del apóstol Santiago», in M. Pérez (coord.), *Seis estudios sobre beatos medievales*. León, Universidad de León, 2010, pp. 203-214.

<sup>16</sup> J. González Echegaray, «Introducción al Himno *O Dei Verbum*», in *Obras completas...* op. cit. pp. 667-675.

<sup>17</sup> Spanish translation in J. González Echegaray, op. cit., p. 675. *¡Oh verdaderamente digno y más santo apóstol / que refulges como áurea cabeza de España, / evitando la peste, sé del cielo salvación, / aleja toda enfermedad, calamidad y crimen.*

<sup>18</sup> O RAEX REGUM REGEM PIUM MAURECATUM AEXAUDI CUI PROVE OC TUO AMORE PREVE.

<sup>19</sup> *Breviarium apostolorum ex nomine vel locis ubi praedicaverunt, orti vel ob iti sunt*. Vid. M. Díaz y Díaz, «Santiago el Mayor... op. cit., p. 79; M.C. Vivancos, op. cit., p. 205.

The relic *Lignum Crucis* is currently held in a silver reliquary in the form of a cross<sup>20</sup>, housed within a Baroque polychrome wooden tabernacle donated by the San Pedro de Cardeña monastery (c. 1705), to preside over the chapel commissioned by the Bishop of Santa Fe Bogotá, Francisco de Otero y Cossío. The tabernacle may have been designed by a Benedictine artist and disciple of Vitruvius named Fray Pedro Martínez de Cardeña. Created between 1701 and 1709, it has also been attributed to the architect Bernabé de Hazas, who produced works of similar characteristics and function for the Chapel of Nuestra Señora del Rey Casto in the Cathedral of Oviedo.<sup>21</sup> The issue of the design and construction of the Chapel of the *Lignum Crucis* of Santo Toribio de Liébana remains the subject of lively scholarly debate and in which the reader of these pages is invited to participate.

## Bibliografía

- P. Álvarez, *El Monasterio de Santo Toribio y el Lignum Crucis*, Salamanca, Imp. Cervantina, 1995.
- E. Álvarez Llopis, E. Blanco Campos & J.A. García de Cortázar, *Colección diplomática de Santo Toribio de Liébana. 1300-1515*. Santander, Fundación Botín, 1994.
- M.A. Aramburu-Zabala & C. Soldevilla, *Arquitectura de los indianos en Cantabria*, Santander, Ed. Estvdio, 2007.
- S. Carretero Rebés, *Platería religiosa del Barroco en Cantabria*, Santander, I.C.C.-Ed. Estvdio, 1986.
- I. Cofiño Fernández, «Los arquitectos cántabros y su implicación en la reacción vitrubiana contra el Barroco», in *II Encuentro de Historia de Cantabria*, Santander, UC, 2005, pp. 809-835.
- M. Díaz y Díaz, «Estudios sobre la antigua literatura relacionada con Santiago el Mayor», *Compostellanum*, Sec. De Estudios Jacobeos, XI, 4, 1966, pp. 457-502.
- M. Díaz y Díaz, «Santiago a través de los textos», in *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, pp. 69-84.
- E. Flórez, *España Sagrada. Theatro geographico-histórico de la iglesia de España: tomo XVI, De la Santa Iglesia de Astorga*, Madrid, Imp. G. Ramírez, 1762.
- E. Flórez (ed.), *Viaje de Ambrosio por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias...* Madrid, A. Marín, 1765.
- J. González Echegaray, «Estructura eclesiástica y niveles de poder en la Cantabria del siglo XVII», in *Población y Sociedad en la España cántabrica durante el siglo XVII*, Santander, CEM, 1985, pp. 9-49.
- J. González Echegaray, «Introducción General. I. Ambientación histórica», in *Obras Completas de Beato de Liébana*, edited by J. González Echegaray, A. del Campo & L. G. Freeman, Madrid, B.A.C., 1995, pp. XIII-XXIII.
- J. González Echegaray, «Introducción al Himno *O Dei Verbum*», in *Obras Completas de Beato de Liébana*, edited by J. González Echegaray, A. del Campo & L. G. Freeman, Madrid, B.A.C., 1995, pp. 667-675.

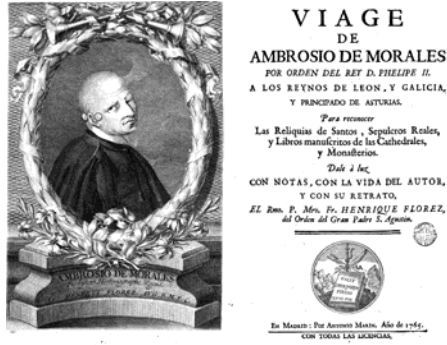
---

<sup>20</sup> S. Carretero Rebés, *Platería religiosa del Barroco en Cantabria*, Santander, I.C.C.-Ed. Estvdio, 1986, p. 40; P. Álvarez, *El Monasterio de Santo Toribio y el Lignum Crucis*, Salamanca, Imp. Cervantina, 1995, p. 218.

<sup>21</sup> K. Mazarrasa, op. cit., pp. 165-188; J.J. Polo Sánchez, *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginería*, Santander, Asamblea Regional-UC, 1991, pp. 248-249; I. Cofiño Fernández, «Los arquitectos cántabros y su implicación en la reacción vitrubiana contra el Barroco», in *II Encuentro de Historia de Cantabria*, Santander, UC, 2005, pp. 809-836; M.A. Aramburu-Zabala & C. Soldevilla, *Arquitectura de los indianos en Cantabria*, Santander, Ed. Estvdio, 2007, pp. 246-249; K. Mazarrasa, *Catálogo Monumental de Liébana*, Santander, Eturalt, 2014, pp. 169-200.

- J. González Echegaray, «Historia del Monasterio Lebaniego y de su año jubilar», in *Año Jubilar Lebaniego*, Torrelavega, Cantabria Tradicional, 2000, pp. 41-62.
- J. González Echegaray, «Tierra de peregrinos: El monasterio de Santo Toribio, foco de devoción y de cultura, celebra un nuevo Año Jubilar», *La Revista de Santander para la familia montañesa*, 100, julio-septiembre, 2000, pp. 31-39.
- K. Mazarrasa Mowinckel, *Liébana. Arquitectura y arte religioso. Siglos XV-XVIII*, Santander, C.O.A.C., 2009, pp. 145-188.
- K. Mazarrasa, *Catálogo Monumental de Liébana*, Santander, Eturalt, 2014, pp. 169-200.
- A. Morales, *Viage de Ambrosio de Morales, por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de Santos, Sepulcros Reales y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios. Dale á luz con notas, con la vida del autor y con su retrato el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Florez, del Orden del Gran Padre S. Agustín*. Madrid, impr. A. Marín, 1765.
- J. Pérez de Urbel, «Origen de los himnos mozárabes», *Bulletin Hispanique*, 28, 1926, pp. 5-21.
- J. Pérez de Urbel, «Orígenes del culto de Santiago en España», *Hispania Sacra*, 5, 1952, pp. 1-36.
- J.J. Polo Sánchez, *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginería*, Santander, Asamblea Regional-UC, 1991, pp. 248-249.
- S. Sáenz-López Pérez, *Los mapas de los Beatos. Revelación del mundo en la Edad Media*, Burgos, Siloé, arte y bibliofilia, 2014.
- P. Sandoval (O.S.B.), *Primera parte de las fundaciones de los monesterios [sic] del glorioso Padre San Benito, que los reyes de España fundaron y dotaron, desde los tiempos del santo, hasta que los moros entraron y destruyeron la tierra, y de los santos y claros varones desta sagrada religion, que desde el año DXL que San Benito embio sus monges, hasta el año DCCXIII, que fue la entrada de los moros africanos, han florecido en estos monesterios...* por Madrid, Luis Sanchez, 1601.
- C. Sánchez Albornoz, *España, un enigma histórico*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1962.
- C. Sánchez Albornoz, *Orígenes de la nación española. El Reino de Asturias II*, Oviedo, I.E.A., 1974.
- L. Sánchez Belda, *Cartulario de Santo Toribio de Liébana*, Madrid, Patronato Nacional de Archivos Históricos, 1948.
- L. Vázquez de Parga, «Beato y el ambiente cultura de su época», in *Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978, pp. 33-45.
- M.C. Vivancos, «Beato y Santiago: los orígenes del culto y patronato hispano del apóstol Santiago», in *Seis estudios sobre beatos medievales*, M. Pérez (coord.), León, Universidad de León, 2010, pp. 203-214.
- A. Yepes, *Coronica General de la Orden de San Benito, patriarca de religiosos. Por el maestro Fray*, Pamplona, Impr. M. Mares, 1609.





*Viaje de Ambrosio de Morales (1572), by E. Flórez (1765)*



*Prudencio de Sandoval. Primera parte de las Fundaciones (1601)*



*Fr. Antonio de Yepes, Coronica General de la Orden de San Benito (1609)*



*Beatus of El Burgo de Osmá. Cod. 1, fols. 34v-35r (in S. Sáenz-López Pérez, Los mapas... p. 193)*



# Between Naples and Compostela: St James, St Januarius and the dispute about the patronage of the Hispanic Monarchy at the beginning of the XVIII century

Fernando Suárez Golán

Universidade de Santiago de Compostela – Santiago de Compostela – Spain

**Keywords:** patron saints, Spain, Naples, religion, XVIII century.

## 1. Precedents: the matter of co-patronage

At the beginning of the XVIII century, the patron saint of Naples, St Januarius, was declared momentarily co-patron saint of Spain together with the traditional patron, the Apostle St James the Greater<sup>1</sup>. This curious and relatively unknown fact was the result of a tangled series of events and must be interpreted on the context of the Spanish War of Succession, but also in the debate over national patron sainthood during the XVII century in Spain. The conflict over their patron sainthood symbolizes, moreover, a manifestation of the decay of the cult to the Apostle St James in the Spain of the XVII and XVIII century.

Trough Medieval and Early Modern Ages, a series of legends about de Apostle St James and his close relationship with the population of the Iberian Peninsula became progressively fused to histories of Spain's spiritual foundation<sup>2</sup>. The miraculous shipping of his relics from Holy Land, where he had been martyred, to an isolated field in the distant northwest corner of the Iberian Peninsula, and its *inventio* or finding by Bishop Theodemir, in the IX century, was a sign to the local Christians that they had been offered a special relationship with the Apostle<sup>3</sup>. Therewith, during the Medieval period, St James became increasingly associated with aiding Christian forces against their Islamic enemies<sup>4</sup>. One of the more important miraculous appearances because of its outcome befell during the battle of Clavijo, in the IX century. After winning the battle, King Ramiro would have given to the Church of Santiago a privilege in gratitude. Either way, the political interest in the protection of St James over the king arose in the IX century, although the military image of the Apostle did not spread until the XII century alongside the Reconquista and the kings' devotions. Therefore, while St James mainly remained associated with war during the Middle Ages, the Early Modern Period would have led to a gradual lessening of worship of the Apostle's patron sainthood<sup>5</sup>.

Philip II had maintained an unequivocal veneration of St James; however, after his death, attempts were made to make participants of the patronage other saints whose prestige had increased of late. During the XVII century numerous assaults were attempted on St James' unique patronage. Teresa of Jesus was proclaimed patron saint of Spain twice<sup>6</sup>. On 4 August 1618, Philip III sent a letter to all the cities of his kingdoms ordering them to receive St Teresa as their patron and advocate<sup>7</sup>. Unsurprisingly, the Chapter and the Archbishop of

---

<sup>1</sup> This contribution has been done in the research project *Culturas urbanas: las ciudades interiores en el noroeste ibérico, dinámicas e impacto en el espacio rural* (HAR2015-64014-C3-3-R), funded by the Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España.

Abbreviation: ACS = Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela; AGS = Archivo General de Simancas.

<sup>2</sup> E. K. Rowe, *Saint and Nation: Santiago, Teresa of Avila, and Plural Identities in Early Modern Spain*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2011, p. 20.

<sup>3</sup> F. López Alsina, *La ciudad de Santiago en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Centro de Estudios Jacobeos, 1988, p. 110.

<sup>4</sup> Rowe, pp. 21-22.

<sup>5</sup> V. Nieto Alcaide and M<sup>a</sup> V. García Morales, «Santiago y la Monarquía española: orígenes de un mito de Estado», in *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Santiago de Compostela, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 33-34.

<sup>6</sup> O. Rey Castelao, «Teresa, patrona de España», *Hispania Sacra*, LXVII, 136, 2015, pp. 532-544.

<sup>7</sup> Rowe, p. 56.

Santiago de Compostela rose up against St Teresa's patronage, and wrote to the king opposing his order. Nevertheless, in 1626 Philip IV urged to the President of Castile to propose again the co-patronage to the Courts and, subsequently, Pope Urban VII gave his consent to St Teresa being patron saint of Spain, despite of St James' patronage<sup>8</sup>.

The matter of co-patronage generated a profound controversy that faced the defenders of the shared patronage between St James and St Teresa and the defenders of the exclusive patronage of the first<sup>9</sup>. In 1629, St Teresa lost the condition of patron saint in favor of the tradition that acknowledged St James the Great as the only patron saint. All the same, in 1643 Philip IV also asked the President of Castile to vote on celebrating the feast day of the Archangel Michael and to choose St Michael as the «protector» of the Monarchy. Additionally, when the Austrian Habsburgs named St Joseph as their patron saint, Charles II attempted to follow his cousins' efforts in 1678<sup>10</sup>. However, the last two alternatives to the patronage of St James did not cause similar polemics to the previous ones and the alarm did not spread among the cathedral clergy of Santiago, surely foreseeing its quick failure. Finally, the new Bourbon monarchs ignored the request of the last Habsburg king about reinstate Teresa of Jesus as patron saint, selecting their own saints and symbols instead. The first of them was St Januarius just as the beginning of the XVIII century.

## 2. The issue of Saint Januarius patronage

On 30 April 1701 the Duke of Medinaceli, Viceroy of Naples since 1696, planned in the city a solemn procession on the occasion of St Philip Apostle's festivity, saint's day of King Philip V, in the course of which the miracle of liquefaction of St Januarius' blood happened. Making the most of the fact that this circumstance had took place in the context of the pageantry for the proclamation of the new king, Cardinal Cantelmo, Archbishop of Naples, requested him that «*se digne con su Real Piedad impetrar del Sumo Pontífice la declaración de que San Genaro sea en adelante venerado por universal protector de toda su augustísima Monarchía*». Giacomo Cantelmo had maintained in all time a clear position in favor of the French solution of the conflict. In his opinion, after the miracle of the liquefaction, St Januarius had manifested, «*a sus fidelísimos súbditos y a todo el mundo*», that the Bourbon was the legitimate monarch. The application also had the blessing of the viceroy who, besides organizing the proclamation, had shown a great determination in winning the support of the Neapolitan elite<sup>11</sup>.

Philip V made a strategic decision when he accepted the request of Cardinal Cantelmo choosing St Januarius as co-patron. Maybe he thought that he could win the loyalty of the Neapolitan people, especially, after the discovery of a conjure in favor of Archduke Charles in September 1701<sup>12</sup>, but also the cardinal-archbishop himself, whose diocesan politic in favor of the Spanish and opposing Rome was decisive, since Naples was a feudal possession of the papacy and Philip could not use the title of king without authorization of Clemens IX<sup>13</sup>. Even so, the Council of Castile, after being consulted at the end of September 1701, observed that, though the application of co-patronage had replaced the title of «patron» with the more general «protector», it was equivalent «*en la común inteligencia a lo mismo que Patrón de España, título y prerrogativa que por tantos siglos ha tenido y tiene únicamente el glorioso Apóstol Santiago sin que jamás haya tolerado el que sea otro Santo partícipe de este renombre y gloriosa prerrogativa*». The Council either found reason to «pretender darle

---

<sup>8</sup> Rey Castelao, «Teresa, patrona de España», p. 537.

<sup>9</sup> Nieto Alcaide and García Morales, p. 46.

<sup>10</sup> Rowe, p. 222-224.

<sup>11</sup> D. Martín Marcos, *El Papado y la Guerra de Sucesión española*, Madrid, Marcial Pons, 2011, pp. 37-38.

<sup>12</sup> J. Albareda Salvadó, *La Guerra de Sucesión en España (1700-1714)*, Barcelona, Crítica, 2011, p. 89.

<sup>13</sup> Martín Marcos, p. 38.

*coadjutor y compañero [al patrón] elegido únicamente por Cristo», so it proposed «consolar al virrey, arzobispo y ciudad de Nápoles dando a San Genaro el título de abogado de esta Monarquía como a los demás gloriosos santos de España»<sup>14</sup>. In this sense, Philip V published a decree, dated October 4 in Barcelona, through which he granted St Januarius the title of advocate of the Monarchy on the same level with other Spanish saints, while he wrote to his ambassador in Rome commanding him to ask the pope for «culto superior que el que tiene por la Iglesia universal»<sup>15</sup>.*

However, in mid-April 1702, Philip V arrived to Naples, encouraged by Louis XIV, who believed the presence of his grandson in the Neapolitan Kingdom would benefit the Bourbon cause, because since the time of Charles V no Spanish king had visited that part of his possessions<sup>16</sup>. In the cathedral of Naples, where it could be found in the façade an image of the patron saint of the city offering the king the royal crown, Philip V swore the laws and privileges of the Kingdom and attended to the prodigious liquefaction of St Januarius' blood<sup>17</sup>. The truth is that the young king already had retired when the miracle happened, after the sixth low mass, but he came back the next day to express his gratitude to the saint<sup>18</sup>. Is possible that almost being a witness of the liquefaction encouraged him to bring back the alleged co-patronage of St Januarius.

Be that as it may, on 30 April 1702, Francisco Manso, Solicitor of the Churches of Spain in Rome, reported to the cathedral chapters of Santiago and Toledo that in the pontifical curia «se trataba con grande instancia y secreto hacer patrón de España y su Monarquía a San Genaro». Indeed, prior inquiry to the Sacred Congregation of Rites, in which Cardinal Tommaso Maria Ferrari acted as proponent of St Januarius' elevation to the patronage of the Monarchy of Spain, Pope Clemens IX had agreed to this designation. The Secretary of Papal Briefs, Fabio Olivieri, confirmed that the decree appointing St Januarius «less important patron saint» had been signed by the pope and sent to Naples on 29 April, even though it had not been announced. Some cardinals were aware that after the arrival of the news to Spain «se seguiría conmoción grandísima», involving the king and the pope in a dispute of considerable repercussions. Even so, on 9 May, Francisco Manso warned that it was expected the dispatch of a brief «en perjuicio de la singularidad y unicidad del patronato del Glorioso Apóstol Santiago»<sup>19</sup>. As it could be expected, the cathedral of Santiago de Compostela leapt into action in defense of both St James' singular patronage and his singular protection.

In July 1702, the cathedral chapter of Santiago published two circular letters imploring to all chapters and bishops of Spain to publicly defend the cause of the unique patronage of St James Apostle. At the same time, the canons wrote a letter to the Queen Maria Luisa Gabriella of Saboy, handed over by means of her confessor, a lengthy printed exposition to be delivered to Philip V. In the aforesaid exposition the Compostelan chapter widely explained the right of Santiago to the patronage as defender of Spain and it ended stating that «debían ser duplicadas en Vuestra Magestad las obligaciones de conservar su mayor gloria y veneración, pues no solo los señores reyes católicos se esmeraron siempre en promover y mantener el mayor culto de nuestro sagrado Apóstol, sino que también los señores reyes

---

<sup>14</sup> AGS, EST, LEG 7831, doc. 3.

<sup>15</sup> AGS, EST, LEG 7831, doc. 4.

<sup>16</sup> Albareda Salvadó, pp. 89-90.

<sup>17</sup> V. Mínguez, et al., *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2014, p. 132.

<sup>18</sup> E. Regina, *Testimonianze storiche e processi economici per la riedificazione della Basilica di San Gennaro ad Antignano*, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2013, p. 21.

<sup>19</sup> ACS, IG 302, folder 2.

*cristianísimos le han profesado suma devoción»*<sup>20</sup>. Consequently, the Archbishop Fray Antonio de Monroy hurried up to write the king with his usual dramatic tone<sup>21</sup>.

During summer 1702 the Canon Chancellor Eliseo de Zúñiga hastily departed towards Madrid to oppose the novelty. Thanks to his management, the Council of Castile requested Philip V that *«se sirviese [...] mandar sobreseer en esta piadosa instancia, a que se habían de oponer todas las Santas Iglesias, las ciudades de estos Reynos y la Orden Militar del Santo Apóstol»*<sup>22</sup>. In fact, the cathedral chapters of Castile, headed by the powerful Chapter and Archbishop of Santiago de Compostela, had begun a campaign in the preceding weeks defying the decree that established the subordinate patronage of St Januarius. Almost all the prelates become adhered to the indications stemming from Compostela, though, as the Bishop of Sigüenza recognized, they trusted that *«no a de subsistir ni ponerse en práctica resolución tan contraria a nuestro Santo Apóstol»*<sup>23</sup>. Overall, the canonries and bishops of Castile felt that the elevation of St Januarius alongside Spain's existing patron, St James the Greater, represented a grave insult both the Apostle and to Spain's spiritual traditions, while the cities referred mainly to legends or traditions of political-military aspect.

Nevertheless, information was still confusing. On 9 August 1702 Ángela de Aragon wrote the chapter of Santiago telling that the Count of Santisteban, as well as other knowledgeable people, assured her that *«los oficios que en nombre de Su Magestad se han pasado en Roma no son en orden a que se declare a San Genaro por patrón de España, sino para que se le conceda rezo doble de primera o segunda clase»*; though the news coming from Italy were different, Francisco Manso warned that the opinion of Cardinal Ferrari was *«que quando en Castilla no quisiesen admitir el Decreto lo admitirían en Aragón, mientras Nápoles es miembro tan principal de aquella Corona»*<sup>24</sup>. However, the answer of cities, cathedrals and bishoprics of the Crown of Aragon was as unanimous as in Castile. In fact, in Catalonia were registered some of the more categorical expressions in defense of the apostolic patronage, and only the Bishop of Girona remained on the sidelines, adducing his condition of minister of the king<sup>25</sup>.

Regarding the developed arguments, most of them were coincident in Castile and Aragon: the Apostle James was the founder of the Christian Spain, he was the one who evangelized the Peninsula in Biblical times; the transportation of St James' remains to Galicia after his martyrdom was a sign of affinity and loyalty with the Spanish nation, which the Apostle had helped in the battles of the Reconquista; and, ultimately, the co-patronage was detrimental of the cult of St James, since it diminished his importance. To these general evidences, others more particular were claimed, such as the City of Granada who stand up for *«otros infinitos y prodigiosos santos naturales de estos reinos [...] acreedores más legítimos al amor y reverencia y gratitud de los Españoles que S. Yanuario»*<sup>26</sup>. The Archbishop of Zaragoza in a memorial sent to Philip V on 10 August 1702 reproduced this same idea. Antonio Ibáñez de la Riba considered that in Spain *«ha avido santos de primera magnitud en todas las líneas de santidad»*, pero *«siendo estos dignísimos de ser tenidos por patronos de España, [...] son solamente venerados como hijos verdaderos de las primeras luzes de la Fe y Doctrinas del Santo Apóstol»*. Besides, the archbishop remembered to the king that, if faced with a saint native of his kingdoms such as Teresa de Jesus or with the husband of the Virgin, the Apostle

---

<sup>20</sup> ACS, IG 302, folder 2.

<sup>21</sup> AGS, EST, LEG 7831, docs. 6, 7, and 10.

<sup>22</sup> AGS, EST, LEG 7831, doc. 14.

<sup>23</sup> ACS, IG 302, folder 1.

<sup>24</sup> ACS, IG 302, folder 2.

<sup>25</sup> ACS, IG 302, folder 1.

<sup>26</sup> ACS, EST, LEG 7831, doc. 132.

had been restored his throne, all the more reason before St Januarius, who had not been destined by God to protect Spain, but the «provinces of Italy»<sup>27</sup>.

Notwithstanding, the Archbishop of Zaragoza also had written to Cardinal Portocarrero, Archbishop of Toledo and Minister of the State, and to Count Montellano, Knight of Santiago and President of the Council of Orders, «*para que tengan presente los fundamentos solidísimos del único patronato del Santo Apóstol*»<sup>28</sup>. In fact, on 30 August 1702, the Council of Orders sent a severe report against the co-patronage of St Januarius and the Council of State did the same a month later<sup>29</sup>.

All this vast array of protests and manifests achieved its aims, although the resolution of the problem was slower than its genesis. Between November 1702 and April 1703, the issue seemed to get stranded for the desperation of the agents sent by the Compostelan chapter. However, on 2 May, the Canon Chancellor Eliseo de Zúñiga announced that «*no se duda que nuestro Apóstol a de ser patrón único, solo se discurre el modo de salir Su Magestad del empeño en que le an puesto los de Nápoles dejándolos, ya que no satisfechos, suauemente desengañados*». In any case, the papal brief confirming St Januarius as patron saint did not come to fruition and, at the end, in June 1703, the matter was «*casi, sino del todo, resuelto*»<sup>30</sup>. The sole patronage of the Apostle was safe, though not for a long time.

### 3. Conclusion

The movement of having St Januarius elevated as co-patron must be understood in the context of this larger attempt to discover potential remedies for the ills of the Hispanic Monarchy, but also must be interpreted in the belligerent context of the War of Succession and, particularly in the support of vast territories of the Crown of Aragon to Archduke Charles of Austria. Since patron saints played critical roles in the protection of the places they represented, concerns over the choice of national patron attended larger fears about the state of the monarchy. In this sense, St Januarius could have been promoted as co-patron of the monarchy as part of a political strategy that, in the context of the dispute of succession, would have had as goal to guarantee the support and loyalty of the Kingdom of Naples to the cause of Philip V. However, the frontal opposition of the cities and institutions of Castile and Aragon, the death of Cardinal Cantelmo, its main promoter, and the later loss of the Neapolitan territories, annulled the political interest that this matter could have had and put an end to the sought-after co-patronage of St Januarius.

In general, during the XVII and XVIII centuries, the arguments about the co-patronage allow an ideal vantage point from which to examine plurality, because the conflict was not just about rhetoric or ideals but also about power, since a patron saint could act as a vehicle through which individuals or institutions could acquire or augment power. Thus, what we see in the co-patronage debate is a struggle over ideals and values, but also over jurisdiction and therefore, power. In addition, disputes over local privilege, royal authority, and ecclesiastical rights in the co-patronage debate reveal plural discussions about the nation, its meaning and values, in Early Modern Spain.

---

<sup>27</sup> O. Rey Castelao, «El episcopado gallego a la llegada de los Borbones (1700-1724)», in *Galicia y la instauración de la Monarquía borbónica: poder, élites y dinámica política*, ed. by M<sup>a</sup> López Díaz, Madrid, Sílex, 2016, p. 253.

<sup>28</sup> ACS, IG 302, folder 2.

<sup>29</sup> AGS, EST, LEG 7831, docs. 137 and 142.

<sup>30</sup> ACS, IG 302, folder 2.

## Bibliography

- J. Albareda Salvadó, *La Guerra de Sucesión en España (1700-1714)*, Barcelona, Crítica, 2011.
- F. López Alsina, *La ciudad de Santiago en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Centro de Estudios Jacobeos, 1988.
- D. Martín Marcos, *El Papado y la Guerra de Sucesión española*, Madrid, Marcial Pons, 2011.
- V. Mínguez, et al., *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2014.
- V. Nieto Alcaide and M<sup>a</sup> V. García Morales, «Santiago y la Monarquía española: orígenes de un mito de Estado», in *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Santiago de Compostela, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 33-52.
- E. Regina, *Testimonianze storiche e processi economici per la riedificazione della Basilica di San Gennaro ad Antignano*, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2013.
- O. Rey Castelao, «El episcopado gallego a la llegada de los Borbones (1700-1724)», in *Galicia y la instauración de la Monarquía borbónica: poder, élites y dinámica política*, edited by M<sup>a</sup> López Díaz, Madrid, Sílex Ediciones, 2016, v. I, p. 227-258.
- O. Rey Castelao, «Teresa, patrona de España», *Hispania Sacra*, LXVII, 136, 2015, pp. 531-573.
- E. K. Rowe, *Saint and Nation: Santiago, Teresa of Avila, and Plural Identities in Early Modern Spain*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2011.



# San Giacomo il Maggiore e San Michele Arcangelo: aspetti e devozione lungo gli itinerari

Antonella Palumbo

Università di Chieti Pescara G. d'Annunzio – Chieti Pescara – Italia

**Parole chiave:** San Giacomo, San Michele, pellegrinaggio, tratturi, Santiago de Compostela, Monte Sant'Angelo.

## 1. I culti di San Giacomo il Maggiore e San Michele Arcangelo a confronto

Gerusalemme e Roma sono state da sempre tra le mete sacre più importanti per i fedeli; in seguito però emersero altri centri religiosi, come Santiago de Compostela e Monte Sant'Angelo grazie alle figure sacre di San Giacomo il Maggiore e San Michele Arcangelo. Il santo gallego era rappresentato principalmente in tre modi, vale a dire come apostolo, come pellegrino e come *Santiago Matamoros*.

San Michele Arcangelo invece, era venerato soprattutto per il suo aspetto taumaturgico, ma presentava anche altre caratteristiche quali la funzione di psicologo, psicopompo, pesatore delle anime, liturgo e guerriero di Dio contro il Demonio.

I culti di San Giacomo e San Michele hanno in comune alcuni aspetti tra cui il ruolo dello psicopompo e la funzione di pesare le anime nota come psicostasia; tali caratteristiche erano presenti in entrambe le devozioni che, malgrado le differenze, mostravano delle analogie.

Il ruolo dello psicopompo spettava ad entrambi i santi; infatti, sia il santo della Galizia che l'Arcangelo del Gargano esercitavano tale compito. Un esempio di San Giacomo in atto di psicostasia e come conduttore delle anime è dato dal IV miracolo, noto come “*Il miracolo della solidarietà tra pellegrini*” del II libro del *Liber Sancti Jacobi*<sup>1</sup>. Inoltre, un ulteriore riferimento si ha nella “Lettera di San Giacomo” che prende spunto dall'episodio della morte di Carlo Magno descritta nell'*Historia Turpini*, il IV libro del *Liber*, in cui l'Apostolo pesa le opere buone dell'imperatore e in seguito accompagna la sua anima nella gloria dei cieli<sup>2</sup>.

La figura di San Michele come accompagnatore delle anime è data da un passo evangelico di Luca (16, 22) e da altri testi apocrifi.

Oltre al compito di condurre le anime nell'aldilà, un'altra importante caratteristica che vede insieme l'Apostolo e l'Arcangelo è la psicostasia. La possibilità di pesare le anime e ritenerle degne del Regno dei Cieli viene espletata in modo simile ma non sempre uguale. Un esempio è fornito dal celebre affresco del Giudizio Universale di Santa Maria di Loreto Aprutino in Abruzzo. Tale opera è di fondamentale rilevanza, in quanto si possono osservare sia San Giacomo che San Michele assolvere il loro compito, partendo proprio dall'attraversamento delle anime su un ponte, noto come il Ponte di San Giacomo, mentre San Michele compare con la bilancia. Pertanto, è nell'aspetto funerario che i due santi sono maggiormente uniti; difatti, si può affermare che sia San Giacomo che San Michele accompagnavano e proteggevano gli uomini lungo il cammino terreno come nell'ultraterreno. Ciò non stupisce se si considerano i numerosi spedali gestiti da confraternite, cappelle, edicole e altari rinvenuti non solo lungo i loro itinerari maggiormente conosciuti, quali il Camino de Santiago e il Camino Micaelico, ma anche in ulteriori tracciati, come i tratturi.

## 2. I pellegrinaggi compostellano e micaelico a confronto

Il legame tra le due devozioni viene evidenziato anche nei rispettivi pellegrinaggi attraverso le numerose cappelle, edifici sacri e luoghi dedicati ai due santi. Nel Camino de Santiago spesso si incontravano delle chiese o dei ricoveri per pellegrini intitolati all'Arcangelo, così come

---

<sup>1</sup> P. Caucci von Saucken, *Guida del pellegrino di Santiago*, Jaca Book, Milano 2010, *passim*.

<sup>2</sup> D. Péricard-Méa, *Compostela e il culto di san Giacomo nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2004, pp. 12-13.

accadeva lungo la Via dell'Angelo, dove si potevano incontrare edifici sacri dedicati all'Apostolo.

A Santiago de Compostela esisteva un tempo l'antico *Hospital de San Miguel*, mentre esiste tuttora la chiesa di *San Miguel dos Agros*, le cui origini risalgono al X secolo. Anche la cattedrale compostellana presentava al suo interno un altare intitolato a San Michele, situato in alto sulle tribune dell'abside. Inoltre, nell'antica costruzione medievale esistevano nove torri, di cui una era dedicata al *Miles Dei*.

Così come nell'itinerario jacobeo e nella cittadina compostellana esistono dei riferimenti del culto micaelico, anche nella città garganica e nei relativi percorsi vi sono tracce inerenti al culto dell'Apostolo. Oltre alla stessa cittadina montanara, si hanno degli elementi relativi al culto jacobeo nelle città portuali pugliesi, nei paesi lungo il cammino micaelico e in altre località in prossimità degli Appennini centro-meridionali.

### **3. Il sistema viario dei tratturi e il caso del Castel di Sangro – Lucera**

Il fitto sistema viario che vigeva fin da tempi remoti nei territori appenninici giungeva al Tavoliere pugliese; i lunghi percorsi erbosi erano nati in virtù dell'antico fenomeno della transumanza e accadeva che con il passaggio delle greggi e degli armenti, nacquero punti di ristoro, poste per gli animali, taverne, chiese e edicole sacre, i quali come anche i tipici anfratti montanari, sono stati dedicati o alludevano al culto micaelico. Secondo l'antropologa M. A. Gorga era normale che ci fossero dei luoghi di culto dedicati a divinità pastorali e la cui devozione era molto sentita da parte dei transumanti. Difatti, i pastori richiedevano alle divinità la protezione da eventuali pericoli in cui si potevano imbattere una volta in viaggio. Di conseguenza, vi erano molti edifici di culto, come chiese e oratori, dislocati lungo le vie erbose dove poter sostare: non stupisce, quindi, che un culto come quello micaelico risultasse particolarmente sensibile alla religiosità dei pastori.

Per l'antropologo G. B. Bronzini «i tratturi hanno formato l'organismo della transumanza»<sup>3</sup>, ma soprattutto essi erano anche importanti vie di comunicazione. Effettivamente molti sono stati i pellegrini che hanno usufruito della rete tratturale per giungere nei centri sacri, in particolare sul Gargano.

Il rapporto che intercorreva tra le vie della transumanza e gli itinerari sacri ha permesso nel tempo la formazione di primi nuclei abitativi; inoltre, la quantità dei numerosi edifici rinvenuti, come le taverne, le chiese e le poste, sono state la conferma definitiva dello sviluppo sia socio-economico che urbanistico-religioso dei centri abitati distribuiti sulle piste tratturali<sup>4</sup>.

Anche se esisteva un numero cospicuo di tratturi, se ne possono identificare quattro per importanza e per lunghezza che partivano dall'Abruzzo e terminavano in Puglia: l'Aquila – Foggia, il Pescasseroli – Candela, il Celano – Foggia e il Castel di Sangro – Lucera.

In particolare, dopo aver effettuato delle ricerche più approfondite sul tratturo Castel di Sangro – Lucera si è potuto constatare che non solo fossero presenti ulteriori devozioni come quella micaelica e mariana, ma che ci fosse anche una notevole quantità di elementi jacobei sui centri attraversati dal percorso erboso o che erano connessi con esso o esistenti sul percorso stesso. Nella parte finale corrispondente all'antica regione della Capitanata, si è potuto rilevare che la devozione compostellana fosse molto sentita: nel territorio attraversato dal tratturo sono presenti numerose tracce jacobee in varie località, quali Castropignano,

---

3 G. B. Bronzini, «Transumanza e religione popolare», in *La cultura della transumanza*, a cura di E. Narciso, Guida Editori, Napoli, 1991, pp. 111-131.

<sup>4</sup> Lo storico N. Paone pone in evidenza la nascita di alcuni comuni molisani, tuttora esistenti, di chiara origine sannitica e collocati lungo le vie tratturali, come Pietrabbondante, Isernia e Sepino, la città della transumanza per antonomasia in epoca sannitica, romana e medievale. N. Paone, *La transumanza. Immagini di una civiltà*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 1987, pp. 119-124.

Campobasso, Pietracatella, San Marco la Catola, San Bartolomeo in Galdo, Alberona e Lucera<sup>5</sup>. Tale situazione non stupisce affatto, in quanto nella Capitanata vi era uno dei maggiori snodi viari conducenti sia ai porti pugliesi che ai santuari micaelico e nicolaiano. Inoltre, la diffusione del culto jacoepo presso i centri urbani e lungo la fitta rete viaria europea è stata tale che, nonostante la distanza dal santuario gallego, ogni riferimento toponomastico o la presenza di un antico spedale intitolato all'Apostolo era molto frequente. Difatti, ciò è accaduto anche per le vie tratturali, incluso il Castel di Sangro – Lucera.

Tracce del culto jacoepo emergono anche dalla cittadina garganica come la chiesetta dedicata alla Vergine Incoronata situata nella valle Portella: al suo interno è custodita una statua dell'Apostolo di recente manifattura. Oltre la sopracitata chiesa, occorre menzionare la lastra di marmo collocata al di sopra dell'entrata della nota Cava delle Pietre, nella quale al centro è raffigurata la Vergine in trono incoronata dagli angeli, mentre a lato è rappresentata un'immagine di un santo pellegrino, identificato con San Giacomo.

#### 4. Conclusioni

Lo stretto legame che intercorre e vede per protagonisti due delle figure emblematiche del mondo dei pellegrinaggi, quali San Giacomo il Maggiore e San Michele Arcangelo, trova conferma nelle numerose tracce segnate dalla storia e dal tempo. I loro cammini e gli innumerevoli pellegrini giunti ai loro santuari hanno reso possibile e fortificato nel tempo tale vincolo, lasciando ancora inesplorati molti campi su cui investigare ulteriormente, come la rete tratturale che ha ancora molto da offrire.

I due centri religiosi continuano ad essere delle mete rinomate che, al di là di ogni limite temporale e condizione storica, esercitano e conservano tuttora il loro misticismo e il loro immenso incanto.

#### Bibliografia

- I. G. Bango Torviso, *El Camino de Santiago*, Espasa-Calpe, Madrid 1993, pp. 18-23.  
R. Bianco, «San Giacomo di Compostella e la Puglia. Linee di una ricerca» in *Compostella*, n. 35, anno 2014, pp. 43-51.  
Ead., «Culto iacobeo in Puglia ed Età Moderna», in *Santiago e l'Italia*, Perugia, Edizioni Compostellane, 2005, pp. 142-146.  
G. B. Bronzini, «Transumanza e religione popolare», in *La cultura della transumanza*, a cura di E. Narciso, Guida Editori, Napoli, 1991, pp. 111-131.  
Id., «Religione dei pellegrinaggi e religiosità garganica. Testimonianze letterarie e demologiche» in *Lares*, XLVI, 1980, pp. 167-184.  
Ead., *La conchiglia e il bordone. I viaggi di San Giacomo nella Puglia medievale*, Edizioni Compostellane, Pomigliano d'Arco 2017, pp. 67-102, 153-154.  
P. Caucci von Saucken, «La Francigena e le vie romee» in *Il Mondo dei Pellegrinaggi*. Roma, Santiago, Gerusalemme, Milano, Jaca Book, 1999, pp. 137-186.  
Id., *Guida del pellegrino di Santiago*, Jaca Book, Milano 2010, pp. 127-128.  
A. Cavallini, *Per Omnia Saecula Saeculorum*, Monte Procida (NA), Grafica Montese, 2004, pp. 13-23, 141-145.  
G. Cherubini, *Santiago di Compostella. Il pellegrinaggio medievale*, Protagon Editori Toscani, Siena 2000, p.115.  
*Pellegrinaggi, pellegrini e santuari sul Gargano*, a cura di P. Corsi, San Marco in Lamis 1999, pp. 9-33.

---

<sup>5</sup> ASFG, Fondo *Dogana delle pecore*, serie I, f. 18, voll. I-II, 1648-1652, Atlante di Capececelatro, p. 285; ADLT, Fondo *Visite Pastorali*, fasc. 54, 1819.

- A. di Nola, «Il Passo di San Giacomo», in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée Moderne et Contemporaines*, sous la direction de M. Della Sudda, F. Dumasy, T. 103, N. 1, Roma 1991, p. 224, pp. 267-268.
- A. Gandolfi, «I santuari, le feste e i pellegrinaggi nelle comunità pastorali centroappenniniche» in *La civiltà della transumanza, storia, cultura e valorizzazione dei tratturi e del mondo pastorale in Abruzzo, Molise, Puglia, Campania e Basilicata*, a cura di E. Petrocelli, Cosmo Iannone Editore, Isernia 1999, pp. 441-443.
- M. A. Gorga, «Feste religiose e luoghi di culto sugli antichi sentieri della transumanza» in *La cultura della transumanza*, a cura di E. Narciso, Guida Editori, Napoli, 1991, pp. 133-137.
- R. Infante, «Michele nella letteratura apocrifia del giudaismo del Secondo Tempio», in *Vetera Christianorum*, n. 34, 1997, pp. 219-229.
- Idem, *I cammini dell'Angelo nella Daunia Tardoantica e Medievale*, Edipuglia, Bari 2003, pp. 137-147.
- L. Lofoco, «Prime testimonianze del pellegrinaggio jacobeo in Abruzzo», in *Compostella*, n. 31, anno 2010, pp. 22-23.
- Liber Sancti Jacobi, "Codex Calixtinus"*, edición de A. Moralejo, C. Torres, J. Feo, Xunta de Galicia, 1999, p. 482.
- Il santuario di San Michele arcangelo sul Gargano dalle origini al X secolo*, a cura di G. Otranto, C. Carletti, Edipuglia, Bari 1995, pp. 6-12.
- G. Otranto, «Note sulla tipologia degli insediamenti micaelici in Europa» in *Culto e santuari di san Michele nell'Europa medievale*, a cura di P. Bouet, G. Otranto e A. Vauchez, Edipuglia, Bari 2007, p. 410.
- Id., «Genesi, caratteri e diffusione del culto micaelico del Gargano», in *Culte et pèlerinages à Saint Michel en Occident*, a cura di P. Bouet, G. Otranto, A. Vauchez, Collection de l'École française de Rome 2003, pp. 45-46.
- Id., *Le vie della transumanza in Cento itinerari più uno in Puglia*, a cura di G. Otranto, Gelsorosso, Bari, 2007, p. 64.
- Id., «Il pellegrinaggio alla grotta di San Michele sul Gargano» in *De peregrinatione*, a cura di G. Arlotta, Edizioni Compostellane, Napoli 2016, pp. 157-160.
- Il Molise: arte, cultura, paesaggi*, a cura di N. Paone, Fratelli Palombi Editori, Roma 1990, pp. 157-169.
- N. Paone, *La transumanza. Immagini di una civiltà*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 1987, pp. 35-60, 119-124.
- D. Péricard-Méa, *Compostela e il culto di san Giacomo nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2004, pp. 12-13.
- R. Ragonese, *Dallo spazio all'immagine. La se miotica, la geografia e l'arcangelo*, I libri di Emil, Bologna, 2011, p. 33.
- A. Rodríguez González, «El hospital de San Miguel del Camino para pobres y peregrinos (Siglos XV al XVIII)», in *Compostellenanum*, vol. XII, n. 1, Abril – Junio 1967, pp. 201-254.
- M. Sensi, «Monte Sant'Angelo al Gargano: il toro e la freccia avvelenata, la grotta e la stilla» in *Compostella*, n.33, 2011, pp. 31-46.
- F. Singul, E. Fernández Castiñeiras, *San Miguel dos Agros in San Miguel dos Agros. Santiago de Compostela*, coordinación de Singul F., Iglesias C., Xunta de Galicia, 2001, pp. 5-63.
- J. Vázquez Castro, «A falta de torres, buenos son campanarios. Las desaparecidas Torres del Ángel y del Gallo en la Catedral de Santiago de Compostela», in *Quintana*, n. 6, 2007, pp. 245-261.



*“San Giacomo e il miracolo del pellegrino vivo e del pellegrino morto”, lato occidentale, Chiesa di Santa Maria in Piano, Loreto Aprutino (PE)*



*Particolare del Giudizio Universale. Affresco collocato nella controfacciata, XV sec., Chiesa di Santa Maria in Piano, Loreto Aprutino (PE)*



*Carta dei tratturi, tratturelli, bracci e riposi, redatta dal Commissariato per la reintegra dei tratturi di Foggia, 1959, ASFG*



*Statue di San Giacomo Pellegrino e San Michele Arcangelo, lato occidentale della Chiesa Priorale della Natività di Maria Vergine, Alberona (FG)*

# Una sorta di Santiago siciliana

Giuseppe Restifo

Università di Messina – Messina – Italia

**Parole chiave:** pellegrinaggio, Capizzi, Sicilia, San Giacomo, Santiago, tradizione.

## 1. Capizzi e il pellegrinaggio

Il 13 maggio del 2014 nasce a Capizzi, paese di montagna nella Sicilia interna, l'Associazione San Francesco d'Assisi con lo scopo principale di promuovere e sostenere il pellegrinaggio, facendo fronte fra l'altro all'ospitalità dei pellegrini a piedi o a cavallo, ripristinando i vecchi sentieri o le vecchie trazzere regie che collegavano il centro montano con Nicosia, Cerami, Mistretta, Gangi, San Fratello, Troina, ovvero la vasta area collinare e montuosa a cavallo delle provincie di Catania, Enna, Messina e Palermo. L'intento dell'associazione capitina è quello di *riproporre* il pellegrinaggio verso il Santuario di San Giacomo a Capizzi a pellegrini e fedeli, ma allo stesso tempo a chiunque abbia passione nel camminare, nello stare insieme e nel condividere la ricerca di qualcosa che i tempi odierni occultano<sup>1</sup>. Da parte dei promotori di questa iniziativa c'è molto probabilmente la consapevolezza delle pratiche crescenti di pellegrinaggio al giorno d'oggi, del fatto che non ci si può rivolgere solo ai "credenti" e soprattutto della crescente fortuna e notorietà del "Camino de Santiago" che in questa combinazione siciliana viene non a caso riecheggiato. D'altronde se si può parlare di un "risveglio del pellegrino", questo sicuramente sopravanza un meno sensibile "religious revival"<sup>2</sup>. L'uso del verbo "riproporre" è significativo: presuppone una pura invenzione o si tratta della re-invenzione di una tradizione<sup>3</sup>? Si tratta di un quesito arduo per lo storico: nel primo caso la pratica proposta, quella del pellegrinaggio, vuole rispondere a una situazione nuova e preoccupante – la globalizzazione – e "inventa" una implicita continuità con il passato; nel secondo caso si tratterebbe della riproposizione di una vecchia e reale tradizione, magari in termini adattati ai tempi. Solo una visione che si sviluppi sulla lunga durata – ammesso che si trovino i supporti documentari per questa macro-microstoria – può chiarire i termini della questione.

Partiamo dall'inizio: dalla fondazione della chiesa di S. Giacomo a Capizzi, di cui però non si conosce l'anno. Tuttavia si sa della sua esistenza attraverso una pergamena del Tabulario di Santa Maria Latina di Agira: nel 1224 il priore, Gemmus, è chiamato canonico di San Giacomo di Capizzi. Con la bolla del 21 agosto 1227 il pontefice Gregorio IX conferma i possedimenti della chiesa, tra cui "in Capicio, ecclesiam Sancti Jacobi" assieme ad altre otto chiese siciliane e nel 1308 il cappellano del santuario di Betlemme, frate Rogerius, ha un reddito di 3 onze e 15 tari<sup>4</sup>. Secondo Henri Bresc quello di San Giacomo di Betlemme a Capizzi è il santuario jacopeo più importante del Valdemone ed è il sito più rilevante dell'isola, verso cui si dirigerebbe il principale pellegrinaggio ancora prima del '400, prima dell'epoca in cui vi "transiterà" un'importantissima reliquia dell'apostolo<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Allegra Filisico, *Capizzi (ME) la Santiago Siciliana*, in <http://www.siciliafan.it/capizzi-la-santiago-siciliana/>, 31 marzo 2015 (con un'intervista al presidente dell'Associazione San Francesco d'Assisi di Capizzi, Francesco Sarra Minichello, accesso 5.4.2017).

<sup>2</sup> C. Damari, "Fenomenologia del pellegrinaggio", in *Religione e devozione. Epoche e forme del pellegrinaggio*, a cura di C. Damari, Milano, Angeli, 2016, p. 68.

<sup>3</sup> *The Invention of Tradition*, edited by E. Hobsbawm, and T. Ranger, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

<sup>4</sup> G. Arlotta, "Confraternite di San Giacomo in Sicilia", in *Santiago e la Sicilia*, a cura di G. Arlotta, Perugia, Edizioni Compostellane, 2008, pp. 281-282.

<sup>5</sup> H. Bresc, "Le culte de saint Jacques en Sicile et les dédicaces des églises (XIIIe-XVe siècle)", in *Santiago e la Sicilia...* cit., p. 57; G. Arlotta, "Santiago e la Sicilia: Pellegrini, Cavalieri, Confrati", in *Santiago e l'Italia*, a cura di P. Caucci von Saucken, Pomigliano d'Arco, Edizioni Compostellane, 2005, pp. 44 e 54.

Situata nella parte occidentale dell'abitato con il prospetto rivolto ad oriente la chiesa capitina fu nuovamente eretta nel primo trentennio del XIV secolo (era ancora in costruzione verso il 1335). S. Giacomo nasce appunto in tale zona, ai margini del preesistente nucleo medievale, assorbendo parte di un convento domenicano anteriore, la cui proprietà boschiva diverrà il cuore della successiva urbanizzazione cinquecentesca.

Nel favorire la fabbricazione della chiesa si congiungono la volontà dei re aragonesi e quella del clero<sup>6</sup>: un breve apostolico del 22 novembre 1333 accorda indulgenze a chi avrebbe contribuito in denaro “visitandola”<sup>7</sup>.

Nel 1340, dopo la residenza a Capizzi del re Pietro II d'Aragona di tre anni prima, avviene una prima svolta nella storia della chiesa jacoepa: la concessione di “un emporio in luglio di ogni anno”.

Per maggior precisione il privilegio di “celebrare” un mercato, una fiera con forti facilitazioni fiscali, prevedeva i giorni dal 23 al 31 luglio, coincidenti con la festività di S. Giacomo<sup>8</sup>.

La fiera<sup>9</sup> non produce pellegrini, semmai fa accorrere produttori di provole, di caci, di frutta secca (castagne, nocciole, fichi). Alla fiera affluiscono allevatori con i loro bovini, i cavalli, le capre, le pecore<sup>10</sup>; e poi c'è l'ampio settore dei venditori di tessili, di pelli e cuoiami.

Tutta questa gente “forestiera” è presumibile prenda parte ai festeggiamenti in onore di S. Giacomo, visto che il grande convegno di venditori e compratori si tiene proprio in quei giorni di festa. C'è anzi un aspetto in quel tempo che rende ancora più solenne la ricorrenza e sottolinea l'importanza di S. Giacomo: il corteo del vessillo aragonese, che poi viene esposto sul campanile della chiesa nel periodo della fiera.

Ma la vera svolta è la reliquia. Il bisogno di rassicurazione relativa all'al di qua, l'esigenza di porsi sotto la protezione di un santo per ottenere una grazia, determinano una serie di meccanismi economici. Chi ha bisogno di protezione è disposto per ottenerla a pagare, a dare tutto quel che può.

A questa esigenza la Chiesa sopperisce con una serie di meccanismi che, anche quando si presentano come episodici o frammentari, hanno pur sempre la funzione, caricando luoghi e oggetti particolari di poteri eccezionali, di attrarre i fedeli verso i santuari. La categoria più importante è costituita dalle reliquie: parti del corpo di santi<sup>11</sup>. Al di là degli aspetti puramente economici, la reliquia frutta diversi e propizi effetti: fondamentalmente due, il pellegrinaggio appunto per i fedeli e lo “status” di città per il luogo che la conserva.

Attorno alle reliquie non si fondano soltanto culti, devozioni, pellegrinaggi, consuetudini religiose, ma anche pretese di carattere civile. La comunità che possiede reliquie, che si distingue quindi, rispetto al territorio vasto che la circonda, per dignità, onore e nobiltà, può aspirare a diventare città demaniale.

La data di massimo rilievo per la storia di Capizzi e S. Giacomo è il 1427. In quell'anno il cavaliere aragonese Sancio de Heredia porta nella chiesa alcune reliquie, fra cui la giuntura di un dito della mano del Santo. Il santuario così diveniva celebre “pel grido dei prodigi di alcune sacre reliquie... Affluivano le genti da ogni punto dell'isola in ogni anno nel venerdì

---

<sup>6</sup> “È a tutti noto in qual venerazione si ha in Spagna l'Apostolo S. Giacomo di Zebedeo detto il Maggiore... Quindi gli Aragonesi, originari della Spagna, al venire in Sicilia nel 1282, dopo lo scempio dei Francesi, molte chiese fabbricarono dedicate al S. Apostolo”: N. Russo, *Appendici alle notizie storiche delle chiese e luoghi pii del Comune di Capizzi*, Palermo, Tripodo e Frasca, 1852, p. 13.

<sup>7</sup> A. I. Lima, *Capizzi*, Palermo, Flaccovio, 1980, pp. 22 e 34.

<sup>8</sup> N. Russo, *Appendici...* cit., p. 14.

<sup>9</sup> S. Todesco, “Il ponte e la via Lattea. Mitologie di San Giacomo nelle tradizioni popolari siciliane”, in *Santiago e la Sicilia...* cit., p. 253.

<sup>10</sup> A proposito del mercato “aragonese” capitino, nel 1780 Ferdinando III di Borbone ratifica l'importanza della fiera del bestiame, confermandone poi la franchigia fra 1804 e 1805: N. Russo, *Monografia della Città di Capizzi Antica e Moderna in Sicilia*, Palermo, Stamperia di Domenico Maccarrone, 1847, p. 39.

<sup>11</sup> A. Rossi, *Le feste dei poveri*, Bari, Laterza, 1969, p. 145.



santo e nei giorni festivi di s. Giacomo, chi per conseguire guarigioni, chi per osservare le meraviglie dell'Altissimo operate per quelle reliquie a consolazione degli afflitti... Accrescevano il concorso i tesori d'indulgenze, concesse dai Papi e da diversi Vescovi a chi in quei giorni veniva a venerarle"<sup>12</sup>. Indulgenze vengono accordate nel 1430 dalla Santa Sede, informata della presenza della reliquia, delle pratiche pellegrine e dei miracoli che lì sono concessi dal santo. A Capizzi si adunano pellegrinaggi, cose meravigliose e grazie; il santo appare come un santo "palestinese" e d'altronde la chiesa recava il titolo di Betlemme: "le site s'identifie aux très nombreux sanctuaires substitutifs de la fin du Moyen Âge"<sup>13</sup>. Così come, dopo la "perdita" di Gerusalemme, nell'Occidente cristiano ci si sforza di portarsela "sotto casa", in qualche modo riproducendola e dando la possibilità di surrogare il pellegrinaggio in Terrasanta, allo stesso modo si può venerare San Giacomo senza bisogno di incamminarsi verso Santiago, ma limitandosi ad andare a trovare una parte del suo corpo santo in una località siciliana.

Otto anni dopo il conferimento della giuntura del dito dell'apostolo però avviene un colpo di scena: la reliquia di S. Giacomo lascia Capizzi per Messina. Quel raro pregio aveva stuzzicato le gelosie della Cattedrale messinese. Papa Eugenio IV, con breve del 1431, a un anno solo di distanza dalla concessione delle indulgenze alla chiesa capitina, dispone o la fondazione di un cenobio di religiosi in quel santuario "pel maggior culto di quei sacri resti, o il trasporto dei medesimi in chiesa cospicua e ben servita".

Colsero il destro allora l'arcivescovo e il senato di Messina per ottenere "quelle venerande spoglie, e profittando di un decreto di re Alfonso del 12 ottobre 1432, che ordinava il trasferimento in chiesa notevole, questo eseguirsi dopo tre anni". Ma "quasi d'ogni reliquia un piccolo frammento fu rimasto in Capizzi depositandosi nella chiesa madre, ove tuttora incastrati in Argento, sotto le chiavi del magistrato urbano si conservano"<sup>14</sup>.

La nostra conclusione temporanea è che molto probabilmente inizia un pellegrinaggio nella prima metà del Quattrocento, poi questo resta come sospeso; non se ne ha piena cognizione per l'età moderna. In realtà anche per il Cammino di Santiago di Compostela sembra proprio che l'età moderna apra un periodo di declino, derivato dalla frattura cinquecentesca dell'unità cristiana, dal sorgere delle frontiere definite dalla costruzione degli Stati moderni e dalla contestazione degli umanisti e dei protestanti<sup>15</sup>.

Per ricostruire la storia di un pellegrinaggio, lo studio della documentazione sui ricoveri e sugli ostelli, sugli xenodochia creati per accogliere e assistere i pellegrini, può fornire importanti apporti.

Proviamo a farlo per Capizzi.

Un fondaco piazzato dentro i confini parrocchiali della chiesa di S. Giacomo a Capizzi emerge da una scrittura dell'Archivio di Stato di Messina relativa al monastero dell'Annunziata. Nel 1611 la badessa, a proposito appunto del fondaco, riprende un atto notarile del 1581 per ribadire la proprietà e per ricordare che era stato concesso in enfiteusi, ma che i due conduttori si erano allontanati, uno da Capizzi e l'altro da questa vita terrena. Essendo venuta "ad aures" la notizia che il monastero lo voleva ridare in enfiteusi, si presentano i due fratelli Lianda con l'offerta di dieci salme di legname come pagamento della locazione. L'affare va in porto e viene rinnovata l'enfiteusi del fondaco "cum stantijs", posto "in convicinio ven. ecclesie S.ti Leonardi"<sup>16</sup>. Il fondaco c'è, con la sua connessa storica

---

<sup>12</sup> N. Russo, *Appendici...* cit., pp. 14-15.

<sup>13</sup> H. Bresc, *Le culte...* cit., pp. 67-68.

<sup>14</sup> N. Russo, *Appendici...* cit., pp. 15-16.

<sup>15</sup> J. Chélini – H. Branthomme, *Le vie di Dio. Storia dei pellegrinaggi cristiani dalla fine del Medioevo al XX secolo*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 25.

<sup>16</sup> A f. non numerato e alla data del 3 luglio 1809 si trova una "apoca", una ricevuta che attesta l'importanza del formaggio nella storia di Capizzi: D. Ignazio Russo "di questa Città di Capizzi... confessa di aver ricevuto dal rev. Sac. D. Gioacchino Lanza... Procu.re di questo ven.le Monastero di Donne onze due tari diciotto, e grana

cultura della “socialità” che investe la civiltà mediterranea<sup>17</sup>, ma non è un ostello, un ricovero espressamente dedicato all’assistenza dei pellegrini.

Ma andiamo avanti, restando fermi agli inizi del Seicento. Il 19 luglio del 1604 si presenta davanti al notaio Vincenzo Pandolfo un benefattore, Pasquale Manuele, nativo di Cerami ma “ad presens” residente in Capizzi. Vuole “edificare lo ospedale per hac civitate Capitij”; più innanzi nello stesso atto notarile precisa che vuole fare una donazione per l’”hospitali” per gli “infermi” “de novo faciendo”. Quindi lega, a questo fine, un mulino e una vigna nel feudo “nominato lo Oliveri... in lo passo di lo Fiumetto”. Inoltre, “post mortem ipsius”, sarà compito dell’ospedale assegnare una dote alla sua consanguinea più povera e a “un orfana... pauperrima huius civitatis Capitii”<sup>18</sup>. Purtroppo in quest’importante atto notarile mancano la localizzazione dell’”hospitali” e qualsiasi accenno ai pellegrini.

Un altro indizio vien fuori nel 1771, nel dispaccio viceregio contenente le “Istruzioni per lo regolamento delle chiese e clero di Capizzi”: all’articolo 46 si dettano le regole per la sepoltura dei “forestieri e pellegrini”<sup>19</sup>, evidentemente problema minore nella gestione ecclesiastica capitina, ma da tener presente.

Un altro indizio ancora emerge nel 1774, quando economo e governatore del Monte di pietà, della confraternita dei nobili fondata nella chiesa di S. Antonio abate, fanno istanza all’arcivescovo di Messina per la costituzione del Collegio di Maria. Su questo dovrebbero essere stornate la rendita e la casa “dell’antico spedale, istituito nel 1604 per ospitare i pellegrini, che si recavano in Capizzi ad impetrare grazie dalle reliquie di alcuni santi, custodite nella parrocchia di S. Giacomo fino al 1435”<sup>20</sup>.

In effetti il Collegio fu fondato nel 1790 “sull’antico ospedale dei pellegrini” attiguo alla chiesa di S. Antonio Abate e fu aperto al pubblico nel 1797. Nel 1791, il primo vero cronista di Capizzi, Nicola Larcán e Lanza, afferma che sette chiese sono soggette all’arciprete. Fra queste vi è appunto S. Antonio Abate, “a cui avvi aggregato un’ampio Ospedale per ricovero dei Pellegrini”<sup>21</sup>.

Per tornare al “pellegrinaggio che non ci fu”, o almeno che è poco testimoniato tra il XV e il XX secolo, occorre tener presente invece la permanenza della fiera fin dal 1340: questa è sì “laica” ma la connessione con la festa di S. Giacomo è strettissima, per cui le persone che la frequentano si potrebbero considerare dei “semi-pellegrini”. Le provole e la devozione al santo hanno il loro trionfale epilogo nel corso della processione di S. Giacomo, quando i fedeli appendono sulla vara, già carica di ex-voto e primizie agrarie (la cosiddetta *spica i San Jàpicu*), denaro e coppie di rotonde provole (*piènnuli*)<sup>22</sup>. Ed allora, nel riprendere il quesito “alla Hobsbawm”, quel che sta accadendo ai nostri giorni, riguardo al pellegrinaggio jacoepo, sembra proprio restare in bilico fra “invenzione” e “re-invenzione”.

---

tredecim in ducati... per prezzo di quintali due, e roti cinquantaquattro di cacio pecorino”.’ con ‘Dieci salme equivalgono a due tonnellate e mezza.

<sup>17</sup> P. L. Bernardini, “Fondaco come fondamento di civiltà. Rileggendo Olivia Remie Constable”, *Mediterranea*, anno XI, 2014, p. 366.

<sup>18</sup> Archivio di Stato di Messina, *Atti dei notai del distretto di Mistretta*, Capizzi, vol. 397, 19 luglio 1604, ff. 180r-181r. L’atto riguardante l’ospedale fu visto anche da S. Pagliaro Bordone, *Notizie sulla Città di Capizzi*, Catania, Tipografia Aldo Siracusa, 1905, pp. 49-50.

<sup>19</sup> *Sul primato della Chiesa Madre sotto titolo di S. Nicolò in Capizzi*. Memoria di S. A. R. G., Palermo, Tipografia Salvatore Barcellona, 1850, p. 22.

<sup>20</sup> N. Russo, *Sulle chiese e luoghi pii nel comune di Capizzi. Appendice prima*, Palermo, 1851, pp. 14-15.

<sup>21</sup> N. Larcán e Lanza, “Memorie topografiche della Città di Capizzi”, in *Nuova raccolta di opuscoli di autori siciliani*, tomo quarto, Palermo, Solli, 1791, p. 342.

<sup>22</sup> S. Todesco, *Mitologie di San Giacomo Maggiore nelle tradizioni popolari siciliane*, in <http://www.gildame.it/ponteelavialattea.htm> Il ponte e la Via Lattea, p. 4 del testo (accesso 15.4.2017). Si veda anche M. Fonte, *Il folklore religioso in Sicilia*, Catania, Greco, 2001, p. 207.

## Viaggi, assistenza, pellegrini e viaggiatori

Il pellegrinaggio, dal latino per *agros*, è un viaggio per un luogo sacro, o ad un santuario. Sulla diversità dei contesti storici e geografici, i pellegrini camminano, o percorrono grandi distanze, molte volte affrontando la fame, la sete e la stanchezza, verso un luogo dove si aspettano di ottenere un favore e grazie spirituali. In Brasile, i portoghesi hanno portato il pellegrinaggio in forma di *romarias* per i luoghi dove è sorto il grande santuario. Negli ultimi decenni, le rotte dei pellegrinaggi in Brasile sono aumentate, su ispirazione del Cammino di Santiago di Compostela. Ogni anno, i viaggi motivati dalla fede mobilitano milioni di persone. Negli scritti che seguono l'obiettivo è quello di analizzare il fenomeno dei pellegrinaggi nella regione centro-meridionale del Brasile, le nuove rotte e il processo di resignificazione di quelli tradizionali, collegando tradizione e modernità, svelando le interfacce con il turismo e le singolarità che acquistano questi eventi, in ogni contesto specifico.

Maria Marta Lobo de Araújo, Alexandra Esteves



# Missionari, viaggiatori e pellegrini nel percorso della Via della Seta tra Sogdiana (Uzbekistan), Bactria (Afghanistan) e Uḍḍiyāna (Pakistan)

Maria Grazia Turco

Sapienza Università di Roma – Roma – Italia

**Parole chiave:** Itinerari di viaggio, Via della Seta, Sogdiana, Bactria, Pakistan, Architettura del Gandhara, Monasteri buddhisti.

## 1. Storie, influenze, attualità

## 2. Introduzione

Missionari, viaggiatori, pellegrini attraverso il percorso della Via della Seta, protagonisti che insieme alle merci portano culture, idee, fedi, linguaggi artistici e architettonici. Un itinerario che si estende per tutta la Cina, attraverso l'Asia, in direzione dell'Europa con vie di penetrazione e tracciati secondari che rappresentano un'importante comunicazione tra Mediterraneo e Asia Orientale. Studi recenti affiancano, infatti, alla definizione di 'Via della Seta' il nome al plurale<sup>1</sup>, perché tanti sono stati i percorsi e le stazioni commerciali che hanno unito i due estremi geografici-culturali, Xi'an<sup>2</sup> e Roma, nel percorso delle cosiddette «Vie della Seta»<sup>3</sup>. Il contributo analizza influenze, riferimenti e suggestioni che la cultura del Buddismo, attraverso la Via della Seta, ha lasciato nei territori compresi tra Uzbekistan (Sogdiana)<sup>4</sup>, Afghanistan (Bactria)<sup>5</sup> e Swāt (Uḍḍiyāna), attuale distretto del Pakistan settentrionale. Numerose le testimonianze architettoniche e artistiche di questa filosofia religiosa ancora oggi rintracciabili, seppur molte allo stato di rovina, quali produzioni della 'scuola di Gandhāra', arte che è «riuscita a realizzare l'unione tra le culture occidentale e indiana all'interno della struttura del Buddismo»<sup>6</sup>.

S'intende ripercorrere i luoghi attraverso le testimonianze, scritte e iconografiche, lasciate dai pellegrini cinesi, lungo la Via della Seta, che documentano l'attività nei monasteri buddhisti oltre che celebrazioni e riti svolti tra altari sacri e stūpa. A tali testimonianze si aggiungono quelle più recenti dei protagonisti dell'archeologia europea tra XIX e XX secolo quando studiosi e collezionisti cominciano a interessarsi alla Via della Seta soprattutto attraverso 'ritrovamenti' di grotte sacre e monasteri, tra Asia Centrale e Cina; per giungere all'attività italiana intrapresa, dagli anni Sessanta del Novecento, da studiosi come Giuseppe Tucci (1894-1984), fino all'attualità con il riconoscimento del tratto iniziale della Via della Seta, dalla Cina al Kirghizistan, quale Patrimonio dell'Umanità<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Si ricordano oltre la Via della Seta: la Via delle spezie, quella dell'incenso, del cinnamomo e della mirra; A. Brilli, *Mercanti avventurieri. Storie di viaggi e commerci*, Milano, il Mulino, 2013, p. 12.

<sup>2</sup> La città è capoluogo della provincia di Shaanxi con il nome attuale di Sian; nell'antichità è Chang'an.

<sup>3</sup> Il barone Ferdinand von Richtofen (1833-1905), geografo e geologo tedesco, individua, nel 1877, l'espressione «Seidenstraße», ovvero Via della Seta; dal quel momento viene così definito il sistema delle vie carovaniere che uniscono Oriente con Occidente.

<sup>4</sup> Antica regione dell'Asia Centrale corrispondente agli odierni Uzbekistan e Tagikistan.

<sup>5</sup> Territorio tra Hindu Kush e Oxus, attuale nord dell'Afghanistan, confinante a est con l'antica regione di Gandhāra.

<sup>6</sup> P. Cimbolli Spagnesi, *Lungo il fiume Swāt ...*, Roma, Aracne editrice, 2013, p. 151.

<sup>7</sup> Si tratta del corridoio Chang'an-Tian Shan, lungo circa 5.000 chilometri, che parte dallo Xinjiang, nella Cina Orientale, e arriva fino ai monti del Tian Shan, zona oggi divisa tra Kazakistan, Kirghizistan e Cina. I siti storici riconosciuti all'interno del percorso sono 33: 22 in Cina, 8 in Kazakistan e 3 in Kirghizistan.

### 3. La regione dello Swāt

L'area, ora compresa tra Uzbekistan, Afghanistan e Pakistan settentrionale, è per gran parte interessata dalla regione dello Swāt<sup>8</sup>, contesto che racchiude numerose testimonianze monastiche buddhiste, comprese nel percorso della Via della Seta, quali mete dei pellegrinaggi sulle tracce di Buddha che soggiorna in questi territori nell'ultima reincarnazione come Gautama Buddha (566-486 a.C.)<sup>9</sup>. Il segmento viario, che interessa l'area in esame, ha sempre rappresentato un percorso alternativo che raggiunge Dunhuang, ultima città-oasi lungo la Via della Seta<sup>10</sup> prima del 'terribile' deserto di Taklamakan<sup>11</sup>, partendo dalla valle dell'Indo; la strada ha inizio dalle pendici del Karakorum, nelle zone collinari del Punjab e dello Swāt, e prosegue lungo l'Indo (*fig. 1*), attraverso Gilgit (attuale capitale del Gilgit-Baltistan), fino al passo Mintaka (5.000 metri) per poi scendere a Kashgar, nel Turkestan cinese. La Valle dello Swāt, individuata nell'antichità con il nome di Uḍḍiyāna, è caratterizzata, nel corso dei secoli, dalla compresenza di culture, religioni e lingue diverse: dalla civiltà achemenide (VI sec. a.C.) a quella macedone legata alla figura di Alessandro il Grande (356 a.C.-329 a.C.) e alla definitiva conquista dell'area, nel 327 a.C., da parte del grande 'viaggiatore' che riesce a impostare, «tra i monti dell'Hindu Kush, un nuovo e fervido regno di civiltà greco-buddhista», quale «unica fusione storicamente nota tra cultura europea e asiatica»<sup>12</sup>. Ma è sin dal III secolo a.C. che si assiste alla diffusione, nell'intera regione, del Buddhismo; soprattutto con il 're monaco' Ashoka (304 a.C.-232 a.C.) che favorisce la trasmissione della dottrina in tutta la Valle sostenendo l'attività di predicatori e missionari. Tra gli altri fautori del Buddhismo si ricordano: i sovrani greci dell'India settentrionale (Indo-Greci, 180 a.C.-10 d.C.), Kanishka, re kushan, grande protettore della disciplina (120-150 d.C.), e Raja Gira, ultimo sovrano buddhista (IV secolo d.C.).

L'intera area di Gandhāra, tra I e II secolo d.C., viene inclusa, insieme alla limitrofa regione a est (Bactria, Afghanistan nord-occidentale) all'interno dei territori compresi nell'impero Kushan, piccolo regno tra Hindu Kush e Oxus, aperto «all'arte, all'architettura e il sapere»<sup>13</sup>.



*Fig. 1 - Pakistan, fiume Indo (foto dell'Autore, 2006).*

<sup>8</sup> Attuale Khyber Pakhtunkhwa; fino al 2010 la regione è nota come Provincia della Frontiera del Nord-Ovest del Pakistan.

<sup>9</sup> L'interesse per l'argomento nasce da una ricerca, promossa da Sapienza Università di Roma, che ha dato vita a due pubblicazioni: P. Cimbolli Spagnesi, *Lungo il fiume Swāt ...*, Roma, Aracne editrice, 2013; M. G. Turco, *Complessi buddhistici nella Valle dello Swāt. L'area sacra di Tokar-Dara I. Tipologie, tecniche costruttive, problemi di conservazione*, Roma, Aracne editrice, 2014.

<sup>10</sup> Dunhuang è l'ultima oasi per i viaggiatori diretti in Occidente, prima della divisione della Via della Seta nei due tracciati, settentrionale e meridionale, che evitano l'attraversamento del deserto di Taklamakan.

<sup>11</sup> Sven Hedin, primo europeo ad attraversare il deserto, e Sir Percy Sykes, geografo e console generale britannico a Kashgar, hanno lasciato lunghe descrizioni delle impossibili condizioni di vita nel deserto di Taklamakan; P. Hopkirk, *Diavoli stranieri sulla Via della Seta ...*, Milano, Adelphi Edizioni, 2006.

<sup>12</sup> A. Rashid, *Talebani. Islam, petrolio e il Grande scontro in Asia centrale*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 25.

<sup>13</sup> C. V. Schofield, *Kashmir, India, Pakistan e la guerra infinita*, Roma, Fazi editore, 2004, pp. 3-4.

La cultura buddhista lascia numerose testimonianze architettoniche e artistiche riferite alla produzione di Gandhāra che ha assimilato «le tradizioni ... Greco-Bactriane diffuse nell'area» e, indi, rielaborato «idee e ... riferimenti dell'Occidente contemporaneo», anche attraverso il contributo di traffici, contatti culturali e religiosi avvenuti lungo i percorsi e le stazioni commerciali. Si tratta, infatti, di una produzione artistica caratterizzata da numerosi riferimenti stilistici, che si colloca tra I secolo a.C. e VI secolo d.C., nel periodo caratterizzato proprio dalla diffusione del Buddhismo e dal contributo di laici e «gruppi d'individui [che] abbracciavano la nuova fede. Tra costoro, i mercanti, perenni itineranti, e le piccole colonie mercantili che sorsero nei grandi centri di commercio»<sup>14</sup>.

#### 4. I racconti dei monaci cinesi lungo la Via della Seta

La regione dello Swāt, proprio per il suo complesso retaggio storico e religioso, rappresenta per gli studiosi un ambito di grande interesse viste le numerose testimonianze architettoniche, aree sacre e complessi monastici, destinate ad accogliere pellegrini e viandanti. Una circolazione di pensieri, modelli artistici e iconografici che si diffonde fra I secolo a.C. e l'avvento dell'Islam (VIII-IX secolo d.C.), proprio nell'Uḍḍiyāna<sup>15</sup>, in un'attività di pellegrinaggio legata alla ricerca dei sacri libri nei centri religiosi e delle testimonianze legate alla vita di Buddha. Rimangono storie e racconti in dettagliate narrazioni e ricordi di viaggio; tra le centinaia di monaci cinesi in pellegrinaggio in India, si citano: Chang Ch'ien (172-114 a.C.) incaricato dall'imperatore Han Wudi d'impostare relazioni con i gruppi tribali del Centro Asia; Fāxiān (337? d.C.-422 d.C.), testimone dell'intenso fervore religioso che caratterizza l'area di Gandhāra; Song Yun (518-522 d.C.), inviato dalla devota imperatrice Empress Hu alla ricerca di testi buddhisti nel nord-ovest dell'India; Hsüan Tsang (Xuánzàng) (602 d.C.- 664 d.C.) il quale, durante il suo lungo viaggio (627-643), testimonia l'attività di numerosi monasteri, seppur ormai in stato di abbandono<sup>16</sup> (fig. 2); e Yijìng (635-713 d.C.) il



Fig. 2 - Xi'an (Shaanxi, Cina). Statua di Xuanzang e Great Wild Goose Pagoda dove sono conservati i testi sacri portati dall'India (<https://beingheresite.files.wordpress.com/2015/03/image84.jpg>).

<sup>14</sup> L. Boulnois, *La via della seta. Dèi, guerrieri, mercanti*, Milano, Tascabili Bompiani, 2005, p. 160.

<sup>15</sup> A. Filigenzi, *Forme visive del Buddhismo Tardo-Antico ...*, in *Archeologia delle "Vie della Seta"...*, a cura di B. Genito e L. Caterina, pubbl. elettr. Centro Interdipartimentale di Archeologia (CISA), Napoli 2012, pp. 25-28.

<sup>16</sup> T. Watters, *On Yuan Chwang's Travels in India*, London 1904-1905. Ipotesi attendibile è, infatti, che monaci e seguaci comincino ad abbandonare queste regioni quando, dalla prima metà del III secolo d.C., il controllo politico e religioso dei Kushans, popolazione fautrice del Buddhismo, viene definitivamente messo in crisi.

quale parte da Chang'an, intorno al 667, sulla scia del viaggio di Xuánzàng, ancora oggetto d'interesse. Esplorazioni e narrazioni che forniscono informazioni puntuali sulla dottrina buddhista, riti e istituzioni monastiche<sup>17</sup>, oltre che importanti dettagli sulle diverse condizioni sociali e politiche dei luoghi conosciuti; resoconti che offrono spunti sulla vita culturale e le relazioni tra le diverse popolazioni oltre che testimoniare le difficoltà dei viaggi, la ricchezza dei contatti commerciali e i rapporti tra pellegrini buddhisti e mercanti itineranti.

Uno tra i primi audaci viaggiatori è Chang Ch'ien che, partendo nel 138 a.C., attraversa la regione di Samarcanda, Bactria e Sogdiana, riportando informazioni politiche, militari, economiche e geografiche per stimolare contatti mercantili con l'Occidente.

Ma è soprattutto il nome religioso di Fǎxiǎn, nativo dell'attuale provincia di Shaanxi, che lascia numerose testimonianze sulle vicende della tradizione buddhista. Il viaggiatore si allontana, con altri seguaci, dalla capitale cinese Chang'an per una lunga peregrinazione verso l'India, per la maggior parte a piedi, con lo scopo di ritrovare i 'segni' dell'esistenza di Buddha e i sacri testi della 'regola monastica', il *Vinaya Pitaka*<sup>18</sup>.

Il pellegrino, durante il viaggio intrapreso tra 399 e 414 d.C., raggiunge, tramite il ramo meridionale della Via della Seta, il regno di Khotan, tra Afghanistan e Pakistan<sup>19</sup>, attraversando il terribile deserto di Taklamakan (nell'attuale regione di Xinjiang Uyghur, Repubblica Cinese) per arrivare nello Sri Lanka, territorio legato alla venerazione della reliquia del dente di Buddha.

Formidabile narratore, descrive i monasteri, segnalando il numero dei monaci, ricordando gli insegnamenti e i rituali, focalizzando l'attenzione sulla venerazione delle reliquie e sulle leggende sacre: a Taxila (regione nordoccidentale del Pakistan) egli ricorda la vicenda di Buddha che offre il suo corpo a una tigre famelica<sup>20</sup>; a Lumbini, commemora la nascita del Siddhartha Gautama avvenuta in un giardino, e a Kushinagar, celebra il raggiungimento del nirvana.

L'importante diario di viaggio, tradotto in inglese nel 1869, riferisce che Fǎxiǎn arriva anche a Taxila e Purushapur (Peshawar), in Pakistan, dove sono presenti «decine di migliaia di monaci e di suore che vivono nei molti monasteri, delle migliaia di stupa disseminati attorno alle abitazioni; assiste a grandiose cerimonie buddiste con carrozze da processione, statue coperte di fiori, insegne di seta»<sup>21</sup>.

L'altro viaggiatore cinese Hsüan Tsang (Xuánzàng), vissuto nella metà del VII secolo, viene inviato in India dai suoi 'patroni' per promuovere scambi economici e culturali (627-643): l'imperatore Tang Taizong (626-649)<sup>22</sup>, abile stratega, e Gaozong (649-683), entrambi della dinastia Tang; il suo taccuino, infatti, è un importante documento sia di pellegrinaggio religioso sia d'informazione e diffusione delle notizie su stati e regni limitrofi alla Cina.

Xuánzàng, inoltre, manifesta, nella sua opera, lo scopo di voler conoscere i testi buddhisti nella versione originaria perché, secondo le sue riflessioni, «quando le parole sono sbagliate, il significato è perso, e quando una frase è sbagliata, la dottrina diventa distorta»<sup>23</sup>. Il monaco 'avventuriero' riporta in Cina 657 volumi buddhisti, impegnandosi nella loro corretta traduzione.

Il pellegrino narra, in maniera dettagliata, leggende e 'miracoli', caratteri dei siti che visita e reliquie venerate; si sofferma anche sulla geografia, il clima dei luoghi e sulla vita urbana

---

<sup>17</sup> T. Sen, «The Travel Records of Chinese Pilgrims ...», in *Education about Asia*, 11, 3, Winter 2006, pp. 24-33.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> P. Hopkirk, *Diavoli stranieri sulla Via della Seta ...*, Milano, Adelphi Edizioni, 2006, p. 47.

<sup>20</sup> *A Record of Buddhistic Kingdoms ...*, by J. Legge, Oxford, At the Clarendon Press, 1886, p. 32.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 34; L. Boulnois, *La via della seta. Dèi, guerrieri, mercanti*, Milano, Tascabili Bompiani, 2005, p. 197.

<sup>22</sup> È stato grande sostenitore della diffusione del Buddismo in tutta la Cina.

<sup>23</sup> L. Rongxi's, *The Great Tang Dynasty Record of the Western Regions*, Berkeley, Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1996, pp. 19-20.



dando grandi informazioni su architettura, canoni sociali e culturali dei diversi paesi attraversati. Nella narrazione del suo itinerario in India, *The Records of the Western Regions Visited During the Great Tang Dynasty*, il religioso segnala la presenza, nello Swāt, di numerosi monasteri, molti dei quali ormai in fase di abbandono e decadimento, testimoniando che «Le città e i villaggi sono [ormai] deserti», così come i «circa 1,000 *sanghārāmas* [siti buddhisti], che sono abbandonati e in rovina. Questi sono pieni di arbusti selvatici e solitamente all'ultimo stadio. Gli stupa sono per lo più decaduti»<sup>24</sup>. Hsüan Tsang, uomo di multiforme ingegno, durante il viaggio in India riesce ad attraversare il deserto Taklamakan, descrivendo i terribili venti, paragonati a demoni, che spazzano i luoghi: «Quando quei venti si levano, uomini e bestie perdono sensi e memoria e diventano totalmente inabili. A volte si odono suoni tristi e lamentosi e grida disperate, così che tra i suoni e le visioni del deserto le persone si confondono e non sanno più dove andare. È per questo che tanti viaggiatori perdono la vita lungo il cammino. Questa è tutta opera dei dèmoni e dei cattivi spiriti»<sup>25</sup>.

Yijing, che segue un percorso marittimo attraverso i porti del sud-est asiatico, intraprende il viaggio in India nel 671, partendo su una nave persiana per raggiungere Sumatra, per rientrare nel 695; egli scrive due opere di grande importanza: *The Record of Buddhism As Practiced in India Sent Home from the Southern Seas*, con indicazioni sulla dottrina buddhista e le regole monastiche praticate in India, e *Memoirs of Eminent Monks who Visited India and Neighboring Regions in Search on the Law during the Great Tang Dynasty*, biografie di cinquantasei monaci cinesi che viaggiano in India durante il VII secolo.

Si tratta di complessi religiosi visitati e descritti nei diari dei monaci, che ancora oggi attestano la diffusione della dottrina; tra questi si ricordano: il Grande Stūpa 1 di Butkara (III sec. a.C.), l'«area sacra più prestigiosa e longeva dello Swat (III sec. a.C.-IX sec. d.C.)»<sup>26</sup>; Saidu Sharif I (I e IV sec. d.C.), struttura che testimonia l'assimilazione «di modelli lungo le distanze della *Via della Seta*»<sup>27</sup> di un nuovo 'tipo' architettonico, il cosiddetto «*stūpa a colonne*» (fig. 3), che trova numerosi esempi nella regione gandhāriana, caratterizzato da quattro elementi angolari ai lati del basamento quadrato e da un fregio, sul corpo circolare, che racconta la vita di Buddha; Tokar Dara 1 (I sec. d.C.) che riprende tale esempio nel sacello funerario principale – lo stūpa – definito da un podio a pianta quadrata con colonne angolari e un tamburo superiore circolare<sup>28</sup>.

Gli studiosi, facendo riferimento alle testimonianze scritte, concordemente fissano la fase di declino della Via della Seta dalla metà del V secolo d.C., quando interi complessi vengono abbattuti non solo a causa di eventi naturali, come terremoti e inondazioni, ma soprattutto per



Fig. 3 - Saidu Sharif (Swāt, Pakistan). Il sito archeologico (foto dell'Autore, 2006).

<sup>24</sup> K. A. Behrendt, *The buddhist architecture of Gandhāra*, Leiden-Boston, Brill, 2004, p. 218.

<sup>25</sup> P. Hopkirk, *Diavoli stranieri sulla Via della Seta ...*, Milano, Adelphi Edizioni, 2006, p. 31.

<sup>26</sup> A. Filigenzi, *Forme visive del Buddismo Tardo-Antico ...*, in *Archeologia delle "Vie della Seta" ...*, a cura di B. Genito e L. Caterina, pubbl. elettr. Centro Interdipartimentale di Archeologia (CISA), Napoli, 2012, p. 27.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>28</sup> M. G. Turco, *Complessi buddhistici nella Valle dello Swāt ...*, Roma, Aracne editrice, 2014.

l'azione distruttrice degli invasori che iniziano a depredare i ricchi monasteri, oltre che all'affermazione degli Arabi in Occidente e alla conversione all'Islam delle popolazioni di queste aree<sup>29</sup>.

Entro il XV secolo, infatti, «l'Islam era divenuto la religione dell'intero Takla Makan. Infine sotto la dinastia Ming (1368-1644) la Via della Seta fu definitivamente abbandonata, la Cina si chiuse a qualsiasi contatto con l'Occidente e la regione ... fu condannata all'isolamento e alla decadenza»<sup>30</sup>.

## 5. La riscoperta ottocentesca

Tematiche riscoperte solo nell'Ottocento con i numerosi ritrovamenti archeologici promossi dai colonialisti britannici che occupano l'area a nord-ovest del subcontinente indiano, attuale Pakistan<sup>31</sup>.

Il primo scavo governamentale, impostato su criteri di conoscenza, viene promosso da Sir Alexander Cunningham (1814-1893), ingegnere militare, con il patrocinio della nuova Archaeological Survey in India, seguito poi da John Huber Marshall (1876-1958).

Tra gli altri esploratori, Sir Aurel Stein (1862-1943), archeologo e geografo ungherese



Fig. 4 - Swāt (Pakistan). Complesso di Tokar Dara 1, stūpa e monastero (foto dell'Autore, 2006).

<sup>29</sup> I contatti dell'Europa con i paesi orientali riprendono dopo il 1241, anno dell'invasione mongola, con tentativi di avvicinamento con tali temute popolazioni; tra i primi audaci viaggiatori: il frate francescano Giovanni da Pian del Carpine (1247), incaricato da papa Innocenzo IV, il mercante Francesco Balducci Pegolotti, che si spinge fino a Pechino, il geografo Giovanni Battista Ramusio e tanti altri; A. Brill, *Mercanti avventurieri. Storie di viaggi e commerci*, Milano, il Mulino, 2013.

<sup>30</sup> P. Hopkirk, *Diavoli stranieri sulla Via della Seta ...*, Milano, Adelphi Edizioni, 2006, p. 53.

<sup>31</sup> Si ricorda, dagli anni Cinquanta del Novecento, l'attività di studiosi e archeologi italiani, quali: Giuseppe Tucci, Federico Faccenna e Pierfrancesco Callieri.

sostenuto dal governo britannico, intraprende viaggi e ricerche in Asia Centrale, specialmente nel Turkestan cinese<sup>32</sup>. Tra i diversi siti, particolare interesse suscita l'area sacra di Tokar Dara 1 (*fig. 4*), tra la città di Bazira (moderna Barikot)<sup>33</sup> e il villaggio di Najigram; l'insediamento, riferibile al periodo compreso tra I e III secolo d.C., viene indagato per la prima volta dallo studioso nel marzo del 1926<sup>34</sup>, il quale lo descrive con queste parole: «Ho visitato un altro grande sito Buddhista, tranquillo e pittoresco che si trova in una piccola valle boscosa di fronte al villaggio di Najigram, che è conosciuto come Tokar-Dara. Essendo più facilmente accessibile questo sito ha subito più danni dalle mani umane»<sup>35</sup>.

## 6. Conclusioni

Il contributo ha inteso partecipare alla conoscenza della storia culturale e architettonica del Buddhismo e al ruolo che questa dottrina ha avuto nelle reti di scambi interculturali in Asia Centrale. Attraverso le narrazioni, i religiosi cinesi cercano di offrire ai seguaci della dottrina buddhista un'opportunità per 'vagheggiare' sui siti sacri e 'rivivere' gli eventi della vita di Buddha, considerati sacri e miracolosi. L'attività dei monaci, lungo percorsi ardui e spesso inaccessibili, favorisce la diffusione non solo del 'credo' buddhista ma anche di nuovi traffici e mercanzie, di novità culturali, artistiche e filosofiche, in un intreccio tra religione, politica, arte e commercio (*fig. 5*)<sup>36</sup>. La Via della Seta è stata di recente inserita nel patrimonio UNESCO (2014), per il tratto iniziale del percorso – circa 5.000 chilometri – che si estende dalla Cina al Kirghizistan; riconoscimento derivante dai 'valori' culturali che la caratterizzano



*Fig. 5 - Samarcanda (Uzbekistan). Mercati lungo la Via della Seta (foto dell'Autore, 1990).*

<sup>32</sup> W. Rienjang, *Aurel Stein's Work in the North-West Frontier Province, Pakistan*, s. l., s.d., pp. 1-10.

<sup>33</sup> A. Stein, *On Alexander's track to the Indus*, Londra-New York, 1929, pp. 35-42.

<sup>34</sup> Successivamente, nel 1958, il sito è oggetto di ricerche e approfondimenti da parte di Giuseppe Tucci e, nel 1986, di Domenico Faccenna.

<sup>35</sup> A. Stein, *On Alexander's track to the Indus*, Londra-New York, 1929, p. 35.

<sup>36</sup> T. Sen, *Buddhism, Diplomacy and Trade: the Realignment of Sino-Indian Relations, 600 - 1400*, Honolulu, University of Hawaii's Press, 2003.

dalla Cina al Kirghizistan; riconoscimento derivante dai ‘valori’ culturali che la caratterizzano quale collegamento tra Europa e Asia. Il tracciato, infatti, ancora oggi suscita interesse per il ruolo culturale e storico che ha ricoperto nell’incontro fra etnie, lingue e religioni.

## Bibliografia

- A Record of Buddhistic Kingdoms ...*, by J. Legge, Oxford, At the Clarendon Press, 1886.
- E. Barger, Ph. Wright, *Excavations in Swat and explorations in the Oxus Territories of Afghanistan*, Delhi-Calcutta 1941.
- K. A. Behrendt, *The buddhist architecture of Gandhāra*, Leiden-Boston, Brill, 2004.
- L. Boulnois, *La via della seta. Dèi, guerrieri, mercanti*, Milano, Tascabili Bompiani, 2005 (1° ed. Genève 2001).
- A. Brilli, *Mercanti avventurieri. Storie di viaggi e commerci*, Milano, il Mulino, 2013.
- P. Callieri, *Swāt*, in *L’archeologia del Subcontinente indiano. La regione dell’Indo*, “Treccani.it. L’enciclopedia italiana”, App. IV, III, s. d.
- L. Caterina, B. Genito, *Introduzione*, in *Archeologia delle “Vie della Seta”: Percorsi, Immagini e Cultura Materiale*, a cura di B. Genito e L. Caterina, pubblicazione elettronica del Centro Interdipartimentale di Archeologia (CISA), Napoli 2012, pp. 6-11.
- P. Cimbolli Spagnesi, *Lungo il fiume Swāt. Scritti d’architettura buddhista antica*, Roma, Aracne editrice, 2013.
- A. Filigenzi, *Forme visive del Buddismo Tardo-Antico: una Koiné artistica senza nome lungo i Percorsi delle Vie della Seta*, in *Archeologia delle “Vie della Seta”: Percorsi, Immagini e Cultura Materiale*, a cura di B. Genito e L. Caterina, pubblicazione elettronica del Centro Interdipartimentale di Archeologia (CISA), Napoli 2012, pp. 25-28.
- R. C. Foltz, «Religions of the Silk Road: Overland Trade and Cultural Exchange from Antiquity to the Fifteenth Century», a cura di J. Neelis, in *The Journal of Asian Studies*, 60, 4, November 2001, pp. 1180-1182.
- P. Hopkirk, *Diavoli stranieri sulla Via della Seta. La ricerca dei tesori perduti dell’Asia Centrale*, Milano, Adelphi Edizioni, 2006.
- F. Khaliq, «Crumbling archaeological site in Swat needs govt’s attention», in *Dawn*, November 20, 2015.
- S. Kuwayama, *Kanjur asola and diaper masonry. Two Building Phases in Taxila of the First Century A. D.*, in *On the Cusp of an Era. Art in the pre-Kusāna World*, Leide, edited by D. M. Srinivason, 2007.
- A. Rashid, *Talebani. Islam, petrolio e il Grande scontro in Asia centrale*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- W. Rienjang, *Aurel Stein’s Work in the North-West Frontier Province, Pakistan*, s. l., s.d., pp. 1-10.
- L. Rongxi’s, *The Great Tang Dynasty Record of the Western Regions*, Berkeley, Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1996.
- C. V. Schofield, *Kashmir, India, Pakistan e la guerra infinita*, Roma, Fazi editore, 2004
- T. Sen, *Buddhism, Diplomacy and Trade: the Realignment of Sino-Indian Relations, 600 - 1400*, Honolulu, University of Hawai’s Press, 2003.
- T. Sen, «The Travel Records of Chinese Pilgrims Faxian, Xuanzang, and Yijing», in *Education about Asia*, 11, 3, Winter 2006, pp. 24-33.
- A. Stein, *On Alexander’s track to the Indus*, Londra-New York 1929.
- M. G. Turco, *Complessi buddhistici nella Valle dello Swāt. L’area sacra di Tokar-Dara I. Tipologie, tecniche costruttive, problemi di conservazione*, Roma, Aracne editrice, 2014.
- T. Watters, *On Yuan Chwang’s Travels in India*, London 1904-1905.

# Le Madonne Brune delle Alpi orientali.

## Il case study della via Monte Baldo-Oetztal tra percorsi pastorali e pellegrinaggi devozionali: una lettura archeo-antropologica

Domenico Nisi

MUSE – Trento – Italia

Marta Villa

Università della Svizzera Italiana– Mendrisio – Svizzera

**Parole chiave:** pellegrinaggio, Alpi orientali, Mummia del Similaun, Schnalstal, Monte Baldo, santuario, Madonna Nera.

### 1. Introduzione

Le Alpi come altre catene montuose hanno subito diverse ondate di colonizzazione e la loro stessa natura geomorfologica ne condiziona lo sguardo: nell'osservazione diretta del paesaggio si possono intuire passaggi, sbarramenti, percorsi naturali, vie artificiali, itinerari di percorribilità più o meno semplici. I valichi in quota sono stati oggetti di interesse e studio da parte di chi transitava nelle Alpi e cercava una via di percorrenza per poterle superare senza incorrere in gravi pericoli: pellegrini, mercanti, militari hanno aperto tutta una serie di direttrici di transito che ancora oggi vengono utilizzate anche se con scopi diversi. Nonostante sia diffuso pensare che le Alpi hanno subito ondate di colonizzazione in tempi diversificati, le ricerche archeologiche storiche stanno mettendo in luce che questo territorio sembra essere stato percorso con una certa continuità. L'uomo ha da sempre posseduto una forma simbolica, come suggerisce Careri nel suo *Walkscapes*<sup>1</sup>, con cui trasformare il paesaggio: il camminare. Questa azione umana ha influito anche sulla percezione e la modificazione del paesaggio e di conseguenza sulla occupazione dello spazio. Molti sono i racconti mitici ed epici che servono a definire due modalità diametralmente opposte di praticare un luogo: il nomadismo e la sedentarietà infatti condizionano lo stile di vita, la cultura, il pensiero sociale e politico e non da ultimo la trasformazione dell'ambiente.

### 2. Dalla pianura alla montagna: l'uomo preistorico inizia a scoprire le Alpi

Uno degli itinerari preistorici di penetrazione delle Alpi Orientali si snoda lungo la direttrice sud-nord e percorre il Monte Baldo, il Monte Stivo, il Monte Bondone, il Monte della Paganella, i Monti della Mendola, attraversa lateralmente l'Ultental, la Vinschgau e la Schnalstal fino a raggiungere il Tisenjoch, passo naturale dove è stata trovata la Mummia dei Ghiacci, nel luogo della sua probabile sepoltura a 3200 mt di quota. L'ipotetico tracciato scende, poi, attraverso l'Oetztal fino al fondovalle dell'Inn in Austria.

Questa via di penetrazione è stata confermata dalla scoperta in quarant'anni di ricerche approfondite<sup>2</sup> di più di un centinaio di siti paleo-mesolitici che sono andati a sommarsi ad altri ritrovamenti fatti da ricercatori e studiosi che hanno lavorato su questa parte di arco alpino.

Queste scoperte archeologiche permettono di affermare con sicurezza che esisteva una via di percorrenza, in funzione di scorciatoia rispetto ai valichi del Reschenpass e Brennerpass, per superare la barriera alpina. Questi itinerari sembra non siano stati abbandonati perché ancora oggi in alcuni specifici tratti vengono percorsi dai pastori con le loro greggi transumanti: spesso le selci

---

<sup>1</sup> F. Careri, *Walkscapes*, Torino Einaudi 2006.

<sup>2</sup> Domenico Nisi ha ideato e condotto dal 1975 insieme al prof. B. Bagolini, vicedirettore, del Museo Tridentino di Scienze Naturali di Trento, oggi MUSE, come collaboratore, ancora attualmente, e sempre con lo stesso Bagolini, successivamente docente di Paleontologia all'Università degli Studi di Trento, il programma di ricerca sui più antichi processi di antropizzazione dell'arco alpino. Dal 1992 la ricerca ha visto il coinvolgimento anche dell'Ufficio ai Beni Archeologici della Provincia Autonoma di Bolzano. Le ricerche effettuate fino al 2001 sono state presentate dall'autore assieme al dott. H. Nothdurfter della Soprintendenza ai Beni Archeologici (BZ) al I Congresso Internazionale sulla Mummia del Similaun (Bolzano, 19-21 settembre 2001).

antiche sono state rinvenute tra gli zoccoli di pecore e capre o in particolari contesti attualmente utilizzati come punti di sosta da parte dei contadini della zona.

La valle dell'Adige è sempre stata un'importante arteria di comunicazione tra il mondo padano e quello germanico (Po - Danubio): infatti troviamo le testimonianze storiche della presenza della via romana Claudia Augusta, dello sviluppo urbano del fondovalle, della creazione della ferrovia ottocentesca (asse militare fondamentale per l'Impero Asburgico) e della successiva autostrada del Brennero (A22).

Il percorso che segue la linea di media quota è una alternativa per ovviare alle situazioni di instabilità che il fondovalle alpino ha presentato in diversi periodi della storia umana: esondazioni, frane, insicurezza sociale e politica, anche sanitaria.

La sinclinale del Monte Baldo, partendo dalle colline dell'anfiteatro morenico del Lago di Garda (Monte Moscal) permetteva senza troppi sforzi di inoltrarsi lungo le pendici meridionali del Monte Baldo attraverso le praterie sopra Caprino Veronese e Ferrara di Monte Baldo, fino al Lago di Loppio, nella valle omonima, per poi di nuovo risalire verso il Monte Stivo ed il Monte Bondone, raggiungendo i Monti della Paganella e della Mendola. Una vera e propria «pista» di caccia di circa 120 km individuata dai cacciatori-raccoglitori paleo-mesolitici che, inseguendo durante l'estate, in concomitanza con il disgelo e il ritiro dei ghiacciai dell'ultima glaciazione di Wurm, branchi di erbivori gregari come stambecchi e camosci alla ricerca delle praterie di quota periglaciali, hanno potuto avanzare nell'ambiente alpino.

Un indicatore territoriale che poteva orientare i nostri antenati in questi ambienti alpini erano le statue stele: sovrapponendo la carta dei ritrovamenti di queste con quella della pista e ragionando attorno alla geomorfologia del territorio è possibile dedurre che i punti chiave dove il territorio presenta dei tassi di rischio maggiore per l'orientamento e la definizione delle proprietà pascolive, sono protetti dalle stele preistoriche. Possono quindi fungere da segnavia, indicando al contempo anche le appartenenze territoriali e quindi la presenza di confini e di popolazioni e proprietà diverse: come spiega l'economista Standage<sup>3</sup> è proprio la rivoluzione neolitica a dare l'avvio alla pratica poi sempre più diffusa del possesso. L'interpretazione che esse abbiano scopi esclusivamente funerari e che quindi non tiene conto della loro collocazione spaziale appare quindi riduttiva.

Nella zona della pianura mantovana, e non a caso ci riferiamo a Remedello (la Mummia dei Ghiacci aveva nel suo corredo una ascia di rame simile a quella scavata nelle tombe di questo territorio), in una giornata limpida, guardando verso nord, si staglia all'orizzonte proprio il Monte Baldo: un invito quindi a seguire la direzione della montagna per raggiungere il cuore dell'ambiente alpino.

A corroborare la tesi di questo percorso stratificato concorre anche la toponomastica: molti nomi di luoghi, di villaggi, di paesi e di ambienti naturali hanno radici comuni di ceppo preindoeuropeo.

### **3. Madonne dal volto scuro: una presenza rassicurante nelle Alpi orientali**

In particolari luoghi di passaggio nell'arco prealpino e alpino orientale, sono presenti dei santuari dedicati alla Madonna Bruna, o Nera, il cui culto sembra essere molto antico.

I santuari europei che accolgono un gran numero di fedeli sono dedicati a queste madri di Dio dal volto scuro: Einselden, Czestochowa, Oropa, Loreto...

Lungo la vallata dell'Adige e nelle sue valli attigue è presente questo culto e vi sono chiese o piccoli sacelli, assunti a ruolo protettivo anche dell'ambiente circostante, frequentati ritualmente dai pellegrini. La figura della Madonna dal volto scuro richiama simbolicamente archetipi lontani, avvolta da un'aura quasi magica: viene rappresentata spesso come una figura rigida, dall'espressione catalettica, avvolta nella sua dalmata triangolare da cui spunta il bambino, anch'esso dal volto bruno. Le altre Madonne, quelle dalla pelle chiara, sono molto diverse: dalla plasticità dinamica, dai volti sorridenti, dalle vesti colorate e diversificate.

---

<sup>3</sup> T. Standage, *Una storia commestibile dell'umanità*, Torino, Codice Edizioni, 2010.

Sono numerosi gli storici dell'arte e gli studiosi di simbolismo che associano questa Madonna alla Dea Madre preistorica<sup>4</sup>, venerata per tutto il periodo paleolitico e neolitico. Conferma lo studioso Jacques Huynen: «Il est généralement admis que les Vierges Noires ont pris la succession christianisée d'un culte antique, antérieur au christianisme, certainement celtique mais peut être encore beaucoup plus ancien. Sous diverses formes, parfois romanisées, on y honorait dans nos pays une divinité féminine, une sorte de déesse mère, de terre mère ou plus précisément une Déesse Terre<sup>5</sup>».

La Grande Madre si è radicata profondamente nella religiosità umana primordiale ed è stata con fatica allontanata: si è infatti mascherata nei rituali di fertilità pagani, nei culti misterici e con la diffusione della religione cristiana si è tramutata nella Madre di Dio, definita tale solo nel Concilio di Efeso (431 d.C.). Diversi santuari a lei dedicati sono sorti su templi antichi dove venivano venerate divinità della fertilità, spesso associate al colore nero come Iside (è il caso di Torino e della basilica Gran Madre di Dio), Ecate, Demetra, Diana, Era, Proserpina e Cerere.

Nei secoli è capitato, purtroppo anche recentemente, che i volti restaurati di queste Madonne passassero dal loro nero originario a un volto bianco o viceversa e che, per questi cambiamenti, si destabilizzassero intere comunità: è il caso, ad esempio, della Madonna Bruna di Tubre che una restauratrice, non attenta alla tradizione orale, ha negli Anni Novanta schiarito lasciando gli abitanti più anziani del paese profondamente rattristati, la loro Madonna, che chiamano tuttora Bruna, anche se ha cambiato colore continua ad essere tale.

Accade anche in una laterale della Val Susa, alla Madonna del Lago Nero, la cui icona lignea è ora conservata nella chiesa parrocchiale di Bousson, che richiama perfettamente l'iconografia della Madonna Bruna di Einselden, ma che ha subito anche qui una trasformazione pittorica, il volto è stato candeggiato con biacca bianca! Diverse poi sono le Madonne Brune portate in Europa dai Crociati di ritorno dalla Terra Santa, come a Notre Dame de Thuret, oppure a Loreto, dove la Madonna vola con la sua Santa Casa magicamente dai luoghi di origine del cristianesimo: la tradizione del trasporto da parte degli angeli è facilmente spiegabile dal cognome, la potente famiglia bizantina Angeli, che l'ha portata a Loreto nelle Marche dove aveva dei possedimenti alla fine del XIII secolo, come attesta un documento del 1294, facente parte del *Chartularium culisanense* conservato presso gli Archivi Vaticani.

Anche qui alcuni detrattori della sua colorazione scura vogliono sminuirne la bellezza dichiarando la brunitura del volto causata dal fumo delle candele!

Sembra che questa particolare Madonna sia stata usata nei secoli anche come baluardo della cristianità contro gli eretici: dapprima lungo l'itinerario di San Giacomo per opporsi ai mori che insidiavano i confini della fede nel XII secolo e successivamente in Età Moderna come barriera per il cattolicesimo nei confronti del mondo protestante (si ricordino, ad esempio, le diverse chiese e santuari dedicati a questa Madonna in Valtellina).

La Madonna Bruna o Nera arriva molto probabilmente dall'Oriente: abbiamo ritrovamenti archeologici che testimoniano l'iconografia molto simile della dea nera Iside con in braccio il piccolo figlio Horus, gli antropologi invece riportano dall'Africa statuette di divinità materne nere con bambini al seno.

#### **4. Sulla via della Madonna Nera nella zona delle Alpi orientali: dal Monte Baldo alla Oetztal**

Durante l'epoca cristiana in diverse parti dell'Europa troviamo i pellegrini in viaggio su strade che già i pastori percorrevano da millenni: il caso del passaggio attraverso l'arco alpino è emblematico.

---

<sup>4</sup> P. van Cronenburg, *Madonne Nere*, Roma, Arkeios, 2004; E. Begg, *The Cult of the Black Virgin*, London, Arkana, 1996; J.-P. Bayard, *La tradition caché des cathédrales*, St. Jean de Braye, Ed. Dangles, 1990; J. Bonvin, *Vierges Noires*, Paris, Devry, 1988; U. Kroll, *Das Geheimnis der Schwarzen Madonnen*, Stuttgart, Kreuz, 1998; P. Trilloux, *Eglise romane*, Paris, Devry, 1998.

<sup>5</sup> J. Huynen, *L'énigme des vierges noires*, Chartres, Editions Garnier, 1994, p. 98.

Numerose sono le testimonianze degli itinerari di pellegrinaggio che coincidevano con vecchi tracciati e sentieri che gli autoctoni utilizzavano da secoli e di cui conoscevano ogni asperità.

Le tre grandi vie di pellegrinaggio, la romea, la francigena, la gerosolimitana erano costrette a valicare la barriera alpina: se nella zona pianeggiante e collinare sfruttavano sia le antiche strade romane, in disuso dopo la caduta dell'Impero, o aprivano nuovi e più semplici tracciati, in area montana invece si affidavano a percorsi noti. La strada tuttavia non era considerata un unico solco che una volta segnato era imm modificabile: meglio utilizzare l'espressione area di strada che ha suggerito Sergi nei suoi studi sulla mobilità medievale<sup>6</sup>.

La "pista" di caccia preistorica e la sua prosecuzione nel cuore delle Alpi può ben rappresentare questa idea: la direzione era la medesima, ma l'itinerario poteva deviare per evitare pericoli o problematiche temporanee.

Queste percorrenze hanno generato poi una serie di edifici e servizi utili a chi camminava: ospizi, xenodochi, conventi e monasteri, prima controllati dagli ordini cavallereschi e poi dagli ordini religiosi mendicanti.

Accanto a questi spesso sorgevano cappelle, piccole edicole o sacelli dedicati alla Madonna, a San Giacomo o a San Martino per confortare i pellegrini che viaggiavano verso le loro mete sacre.

Lungo l'itinerario preistorico Monte Baldo/Oetztal si possono individuare alcuni luoghi di culto particolari che marcano la successiva via di pellegrinaggio.

Troviamo infatti sul Monte Baldo sia il Santuario della Madonna della Corona a Spiazzi in un grande riparo sottoroccia, dedicata all'Addolorata, sia quello della Madonna della Neve con bambino, sopra Avio.

Proseguendo verso nord in Val di Gresta si incontra la chiesa trecentesca, ora in completo abbandono, dedicata alla Vergine, la cui statua lignea è conservata presso il Museo Diocesano di Trento.

In Val di Non è presente il famoso santuario della Madonna del Bosco a Senale.

Nella vicina Ultental quello della Madonna Bruna a Kuppelwiess.

In Vinschgau, scendendo attraverso il Tarscherpass, partendo dall'ospizio di S. Maurizio in Ultental, si arrivava alla chiesetta anch'essa con annesso ospizio di San Medardo (Tarsch - Latsch), che i locali chiamano Sommadorn, costruita sopra un'antica fonte sacra, che vedeva il controllo da parte dei cavalieri templari, e il vicino sacello di San Carpofofo gestito dall'ordine teutonico.

A Latsch c'era il santuario (ora sconosciuto) di Unsere Liebe Frau auf dem Bühel, probabile sito di culto preistorico vista la stele dell'età del rame lì rinvenuta, e dedicato alla Madonna della Febbre che proteggeva dal mal di gola.

Da qui si saliva attraverso un altro passo segnato dalla Chiesa Santuario di San Martino, fino a giungere sempre per via trasversale in Schnalstal, scendendo a metà valle subito dopo il paese di Karthaus.

A Unser Frau è stato istituito un santuario significativo sia per il culto locale sia per i pellegrini che transitavano: numerosi sono gli ex voto che testimoniano il legame tra i devoti e questo luogo.

La chiesa è posta su uno sperone di roccia che si erge nella piana alluvionale del torrente, il suo abside guarda a oriente come la maggior parte degli edifici sacri romanici, al suo interno è conservata una statuetta in legno scuro della Madonna (chiamata dagli abitanti bruna o nera) che due pellegrini tedeschi nel 1304 avevano riportato in Europa dalla Terra Santa.

Il santuario protegge un punto preciso: il punto di transito o passo naturale (Tisenjoch) che da millenni è stato usato per valicare le Alpi, luogo di ritrovamento nel 1991 della Mummia del Similaun, Oetzi.

La tradizione è documentata anche da un ex voto conservato nella Chiesa e datato 1694, in cui è rappresentato un pastore, caduto in un seracco, che viene salvato da due compagni e con il gregge a lato. Lungo questo itinerario sono stati ritrovati diversi siti mesolitici e due pietre fitte molto antiche utilizzate come stele marcatrici, una con gibbo a forma di bovide (in Italia) e l'altra a somiglianza di

---

<sup>6</sup> G. Sergi, «Alpi e strade nel Medioevo», in *Gli Uomini e le Alpi*, ed by. D. Jalla, Casale Monferrato, 1991, p. 45.



ariete (in Austria), circondate da diversi giri di sassi. La stele austriaca non dista molto da un altro sito, testimonianza di devozione, lungo il sentiero che scende verso l'Oetztal: un trono in pietra, da cui sgorga una sorgente d'acqua, dove ancora oggi le donne anziane del luogo vi depongono dei fiori; a poche decine di metri inoltre sorge una cappella della Madonna<sup>7</sup>. Questo itinerario porta con sé segni di sovrapposizioni culturali: dalla Dea Madre pagana alla Madonna cristiana legate a luoghi e fenomeni naturali significativi per l'uomo, all'acme di questo percorso troviamo la montagna sacra, il Similaun. Nel punto più pericoloso viene depresso e sepolto, questa l'interpretazione data da Nisi al Congresso Internazionale di Bolzano nel 2001, un uomo che si mummifica nel ghiaccio (Oetzi), a protezione nella vallata viene eretto un santuario con una Madonna miracolosa portata da lontano: l'itinerario si inserisce tra le vie di pellegrinaggio più frequentate d'Europa ed attorno a questo luogo si raccontano leggende di Eismandl (omini del ghiaccio) e di vecchie che scatenano bufere di neve mortali contro chi profana quel passo.

## Bibliografia

- J. P. Bayard, *La tradition caché des cathédrales*, St. Jean de Braye, Ed. Dangles, 1990
- E. Begg, *The Cult of the Black Virgin*, London, Arkana, 1996
- J. Bonvin, *Vierges Noires*, Paris, Devry, 1988
- F. Careri, *Walkscapes*, Torino, Einaudi, 2006
- P. van Cronenburg, *Madonne Nere*, Roma, Arkeios, 2004
- J. Huynen, *L'énigme des vierges noires*, Chartres, Editions Garnier, 1994
- U. Kroll, *Das Geheimnis der Schwarzen Madonnen*, Stuttgart, Kreuz, 1998
- D. Nisi, «L'uomo dei ghiacci ed insediamenti di lunga durata nella tradizione pastorale del Similaun», in *I congresso internazionale sulla Mummia dei Ghiacci*, Bolzano, 2001.
- D. Nisi et al., «Tra civette e bisse: la grande dea nascosta nelle leggende ladine», in *Ladin! Rivista dell'Istituto Ladin de la Dolomites*, V, n. 2, 2008, pp. 17-22.
- D. Nisi et al., «Il passo del transumante. Per una archeoantropologia in cammino», in *Dolomites. Numero Unico*, Udine, Società filologia Friulana, 2009, pp. 129-142.
- G. Sergi, «Alpi e strade nel Medioevo», in *Gli Uomini e le Alpi* ed. by D. Jalla, Casale Monferrato, 1991
- T. Standage, *Una storia commestibile dell'umanità*, Torino, Codice Edizioni, 2010.
- P. Trilloux, *Eglise romane*, Paris, Devry, 1998.
- M. Villa, «Maria e le Alpi», in *Diogene*, n. 21, 2011, pp. 58-60.
- M. Villa, «Un'autostrada del paleolitico», in *AltreStorie*, n. 32, 2010, pp. 5-7.
- M. Villa, «Uomo, animali e montagna: relazione millenaria», in ed. by U. Scortegagna, *Il respiro della montagna*, Castelfranco V.to, Duck Edizioni, 2010, pp. 28-33.

---

<sup>7</sup> D. Nisi, «L'uomo dei ghiacci ed insediamenti di lunga durata nella tradizione pastorale del Similaun», in *I congresso internazionale sulla Mummia dei Ghiacci*, Bolzano, 2001.



*Il Monte Baldo da sud verso nord. Particolare della linea di cresta, della sinclinale e della anticlinale che guarda la Valle dell'Adige in Provincia di Verona. In primo piano l'autostrada del Brennero, la frazione di Canale (Rivoli Veronese) e il fiume Adige. Sullo sfondo il profilo di cresta in Provincia di Trento.*



*Gruppo di escursionisti lungo la pista paleomesolitica individuata da Bagolini e Nisi. Come gli antichi cacciatori mesolitici, i pastori, i pellegrini cristiani e i viaggiatori, questi camminatori ripercorrono i sentieri in quota. Qui il particolare del passaggio sul Monte Bondone all'altezza di Trento.*



*Il paese di Unser Frau in Schnalstal. Il santuario della Madonna Bruna sorge su di uno sperone di roccia e protegge il passo naturale (bollino rosso) dove è stato rinvenuto nel 1991 Oetzi, l'Uomo del Similaun.*



*L'ex voto del 1694 che documenta il miracolo avvenuto al passo naturale del Tisenjoch, protetto dalla Madonna del Santuario di Unser Frau in Schnalstal*



# Hosting in Naples: Mediterranean and pilgrims between medieval heritage and modern care

Giovanni Lombardi

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo – Napoli – Italia

**Keywords:** pilgrims, hospital, Saint John's knight, assistance, religion, Catholic Reform, brotherhood, Naples, Mediterranean.

## 1. Medieval mind

Towards the middle of the seventeenth century, Fabrizio Pignatelli was a typical cavalier of Naples' Kingdom: noble of the ancient aristocracy, bailiff of St. Euphemia, prior of Barletta. Like other nobles of his generation, he struggled against the Turkish and 'Barbareschi'; events that actively effected his family's story. In fact, Fabrizio joined the knights of Saint John from a young age. Hector I, paternal grandfather, count and duke of Monteleone, gained favour of the Emperor during the war against the French king Francis I; he opposed the Ottoman and Barbary corsairs, first standing by Sicily's viceroy, then as viceroy and general captain of the Kingdom.

Losing Rhodes fortress in 1522, the religious-military order went through a deep identity crisis, which means they had to rediscover its historical function by looking at their roots: holy war and hospitality<sup>1</sup>. This was true for Fabrizio Pignatelli as well.

In 1530 Charles V gave Tripoli, Gozo and Malta to the knight of Saint John; Malta, already a strategic stronghold, became a Christian outpost in the Mediterranean and a symbolic place of chivalrous ideals. After an expedition to help Tripoli, in August 1544 Fabrizio left the isle with Great Master's laissez-passer, while corsairs besieged Malta. In the 40-50's, business and offices prompted him to Naples to deal with the Barletta and Capua's priorates and the bailiwicks. Over time, as he got older, he distanced himself from direct military commitment and practised hospitality. This was in tradition imbued by chivalrous culture, crusader spirit against infidels: on the other hand, "*tuitio fidei et obsequium pauperum*" was one of the order's mottos. The core of this mindset was in the feature of the '*miles*', linked to medieval mysticism and widely recognized by contemporaries. In fact, still in 1565, Pignatelli armed and sent a company of around one hundred soldiers to defend Malta from the «great siege» started by Ottoman<sup>2</sup>.

In 1571, Lepanto's battle opened a new vibe, breaking the myth of Turkish invincibility, while Tridentine program increased pilgrimage, shrines, relics and saints' devotion. In that context, Pignatelli wanted a pilgrims shelter in Naples, the great capital in the middle of the Mediterranean. So, with the blessing of the Great Master of St. John, Fabrizio founded – in the way of the manorial nobility foundations – the little church of St. Mary Mater Domini: outward of the old city-wall, the gates and the Saint Spirit Church. On September 1574, Pope Gregorio XIII ratified it with a bull; it was the eve of 1575 jubilee. The church was provided with goods and income, adjacent plots of land, then with a rector, seven chaplains, three clerics, everybody under patronage of Pignatelli and his heirs. The hospital building carried on with the church. Examples were the shrines of St. Mary of Loreto and St. James of

---

<sup>1</sup> V. Mallia-Milanes, *La donazione di Malta da parte di Carlo V all'Ordine di San Giovanni*, in Anatra B., Manconi F. (ed. by), *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Carlo V*, Carocci, Roma, 2001, pp. 137-148. Essential manuscripts are in Pignatelli d'Aragona-Cortes' Archive (National Archive of Naples) and Pilgrims' Confraternity Archive; for short see <http://www.museodeipellegrini.it/index.php/en/>

<sup>2</sup> D. Caracciolo, *Consiliorum sive iuris responsorum domini Ioannis Francisci de Ponte. Jureconsulti patricii neapolitani...* Venezia, F. De Franceschi, P. Venturino, 1595; cons. XIV, 1; cons. XIV, 3. Bosio G., *Dell'Istoria della Sacra Religione et illustrissima Milizia di San Giovanni Gerosolimitano di Iacomo Bosio*, parte III, libro XII, pp. 235-236; libro XXIX, pp. 616-17, Roma, G. Facciotto, 1602.

Compostela housing pilgrims for three days, caring for the illness. The place was luxuriant and salubrious, out of the city's confusion, excellent for travellers recovery: in this sense, the location would fit perfectly. But the site was also estimated for the particular scarcity of building land in the capital, especially around the walled walls, where it was generally forbidden to improve. Friar Fabrizio Pignatelli could, so, it arose the outpost of a new urban expansion, new social flows and behaviours in the city.

In 1577, death hit before he'd be able to finish. Hospital building went on and disputes came with powerful monasteries and with Monteleone heirs. Almost five years after, an agreement arose: executors offered the structure to a youth fraternity.

## 2. Brotherhood in search

Naples was among the most populous European cities, along with Paris and London: Mediterranean crossroad, cultural kaleidoscope in the middle of geopolitical, commercial and military movements. The capital was upset by internal issues and cutting jurisdictional conflicts, they also lived a contradictory religious renewal. The Kingdom of Naples was papal feud, its church rich and powerful; the high number of institutions and religious people in the city was well known: a State in the State divided itself by different power spheres; harsh matters emerged already in the early synods after Council of Trento. In a nutshell, Naples appeared rapidly a 'test bench' of the Reform program.

Guilds, societies, brotherhood, fraternities, companies and so forth had to refer to post-Tridentine aims<sup>3</sup>. In that climate, around 1578, six craftsmen began a fraternity. They came from silk milieu; a thriving industry in the capital. After disagreements, the masters had left St. Mary Succurre Miseris, a fellowship in the church of St. James '*alla Sellaria*', a people's and manufacturing neighbourhood. They wanted – especially Bernardo Giovino, a well-off velvet weaver – to start a stand out society: a hospitaller fraternity. Naples had a tradition on it: some hospitals were so trusted they became the roots of a banking system. However, the support to pilgrims resulted inadequately, temporary or secondary to other missions: essentially, there was relief for poor travellers and vagrants, fleeting shelters of brotherhood and so forth. Then, the fellows focused on the popular confraternity in Rome of SS. Trinity of Pilgrims: during the 1575 jubilee it recovered thousands of pilgrims and convalescents. A Roman mother fraternity could ease ecclesiastical and royal approvals, statute and privileges in a time which every hierarchy struggled to control the associations: so, in July 1578, the six agreed on Giovino's proposal.

Meanwhile, the number of members increased and the relationship broadened. The fraternity took places in the former female Benedictine nunnery of St. Archangel 'a Baiano'. The group needed a protector, a sponsor at religious and secular powers: the cathedral canon Giulio Cesare Mariconda replied; he was of ancient lineage and one of the first Tridentine theologians in Naples. Pope Gregory was well-disposed about the union; Roman Curia the same, especially on the wave of the latest jubilee. However, Neapolitan fraternity of the 'Monte' of Poor of God's Name had already sought, obtained and rejected to join the Trinity of Rome: an independence which sounded danger in the severe post-council atmosphere, while the Church and Royal Court gave life to a harsh jurisdictional conflict that threatened the autonomy of laity associations. Curia and cardinal Francesco de Medici – protector of Roman Trinity arch-confraternity – were worried about the case. Coincidences! The neo-fraternity came into play. A papal chamberlain and guardian of the Roman Trinity met diocesan top and St. Archangel fellows; Mariconda acted: on 18th June 1579, the fraternity

---

<sup>3</sup> G. Lombardi, *Societas, mestieri e assistenza a Napoli in età moderna* in E. De Simone, V. Ferrandino (ed by), *Assistenza, previdenza e mutualità nel Mezzogiorno moderno e contemporaneo*, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 111-128

joined the company of Rome. The govern started: Giovino was *primicerio* (leader), two masters and Mariconda guardians. On 24th august 1579, the company met the city with ceremonies, indulgences, suits consecrated by an Augustinian reformed monk: acts that underlined the conformity of the project to the Catholic aims.

They recovered the first two pilgrims, then beds and fellows rapidly multiplied: clergymen, law-men, and nobles enrolled in the company reaching almost sixty members. The handicraft component stayed. Even better, the so-called 'the red robe's company' reaffirmed its handicraft roots.

Abbot Decio Caracciolo succeeded Mariconda, which left for the Apostolic Nunciature in Madrid: Caracciolo had political weight and came from the first families of the kingdom. In early 1581, the fraternity pass to the monastery of St. Petrus *ad Aram* (Lateran Canons Order); now with the endorsement of the Dominicans, the champions of Inquisition. On May, the Roman statute was accepted with changes which favoured secularity and collegiality of government. A company – the SS. Trinity of Pilgrims of Naples – came up relatively independent from Roman mother house, but disposed towards her benefits.

A careful negotiation there was about putting together the Pignatelli and SS. Trinity's stories. Even better, Pignatelli legacy's executors and the fraternity's solicitors expressed a capacity for mediation and interpretation of the reality well beyond legal certainty. On 7th September 1582, the company of "poor pilgrims" passed on Mater Domini hospital-church, flanked by Augustinian Lateran Canons and Capuchin friars. Papal bull defined rights, duties and properties. Thanks to the bequest of the Malta's knight too, the fraternity was even more distant from the Roman model. Thought in medieval tradition, the hospital arose in the Tridentine '*Renovatio*' scenery. The first phase was finished.

### **3. The Hospital of SS. Trinity of pilgrims**

The Hospital was made by subjects that never completely merged. To simplify: the Monteleone circle; Mater Domini and its clergy; the fraternity, backbone of the institute. Despite the problems, this multiface identity gave to the institute adaptive capacity, opening to social fabric, resilience.

Friendly, hostile or respectful, Pignatelli's presence went all along the Pilgrims Company story. It meant to keep in touch with a lineage that facilitated the goodwill of the ruling classes and an implicit protection. On the other side, beyond the *fil rouge* of the Order of Malta and the artisans, many brothers came from forensic aristocracy. One was Francesco de Ponte, a star of the ecclesiastical law and feudal right, who negotiated the passage of Pignatelli legacy to the Pilgrims Company. He was regent of Supreme Council *Collaterale*, president of Royal Chamber of *Summaria*, Italy's Council member in Madrid, marquis of Morcone. De Ponte was elected *primicerio* many times between 1585 and 1604, and on 1599 just before first jubilee test, protector. He, symbol of jurisdictional fight, was repeatedly excommunicated. Such people fed a sort of domino effect in the participations of the peers. Nevertheless, other important adhesions ratified relations mainly linked to administration or to other interests like those of the financiers Belmosto, bankers coming from Genoa, high clerics and manors of the reign, among the lenders of the Crown. Moreover, by time, sisters gained importance – from St. Archangel was a hospital-sister in red robe – especially with the Clemens VIII Jubilee, when female supporters took care of the hosts, managed hospital and devotion practices – example, the feet washing of the Holy Thursday. But, beyond Jubilees – moreover, in 1591 a convalescent home had been opened just as it had been done in Rome – well-off women drove the company in the broader field, promoting frameworks and institutes with the champion of the Reform, and the "Pilgrims" became a pivot and pastoral scenery of religious orders, political groups, schools and conservatory. Thousands of females were registered for the first century and in 1604 they already had around 150 names. Yet, the

adhesions of the "bourgeoisie" remained as the artisan solidarity practices: help illness members, those jailed for debt and so forth; Giovino itself founded a 'Monte' - in this case a stable money collection for charity – that supported marriages until the 18<sup>th</sup> century.

The economic structure reflected the large social achievement. From the beginning, the collecting of alms was entrusted to procurator: the whole kingdom became a fundraising field, promoting the company to sign new members, publishing indulgence and religious programs. In some decades the hospital got public debt shares, incomes on royal and city customs, exemptions, taxes on the playing cards, olive oil, soap, salts, measuring, tobacco and so on; everything collected through the banking system<sup>4</sup>. Just on 1600 jubilee it exceeded the standards of Pignatelli's legacy, thanks to an across-the-board approval. On 1599, the meaningful royal donation: Philipp III gave 1000 ducats charged on reigns of Naples and Sicily. On 1607, the king gave 400 ducats too. Earning was uneasy, but enforced the ties with the tops of the State and the skills in managing. On 1625 jubilee, the Hospital could host tens of thousands of mouths. Generally, a strength of the company was the ability to aggregate and collaborate with others, like with the Monte of the Seven Works of Mercy that gave to the hospital finance, beds, assistance and nursing; or with the circle of the Holy Spirit church, company and bank where there were hospital accounts. These are only two examples.

Just in the first years, a system of reciprocal internal controls – social and economic – took shape. *Primicerio* and four guardians ruled; the artisan guardian represented the tradition. Three different assemblies beat the life of the company. Participations, ceremonies, elections as well as other steps of the common life had paths borrowed by Roman rules, but adapted on real experience. Lawyers and procurators were hired. Maister of the house, hospital men and other ministers supervised supplies, shelter, refection and dormitories. The bookkeeper controlled accounts and balances. The camerlengo a typical treasurer in the fraternal word, thanks to the banking accounts, was reduced to a supervisor of the minor operating costs, the handouts and house's tools. A waged medico, but as need surgeon, barbers, physicists, nurses, often gave by other institutions. Meals were of good quality beef, vine (often *Lacrima Cristi*) distributed carefully, according parsimony and turnout. To sum up, the hospital joined stable structure, occasional organization, temporary workers, volunteers and people coming from other congregations.

#### 4. Conclusion

The SS. Trinity occupied a space into a rich but patchy hosting tradition. The pilgrim's figure was debated but resistant to conclusive definitions. The widespread concern in Europe around vagrancy and poverty was not a one-track mind in the company, and taxonomy about the «real pilgrim» not a *leitmotiv*. These matters were known and the guests shown presentations, evidences of the pilgrim condition. But the practice was limited to the well working of the hospital to avoid dangerous abuses: rules themselves exhorted to evaluate the cases but not to exclude regardless. Whilst in Rome the Trinity managed a prison for poor under Gregory XIII, in Naples that didn't happen, denying the logic of imprisonment, although texts and projects to segregate the poor were known, pilgrimage worried viceroys and the pertinent problems were usually approached by coercion. Even so, the pilgrims 'mission' was not a boundary. The convalescents hosting and the artisan solidarity – help poor craftsmen, marriages, medical care, burials and so on – spread the hospital practices and favoured the

---

<sup>4</sup> P. Avallone, G. Lombardi, *The Historical Archives of the Banco di Napoli: A Primary Resource for Social and Economic History in a Mediterranean View*, in *Banking and Finance in the Mediterranean. A Historical Perspective*, edited by J. A. Consiglio, J. C. Martinez Oliva, G. Tortella, Ashgate, 2012, pp. 295- 308.





*St. Mary Mater Domini: View from the roofs*

partnership with other institutions; and not only in Naples. Staying in the Pilgrims' tradition, the hospital adapted to changes over time.

Yet, to resume, the company moved into Trento's Reform context. Just prior to 1600 Jubilee, Decio Caracciolo flaunted the link between the hospital and the fight against Protestantism that jeopardized the saint and pilgrimage's devotion: the abbot – Materdomini rector too – wrote a prayer book to eradicate heresies and exalt the Church<sup>5</sup>. Many times *primicerio* and guardian, he gave to the company the royal protection, privileges and donations, living the company in 1606, when he became archbishop of Bari. The clear case of apologetic propaganda is also indicative of how the confraternity could be a social and pastoral flywheel,

---

<sup>5</sup>D. Caracciolo, *Invito di Decio Caracciolo a tutte le nazioni per l'acquisto del Santo Giubileo nell'anno MDC in Roma sotto il pontificato di Clemente VIII*, Napoli, G. G. Carlino, 1600.

occupying material and immaterial collective spaces while Rome began the ‘new Jerusalem’ of the Catholic Christianity. Moreover, in such a situation they were recalled the confessional aspects of the hospitaller tradition of the knights’ Malta.

When in the early 18<sup>th</sup> century, the archbishop of Benevento and future pope, Francesco Vincenzo Maria Orsini, promoted a pilgrims house in his diocese, the Neapolitan hospital was chosen as the immediate referee: SS. Trinity of Pilgrims and Convalescents of Naples was a well-established model, and beyond the borders of Italy, as the company’s correspondence shows.

The hospital started by Fabrizio Pignatelli and realized by the SS. Trinity forced the urban frontier, but also opened places of the city for public use and for new flows of people. The mission of the hospital, the practices, the pastoral meeting, the devotion, the celebrations, and the great processions modified the behaviours and the relation with the sites. Over the centuries, the hospital was enlarged, enriched with artwork and a new church, changed. At the end, little by little the material urbanization started with the hospital has submerged the hospital itself (Fig. 1). Nevertheless, the social resilience and a remarkable historical heritage show how the Hospital of SS. Trinity of Pilgrims was not a merely sum of services or practices, but expressed visions and social proposals, that the figure of the pilgrim inspired or justified inside the kaleidoscope of the history.

## Bibliography

P. Avallone, G. Lombardi, *The Historical Archives of the Banco di Napoli: A Primary Resource for Social and Economic History in a Mediterranean View*, in *Banking and Finance in the Mediterranean. A Historical Perspective*, edited by J. A. Consiglio, J. C. Martinez Oliva, G. Tortella, Ashgate, 2012, pp. 295- 308.

G. Bosio, *Dell’Istoria della Sacra Religione et illustrissima Milizia di San Giovanni Gerosolimitano di Iacomo Bosio*, parte III, libro XII, pp. 235-236; libro XXIX, pp. 616-17, Roma, G. Facciotto, 1602.

D. Caracciolo, *Invito di Decio Caracciolo a tutte le nazioni per l’acquisto del Santo Giubileo nell’anno MDC in Roma sotto il pontificato di Clemente VIII*, Napoli, G. G. Carlino, 1600.

G. F. De Ponte, *Consiliorum sive iuris responsorum domini Ioannis Francisci de Ponte. Jureconsulti patricii neapolitani...* Venezia, F. de Franceschi, P. Venturino, 1695, cons. XIV, 1; cons. XIV, 3.

G. Lombardi, *Societas, mestieri e assistenza a Napoli in età moderna* in E. De Simone, V. Ferrandino (ed by), *Assistenza, previdenza e mutualità nel Mezzogiorno moderno e contemporaneo*, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 111-128.

V. Mallia-Milanes, *La donazione di Malta da parte di Carlo V all’Ordine di San Giovanni*, in Anatra B., Manconi F. (ed. by), *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell’età di Carlo V*, Carocci, Roma, 2001, pp. 137-148.

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

Liliana Neves

Université du Minho – Braga – Portugal

**Keywords** : Mots-clés: *Misericórdias*, Voyageurs, Dépenses de Voyages, Assistance.

## 1. Introduction

Avec l'objectif d'accomplir les œuvres de miséricorde ont été conçues les *Santas Casas da Misericórdia*, commençant par la création, en 1488, la de *Lisbonne*. Après ce moment, le mouvement s'est éparpillé très rapidement dans le règne et l'empire<sup>1</sup>. «Fournir un hébergement aux pèlerins» était, précisément, à l'époque, la sixième œuvre de *misericorde* corporel, et c'est sur celle-ci que cette étude se penche. Le voyageur est transformé en un pauvre défavorisé dû aux vicissitudes de sa diaspora et c'est notre objectif connaître la réalité de ces étrangers dans le cadre de l'assistance que les *Santas Casas da Misericórdia* du Minho, entre le XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle.

Abandonner son foyer, sa famille, sa ville et, très souvent, sa propre langue, n'était pas facile, surtout quand on remonte dans le passé. Nous nous intéressons, donc, à comprendre les structures existantes pour aider ces personnes. Pour cela, nous avons eu recours aux registres existants dans le principal institution qui leurs venaient en aide, le *Santa Casa da Misericórdia* de Braga. Nous avons essayé de savoir quel soutien étaient fourni par ce institution, si elle leur fournissait un hébergement, une aumône, de la nourriture, un transport, des «charrettes», des lettres de guide<sup>2</sup> et, enfin, qui étaient ces voyageurs, d'où ils venaient et où ils allaient, quelles ont été les dépenses de la Santa Casa avec ces personnes.

## 2. Le *Misericórdia* de Braga et les difficultés des voyageurs

La fondation de *Misericórdia* de Braga est généralement datée à l'année 1513. Elle se trouvait dans une ville importante et un centre religieux du nord portugais. Par-là, il y avait beaucoup de commerçants, mais aussi de nombreux pèlerins dû à la quantité de reliques existants.

Le voyageur, loin de sa ville, entouré par des étrangers, parfois dans des endroits avec des langues différentes de la sienne et, dans de nombreux cas, sans grands moyens de subsistance, c'était une victime facile face aux agressions et aux maladies. Entre 1658 et 1700, la *Santa Casa da Misericórdia* de Braga a enterré vingt-deux étrangers, probablement tombés fatigués ou malades, n'ayant pas eu le temps d'être secourus. Il est important de souligner que les funérailles des pèlerins étaient plus chères que celles des pauvres<sup>3</sup>. À Oviedo, c'était le chapitre de la cathédrale qui offrait un hébergement, assistance médicale et enfin, elle enterrait les pèlerins qui mourraient à l'hôpital de San Juan<sup>4</sup>. À Évora, environ 63,5% des

---

<sup>1</sup> *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – A Fundação das Misericórdias: o Reinado de D. Manuel I*, coord. scientifique J. P. Paiva, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, 2002, pp. 7-21.

<sup>2</sup> Document utilisé pour identifier les besoins d'aide de ceux qui les transportent. M. M. L. Araújo, A. P. L. Esteves, «Pasaportes de caridad: las “cartas de guía” de las Misericórdias portuguesas (Siglos XVII-XIX)», *Estudios Humanísticos. Historia*, 6, 2007, pp. 207-225.

<sup>3</sup> M. M. L. Araújo, «Dar pousada aos peregrinos na Misericórdia de Braga durante a Idade Moderna», in *A intemporalidade da Misericórdia – As Santas Casas Portuguesas: espaços e tempos*, M. M. L. Araújo, Braga, (coord.), Santa Casa da Misericórdia de Braga, 2016, p. 247.

<sup>4</sup> R. J. López, «Peregrinos jacobeos en Oviedo a finales del siglo XVIII», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XXXIX, Fascículo 104, 1991, pp. 134-137.

malades soignés, dans l'hôpital du *Espírito Santo* étaient externes à la ville et, très probablement migrants qui cherchaient du travail dans les grands latifundia du sud<sup>5</sup>.

L'aide aux étrangers était compliquée. Parfois, il n'était pas possible d'identifier les malades, car ils ne comprenaient pas ce qu'ils disaient<sup>6</sup>. Cependant, la vérité est que beaucoup ont été les étrangers aidés et guéris à l'aide des *Santas Casas*. À cette période, la Péninsule Ibérique, grâce à sa forte expansion d'outre-mer, elle possédait d'important port maritime ce qui attirait la présence des marchand européens<sup>7</sup>.

### 3. Connaître les «passagers»

En ce qui concerne les “passagers”, nous pouvant identifier les malades ou pauvres, qui voyageaient entre villes, et ceux qui parcouraient de plus grandes distances, au-delà des limites du Minho, comme, par exemple, les pèlerins qui, en grande partie, allaient vers Saint-Jacques-de-Compostelle<sup>8</sup>. Il existe un groupe, moins significatif, mais néanmoins, suffisamment pertinent pour qu'il se fasse remarquer, puisqu'il était constitué par les soldats. Ceux-ci apparaissent, ponctuellement, les années marquées par des conflits<sup>9</sup>.

Nous pourrions, aussi, parler des commerçants et nobles, mais sur ceux-là, les informations sont plus rares. Nous pouvons supposer qu'ils possédaient suffisamment de bien pour chercher d'autres logements. En 1649, le *Misericórdia* a aumôné de 300 réaux «Lionardo Cerca doliveira naturel [...] de Miranda personne noble»<sup>10</sup>. Mais les personnes de première conditions, nobles ou clergés, étaient différenciés du reste des passagers, ayant le droit à plus de privilèges<sup>11</sup>.

Par rapport à la destination des 629 voyageurs aidés para la *Santa Casa da Misericórdia* de Braga, la majorité des pèlerins à destination de Compostelle. Mais Ponte de Lima, Ponte da Barca, Guimarães et Barcelos sont aussi des villes très fréquentées<sup>12</sup>. Des voyageurs enregistrés à Évora, entre 1650-1750, 12,2% se dirigeaient vers Saint-Jacques-de-Compostelle, à la similitude de ce qui se passait à Braga<sup>13</sup>.

Concernant la nationalité des voyageurs, des 1042 passagers, avec une provenance enregistrée dans les livres des dépenses de la *Santa Casa da Misericórdia* de Braga, 72% étaient portugais et 28% étrangers. Ces 28% correspondent à 270 individus, dans sa majorité hommes, certains d'entre eux accompagnés par leurs familles.

---

<sup>5</sup> R. M. L. Pardal, *Práticas de caridade e assistência em Évora (1650-1750)*, Évora, Universidade de Évora, 2013, p. 80-81.

<sup>6</sup> M. M. L. Araújo, *Dar aos pobres e emprestar a Deus: as Misericórdias de Vila Viçosa e Ponte de Lima (séculos XVI-XVIII)*, Barcelos, Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa e de Ponte de Lima, 2000, p. 654.

<sup>7</sup> R. Franch Benavent, «El Comercio en el Mediterráneo español durante la Edad Moderna: del estudio del tráfico a su vinculación con la realidad productiva», *Obradoiro de Historia Moderna*, 17, 2008, pp. 77-112. Voir aussi J. A. Salas Auséns, «Inmigrantes en una tierra de emigración: extranjeros en Galicia en la segunda mitad del siglo XVIII», *Obradoiro de Historia Moderna*, 13, 2004, pp. 163-194.

<sup>8</sup> M. Martins, *Peregrinações e Livros de Milagres na nossa Idade Média*, Lisboa, Edições Brotéria, 1957.

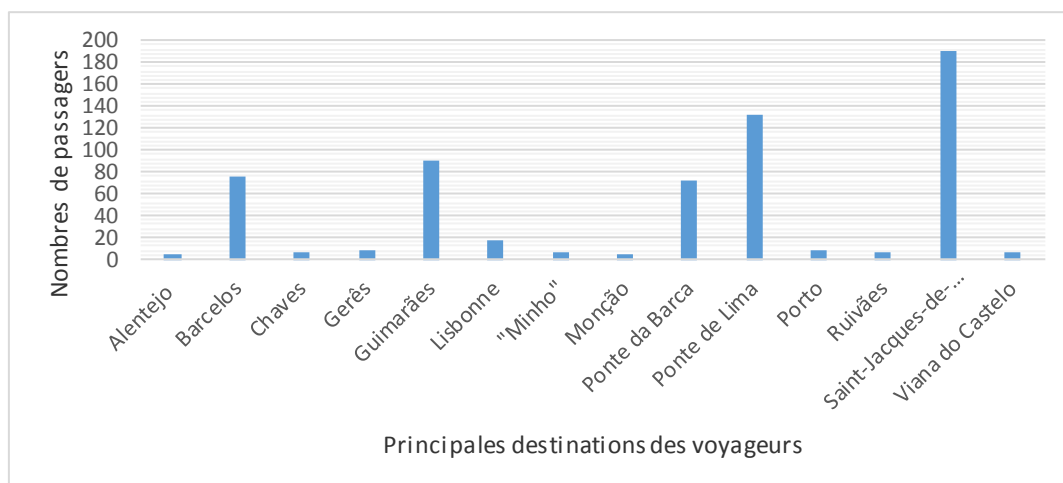
<sup>9</sup> ADB, Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Braga, *Livro de Despezas do Thezoureiro 1647-1653*, n° 664, fl. 99.

<sup>10</sup> ADB, Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Braga, *Livro de Despeza do Thezoureiro 1647-1653*, n° 664, fl. 102v.

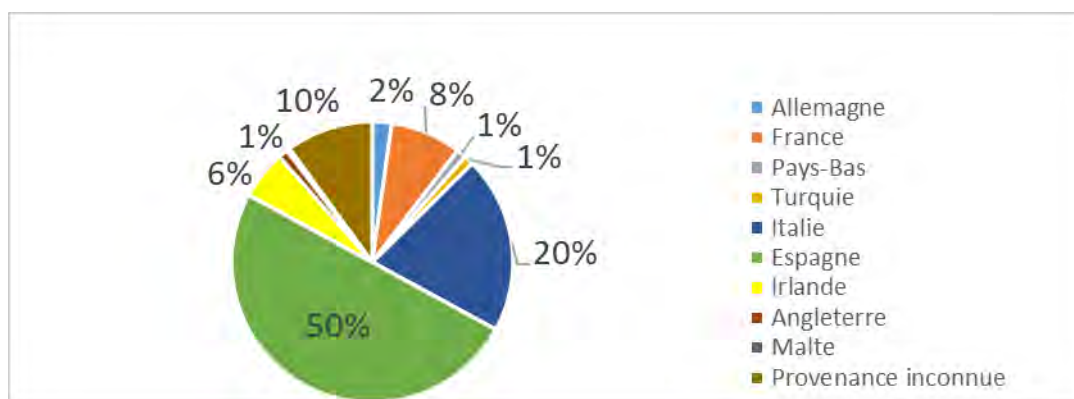
<sup>11</sup> M. M. L. Araújo, «Dar pousada aos peregrinos na Misericórdia de Braga durante a Idade Moderna»..., p. 246.

<sup>12</sup> Il apparat plusieurs cas dont les documents définissent “Minho” comme raison du voyage. Comme on ne peut identifier le lieu exact où ils se dirigeaient, nous avons choisi de maintenir le terme tel quel comme il apparait.

<sup>13</sup> R. M. L. Pardal, *Práticas de caridade e assistência em Évora (1650-1750)*, Évora, Universidade de Évora, 2013, p. 89.



Graphique 1 – Principales destinations des voyageurs aumônés par la Santa Casa da Misericórdia de Braga, siècles XVII<sup>e</sup> e XVIII<sup>e</sup> (Source: ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, Livros de Despesas do Thezoureiro, n° 658, 660, 661, 662, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 674)



Source: ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, Livros de Despesas do Thezoureiro, n° 658, 660, 661, 662, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 674.

Graphique 2 – Voyageurs étrangers aider para la Santa Casa da Misericórdia de Braga, (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle)

La proximité géographique fait que 50% soient originaire de l'actuel Espagne et 20% de la Péninsule Italique. À Oviedo, dans les années 1788 et 1795 jusqu'à 1803, 69% des pèlerins étaient d'origine espagnole et ils provenaient des tous les coins du règne, suivis de 20% de français<sup>14</sup>. Il convient de rappeler que, très souvent, la raison du voyage des étrangers n'a pas été documentée, sauf, en cas de pèlerinages. Cette situation nous cause problème pour comprendre ce qui les a amenés au Portugal. Cependant, nous pouvons considérer qu'une grande partie avait des raisons religieuses et commerciales, le cas des irlandais cherchaient à se réfugiés dans les règnes péninsulaires fuyant les conflits et l'intolérance religieuse<sup>15</sup>.

La majorité des passagers marchaient seuls, ayant, cependant, ceux qui voyageaient avec un ou deux «camarades». Des vingt ans étudiés, à la Santa Casa da Misericórdia de Braga, parmi les 148 individus qui apparaissent documentés comme accompagnés, d'entre eux, 74%, étaient accompagnés de leurs familles, et 38,26% d'amis. Les familles étaient majoritairement

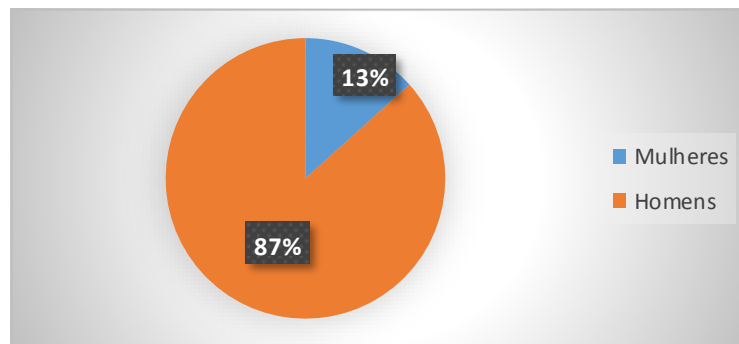
<sup>14</sup> R. J. López, «Peregrinos jacobeos en Oviedo a finales del siglo XVIII»..., p. 141.

<sup>15</sup> O. Rey Castelao, «Exiliados irlandeses en Galicia de fines del XVI a mediados del XVII», in *Disidencias Y Exilios En La España Moderna - Actas de la IV Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna*, A. Mestre Sanchís e E. Giménez López, (eds.), Alicante, Universidad de Alicante, 1997, pp. 99-116.

d'origine portugaise. Des études faites dans la ville de Oviedo ont conclu que 59% des voyageurs étaient accompagnés de familles ou d'autres pèlerins<sup>16</sup>.

Au sujet des voyageurs nationaux enregistrés dans les 20 ans étudiés à la *Santa Casa da Misericórdia* de Braga, 15% étaient originaires de Lisbonne, 11% de région Braga, 7% de Vila Real, 5% de l'Algarve et 5% de Coimbra. Il y a, cependant, des voyageurs provenant de toutes les régions portugaises, même des îles des Açores et de Madère.

Quant au genre des voyageurs, sur 1199 individus dont le sexe est identifié, la majorité étaient des hommes, 87%, contre seulement 13% de femmes. À Évora, 89% des lettres de guide données par l'hôpital du *Espírito Santo* à des habitants externes à la ville, étaient données à des hommes. En dépit de la distance, nous avons constaté une énorme ressemblance relative au sexe des voyageurs<sup>17</sup>. À l'hôpital *Real de Santiago*, quand on évalue l'entrée d'étrangers, on vérifie que pour les années 1662 et 1678, le pourcentage masculin est de 98% et 95% et que le pourcentage féminin est de 2% et 5%, respectivement. Il est important de faire ressortir le fait qu'il apparaisse des registres de femmes seules, ce qui nous mène à croire qu'elles voyageaient seules<sup>18</sup>. C'est le cas, en 1720, de «Estefania Ajlam naturel du Royaume de Valencia», qui allait à Saint-Jacques-de-Compostelle avec une lettre de guide et qu'elle a été aumônée de 50 réaux<sup>19</sup>.



Graphique 3 – Genre des voyageurs aumônés pour la Santa Casa da Misericórdia de Braga, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (Source: ADB, *Fundo da Misericórdia de Braga, Livros de Despesas do Thezoureiro*, n° 658, 660, 661, 662, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 674)

#### 4. Aumône les passagers

Il était commun que les *Santas Casas da Misericórdia* aumônent avec des lettres de guide de 20 réaux, cependant, dans certains cas, les passagers étaient aidés avec 10 réaux. En 1642, la *Santa Casa da Misericórdia* de Braga affirma que «si elle donnait chaque semaine cinq mille trois-cent réaux d'aumônes parce qu'[ils ont maintenant] des malades et des passagers...»<sup>20</sup>. Il est important d'accentuer que nous étions en pleine Guerre de la

<sup>16</sup> R. J. López, «Peregrinos jacobeos en Oviedo a finales del siglo XVIII»..., pp. 143-146.

<sup>17</sup> R. M. L. Pardal, *Práticas de caridade e assistência em Évora (1650-1750)*..., p. 89.

<sup>18</sup> E. Bande Rodríguez, «Registro del paso de peregrinos por las rutas jacobeanas segun los libros parroquiales», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XLII, Fascículo 107, 1995, pp. 25-37.

<sup>19</sup> ADB, *Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Braga, Livro de Despesa do Thezoureiro 1711-1724*, n° 670, fl. 299.

<sup>20</sup> ADB, *Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Braga, 3° Livro de Termos de 10 de Outubro de 1632 athe 12 de Março de 1645*, n° 5, fl. 144v.

Restauration et les difficultés économiques se sont fait sentir, motivé pour une augmentation des impôts, ce qui a augmenté la pauvreté des populations<sup>21</sup>.

Pour ce qui en est des sommes des aumônes qu'ils pouvaient recevoir, la *Santa Casa da Misericórdia* de Braga, au début de l'année 1652, a cherché à établir une limite, définissant qu'il ne devait pas donner une aumône de plus 320 réaux pour les passagers et les malades<sup>22</sup>. Il y avait des exceptions. En 1649-50, la *Santa Casa* a aidé avec 100 réaux «João homme vénitien grec de nation»<sup>23</sup>. Sans oublier les montures qui faisaient grimper les dépenses. Plus la distance était élevée, plus élevée était le coût des montures qui atteignaient les 480, 600 ou 800 réaux<sup>24</sup>.

Il existait, à l'époque moderne, une forte préoccupation pour distinguer les vrais et les faux nécessiteux<sup>25</sup>. Il était commun que les «paresseux, vagabonds et malfaiteurs» profitent de la charité. Pour cela, il a donc été nécessaire de trouver une forme de l'éviter. L'une d'entre-elle fut le passage des lettres de guide sur lesquelles s'écrivaient des informations essentielles de l'individu<sup>26</sup>. Une grande partie des voyageurs utilisaient donc la lettre de guide pour prouver leurs besoins d'aide, ce qui leurs garantissait une aumône de 20 réaux.

Le travail des *Santas Casas da Misericórdia* ne se limitait pas à aumôner les passagers. Certaines, les recevaient «dans leurs portes», leurs permettant de séjourner et récupérer des forces, en cas de maladie, le séjour en sécurité était le plus grand aide prêté par les *Misericórdias*.<sup>27</sup> Dans la *Santa Casa Misericórdia* de Braga, certains passagers pouvaient cuisiner<sup>28</sup>. Au monastère de San Isidoro de León, en Espagne, les pèlerins avaient le droit à l'alimentation, partageant les mêmes repas que les moines<sup>29</sup>. Pour ce qui en est du poids des dépenses, avec les voyageurs, de l'institution bracarense, comparativement aux dépenses globales annuelles, elle ne dépassent jamais les 10%.

## 5. Notes Finales

Les vicissitudes qui accompagnaient les voyageurs dans leur diaspora étaient immenses. La débilite des corps malade, la sou nutrition, la fragilité face aux maladies et les vols étaient certains des problèmes que les voyageurs surmontaient le long de leur chemin. Pour cela, il était impératif que trouvent des institutions qui pouvaient leurs venir en aide, en cas de besoin. Les *Santas Casas* assumaient ce rôle de manière intense.

Nous avons cherché à savoir le soutien que les voyageurs pouvaient recevoir au long de leurs parcours. L'aide principal, de les *Misericórdias* se faisait par la distribution d'aumônes, en argent, des montures ou des lettres de guide. Ces dernières étaient transportées par les voyageurs pour prouver qu'ils avaient besoin d'aide. Un autre soutien essentiel aux voyageurs était de leur donner l'auberge. Enfin, après la mort, elles prenaient en charge les enterrements.

---

<sup>21</sup> A. S. T. Leite, «Contributo para o estudo da geografia da pobreza em Braga: a ação da Misericórdia na segunda metade do século XVII», in *A intemporalidade da Misericórdia – As Santas Casas Portuguesas: espaços e tempos*, M. M. L. Araújo, (coord.), Braga, Santa Casa da Misericórdia de Braga, 2016, p. 220.

<sup>22</sup> ADB, Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Braga, *3º Livro de Termos de 10 de Outubro de 1632 athe 12 de Março de 1645*, n° 5, fl. 131v.

<sup>23</sup> ADB, Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Braga, *Livro de Despeza 1647-1653*, n° 664, fl. 108v.

<sup>24</sup> ADB, Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Braga, *Livro de Despeza 1749-1750*, n° 671.

<sup>25</sup> Sur la pauvreté et les difficultés des sociétés consulter S. Woolf, *Los pobres en la Europa Moderna*, Barcelona, Editorial Crítica, 1989, pp. 12-58.

<sup>26</sup> M. M. L. Araújo, «Dar pousada aos peregrinos na Misericórdia de Braga durante a Idade Moderna»..., p. 249.

<sup>27</sup> R. J. López, «Peregrinos jacobeos en Oviedo a finales del siglo XVIII»..., p. 137; B. Barreiro Mallón; O. Rey Castela, *Pobres, peregrinos y enfermos. La red asistencial gallega en el Antiguo Régimen*... p. 175.

<sup>28</sup> M. M. L. Araújo, «Dar pousada aos peregrinos na Misericórdia de Braga durante a Idade Moderna»..., p. 237.

<sup>29</sup> A. Suárez González, «La hospitalidade en San Isidoro de León según los manuscritos de su archivo (siglos XII-XIII)», in *El Camino de Santiago, la hospitalidad monastica y las peregrinaciones*, H. Santiago- Otero, (coord.), Salamanca: Junta de Castilla y León e Consejería de Cultura y Turismo, 1992, p. 61.

Une grande partie de ces voyageurs étaient des hommes et, majoritairement, pèlerins en direction à Saint-Jacques-de-Compostelle. Cependant, il y avait aussi des soldats, des commerçants et des individus qui devaient circuler entre les villes proches. Mais on trouvait aussi des femmes seules et beaucoup de familles. Beaucoup des étrangers provenant de zone occidentale du continent européen. Pour ce qui en est des voyageurs portugais, ils venaient de toutes les régions du royaume.

Nous avons cherché à répondre à certaines questions essentielles sur le soutien des *Santas Casas da Misericórdia* aux voyageurs. Néanmoins, plusieurs autres choses pourraient se faire de manière à ce que tous les soutiens prêtés par ces institutions aux voyageurs soient connus.



# **Il traffico della cultura nella parentetica luso-brasiliana ai tempi di D. João VI**

Maria Renata da Cruz Duran

Universidade Estadual de Londrina – Londrina – Brasil

## **Introduzione**

La parentetica lusitana ha preso fiato nel periodo delle grandi navigazioni, quando l'attuazione missionaria si giustificava sia dalla nascita di un'orizzonte comune, sia nel rinforzo della coesione culturale promossa dalla cristianizzazione del mondo occidentale. Le cronache di viaggio e la parentetica missionaria si sono unite nella generazione di un'unità discorsiva lusofona lungo tutto il periodo moderno. Nelle chiese, quelli che non avevano alcun contatto con il mondo delle lettere e nemmeno l'accesso alle grandi navi, avevano i loro biglietti di viaggio dai sermoni che sentivano attentamente. Ciò nonostante l'idealizzazione dei nuovi territori era condivisa dai sermonisti che hanno descritto intere città senza averle mai viste. Così è il caso di alcune preghiere riguardo Portogallo e il Brasile, specie nel periodo in cui la trasferta della corte lusitana per la capitale fluminense ha favorito un riavvicinamento più effettivo tra queste due parti dell'impero. Nominato predicatore regale da D. João VI, frate Francisco de São Carlos gli ha devoto la "Preghiera di Azioni di Grazie, recitata il primo marzo del 1809, nella Cappella Regale, data dell'anniversario del lieto arrivo di Sua Altezza regale a questa città" a D. João VI. Secondo le parole del frate, una Lisbona che si svela dalle memorie e dalla presenza di nuovi personaggi nello scenario fluminense. Nella preghiera, una descrizione del patrimonio immateriale che rappresentava la sociabilità della corte e sosteneva la manutenzione dell'Antico Regime. Sull'amplificazione dei confini del sapere cognato nel traffico lusofono tratta il presente testo, questa guida nei viaggi immaginari ai quali sermonisti e predicatori trasportano la popolazione di questi due lati del Quinto Impero.

Italo Calvino, tra le tante descrizioni immaginate dalla mente di Marco Polo – il mercante veneziano che nel tredicesimo secolo, apportò nello Stremo Oriente, servendo a Kublai Khan per bensì 17 anni – considera riguardo le città:

"È una città uguale a un sogno: tutto quel che può essere immaginato può essere sognato, ma anche il più inatteso dei sogni è un puzzle che nasconde un desiderio, oppure il suo opposto, una paura. Le città, come i sogni, sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso sia secreto, che le loro regole siano assurde, le loro prospettive ingannevole, e che tutte le cose nascondano un'altra cosa" (Calvino, 1990, p.46).

Paura e desiderio si iscrivono nella memoria delle 55 città descritte da Calvino (1990) come la sostanza che conforma la morfologia delle città immaginate. Specchio geografico, che rispecchia ed è rispecchiato nella memoria, la corografia delle città moderne è vincolata all'ampiezza spaziale e narrativo conformato dall'espansione marittima, ma anche dal carattere rappresentativo della città che, fondata sotto il segno di un reparto ordinato, edifica un patrimonio immateriale (Duran et Duran, 2013).

Sebbene sembri triviale controllare i mappa cittadini del periodo per lo studio della letteratura di viaggio, Flora Sussekind (1990), dice che anche questi relati hanno qualcosa di finzione nostalgica: nel riconoscimento del territorio altrui, la proiezione degli spazi di memoria che garantiscono sia una sensazione de appartenenza e legittimità per la loro occupazione, sia un'empatia di matrice immemoriale e aspirazione universalizzante, nella quale le alterità rompono le barriere dell'identità. Anche nel confine tra il reale e l'immaginato si trovano i sermoni di quelli predicatori responsabili della missione civilizzatrice di oltremare.

Edificata come patrimonio storico, man mano che la conferma del suo discorso dipendeva di

argomenti iscritti nella tradizione e/o storia dei popoli, l'oratoria sacra ha rappresentato il ruolo istruttivo di disseminare un'idea di passato e una visione di presente basata nella proiezione immaginata della Storia e dei suoi spazi davanti l'udienza. In questa proiezione, le città hanno occupato uno spazio di rilievo non solo perché era necessario capire dove si muovevano gli uomini che servivano di punto di riferimento per la conformazione del carattere di quelli a chi si destinava il discorso, ma anche perché era nella distinzione dell'architettura e del funzionamento delle città che si propiziavano al pubblico la nozione temporale di inserzione dell'uomo nello spazio, giustificando, nella cronologia geografica e patrimoniale delle città, nozioni come quella di progresso e civiltà.

Così come i viaggiatori che proiettavano nei nuovi spazi le loro proprie origini, i predicatori hanno fatto emergere città straniere in territorio di dominio proprio: il discorso religioso. Per Giulio Carlo Argan (2014), una delle principali forze nella costruzione delle città è il senso estetico dei suoi abitanti. Questo senso estetico guida il modo come la città è vista, è descritta, è trattata. Ciò nonostante, l'occupazione immaginata o temporaria di una città implica nello stabilimento di un accordo tra, come minimo, due sensi estetici: quello dello straniero e quello del nativo. La multi-dimensionalità temporale delle città e culturale dei suoi visitatori vivifica questo accordo spaziale, configurando il viaggio come esperienza intellettuale, ma anche sensoriale. La matrice religiosa dell'oratoria sacra, il cui apprendistato era basato nella grazia, mettono in rilievo la prescrizione sensoriale dell'esperienza descrittiva del viaggio e rafforzano, nel risentimento provato a quando dell'immaginazione della descrizione, la necessità aggiungere al panorama della città visitata, dei luoghi immaginari.

Nel 1808, Rio de Janeiro e Lisbona si sono incontrate. Dai vestiti alle abitudini lisbonete, i cariocas traevano le discese dell'antica metropoli. Dal presunto territorio universale e atemporale della Chiesa, i predicatori sacri si sforzavano per guidare la passeggiata del gruppo eterogeneo e di varie facce per le vie immaginarie di un Quinto Impero. Frate Francisco de São Carlos è stato uno di questi predicatori che, nominato come portavoce della monarchia lusitana nei tropici, segnalava a ambedue gli abitanti, i monumenti che giustificavano la loro unione. Prendiamo, poi, il carro della Storia, in cui a destra di Via Augusta, a Lisbona, possiamo vedere la fontana del maestro Valentim, a Rio de Janeiro.

Lisbona/br. *“La città che lì vedete tracciata/E che la mente vi mostra tanto occupata,/ [...] dei luso-brasiliani un giorno / Il centro dev'essere della monarchia”* (São Carlos apud Pereira da Silva:1870, p.533).

Nella Capela Real situata nella Rua Direita, dietro il Paço Imperial, installato in un antico convento, è che stavano nelle domeniche dell'autunno fluminense, circa 500 persone. Un selezionato gruppo delle migliaia di immigrati portoghese, la cui ultima destinazione una Lisbona allora occupata dal suo generale Jean-Andoche Junot.

In questa domenica, 1 marzo del 1809, frate Francisco de São Carlos celebra l'anniversario del lieto arrivo del monarca a Rio de Janeiro pregando per la vita di Nabucodonosor, re di Babilonia tra 604 e 562 aC, in cui sogni venivano decifrati i segni dei nuovi imperi:

Un despota, che non aveva altra legge, che il suo capriccio, altro dio che l'orgoglio del suo cuore e che pure per un ministero della stravaganza diceva essere il creatore di se stesso; un Barbaro la cui spada sempre desiderosa di Sãogue umano stremava le città della Siria, come il tifone di vento alle foglie secche degli alberi; un idolatra che ha ridotto a cenere la città Sãota, e ha lasciato cattivi i vostri sacri per le abominazioni della caldea, un Nabucodonosor, ecco qui il principe, per chi si interessava il popolo di dio. Ma in quale situazione si trovava? Ah! Nella miseria! In quale paese? Nel suo esilio. Quali grazie riceveva del principe? Le urla, la schiavitù, il dispotismo. E pure così si interessava? Sì e non solo si interessava, ma pure faceva girare lettere a distanza affinché si interessassero pure i suoi concittadini. *Orate provita Nabucodonosor Regis, ET provita pituejus, ut su= int dies corum sicut dies coli superaterram.* (São Carlos, 1809, 1 o p.).

L'immagine evocata da São Carlos può sembrare contraddittoria quando paragonata al titolo della sua versione impressa: Preghiera di Azione di Grazie, recitata nel 1 Marzo del 1809 nella Capela Real, anniversario del lieto arrivo del monarca a questa città da Frate Francisco de São Carlos. Non è per niente meno, raccomandavano i manuali di retorica per i predicatori che le preghiere venissero iniziate dal guadagno delle simpatie degli utenti, dove si doveva iscrivere un'empatia tra l'oratore e l'udienza: "non fate come i cattivi Oratori che sempre vogliono recitare e mai parlare agli utenti: al contrario bisogna immaginare ognuno dei vostri utenti, che gli parliate, in privato" (Fenelon, 1721, p.103).

Si trattava, dunque, di cercare nelle Sacre Scritture le somiglianze con il momento vissuto affine di apprenderne delle orientamenti su come sentire, capire e procedere, attualizzando questa letteratura come risorsa di schieramento morale, e , pertanto stabilizzazione governatoriale della società. Ecco l'importanza dell'Oratoria Sacra verso le monarchie moderne (Duran et Braga, da stampare), ma anche uno dei principali mezzi di trasporto che all'epoca erano a sua disposizione.

Ciò nonostante, anche se la celebrazione del sentimento di felicità sia lo scopo annunciato dal francescanesimo dal pulpito, era necessario condurre fin là un gruppo costretto dal pericolo a vivere in territorio estraneo, era necessario cercarli lì nel sito dell'ira e della vendetta.

Ricordiamo, dunque, che per gli autori dei manuali di preghiera l'ira, in genere, veniva accompagnata dalla vendetta e motivata in cinque modi, tra i quali: "quando vedono che gli altri non fanno caso de suo stato [...] perché il malato vuole che tutti sentano il suo male" (Nossa Senhora, 1792, p.35). Ciò nonostante, Il modo di esercitare gli utenti all'ira, o all'indignazione, è descrivere vividamente l'atrocità dell'azione o dell'ingiuria, paragonare l'innocenza e dignità dell'offeso, con la viltà e l'audacia dell'offensore: esporre i gravi danni e perniciosi conseguenze detratte dell'ingiuria (Nossa Senhora, 1792, P.35).

Seguendo questa linea argomentativa, São Carlos avvia, poi, un tentativo di rassicurazione e punta l'obbiettivo del discorso, con lo scopo di lenire i sentimenti degli utenti:

"Se un popolo Sãoto, deposito di verità del cielo, non si giudicava dispensato do pregare per un re barbaro, che lo aveva in perros, se l'apostolo nei vecchi giorni della chiesa nascente insegnava ai primi discepoli della Fede, che prega sì per i cesari di Roma, i cesari che avevano giurato la rovina della stessa chiesa, i cesari, nella cui cronologia appaiono scritti i nomi dei caligoli, neri e degli eliogradì, i nome che da sé inculcano quello del crimine e della tirannia, quali devono essere subito i nostri voti, i nostri sentimenti, l'ardore delle nostre lacrime per la conservazione di un principe, che fa la gioia del suo popolo, e che per la sua religione è il modello di tutti i principi?" (São Carlos, 1809, 1 0 p.).

Nel popolo Sãoto, l'oratore incute un doppio strato di empatia: primo, allude alla popolazione che era rimasto a Lisbona e non si considerava dispensata di pregare per un re barbaro, unendo, per la presenza che il ricordo garantisce, i due lati dell'Atlantico. Contando con la presenza di quelli che sono rimasti a Lisbona nella loro nave, l'oratore doppia la sua udienza quando permette un paragone tra i dispiaceri di vivere nella terra assediata da Junot e Beresford, ma anche quando invita a rappresentare la città di origine nelle vie locali, ricreando Lisbona in Rio de Janeiro.

Nel paesaggio immaginato, che templi sono si devono consacrare? (São Carlos, 1809, 1 o p.), si domanda São Carlos portando gli utenti di ritorno al campo di guerra. Come la monarchia portoghese potrebbe sostenere la sua identità, sua legittimità privata da quelli segni che fomentavano e assestavano il suo potere? Come trasportare Lisbona verso Rio de Janeiro senza muovere la Torre de Belém? Il padre ci risponde: 'le vostre grazie vi trasporteranno delle vostre glorie' (São Carlos, 1809, 1 o p.).

La memoria dei successi lusitani verrebbe, dunque, avviare la consustanzialità del poter regale. Monumento discorsivo rappresentato in un 'pezzo di cielo seminato di stelle, veduto in una notte serena' (São Carlos, 1809, 1 o p.), São Carlos sta nell'immaginario l'indirizzo della

memoria, nella Capela Real fluminense, la Sè di Lisbona. Per Manoel de Almeida e Souza Lobão (1825), quest'immaginario non era però privo di valore o anche materialità:

“Un governo monarchico come il nostro, essendo tra tutti il più solido, tranquillo e interesSãoti per i popoli, conforme il migliore sentimento dei politici, dipende che in esso ci siano grandi personaggi, duchi, marchesi, conti, visconti, baroni, ecc., come tante altre colonne dello stesso regno, e che sono come membri del corpo morale, e politico dello Stato, del quale è, re, e la sua corona è la testa. Da questo principio è uno necessario conseguente che questi grandi del regno, questi membri del corpo politico, queste colonne dello Stato, abbiano basi solide in cui si sostengano, quali la ricchezza; perché senza loro, alla proporzione delle sue dignità, non possono sussistere, né conservare lo schiarimento, che la prossimità del trono gli influe, e deve influire. Senza ricchezze saranno ridotti all'oscurità, e alla soppressione” (Lobão, 1825, p.5).

Si noti che, senza il primo aspetto, non si regge né la sicurezza, né l'economia del regno e, senza il secondo, l'equilibrio delle relazioni sociali nell'interno del regno restano compromesse. Di modo che D. João VI ha portato per il Brasile la sua corte, ciò significa che ha portato con sé le sue divise, i suoi monumenti, quelli che garantiranno materiale e moralmente la rappresentatività, ossia, l'importanza del suo governo.

Parallelamente, Roma integra il paesaggio con i suoi 'caliguli, neri e eliogrado' e che cosa fa questo campo di fiori lì? Rinforza due importanti colonne per il ponte che permette la traversia proposta. Prima, porta a galla i contrattempi dell'Impero e la sua capacità di mantenersi o ricostruirsi sulle sue rovine. Dopo, ricorda il *locus* della Chiesa e, con lui e l'Oratore, facendo convergere, nel pulpito, il doppio carattere della oratoria: politico e religioso.

Immaginario che è stato edificato anche dai belettristi e viaggiatori nella sua letteratura, dove non poche volte le voci dei predicatori suonavano come cantilena spropositata:

“sono stato forzato a vedere una messa in una cappella prossima, dove l'officiante è un vecchio vicario, amico intimo e visitante diario della famiglia. Ha letto il servizio religioso in latino, con voce grave e monotona. In alcune parti soltanto il movimento delle labbra indicava che stava leggendo i suoi modi erano impressionanti, salvo il segno della croce, inchini, riverenze e baci, che erano piuttosto puerili ai miei occhi e non potrebbero anche esser fatti di forma graziosa da un uomo vestito da donna, con spettatori alle spalle. Le cerimonie terminarono prima che la stanchezza e l'indifferenza facessero desiderare la sua fine” (Ewbank, 1976, p.57).

Abitato da differenti suoni e lingue, Rio de Janeiro, anzi, era stato invaso anche dai francesi. Rivolta da Duguay Troin, verso la metà di 1710, la città ha dovuto fortificare i suoi ingressi, gli abitanti delle rive delle spiagge sono rientrati verso il continente, ancora così, la città non distava dal mare (Spix et Martius, 1976, p.43).

In una breve passeggiata per la città si possono vedere pochi negozi, due scuole: il Colégio São José e il Colégio São Joaquim, e molte chiese. Le case locali potevano essere dimensionate in due scale: alcuni pochi palazzi – la cui sontuosità veniva misurata dal numero delle finestre; e molte case terree. Le finestre seguivano uno stile moro, anche rincorrente in Portogallo, erano coperte da gelosie di legno. Le tegole erano messe l'una sull'altra senza intonaco, alla maniera cinese – leggermente inclinate verso l'asse centrale e piane nel resto. Le pareti erano quasi sempre dipinte di bianco, da dove veniva il soprannome dei loro abitanti (Cavalcanti, 2004).

La semplicità e l'esotismo del paesaggio penetravano nell'interno delle case con pochi mobili e monili. Un salotto, ove era di solito mangiare; un corridoio che portava alla cucina – nel caso di una casa terrea, per il tragitto le stanze, in verità alcove, perché non avevano finestre. La cucina, dove il visitatore più attento potrebbe notare alcuni schiavi facendo da mangiare e preparando pietanze (Bicalho, 2003).

La presenza degli schiavi accentuava la differenza pure tra la metropoli e la colonia (Rugendas, 1976). Questo perché dai tempi di Pombal, il traffico di schiavi verso Portogallo-metropoli era stato proibito per via della popolazione e della concentrazione di questa manodopera in Oltremare (Hespanha, 2010). Nelle narrative dei viaggiatori come John Mawe, Luccock, Ebel, Eschwege, Gardner, Burmeister, una ricorrenza è comune: questi neri canticchiano o urlano durante tutto il tempo e in tutti gli spazi dove pasSão (Leite, 1997).

Questa oralità risuonava per la Rua da Quitanda, locale dove si insediavano le nere di guadagno e libere con lo scopo di vendere o scambiare le loro merci. Lungo la Rua do Ouvidor, dove stavano i modisti. Rua do Valongo, dove aveva posto il mercato di schiavi. Verso il Terreiro do Paço, quando si dissipava tra i mormori di quelli che affollavano per essere ricevuti nella cerimonia del baciamento, molte volte, per chiedere la restituzione di una casa che gli era stata tolta dal re, nel trasferimento della corte (Cavalcanti, 2004).

Disputa per lo spazio che si fa vedere nella sostituzione dei reticoli per balconi in legno, nella pulizia più effettiva delle vie, nell'illuminazione argentea di sera, nella moltiplicazione, delle fontane per la città, ma anche nella rivendicazione dell'investimento fatto nella città, economico o culturale:

“Se gli inglesi sono stati i primi a sviluppare tra i brasiliani il gusto per i miglioramenti industriali, se sono stati loro che hanno impresso soprattutto del paese questa attività commerciale (...) è a noi – i francesi – che spetta rivendicare l'antiorità o anticipo nelle arti e scienze, che un popolo deve sempre all'altro popolo, e che fa per sempre, epoca nella storia del suo sviluppo sociale” (Denis, 1980, p. 115).

Situato tra le coordinate del potere monarchico e religioso, il predicatore Francisco de São Carlos. Nato il 13 agosto del 1763, a 13 anni entrò nel Serafico Ordine della Imaculada Conceição, alle 19 è stato inviato al convento di São Bonaventura, nel villaggio di Macacu, Rio de Janeiro. Nel 1801 è stato nominato professore di eloquenza del suo convento. La sua morte è sconosciuta, alcuni autori hanno suggerito Frate imbarco dalla famiglia reale a Lisbona nel 1822, gli altri attestano la sua morte, avvenuta il 6 maggio 1829 a Rio de Janeiro (Duran, 2010). Così come le registrazioni di questa morte, alcuni dei versi del poema d'Assunzione della Vergine, in cui si sviluppa un'altra versione lusofoni del genere epico, sono difficili da trovare, come evidenziato da Sérgio Buarque de Holanda (1991, p. 67).

Figura “bella e fine” (Silva, 1870, p. 527), Frate Francisco de São Carlos è stato nominato vero predicatore durante l'anno ha presentato il sermone ci rivolgiamo a seguire. Girando l'attenzione del pubblico per l'importanza della preghiera e, pertanto, la richiesta il pubblico massima concentrazione nelle trappole del suo discorso, definisce “preghiamo per la conservazione della famiglia reale e ringraziamo il Signore per aver salvato tanti pericoli” (Sao Carlos, 1809, p. 3).

Le città che São Carlos sostenitori sono “le belle province, il Tago e il Douro irrigare e pasSão il giardino europeo” in cui una “manciata di tribù disperse nel corso degli ultimi spiagge del West” è stato vittima di “favola del lupo [che] trovato nella loro stessa fame il pretesto [...] a divorare l'agnello” (São Carlos, 1809, p. 4). Sminuito l'arroganza napoleonica “il portoghese, nonostante il suo coraggio naturale e gloria che sono in possesso per molti secoli” ha visto le loro terre invase da “battaglioni, il fuoco e l'aceto” e strappare “le piaghe dei Pirenei” sono stati spinti con “la paura e terrore alle porte della patria Pachecos e Albuquerque” per conto di “L'eredità dei discendenti di Roberto, re di Francia” (Sao Carlos, 1809, p. 4).

In Brasile, i portoghesi 1808 erano quindi esortato il Frate di verificare che “se questo successo fosse accaduto nei giorni di fiaba e di eroismo” costituirebbe “argomenti distinti per le loro epiche” (São Carlos, 1809, p. 13), opportunamente fornito da “dei e dee dell'Olimpo”, come è successo a Arcadi locali nella celebrazione della terra che li ha ricevuti:

“Quella antica capitale, la madre di tutte le città del Brasile, da dove è venuto suoi primi fondatori, O Rio de Janeiro, come Alba fondatori di Roma, e girato il primo di Cartagine, scendi dalla cima della sua collina, come una nuova Ceres è drogata torri, e corre a casaccio le rive del golfo, la larva di prostrati e adorare i beati in arrivo il nome del Signore” (São Carlos, 1809, p. 13).

Nella cosmologia di São Carlos, dove d. João VI ritiri di Lisbona, ha timido per stampare il potere attraverso la paura, cadendo nel suo opposto: l'amore. L'amore di conciliazione che, come proclamato in Inglese dal Thomas Morus, in Utopia, è stato uno dei principali strumenti di politica della moderna monarchia portoghese (Cardim, 1999) e servito come un argomento sufficiente per la legittimità del potere reale, anche quando il trasferimento di locus territoriale di questo potere, come nel complicato sistema di linee monarchiche, l'origine nobile e la predestinazione del sovrano sovrapposta all'indirizzo fonte di questo potere, anche se si applica anche, a poco a poco, verso le città. La città di Rio de Janeiro, São Carlos sembra di essere a conoscenza di questi movimenti, che segna una nuova era per le monarchie occidentali:

La mia immaginazione sembra di viaggiare un po' il continente europeo, i loro tagli sono tutti presenti nei miei occhi. Io cerco di Venezia, non esiste più. Che repubblica così famoso, chiamato ricco, almeno la perla delle conchiglie delle loro navi che per essere in un altro momento la signora di tutto il commercio della rivolta; Non solo è la vedova del suo Dogi, ma non già un nome tra le nazioni indipendenti. Vedo l'Olanda, che è venuto fuori dalle dune di essere la regina dei mari, e che entrambi addensato con le nostre disgrazie, baciando in silenzio le catene che li opprimono. Se lancio miei occhi dopo questo la casa di Fredericos, vedo il terrore e il dolore versato il trono di questi maestri di tattica di agosto. Se contemplo Germania, sempre così feroce, sempre così disciplinato, lo vedo tutte le ferite medicating occupato, ancora grondante di Sãogue. Se si considera ancora questi eroi, il cuore di una piccola isola nel Mediterraneo erano come draghi di mare, che spaventavano i loro algarenas e sempre messo un cordolo vergognosa l'orgoglio di Port ottomano, che non vedo certo a casa, vagando vaga dai tribunali il continente. Se, infine, cercare il principe di Napoli, ti darò lo acantoado su un'isola; appena la cui baluardo delle sue mani augusta pessoa dei loro alleati. Dirò al Re di Sardegna? Il Granduca di Toscana? Ah! Hanno dato loro troni a Barbara pureza, e l'ambizione del Gengis Khan di oggi, mentre il cielo fiera non li ripristino. In mezzo a questo disordine generale, in cui vedo tanti principi o banditi dalla loro stati o privato dei loro posti, o sostenere il peso di una vita privata, faccio del mio sovrano, e vederlo tranquillo e felice in mezzo a noi così esclamo: O Dio, ami il principe del Portogallo, dal momento che è Noè, che salva in mezzo a così grande inondazione. (Sao Carlos, 1809, p 17).

Nel transito di monarchie europee del XVIII secolo, lasciando una delle curve sinuose di Grace a Gloria, la città costruita da oratore è configurato in modo da Beersheba di Calvin (Calvin et GUADALIPI citato Manguel 2013, p. 94), materializzato dall'immaginazione di predicatori.

## **Bibliografia**

Burmeister, Dr. Herman. *Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais (1807-1892)*. Trad. Manuel Salvaterra e Hubert Schoenfeldt, Not. Augusto Meyer. São Paulo: Martins, 1977.

Debret, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1831)*. São Paulo: Martins/ Brasília: INL, 1975. Trad. Sergio Miliet, notas Rubens Borba de Moraes. Vol I e II, tomo I.

Denis, Ferdinand. *Brasil (1816-1821)*. Pref. Mário Guimarães Ferri. Trad. João Etienne Filho e Matta Lima. Belo Horizonte: Itatiaia/ São Paulo: USP, 1980.

- Ebel, Ernest. *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo: Brasiliense, 1972. (trad. e anot. Joaquim de Souza Leão Filho).
- Ewbank, Thomas. *Vida no Brasil ou diário de uma visita à terra do cacauero e da Palmeira (1845-185?)*. São Paulo: Itatiaia, 1976.
- Fortes, Pe. Inácio Felizardo. Breve exame de pregadores, pelo que pertence a arte de Retórica, extraído da Obra intitulada: *O pregador instruído nas qualidades necessárias para bem exercer o seu ministério*; pelo (...).(Publicações da Imprensa Régia, M.C.C. 1818).
- Gardner, George. *Viagem ao interior do Brasil: principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e diamante, durante os anos de 1836-1841*. São Paulo: Itatiaia, 1975.
- Ihgb, Almanaque do Rio de Janeiro para o ano de 1816. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 268, jul-set/ 1965, Rio de Janeiro.
- Ihgb, Almanaque do Rio de Janeiro para o ano de 1824. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 278, jan-mar/ 1968, Rio de Janeiro.
- Luccock, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil. Tomadas durante uma estada de 10 anos nesse país (de 1808 a 1818)*. Trad. Milton da Silva Rodrigues. São Paulo: Martins, 197?.
- Mawe, John. *Viagens ao interior do Brasil (1809-1811)*. Pref. Mário G. Ferri. Trad. e Not. Clado Ribeiro Lessa e Selena B. Viana. São Paulo: Itatiaia/ Edusp, 1978.
- Mendes de Almeida, Dr. Candido. *Atlas do Império do Brasil*. (Notícia literária por F.I.M. Homem de Mello). Rio de Janeiro: Typographia de Quirino & Irmão, 1869.
- PORTUGAL. Alvará pelo qual Vossa Alteza Real há por bem determinar, que nas Igrejas das Ordens do Brazil, e domínios ultramarinos, que daqui em diante se proverem, se imponha huma módica pensão para a Fabrica da sua Real Capella. Registrado na Secretaria de Estado dos Negócios do Brasil no Livro I de Leis, Alvarás e Cartas Régias a Fol. 50 X. Rio de Janeiro: 20 de agosto de 1808.*
- Rugendas, João Maurício. *Viagem Pitoresca através do Brasil (1802-1858)*. São Paulo: Livraria Martins. a
- Saint-Hilaire, Auguste. *Viagem à Província de São Paulo e resumo das viagens ao Brasil, Província da Cisplatina e Missões do Paraguai (1820-1821)*. Trad. e Pref. Rubens Borba de Moraes. São Paulo: Livraria Martins, 1903.
- Silva, J.M. Pereira. Biografia dos Brasileiros distintos por armas, letras, virtudes, etc. Frei Francisco São Carlos. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo X, 2 ed., Garnier, 1870, Rio de Janeiro.
- Spix, J. B. von Martius, C.F.P. von. *Viagem pelo Brasil (1817 – 1820)*. Trad. Lúcia Lahmeyer, revis. Ramiz Galvão e Basílio de Magalhães. São Paulo: Melhoramentos, 19767.
- WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário: história da literatura brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. Pref./Trad. Jamil Almansul Haddad Sirú. Vol. 278.

### **Studi**

- AGUIAR, Miguel. *Conde de d. Henrique*. Biografias Vimaranenses, vol. 167. [https://www.academia.edu/4862239/Conde\\_D\\_Henrique](https://www.academia.edu/4862239/Conde_D_Henrique)
- ARGAN, Giulio. *A História da cidade como história da arte*. São Paulo, Martins Fontes, 2014.
- BICALHO, Maria Fernanda. *A cidade e o Império: o Rio de Janeiro no século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CHOUAY, François. *Alegoria do patrimônio*. São Paulo: Edunesp, 2001.

DURAN, M. R. C.; DURAN, M.R.C. . La polisemia de la cultura y de la política en el patrimonio histórico en Brasil: del Rio de Janeiro ochocentista a los indios contemporâneos.. *Baukara*, v. 3, p. 99-122, 2013.

*Paul Ricoeur e o lugar da memória na historiografia contemporânea. Dimensões: Revista de História da UFES*, v. 30, p. 213-244, 2013.

*Retórica à moda brasileira: transições da cultura oral para a cultura escrita no ensino fluminense de 1746 a 1834*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013. v. 1, p 200.

*Ecos do Púlpito. Oratória sagrada no Rio de Janeiro de d. João VI*. 1. ed. São Paulo: Edunesp, 2010. v. 500. p 206.

França, Jean Marcel Carvalho. *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*. Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 19999.

Hespanha, Antonio Manuel. *a do Antigo Regime* o Paulo, Alameda, 2010.

Leite, Miriam L. Moreira. *Livros de viagem (1803-1900). Rio de Janeiro: Editora UFRJ*, 1997.

Lentz, Thierry. *Napoleão*. Tradução C. Egrejas. São Paulo: Editora Unesp, 2008, p. 179.

Martins, Wilson. *História da inteligência brasileira (1794 – 1855)*. São Paulo: Cultrix, 1977.

Mauro, Frederic. *O Brasil no tempo de Dom Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Matos, Luís Salgado de. *O Estado de Ordens*. Lisboa, ICS, 2004.

Renault, Delso. *O Rio Antigo nos anúncios de jornais*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

Süssekind, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

### **Letteratura**

Calvino, Ítalo. *Cidades Invisíveis*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

Borges, Jorge Luis. *O livro dos Seres Imaginários*. Lisboa, Quetzal, 2015.

Manguel, Alberto. Guadalupi, Gianni. *Dicionário de lugares imaginários*. Lisboa, Tinta da China, 2013.



# Charity and social control: the “cartas de guia” from the Évora Misericórdia (16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries)

Rute Pardal

CIDEHUS-Universidade of Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** charity passports, strangers, living conditions.

As is well known, the Portuguese Misericórdias were brotherhoods of lay people dedicated to poor relief. The “cartas de guia” were one of many skills that the Misericórdias had in the field of poor relief, but neither with the exclusive privilege, nor the statutory obligation to do so. In fact, there are also reports that religious institutions such as the bishops and cathedral chapters aided the poor with this type of poor relief.

As is generally known, the “cartas de guia”, or charity passports, functioned as alms or a laissez-passer to help the poor, sick or not, in their movements. A networked system which integrated the Misericórdias of the localities where the poor passed-by, and which, in the presence of such documents should be helped. The functionality of the “cartas de guia” was, therefore, related to the mobility of people in different contexts.

With this paper we intend, in a first moment, to identify trends in “the uses” that the poor of Misericórdia gave to the “cartas de guia” between the 16th and 18th centuries. Were the “cartas de guia” used by patients in direction to the places of healing? Or to return home? They were used by pilgrims? Or used for seasonal workers to return to their places of origin? In a second moment we enter into the perspective of Misericórdia, i.e. being the elites of the Misericórdia simultaneously economic, social and political elites of Évora, may have used the provision of “cartas de guia” with other interests beyond the strictly charitable purposes. What were these other collective interests of Misericórdia? In this sense, have the Misericórdia engaged the logics of the labor market according to the terminology of Marco Van Leuwen, ensuring a reserve of labor and simultaneously move away the fringes of vulnerable workers who could threaten social stability in Évora society?

The functionality of the charity passports is therefore related to the mobility of people in different contexts. As the documents do not give information about the geographical origin of this segment of the assisted people, we tried to overcome this difficulty with the use of cross data contained in the registers of baptisms, starting from a premise, that the baptism of a child could mean geographical fixation in Évora. But, we already know...

Using this method, the majority of letters of guidance would have been granted to strangers from the city of Évora. It is also noted that this was a universe overwhelmingly male, having 89% of 25 879 charity passports been passed to men. The information relating to marital status, although scarce – only referred in 3 271 (12.6%) of the cases –, also demonstrate that were predominantly of married men. Only for 289 (8.8%) of the events relating to women we know marital status, and from these, 276 (8.4%) appear as married, 2 (0, 06%) as single and 11 (0.3%) as widows.

From our point of view, the uses to which the poor on the road gave to the charity passports must be set out in multiple ways. It is natural that the Misericórdia of Évora, as all their counterparts, supported the pilgrims, after all this was one of 14 works of mercy, and this use is mentioned in the documents. However, the charity passports were also used to travel in the direction of the hospitals, as well as, most likely, in travel to demand better living conditions.

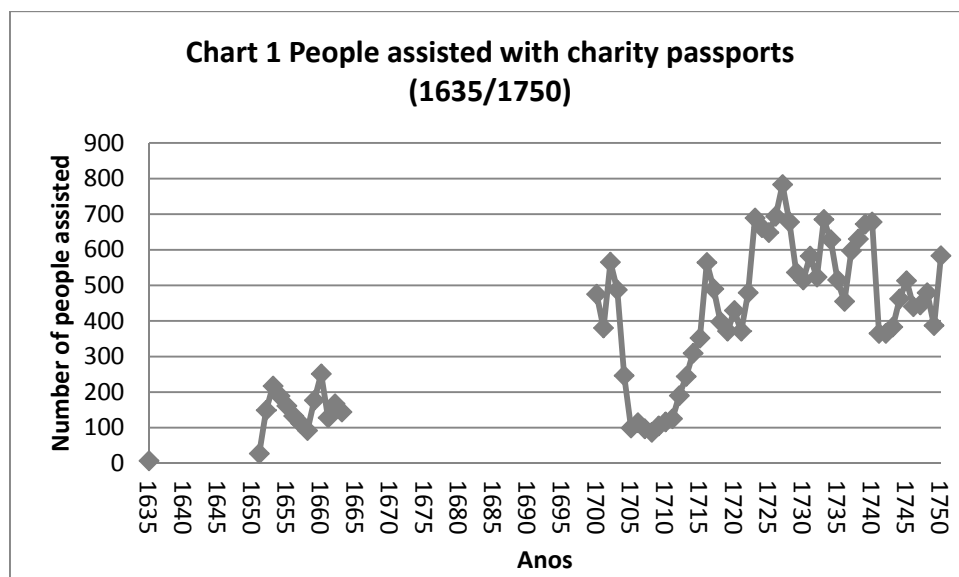
We grouped the destinations of 10 758 (41, 5%) charity passports that had the destination referenced and found four locations dominant: Lisbon (20%); Santiago de Compostela (12.2%), Lagos (10.3%) and Caldas da Rainha (5.1%) (the other destinations: Olivença (2.8%); Vila Viçosa (2.7%); Algarve (2.6%); Beja and Montemor-o-Novo (2.5%); Viana do Alentejo (2.4%); District (1.3%) and Porto (1%). These locations and those above make up

62.9%. The remaining 37.1% are distributed by a variety of locations which, when taken in isolation, are not significant, because they represent less than 1%).

Clearly, the journey toward the Caldas da Rainha had a medical function since there was the thermal hospital founded by Queen D. Leonor in 1488. It is likely that the Hospital was also the destination of many of those who went to Lisbon, but the information is too many gaps so that we can say with a lot of security. Toward the Royal Hospital of All Saints, more specifically to the “house of orates”, it is also leading with charity passports the madmen who were not treated in Évora. Although little expressive in terms of numbers (only 14 patients between 1653 and 1723), It is significant that, with the exception of a prisoner in jail, whose origin is unknown, the other madmen are in the small group of users who we can identify as being from the city.

We do not know whether to other pathologies, in particular the diseases, whose treatment was prohibited at the Hospital of the Holy Spirit, the procedure would be similar. Everything indicates that yes, but it is not certain that the sick send to Lisbon. It is more likely that the poor and sick/recovering was redirected to their land of origin “why not have healing in this hospital.”

Apart from these movements, motivated by a pilgrimage or disease, the migrant populations can be found in the charity passports a mechanism facilitating the mobility. It is true that the geographical origin of migratory flows known to this point does not coincide with the final destinations of guide, but the data that we have are so little that we cannot exclude the possibility of the charity passports have been used by workers. It should be stressed that in the seventeenth and eighteenth centuries the clientele at the Hospital of the Holy Spirit was mainly composed of migrants, mainly originating in the Beiras (in the center of the country). However, 20% of the letters of guides whose destination has been registered had as endpoint Lisbon, which may have meant that these men were leaving the Évora region after work completed. In this sense, Évora, by its geographic location strategic, may have served as the swivel plate of persons, both of migrants and of passers-by, not only nationals and foreigners, toward the border. What do the charity passports also confirm is the speeding up of mobility within the borders in the first half of the 18th century.



By the analysis of the previous chart is perfectly visible the enormous difference in quantity allocated in the 17th century and in the 18th century. Excepting the gap formed by the decade 1704/1714, where the number of people on the move with the help of Mercy of Évora declined to the levels of the middle of the last century, the direction of motion of this type of

assistance is always increasing, despite annual fluctuations. There are, however, to highlight the period between the decades of 20 and 40 of the 18th century, with an average of 592 people attended – with levels in 1727 (783) – value that fell abruptly in the last decade in study, for an average of 442 people. The effect of the end of the War of the Spanish Succession (1701-1714) was in this case notorious, as also was the already mentioned prolonged droughts in this in chronological cut, which most likely encouraged the mobility of populations in search of spaces less harsh, that could provide better job opportunities.

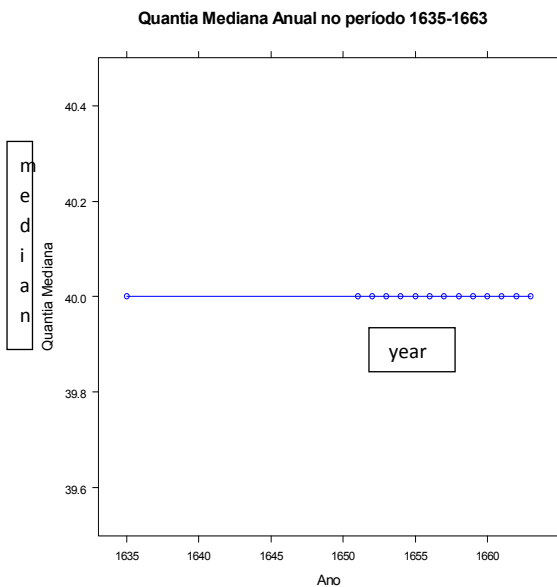


Chart 2 – charity passports amounts – (1635, 1663/1650)

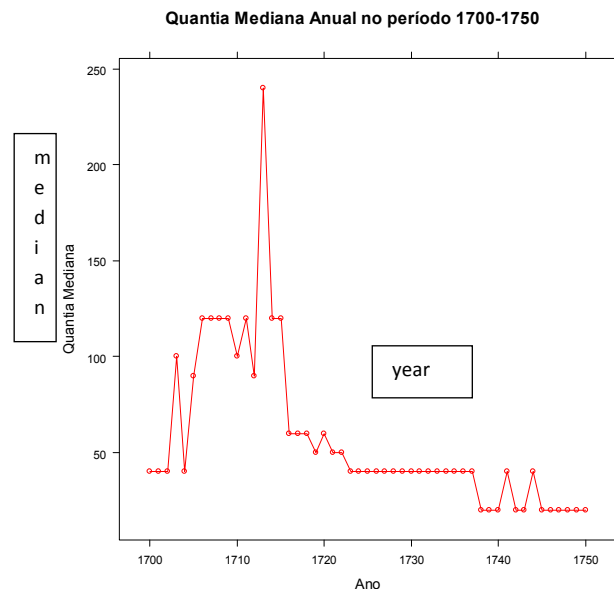


Chart 3 – charity passports amounts (1700/1750)

In practical terms, is not possible to know the “price” of individual charity passports with beast once the registers never specify the value of each one. If, as we can see in the chart No. 2, in the period between 1635 to 1663 the money of the charity passports followed in average terms, the guidelines of the Misericórdia administration – that is verifiable by the absence of fluctuations in median which remained always in 40 réis – here, more than the increase in the number of letters of guidance with beast, grew the number of filled accompanied, the same is true of men accompanied by a woman and, sometimes, by children. That is why there are inter-annual fluctuations so significant, especially until the 1920s, when, as we have said the number of people assisted suffered a considerable increase, which was reflected in the allocation of resources by more individuals. This was due, most probably, the stabilization of the median values between 20 and 40 Réis substantially from 1723 until 1750. Atypical, escaping completely to these amounts, was the year of 1713, with the core values set in 240 réis, justified not by growth in the number of people assisted but by increased funding in each episode, a phenomenon that has not been blind to the economic situation of the Alentejo in the first decade of 732, with prices reaching its maximum, precisely one year before, in 1712. If we listed behind the different uses that charity passports users have used, we must also remind the uses that the patients were at the Hospital of the Holy Spirit, to introduce the issue of collective interests that the Misericórdia of Évora defended by supporting the population segments in question. In other words, supporting the sick at the Hospital of the Holy Spirit, many of them seasonal workers, the elites of Mercy, while being economic elites, social and political, may have engaged, as the terminology of Marco Van Leeuwen, the logic of the labor market, ensuring and controlling a labor booking. One reason that would justify the increase

in admissions to hospital in the period between different crops. On the other hand, through the charity passports, the administrators of Misericórdia, put away of their communities potential outbreaks of social instability, that the condition seasonal labor appearance might assume, helping them book as soon as possible to their land or, at least, to abandon the city.

A line of action over these penalty seasonal workers was followed by the City Council of Évora when, in May 1677, ordered the separation in specific spaces of the city of men and of mice who sought work in the crops.

The same interpretation provides various speeches in the senate of the camera in the following years, at least until 1724, forbidding expressly the permanence of idle men seeking work in the streets after sunrise. The justifications were always in the same direction, invoking the defense of the interests of the people.

In short, these are, on the whole, reactions which may fall within the concept of the syndrome not in my back yard. In the final instance, pushing the outsiders away, the elite managers of charity protected, their community. If so, over the period studied, the numerical expression of tab shows the interest of the city get rid of strangers.

To conclude, what should be stressed after this presentation is the premise that initially presented, i.e., the multiplicity of uses charity passports, a perspective of both the poor and the administrating elites of charity and assistance.

# ***Obsequium pauperum*: dall'esaurirsi del pellegrinaggio all'impegno nell'assistenza territoriale nell'area del Patriarcato e della Serenissima (dal XV al XVIII secolo)<sup>1</sup>**

Francesco Amendolagine

Università degli Studi di Udine – Udine – Italia

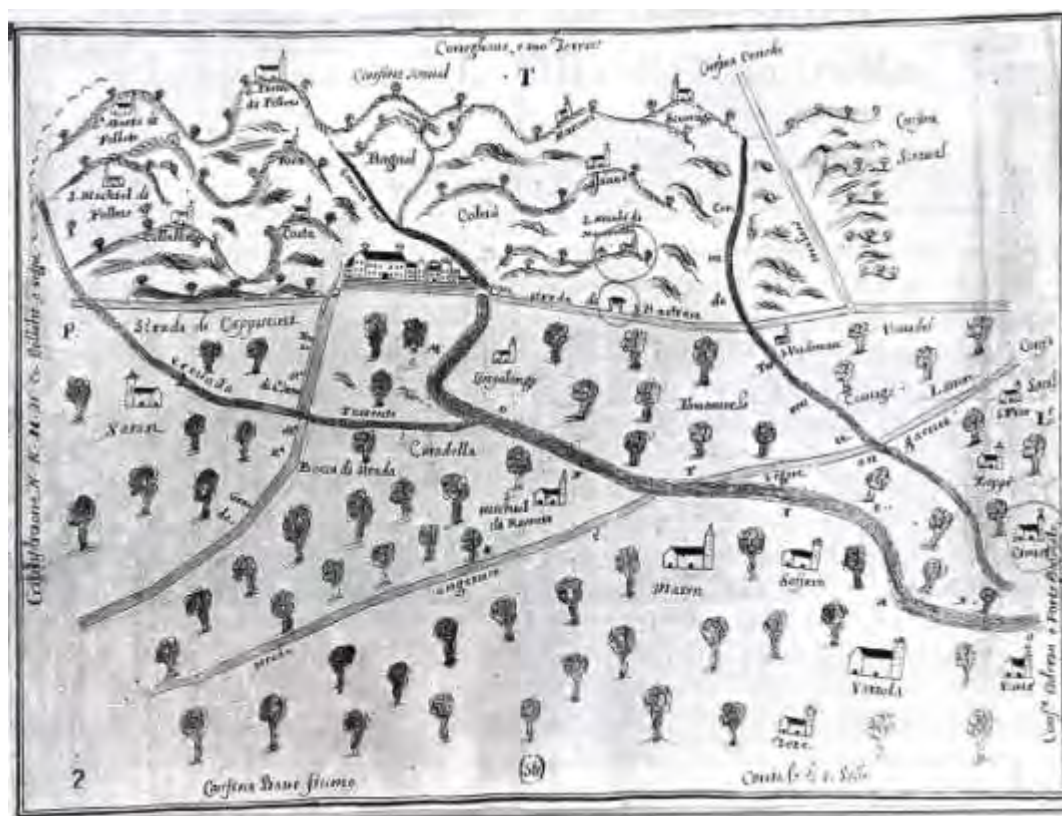
Federico Bulfone Gransinigh

Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara – Pescara – Italia

**Parole chiave:** percorsi di pellegrinaggio, Ordine di Malta, Storia dell'Architettura, reti viarie, architettura giovanita, romitori, Venezia.

## **1. Reti viarie e xenodochi: dai Templari ai Giovanniti**

Nel periodo tra l'XI e il XII secolo un'asse importante tra le diverse linee di percorrenza verso la Terrasanta attraversava tutto il Friuli e giungeva a Venezia, città che si dava sotto forme diverse di assistenza a questo suo ruolo di termine ultimo del viaggio per terra e punto di partenza per giungere al di là del mare. La tradizione vuole già legata al Doge Orseolo la creazione di un ospizio per Pellegrini nelle vicinanze di Palazzo Ducale. Il pellegrinaggio verso la città lagunare lascia molti segni su questo territorio e conferma i suoi percorsi secondo lo strutturarsi politico dell'area geografica. Fondamentali, per l'assetto della presenza nel territorio di assistenza in relazione al fenomeno del pellegrinaggio religioso, furono due ordini Gerosolomitani: quello dei Templari e quello dei Giovanniti.



*Fig. 1. Territorio della podesteria di Conegliano (prima metà del secolo XVIII). ASVE, Provveditori ai confini, b. 33, disegno 13, Conegliano e suo territorio*

<sup>1</sup> Dei paragrafi 1 e 2 è autore Francesco Amendolagine; del sottoparagrafo 2.1 è autore Federico Bulfone Gransinigh.

Per due secoli essi distesero sul territorio friulano e veneto mansioni che dettarono i ritmi dell'attraversamento e costituirono una trama puntiforme di luoghi di accoglienza e assistenza sanitaria che incisero economicamente e culturalmente nel contesto, caratterizzati com'erano dalle specifiche organizzazioni sottese ai due ordini. Nel XIV secolo rimase sul territorio solo l'ordine Giovannita che recepì al suo interno anche molte delle *mansio* Templari come il Tempio di Ormelle nei pressi di Oderzo originariamente denominato Santa Maria *de Campanea*. Questa rete giovannita rimane riconoscibile sul territorio perché se con il XIV secolo si consuma la crisi dei pellegrinaggi determinata dalla perdita di territori della conquista, la missione assistenziale non viene meno, ma trasforma il suo fine passando lentamente da un'assistenza per il Pellegrino, a un'assistenza ospedaliera per l'intorno territoriale. Questo radicamento nel territorio interesse più locale trasforma architettonicamente la *mansio* in una struttura assistenziale riconosciuta e rappresentata da una figura Giovannita il cui ruolo va oltre alla sua appartenenza all'Ordine come è evidente nella *mansio* dei Collalto di Susegana che si rigenera da Castello e *mansio* a villa veneta.

## 2. Gerosolimitani nel trevigiano e nella Piccola Patria: la Commenda del Friuli

La Commenda, chiamata in alcuni documenti *Maison* del Friuli, è presente sul territorio veneto e friulano da epoche anteriori all'instaurarsi degli interessi familiari prima dei Patrizi Veneti Garzoni *del Bancho*, nel XV secolo, poi dei NN. HH. Lippomano di San Basseggio<sup>2</sup>. Fin dall'epoca delle crociate lungo le strade si trovavano luoghi di sosta e ricovero per i cristiani in viaggio verso la Terrasanta. In particolar modo in Friuli, già prima dell'anno Mille, sono noti lungo le strade principali, ospizi e ospedali fondati su lasciti dei possidenti locali a uso dei pellegrini, dei mercanti e dei poveri. Una presenza quella giovannita in Veneto e Friuli che, successivamente al 1120, deve certamente avere avuto un virtuoso impulso, conoscendo nel corso del XII secolo una stagione di sviluppo, direttamente correlata al perseguimento della più recente finalità giovannita della *tuitio fidei*, ora associata a quella iniziale dell'*obsequium pauperum*; per l'Ordine gerosolimitano, ora specificatamente volto alla protezione in armi dei pellegrini diretti in Terra Santa, divenne prioritario presidiare e difendere le vie di comunicazione<sup>3</sup>. In tale contesto macro-storico appare utile considerare quella che sembra essere la caratteristica principale di questi insediamenti che nel loro sorgere risultano strettamente legati al sistema viario patriarcale e veneto, ancora d'impianto sostanzialmente romano. La tradizione secondo la quale Re Riccardo Cuor di Leone (\*1157, †1199) di ritorno dalla Terra Santa sarebbe naufragato sulle coste friulane nei pressi di Aquileia, venendo più tardi catturato da Leopoldo V d'Austria (\*1157, †1194) mentre cercava di attraversare i domini ducali, fatto storico, quest'ultimo, accertato documentalmente, dimostra concretamente, al di là della leggenda, l'esistenza nel XII secolo di una prassi consolidata finalizzata all'utilizzo privilegiato di quella via che, passando per le coste e l'entroterra friulano e veneto, metteva in comunicazione attraverso la via d'acqua costituita dal mediterraneo, la Terra Santa con il nord Europa.

---

<sup>2</sup> Alvisè Lippomano (\*1538, †1607) figlio di Tommaso (\*1509, †1556) subentrò, nel 1561, nella Commenda alla morte dello zio, il Nobile Uomo Gabriele Garzoni. Cfr. F. Bulfone Gransinigh, *Villa Lippomano a San Nicolò di Monticella, da domus hospitalis a commenda laica. Storia e restauro*, Tesi di Laurea, Corso di Laurea in Architettura, Università degli Studi di Udine, relatore prof. arch. Francesco Amendolagine, A.A. 2009/2010.

<sup>3</sup> G. C. Custozza, *Pellegrini verso la Gerusalemme celeste*, Padova, CLEUP, 2012.

## 2.1 Vicende e trasformazioni della commenda del Friuli

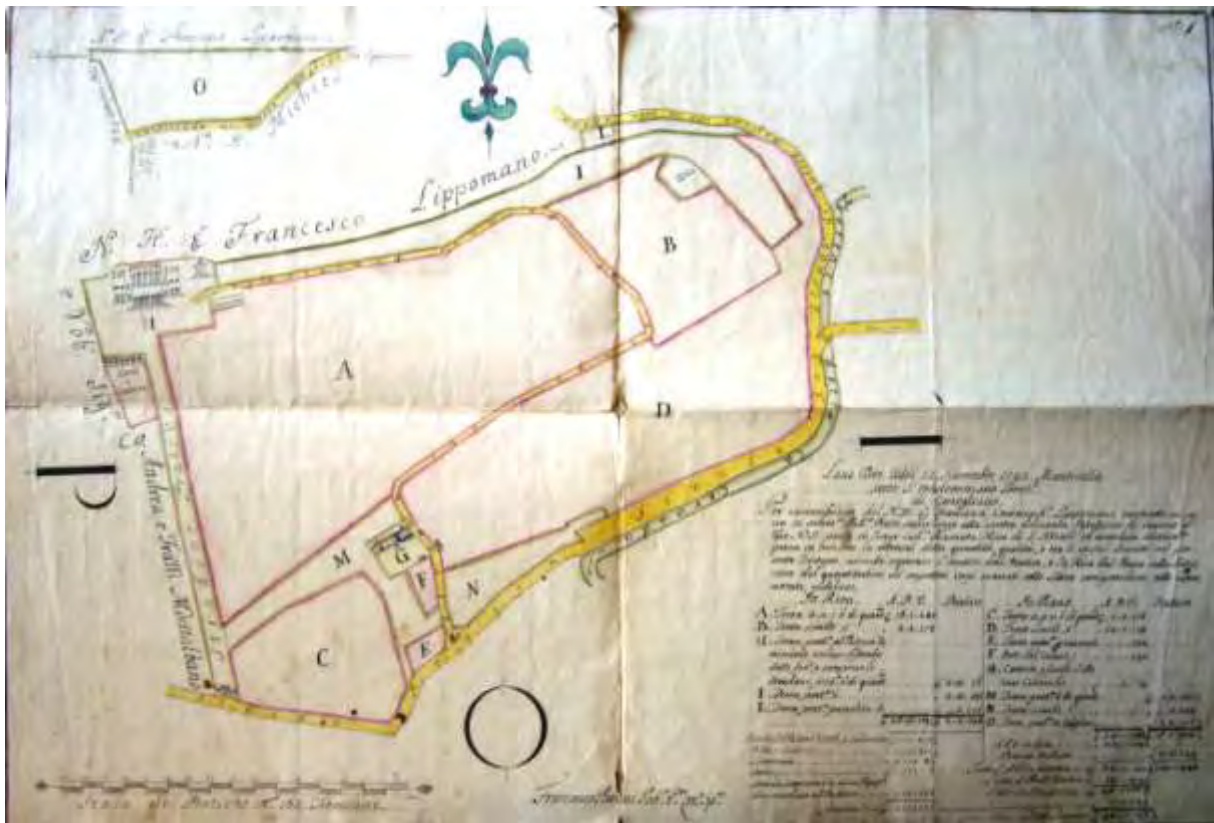


Fig. 2. Per gentile concessione Fondazione Querini Stampalia, Venezia. PQS: 1792, 22 novembre, Monticella sotto S. Vendemiano territorio di Conegliano. Disegno delle possessioni dei Lippomano di Riva San Nicolò, perito Francesco Pavani; disegno acquerellato, mm 782 x 536, scala: in pertiche trevigiane, atti n.1 Pessotti ora Bignucol, b. 90 n. 7 (si trova conservato in una busta a parte non distinta da una numerazione ma dalla dicitura "Mappe e disegni")

La documentazione d'archivio non fornisce l'esatta data d'insediamento degli Ospitalieri a San Nicolò di Monticella, ma si può dedurre che sicuramente vi possedevano una *domus* con relative pertinenze intorno alla fine del XIII secolo, o comunque entro i primi anni del secolo successivo, anche se già nel 1290 in un atto notarile è citato frà Guglielmo «cavalier gerosolimitano di San Giovanni Ultra Mare, hora della Precettoria della Casa di San Nicolò di Monticella»<sup>4</sup>. Documenti del Trecento, successivi a queste informazioni episodiche, forniscono notizie più dettagliate su struttura e funzione della magione, che, affidata a un Priore, era dipendente dalla sede veneziana dell'Ordine. A Venezia, l'Ordine aveva sede presso la chiesa di San Giovanni del Tempio meglio conosciuta come *dei Furlani*; tale struttura aveva un assetto simile a quello riscontrato in altre entità locali dell'Ordine. In dette architetture, l'edificio principale, adibito a sede del precettore e in genere affiancato a una stalla, sorgeva nei pressi della chiesa.

Le varie costruzioni dovevano essere posizionate in modo tale da creare un cortile al centro. Attorno a questo complesso si estendevano i vari terreni e immobili che avrebbero garantito la sussistenza del Precettore e dell'Ordine; tali beni potevano trovarsi anche in altri territori e venir affidati all'amministrazione di persone di fiducia. Nei vari secoli e da quando la

<sup>4</sup> F. Bulfone Gransinigh, *Villa Lippomano a San Nicolò di Monticella, da domus hospitalis a commenda laica. Storia e restauro*, Tesi di Laurea, Corso di Laurea in Architettura, Università degli Studi di Udine, relatore prof. arch. Francesco Amendolagine, A.A. 2009/2010; E. Svalduz «Vedere et ornare» le possessioni: i Lippomano e la Villa di Monticella», in G. Galletti (a cura di) *San Vendemian*, San Vendemiano, 1999.

documentazione ha lasciato traccia, si riscontrano vari concessionari del beneficio ecclesiastico, annesso al Gran Priorato di Venezia. Se sino all'avvento dello *juspatronato* Lippomano la *Maison* del Friuli era suddivisa in varie commende, ognuna delle quali retta e concessa a un singolo precettore, dall'avvento dei Lippomano si vedrà che tutti i territori e le commende della diocesi di Ceneda e friulane, saranno amministrati dai commendatori Lippomano direttamente dalla residenza di Monticella o dal palazzo che l'Ordine possedeva all'interno delle mura di Conegliano. Prima dell'avvento dei NN. HH. Garzoni, molti furono i nobili a cui venne concesso questo beneficio; in vari periodi risultano titolari: frà Pasqual Precettor della Mason di San Nicolò di Monticava (1333-1355), frà Angelo de Rossi (1426), frà Pietro Mauriceno (1444) e frà Giacomo de Soris (1466-1491), per citarne solo alcuni<sup>5</sup>. La presenza dei cavalieri gerosolimitani non sembra affatto una figura estranea alle dinamiche insediative e ai processi socio-economici in atto. I loro nomi compaiono di frequente nei documenti, quando acquistano terreni e immobili nella "Regola di Monticella"<sup>6</sup> quando permutano terre di ragione della precettoria di San Nicolò con altri beni o quando viene compilato l'elenco dei beni di proprietà della chiesa di San Nicolò. Da tutta questa serie di atti e documenti si evince l'importanza del beneficio, come già spiegato, e si deduce che la possibilità di trasmetterlo all'interno della propria famiglia, trasformandolo in beneficio (o *juspatronato*) ereditario, per i Lippomano, è molto allettante<sup>7</sup>.

Una "casa" abitabile doveva già essere presente alla fine del XVI secolo, ne sono prova i ripetuti soggiorni dell'investito del beneficio ecclesiastico, cavaliere gerosolimitano o nobile patrizio che fosse, per problemi legati all'amministrazione della proprietà fondiaria. Le prime scarse indicazioni sono trecentesche, esse forniscono la descrizione di un assetto già in parte articolato, costituito dalla chiesa e da uno o due manufatti collegati a essa (presumibilmente un edificio di residenza-ricovero ed una stalla), il tutto affacciante su un *curtivo*. Nella pergamena<sup>8</sup> conservata presso la Fondazione Querini Stampalia di Venezia, dove è trascritto il catastico del 1444 voluto dal precettore dell'Ordine gerosolimitano Pietro Mauroceno<sup>9</sup>, alla presenza del podestà di Conegliano Andrea Barbo, si ha una descrizione più articolata dei beni e delle spettanze della *Maison*; lo scopo dell'operazione è quello di rendere pubblica la consistenza immobiliare della chiesa di San Nicolò riportandola raggruppata per *regola*<sup>10</sup>. Nella *regola* di Monticella con toponimo *el Donegal* sono registrate in prossimità della chiesa due case di cui una murata coperta di tegole e una con il tetto di paglia<sup>11</sup>. Dai documenti e da ipotesi avanzate si potrebbe supporre che la prima delle due case presso la chiesa di San

---

<sup>5</sup> F. Bulfone Gransinigh, op. cit.

<sup>6</sup> Il concetto fra *villa* (intesa come nucleo abitativo e non come singolo edificio patrizio) e *regola* è ben diverso. Il termine *villa* indica generalmente nell'ambito delle strutture abitative del territorio, una presenza di abitazioni sparse, che però non esclude un loro accentramento di solito attorno ad un luogo di culto o vicino ad incroci di importanti vie di comunicazione. L'appellativo *regola*, per contro, definisce lo stare assieme, il riunirsi di coloro che vivono nella zone rurali per difendere le proprie prerogative di fronte alla Dominante o ai signori del luogo; richiamano molto alle *vicinie* friulane e cioè alle riunioni dei capi famiglia di un villaggio – paese al fine di discutere i propri interessi e quelli della comunità.

<sup>7</sup> Per una visione più ampia del rapporto fra Serenissima e Ordine di Malta si veda: L. Robuschi, *Il rapporto tra Repubblica di Venezia e Ordine di Malta e le relazioni economiche tra Sei e Settecento*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia, XXII ciclo, Coordinatore d'indirizzo prof. Walter Panciera, Supervisore prof. Giuseppe Gullino.

<sup>8</sup> AFQS, 1446. 20. novembre – *Inventario de beni stabili della Com.da di S. Nicolò di Monticella, seu Inventarium S. Nicolai di Monticellis propri Coneglanum A. 1446 (1444)*; (A-1) Cl. I, Cod. II.

<sup>9</sup> Mauroceno seu Mocenigo.

<sup>10</sup> F. Bulfone Gransinigh, op. cit.

<sup>11</sup> AFQS, 1446.20.novembre – *Inventario de beni stabili della Com.da di S. Nicolò di Monticella, seu Inventarium S. Nicolai di Monticellis propri Coneglanum A. 1446 (1444)*; (A-1) Cl. I, Cod. II. Da un'interpretazione della studiosa Elena Svalduz il toponimo di derivazione latina *donegal* (*domus*, da cui *dominical*, quindi *donegal*) rimanderebbe all'uso residenziale del sito. Cfr. E. Svalduz, «Vedere et ornare» le possessioni: i Lippomano e la Villa di Monticella», in G. Galletti (a cura di) *San Vendeman*, San Vendemiano, 1999.



Nicolò, quella cioè «murata e coperta di coppì», sia lo stesso edificio menzionato in vari atti come «casa della magione» (1491), «fattoria di San Nicolò» (1571) o più spesso come «casa della Commenda», collegata al primigenio edificio culturale<sup>12</sup>.

Come detto, accanto a tal edificio c'era il centro spirituale della comunità locale, la chiesa, direttamente sottoposta, assieme alle altre architetture religiose della commenda, al controllo del Priorato di Venezia. I lavori di manutenzione e le necessità sia dell'edificio culturale che del complesso preposto al ricovero dei pellegrini e all'amministrazione della tenuta venivano registrati in appositi libretti chiamati *libretti in longo*. Altri inventari vengono compilati a seguito della morte del commendatore di turno; quando nel 1571 il titolo passa da Gabriele Garzoni ad Alvise Lippomano, per verificare l'ammontare delle proprietà che il nuovo cavaliere si appresta a gestire, il ricevitore del Priorato di Venezia *frà Michiel Cha da Mosto* si reca a Monticella e interroga i coloni e il fattore sullo stato di conservazione delle chiese e degli immobili e anche sui metodi di gestione del patrimonio fondiario. Anche se l'attuale edificio religioso non corrisponde alla tipologia originale il rapporto fra chiesa e struttura



*Fig. 3. Cappella gentilizia di villa Lippomano. Sul fronte a ponente è stata ritrovata la decorazione scaccata rossa e bianca che segna l'antico collegamento fra l'ospedale e il transetto (ora non più presente) dell'edificio di culto*

d'appoggio ricalca quello tradizionalmente messo in atto nelle *mansio* giovannite dove gli spazi ricettivi non erano a contatto con gli spazi di culto se non attraverso un passaggio di collegamento con il transetto in modo che i pellegrini e gli ammalati, pur potendo partecipare alle funzioni, non entrassero in rapporto con i fedeli. Nelle stratigrafie esterne alla cappella gentilizia di villa Lippomano, è stato rinvenuto il segno di un passaggio affrescato a riquadri rossi e bianchi, i colori dell'Ordine, che probabilmente ricalca l'antico punto di contatto tra la *mansio* e l'edificio di culto. Non solo, per ricostruire l'assetto dell'originale xenodochio è necessario assumere i risultati delle stratigrafie effettuate durante il restauro all'interno della barchessa est a fianco della chiesa. Sul lato rivolto a quest'ultima sono emerse le testimonianze di tre archi che rimandano a quelli ritrovati nei recenti restauri del Gran Priorato di Venezia, i quali corrispondono a quelli riprodotti nella tavola di Vittore Carpaccio *San Girolamo e il leone nel convento* (1502) in cui si rappresenta la situazione architettonica del Priorato alla fine del Quattrocento. In tale data ormai il ruolo dell'Ordine era completamente cambiato, la

potenza turca, di fatto, escludeva la possibilità di un ritorno nelle terre d'oltremare.

I Cavalieri Giovanniti, quindi, adattarono la loro missione e si convertirono in forza militare di contenimento marittimo nel Mediterraneo, costituendo un piccolo stato insediato prima a Rodi, poi a Malta e organizzando sulle proprietà continentali un'economia gestionale tesa a produrre reddito per mantenere il ruolo militare e il sistema assistenziale. La relativa caduta

<sup>12</sup> E. Svalduz, op. cit.

del pellegrinaggio di massa, comportò lentamente il passaggio da una struttura di assistenza per xenodochi, piccoli punti ricettivi lungo le vie per la Terra Santa, in strutture rivolte verso il territorio e la popolazione circostante. Questa trasformazione produsse un forte legame tra attività ospedaliera ed economia ma separò definitivamente l'assistenza dalle aree di proprietà gestite dall'Ordine e dalle residenze giovannite.

Questa evoluzione, avvenuta soprattutto fra il XV e il XVI secolo, spiega il processo di razionalizzazione a cui vengono sottoposti i possedimenti territoriali della commenda di Monticella in modo da renderli meno frammentari e più produttivi anche se distribuiti su una grande area che comprendeva parte dei territori del Friuli. In Veneto, comportò che tale processo venisse a sovrapporsi all'enuclearsi della tipologia di villa veneta, modello di insediamento aristocratico produttivo sul territorio con compiti di controllo organizzativo e amministrativo; vera macchina agricola, la villa veneta riuscì a racchiudere, unendo in un unico *oikos* la residenza patrizia e le barchesse agricole, la rappresentatività e le raffinatezze culturali al rigore morale della gestione patrimoniale. Questa prospettiva venne colta sia dalla famiglia dei Garzoni sia, poco dopo, dai Lippomano. Soprattutto questi ultimi, dopo il fallimento del loro banco dei pegni<sup>13</sup> scorsero nella scelta di votarsi alla curia papale la possibilità di recuperare un ruolo politico ed economico perso nell'area lagunare. Attraverso l'Ordine i Lippomano riuscirono a trasformare la commenda in un bene trasmissibile per via ereditaria che gli permise così di acquisire la giurisdizione su tutti i beni dell'Ordine nel Veneto e nel Friuli sino ad annettere al suo interno beni derivanti dalla commenda del Tirolo dell'Ordine Teutonico<sup>14</sup>.

Questo ruolo legato alla *religio* portò da una parte a una residenza "diversa" dalla villa e nel contempo a un investimento di capitali del tutto simile a quello attuato dal ceto patrizio veneto, infatti l'insediamento originale della commenda venne stravolto attraverso una serie di aggiunte per giungere fino all'imponente architettura di rappresentanza attuata alla fine del Diciottesimo secolo. Le strutture agricole vennero risolte al di fuori della villa lontano dalla residenza dei commendatori che ormai non possedeva più nessuna presenza di spazi recettivi ospedalieri. Lo *stradon*, grande viale segnato sulla strada principale da una cancellata imponente e dalla scenografica facciata della villa sulla cima del colle, impraticabile sia da carrozze che da cavalli per la sua ripidità, sta bene a rappresentare questa voluta visibilità. Nello stesso tempo, la chiesa, i persistenti tracciati viari, la possessione dell'intorno, ancora oggi coltivata come un giardino stanno a segnare il territorio a testimonianza della presenza dell'Ordine pur nelle sue diverse specificità assunte nei secoli.

---

<sup>13</sup> G. Trebbi, «Le professioni liberali, in Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima», IV, in A. Tenenti e U. Tocci, a cura di, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Venezia, p. 465-527.

<sup>14</sup> F. Bulfone Gransinigh, op. cit.



Fig. 4. Vista del complesso di villa Lippomano, un tempo sede della Commenda del Friuli, San Vendemiano, Treviso

## Bibliografia

- B. Castellarin, *Ospedali e Commende del Sovrano Militare Ordine di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi – di Malta a Volta di Ronchis e in Friuli*, Latisana, Edizioni la bassa, collana 3/7, 1998.
- G. Galletti (a cura di), *San Vendemiano e il suo territorio; storia, cronaca e memoria*, Dosson (TV), Zoppelli s.r.l., 1999.
- A. Hopkins, *Baldassare Longhena 1597-1682*, Verona, Electa, 2006.
- G. Mazzi, S. Zaggia, (a cura di), *“Architetto sia l’ingegniero che discorre”*. *Ingegneri, architetti e protti nell’età della Repubblica*, Venezia, Marsilio, saggi.
- A. Pizzati, *Commende e politica ecclesiastica nella Repubblica di Venezia tra ‘500 e ‘600*, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, Venezia, Canal & Stamperia Editrice, 1997.
- A. Spagnoletti, *Stato, Aristocrazie e Ordine di Malta, nell’Italia moderna*, Ecole Francaise de Rome et Università degli Studi di Bari, Roma, Scuola tipografica S. Pio X, 1988.



# Auxílio a viajantes e peregrinos: a concessão de cartas de guia na Misericórdia de Braga no século XIX

Manuela Machado

Universidade do Minho – Braga – Portugal

**Palavras-chave:** Misericórdias, carta de guia, pobres.

## 1. Introdução

A concessão de cartas de guia constituía uma das componentes essenciais da ação caritativa das Misericórdias portuguesas<sup>1</sup>, permitindo auxiliar os pobres que se encontravam em trânsito ou que necessitavam de se deslocar para outro local. Revestia-se de grande importância, sobretudo para os segmentos populacionais mais desfavorecidos, permitindo-lhes realizar viagens que de outra forma não teriam possibilidade de efetuar. Na Misericórdia de Braga, existem informações da sua atribuição desde o início do século XVII<sup>2</sup>, verificando-se um progressivo rigor na sua administração no decurso do tempo e diminuindo ao mesmo tempo o acolhimento de peregrinos nos hospitais<sup>3</sup>.

A carta de guia era um documento passado pela Misericórdia a um indivíduo ou a um agregado familiar, contendo informações acerca da instituição que a emitia, da identidade do seu detentor, da sua residência e/ou naturalidade, bem como do local para onde se dirigia, garantindo ao seu portador acesso aos serviços assistenciais ao longo da viagem<sup>4</sup>. Era também uma forma de as instituições conhecerem as pessoas a quem prestavam auxílio e de reconhecerem os falsos pobres.

Deslocando-se de misericórdia em misericórdia, os viandantes iam sucessivamente renovando o documento que assegurava uma assistência contínua até ao destino final, como se consegue perceber pelos vários registos analisados. Mafalda Teresa, que vinha da vila de Setúbal com carta de guia, e a quem se passou nova carta de guia em 23 de abril de 1826, para Valença do Minho, “com passagem nas competentes Misericórdias das terras por onde tem tranzitado ate esta”<sup>5</sup>. O compromisso da Misericórdia de Braga estipulava que apenas se podiam prover as cartas de guia que viessem de outras misericórdias e esta só seria certificada depois de autorizada pelo provedor<sup>6</sup>.

Neste estudo propomo-nos a estudar a concessão de cartas de guia na Misericórdia de Braga ao longo século XIX, através da análise dos respetivos livros de registo e de outras fontes complementares. É nosso objetivo compreender os seus destinatários, bem como a sua evolução ao longo do tempo, sobretudo ao nível dos procedimentos adotados pela irmandade.

---

<sup>1</sup> Além das Misericórdias, também os hospitais e os bispos desempenharam um papel de relevo nesta obra de caridade. Confira-se M. M. Araújo; A. Esteves, «Pasaportes de caridade: las "cartas de guia" de las misericordias portuguesas (siglos XVII-XIX)», *Estudios Humanísticos. Historia*, n.º 6, 2007, p. 208; M. Rodrigues, *A Santa Casa da Misericórdia de Santarém: cinco séculos de história*, Santarém, Santa Casa da Misericórdia de Santarém, 2004, p. 249.

<sup>2</sup> M. F. Castro, *A Misericórdia de Braga. Assistência material e espiritual*, vol. III, Braga, Ed. da Santa Casa da Misericórdia de Braga e Autora, 2003, pp. 108-114.

Na Santa Casa da Misericórdia de Santarém, entre os principais motivos para a concessão de cartas de guia, salientavam-se as deslocações à Nazaré para banhos de mar, e às Caldas da Rainha, para tratamentos termais. Veja-se M. Rodrigues, *A Santa Casa da Misericórdia de Santarém:...*, p. 250.

<sup>3</sup> M. F. Castro, *A Misericórdia de Braga. Assistência material e espiritual*, pp. 108-114.

<sup>4</sup> Veja-se o estudo sobre cartas de guia de Marta Lobo de Araújo e Alexandra Esteves, «Pasaportes de caridade: las "cartas de guia" ...», pp. 207-225.

<sup>5</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1817-1826, n.º 24, fl. 322v.

<sup>6</sup> ADB (doravante ADB), Fundo da Misericórdia de Braga, *Compromisso da Misericórdia de Braga*, 1628-1630, n.º 2, fl. 20.

## 2. A concessão de cartas de guia

A importância conferida a esta matéria pelos órgãos gerentes da irmandade tornou-se patente logo no início do século XIX, a propósito da necessidade de reformular o compromisso. De entre as onze proposições apresentadas no termo de Junta de 19 de fevereiro de 1807, uma delas propunha que sendo “insignificante” a esmola dada aos pobres peregrinos com carta de guia, no valor de 20 réis<sup>7</sup>, aumentariam a mesma para 60 réis, rendendo para isso os privilégios dos mamosteiros<sup>8</sup>, o que demonstrava bem a evolução dos tempos<sup>9</sup>.

Com o andar do tempo, a esmola concedida também aumentou. Em 1831 já era de 80 réis, quer para nacionais quer estrangeiros. No entanto, em 1886 já se considerava que a esmola que se dava a estes “infelizes”, “antiquíssimo costume”, era muito diminuta, pouco chegando para uma “magra refeição”<sup>10</sup>. Por isso, e tendo em conta que em outras Misericórdias as esmolas eram mais avultadas e que as necessidades de então já não eram as de outrora, a Mesa deliberou que a esmola passasse a ser de 240 réis. Não obstante, verificaram-se casos em que o valor atribuído foi maior, o que se justificaria em casos de maior necessidade.

Devem ter-se verificado muitas situações em que se concederam subsídios sem o correspondente “passaporte”<sup>11</sup>, o que obrigou à atuação do Ministério dos Negócios do Reino a emitir uma portaria-circular sobre o assunto, enviada do paço de Sintra em 20 de julho, que chegou à Misericórdia de Braga através do Administrador Geral do Distrito, em 27 de julho de 1839, ordenando que não se expedissem cartas de guia àqueles que não mostrassem o correspondente passaporte, “transitando sem obstáculo por estarem munidos de cartas de guia passadas por algumas Misericórdias, sem passaporte”<sup>12</sup>. Nesta circular ordenava-se que as autoridades administrativas executassem a circular, não permitindo o trânsito de viajantes que não se legitimassem com passaportes legais<sup>13</sup>.

Apesar das regulamentações, a verdade é que o problema não desapareceu. No Compromisso de 1857 constatamos o reforço das medidas para colocar termo aos abusos cometidos com as cartas de guia e com as esmolas concedidas aos pobres em trânsito. No capítulo dedicado às atribuições do provedor, verificamos que este não podia consentir que algum mesário assinasse cartas de guia, sem serem analisadas em reunião de Mesa e sem o escrivão colocar nas mesmas os nomes dos requerentes, “porque poderão acontecer inconvenientes de consideração, guardando-se diferente modo”<sup>14</sup>.

Na década de 50 o abuso continuou, verificando-se que as esmolas concedidas não eram aplicadas para os fins a que se destinavam, sendo cedidas a terceiros, “que delas abusam”, não se conseguindo identificar as pessoas que as apresentavam, com o risco de serem falsificadas ou até de servirem de passaporte a um criminoso, e por isso se decidiu que em todas as cartas de guia se designasse, além do portador e do destino, o itinerário das Santas Casas por onde o provido teria de passar, bem como a indicação da sua altura, idade (ou pelo menos aproximada) e “mais sinais acostumados no passaporte”<sup>15</sup>, registando-se as que se emitissem e fizessem cumprir, ou seja, que fossem passadas por outra instituição, em livro próprio, para

<sup>7</sup> Valor que se verificava desde o século XVIII.

<sup>8</sup> Termo ilustrativo da importância dos recursos angariados pelos mamosteiros.

<sup>9</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1806-1817, n.º 23, fl. 20v.

<sup>10</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1817-1826, n.º 24, fl. 254v.

<sup>11</sup> J. V. Capela; M. M. L. Araújo, *A Santa Casa da Misericórdia de Braga: 1513-2013*, Santa Casa da Misericórdia de Braga, Braga, 2013, p. 473.

<sup>12</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1834-1842, n.º 26, fls. 211v.-212.

<sup>13</sup> M. F. Castro, *A Misericórdia de Braga. Assistência material e espiritual...*, p. 13.

<sup>14</sup> Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Braga (doravante ASCMB), *Compromisso da Santa Casa da Misericórdia de Braga*, Braga, Typographia Lusitana, 1857, capítulo VIII, artigo 6.º, p. 24.

<sup>15</sup> Lembremo-nos que no século XIX as classes sociais mais baixas nem sempre sabiam a data do seu nascimento.

garantir uma melhor fiscalização, devendo comunicar-se esta determinação a todas as Misericórdias do reino<sup>16</sup>, incitando e “rogando-se” a que todos adotassem estas medidas<sup>17</sup>.

A título exemplificativo, colocamos um exemplo destes “signaes” que deveriam constar nas cartas de guia:

*Passou-se Carta de Guia a Jacinto José da Roza, veuvo, mendigo, morador na rua do Couto do Arvoredado desta cidade, de 53 annos de idade, 60 polegadas de altura, cabellos castanhos escuros, sobre olhos, castanhos, e olhos castanhos escuros, nariz e boca regular, barba meio branca, signaes particulares, manca alguma couza da perna esquerda e vai com direção aos Arcos de Valdevez. Itinerário de Braga, Barca, Arcos e foi provido com a esmola ordinário de 80 réis. Braga, 9 de maio de 1853<sup>18</sup>.*

Os sinais eram de facto muito pormenorizados, descrevendo não só o indivíduo fisicamente, como também se padecia de alguma enfermidade ou de alguma deficiência física. Referia também a sua idade, residência e destino. Sempre que se iniciasse novo ano económico<sup>19</sup>, a Mesa eleita deveria enviar a todas as Misericórdias uma carta de guia “cheia e assinada”, para servir de comparação às que lhe fossem apresentadas e para se ficarem a conhecer as formalidades<sup>20</sup>. As cartas de guia passadas por outras misericórdias eram providas pelo provedor. Verificamos aqui uma grande preocupação com a atribuição das cartas de guia, no sentido de obviar aos desvios e garantir que os realmente necessitados usufruíssem do seu auxílio<sup>21</sup>.

É justamente este livro em que se passaram a registar a concessão de cartas de guia que constituiu uma das principais fontes do nosso estudo, pois trata-se do único registo desta natureza que existe no arquivo documental da Misericórdia de Braga, abarcando o período de 1852 a 1870.

A carta de guia era um documento que se mandava imprimir. Aliás, encontramos o gasto de 6.000 réis com a impressão de cartas de guia em sessão de mesa de 14 de abril de 1849, valor que se despachou ao tesoureiro<sup>22</sup>. Encontramos alguns exemplares no arquivo da Instituição.

A concessão da carta de guia podia ser conjugada com a atribuição de uma cavalgadura até à congénere mais próxima e/ou de um donativo em dinheiro. Foi o que se verificou em vários casos ao longo da centúria. Só a título exemplificativo, verificamos que em 1829 passou-se carta de guia a Duarte de Figueiredo, que saía do hospital de S. Marcos e vinha com carta da cidade do Porto, dando-se ainda cavalgadura em direção ao Porto<sup>23</sup>.

Em 1817, a Mesa deliberou que o transporte que se costumava dar, a chamada cavalgadura, fosse daí em diante concedido sob a forma de dinheiro, 1200 réis para o Porto, 800 réis para Viana e para outras cidades 480 réis<sup>24</sup>.

---

<sup>16</sup> Igual medida foi seguida pela Misericórdia de Pombal. J. P. Oliveira, *História da Santa Casa da Misericórdia de Pombal (1628-1910)*, Pombal, Santa Casa da Misericórdia, 2016, p. 298.

<sup>17</sup> Também em relação à atribuição de subsídios para tratamentos termais e banhos de mar se verificou preocupação por parte dos órgãos gerentes em prevenir que “falsos doentes” fossem socorridos, determinando-se que para ser concedido subsídio ao pretendente, era necessário apresentar comprovativo que atestasse a sua pobreza, bem como certidão do médico que declarasse a qualidade do tratamento que necessitava. M. Machado, «Os tratamentos termais e os banhos de mar promovidos pela Misericórdia de Braga aos doentes (século XIX)», in *Dos Riscos à Criminalidade*, edited by A. Esteves, et al. (coords.), Braga, Faculdade de Ciências Sociais Centro Regional de Braga Universidade Católica Portuguesa, 2015, p. 25.

<sup>18</sup> ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 – 1870, fl. 188v.

<sup>19</sup> Na época, os anos económicos iniciavam-se no mês de julho, altura em que também se faziam as eleições dos órgãos gerentes.

<sup>20</sup> ASCMB, *Compromisso da Santa Casa da Misericórdia de Braga*, 1857, capítulo VIII, artigo 6.º, pp. 24-25, nota 38.

<sup>21</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1842-1853, n.º 27, fl. 268v.

<sup>22</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1842-1853, n.º 27, fls. 174v.-175.

<sup>23</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1826-1834, n.º 25, fl. 15 v.

<sup>24</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1817-1826, n.º 24, fl. 15 v.

De facto, a atribuição de transporte juntamente com a carta verificou-se na maioria dos casos. Dos 571 registos analisados, 335 foram contemplados com este auxílio extra.

Muitas vezes havia dúvidas na sua concessão, quando os documentos não se encontravam bem claros. Foi o que aconteceu em sessão de Mesa de 21 de novembro de 1824, presidida pelo escrivão, na ausência do provedor. Foi analisada uma carta de guia passada pela Misericórdia de Lamego a Diogo Irmida, natural de Vigo, na Galiza. Nesta era referido que vinha do hospital de Lamego para o de S. Marcos, com cavalgadura, mas por estarem ausentes os provedores da casa e do hospital, o escrivão estava com dúvidas em deferir a mesma, pois não era sua competência prover guias que apenas fosse destinadas a trânsitos e para entrarem doentes de outro hospital, onde se deveria ter curado. Reconhecendo-se a irregularidade do documento, mas ao mesmo tempo não se querendo negar a “caridade que lhe foi denegada no de Lamego”, determinaram, por unanimidade de votos, que o provedor do Hospital pudesse deferir o pedido do doente, como costumava fazer para todos os outros casos que requeriam entrada na unidade hospitalar, decidindo-se ainda que se escrevesse à Santa Casa da Misericórdia de Lamego para não emitirem cartas de guia desta natureza, pois não seriam providas<sup>25</sup>. Conseguimos compreender o motivo da hesitação. Por um lado, o dever de prestar auxílio a um pobre que carecia de socorro médico, por outro o cumprimento da regularidade deste tipo de auxílio.

Em muitos dos registos conseguimos aferir as razões que motivavam a solicitação de cartas de guia. No século XIX, destacam-se os tratamentos de termas e os banhos de mar<sup>26</sup>.

A atribuição de subsídios para tratamentos termais e banhos de mar, que se inscrevia nos planos terapêuticos de tratamento do hospital e da Santa Casa, conheceu um grande incremento ao longo do século XIX, período de estudo do nosso trabalho, auxiliando quer os enfermos internados no hospital de S. Marcos, quer aqueles que não se encontrassem hospitalizados<sup>27</sup>.

No século XIX as concepções higienistas de saúde e doença enalteciam a natureza e os elementos a ela associados. Aliás, já desde o final do século XVIII que médicos europeus defendiam um estilo de vida caracterizado por uma vivência ao ar livre<sup>28</sup>.

Nesta altura, os espaços naturais encontravam-se associados à cura termal, onde os elementos água e ar se assumiam como fatores essenciais no tratamento de algumas doenças, sobretudo aquelas que careciam de “ares livres”.

Do total de cartas de guia analisadas para a segunda metade do século XIX, verificamos que 18,8% se destinavam a termas e apenas 2,1% a banhos de mar, constatando-se a predominância do uso de caldas para diversos tratamentos na segunda metade do século XIX.

Constatamos que sobretudo a partir da segunda metade de Oitocentos, são as caldas de Vizela aquelas que predominaram como principal destino dos aquistas assistidos pela Misericórdia, o que talvez se explique pelo facto de Vizela oferecer mais e melhores condições de

---

<sup>25</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1884-1890, n.º 33, fl. 57.

<sup>26</sup> Veja-se o estudo efetuado por Manuela Machado sobre os tratamentos termais e os banhos de mar promovidos pela Misericórdia de Braga aos doentes no século XIX. M. Machado, «Os tratamentos termais e os banhos de mar promovidos pela Misericórdia de Braga aos doentes (século XIX)», in *Dos Riscos à Criminalidade*, edited by A. Esteves, et al. (coords.), Braga, Faculdade de Ciências Sociais Centro Regional de Braga Universidade Católica Portuguesa, 2015, pp. 23-42.

Na Santa Casa da Misericórdia de Santarém, entre os principais motivos para a concessão de cartas de guia, salientavam-se as deslocações à Nazaré para banhos de mar, e às Caldas da Rainha, para tratamentos termais. Veja-se M. Rodrigues, *A Santa Casa da Misericórdia de Santarém...*, p. 250.

<sup>27</sup> Também no hospital de Mérida, em Espanha, se verificou o socorro de enfermos que necessitavam de tratamentos com águas termais. J. G. Garde, «La beneficencia rural en Navarra (siglos XIX y XX): el santo hospital de la villa de Mérida», in *Sancho el Sabio*, n.º 26, 2007, p. 85.

<sup>28</sup> J. Steward, «The culture of water cure in nineteenth-century Austria, 1800-1914», in S. Anderson and B. Tabbs, (eds.), *Water, leisure and culture, European historical perspectives*, Oxford; New York, Berg, 2002, p. 6.



acomodação<sup>29</sup>, assim como uma maior facilidade de transporte, perfazendo 72% do total da população com destino a caldas.

Apesar da predominância das termas de Vizela, as caldas das Taipas, localizadas na freguesia de S. Tomé de Caldelas, no concelho de Guimarães, também surgem frequentemente nos registos (21%). A prevalência destas termas não é de estranhar, uma vez que eram aquelas que estavam mais próximas da cidade de Braga<sup>30</sup>.

Estas só começaram a ser utilizadas para fins terapêuticos em 1753, devido aos esforços empregues por Frei Cristóvão dos Réis, frade carmelita descalço, administrador da botica do Convento do Carmo em Braga<sup>31</sup>.

Mais pontualmente, surgem ainda alusões às termas de Caldelas, localizadas no concelho de Amares e de Monção, frequentadas sobretudo por galegos<sup>32</sup>, o que se compreende pela proximidade geográfica.

Paralelamente aos tratamentos termais, a partir de década de vinte de Oitocentos, começamos a verificar a prescrição de banhos de mar, tendência que se acentua claramente na segunda metade do século XIX, embora com menos frequência do que os primeiros. Os médicos e higienistas da época aconselhavam estadias na praia e no campo, fatores considerados cada vez mais determinantes no revigoramento do corpo. Os benefícios obtidos pelos banhos marítimos eram vários, contribuindo para o aumento do apetite, para fazer melhor a digestão, bem como para estimular os sistemas respiratório e nervoso<sup>33</sup>.

Com base nas cartas de guia consultadas, conseguimos apurar que o destino dos banhistas assistidos pela Misericórdia era na sua grande maioria a Póvoa de Varzim.

Em meados do século XIX, a esmola concedida para os banhos de mar era normalmente constituída por uma componente monetária de 1.200 réis, tal como se verificava para o uso de termas, e como vem expresso no Compromisso de 1857<sup>34</sup>, a que se acrescentavam 600 réis para pagar a cavalgada até à vila de Barcelos, perfazendo um total de 1.800 réis<sup>35</sup>. No entanto, o subsídio atribuído podia adquirir modalidades diferentes<sup>36</sup>.

O valor do donativo podia ainda variar em função da pobreza e da necessidade do peticionário. Em 1836, concederam-se 2.400 réis de esmola a um alfaiate da cidade de Braga, para o que terá contribuído o facto de se encontrar “estuporado”<sup>37</sup>. Não sabemos, contudo, se a esmola ofertada para o transporte contemplava também o regresso, ou apenas a ida para os banhos. Para aqueles que saíam do hospital era concedido um subsídio que incluía o posterior transporte para o local de residência, como aconteceu com um religioso da Ordem dos Pregadores, contemplado em 1836 com 4.800 réis para tomar banhos de mar e “transportar-se à sua terra”<sup>38</sup>.

---

<sup>29</sup> L. Chernoviz, *Formulário ou Guia Médico*, Rio de Janeiro, Typografia Nacional, 1841, p. 840.

<sup>30</sup> No século XVIII, eram sobretudo as termas do Gerês o destino de eleição dos aquistas assistidos pela Misericórdia. M. Castro, *A Misericórdia de Braga. Assistência material e espiritual*, vol. III, Braga, Ed. da Santa Casa da Misericórdia de Braga e Autora, 2003, p. 282.

<sup>31</sup> L. Acciaioli, L. *Águas de Portugal. Minerais e de mesa. História e Bibliografia*, vol. III, Lisboa, Direcção Geral de Minas e Serviços Geológicos, 1944, p. 74; A. Costa, *Dicionário corográfico de Portugal...*, p. 261

<sup>32</sup> Também a Misericórdia de Monção prestava auxílio a doentes galegos. M. L. Araújo, *A Misericórdia de Monção: fronteira, guerras e caridade (1561-1810)*, Braga, Misericórdia de Monção, 2008, pp. 305-306; 328).

<sup>33</sup> I. Braga, *Assistência, Saúde Pública e Prática Médica em Portugal (séculos XV-XIX)*, Lisboa, Universitária Editora, 2001, p. 140.

<sup>34</sup> ASCMB, *Compromisso da Santa Casa da Misericórdia de Braga...*, 1857, p. 40.

<sup>35</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Diário n.º 1 da Thesouraria da Caza*, 1852-1860, fl. 114v.

<sup>36</sup> No mês de julho de 1855, Rosa Maria foi contemplada com 1.200 réis para pagar a cavalgada até à Póvoa do Varzim, onde pretendia tomar banhos de mar, a que foi acrescido 80 réis de esmola ordinária da carta de guia. ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Diário n.º 1 da Thesouraria da Caza*, 1852-1860, fl. 116.

<sup>37</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1834-1842, n.º 26, fl. 110v.

<sup>38</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1834-1842, n.º 26, fl. 110v.

Ao longo da centúria, é possível perceber um aumento no número de pedidos a requererem ajuda para banhos, reveladores também da importância da hidroterapia no tratamento de certas doenças. Com efeito, em 1849 verificou-se que os requerimentos para termas foram “para cima de 200 pobres”<sup>39</sup>, e em 1851 despacharam-se 47 petições para as caldas, com 480 réis cada um<sup>40</sup>.

No compromisso reformado de 1893 constatamos que de entre as várias atribuições da Mesa, incluía-se “conceder igualmente, socorros a pessoas necessitadas pela verba para isso votada em orçamento e carta de guia àqueles que se dirigirem para estações balneares ou terras da sua naturalidade”<sup>41</sup>. Percebemos claramente os requisitos para atribuição de carta de guia: pobres que necessitavam de tratamentos de caldas ou banhos de mar e pobres que necessitavam de retornar à sua residência. Dos vários registos analisados, verificamos que cerca de 18% da população auxiliada se encontrava internada no hospital de S. Marcos e que cerca de 9% desta padecia de uma enfermidade ou deficiência.

Também era facultada cavalgadura aos enfermos que necessitassem de se tratar em estabelecimentos hospitalares especializados. Foi o caso de Manuel Joaquim Taveira, natural de Ponte da Barca, casado, que saiu do hospital de S. Marcos e a quem facultaram uma esmola de 80 réis, 1.800 réis para cavalgadura e um homem para o “amparar segundo o seu estado de alienação”<sup>42</sup>.

No caso de os doentes sofrerem de doenças psiquiátricas, commumente designados de “alienados”, a esmola era maior, pois, além do transporte, era pago a uma pessoa para acompanhar o doente até à sua naturalidade.

Apesar do transporte predominante ao longo do tempo estudado ter sido a cavalgadura, o surgimento do caminho-de-ferro fez com que a Misericórdia de Braga se comesasse a valer, em alguns casos, deste meio de transporte, nomeadamente para transportar doentes para outros estabelecimentos de saúde mais distantes. Foi o caso de Rosa Maria, solteira, da freguesia de Nogueira (Braga), com 25 anos, saída do Hospital de S. Marcos para o de Rilhafoles, por se encontrar “alienada”, provida com 4.800 réis para o “vapor a conduzir até Lisboa”, mais 600 réis para o estafeta, 900 réis para o acompanhante e 160 réis para o seu sustento<sup>43</sup>. Ou seja, no total, a Santa Casa dispendeu 6.460 réis com esta doente, um dos auxílios mais dispendiosos que verificamos.

### 3. A população assistida

Para analisar a população assistida e as cartas de guia emitidas na segunda metade do século XIX, baseamo-nos no livro de registos acima referido. Analisamos apenas alguns anos económicos, para percebermos a evolução na concessão de cartas de guia.

Os registos analisados permitem-nos aferir não só informações sobre os indivíduos que solicitavam cartas de guia, como, em alguns casos, a sua idade, profissão, residência e/ou naturalidade, o seu destino de viagem, se sofriam de alguma doença ou deficiência, mas também perceber os percursos e itinerários percorridos pelos viajantes de então, pois em muitos casos é indicado o caminho efetuado.

Durante o período analisado, verificamos que 67% dos peticionários eram do sexo masculino e apenas 37% do sexo feminino, o que se consegue perceber pelo contexto da época, quando

---

<sup>39</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1842-1853, n.º 27, fl. 185v.

<sup>40</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1842-1853, n.º 27, fl. 224v.

<sup>41</sup> Compromisso aprovado em sessão de Mesa de 27 de fevereiro de 1893. Capítulo 7, Artigo 43, cláusula 19. ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1842-1853, n.º 27, fl. 72v.

<sup>42</sup> ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 – 1870, fl. 195.

<sup>43</sup> ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 – 1870, fl. 137.

eram a maioria dos homens a empreender este tipo de viagens, pois estariam menos suscetíveis ao perigo<sup>44</sup>.

No referente ao estado civil, de entre o número de casos que conseguimos apurar<sup>45</sup>, a maioria dos providos eram solteiros (40%), 19% eram casados e apenas 10% eram viúvos. Se individualizarmos por sexo, continuam a predominar os solteiros (47% para o sexo feminino e 34% para o sexo masculino), mas a percentagem de mulheres viúvas a viajar aumentou (17%), sendo que nos homens apenas se verificaram 6%. No que diz respeito aos indivíduos casados, apuramos que 16% eram do sexo feminino e 21% do sexo masculino. Ou seja, as mulheres deslocavam-se mais quando viúvas do que no estado de casadas, o que se pode depreender pela maior necessidade que teriam em o fazer, pois já não tinham o amparo masculino do marido.

Também conseguimos apurar a média de idades desta população<sup>46</sup>, verificando-se uma grande similitude entre mulheres e homens (41 e 39 anos, respetivamente). Salientamos que 61 dos providos tinham idades compreendidas entre 60 e 82 anos (cerca de 11%), uma idade já avançada para a época, numa altura em que a medicina ainda não dava resposta à maioria das enfermidades.

Quanto à proveniência geográfica da população assistida pela Misericórdia com cartas de guia, podemos constatar que grande parte dos requerentes providos eram oriundos da cidade de Braga e do seu termo (24%), seguindo-se a região de Vila Real (4,9%), Viana do Castelo (4,2%), Ponte de Lima (2,6%), Vila Verde (2,6) e Celorico de Basto (2,5), embora também se tenha verificado a concessão de esmolas a peticionários provenientes das várias partes do país, inclusive das ilhas de Madeira e dos Açores, bem como das colónias (Cabo Verde), como podemos constatar pelo gráfico. Salienta-se também que 7,5% eram de nacionalidade estrangeira, maioritariamente da Espanha, embora também tenhamos encontrado um “cristão-novo” da Alemanha, que vinha com carta de guia da Misericórdia de Guimarães, da Itália, da Sardenha e da França.

Entre a população assistida, encontramos a concessão de cartas de guia a vários expostos. Em alguns registos refere inclusivamente a proveniência, como um “exposto da roda de Viana do Castelo”, com destino às termas de Vizela e outro de Alijó<sup>47</sup>, que saía do hospital de S. Marcos.

No que refere ao destino das cartas de guia<sup>48</sup>, verificamos que a sua grande maioria dirigia-se para Vizela (16,11%), para frequentar as termas, e em percentagem menor encontramos 4,6% a ir para as Taipas e para o Porto, para Lisboa (4,2%), Viana do Castelo (3,9%), Arcos de Valdevez (2,1%), Guimarães (3%), bem como, em menor percentagem, Faro, Bragança, Vila Real, Monção, Melgaço, etc. Para fora do país, predominava a Galiza como um dos principais destinos.

Também se auxiliavam funcionários da Instituição, como forma de agradecimento pelos serviços prestados, demonstrativo também da preocupação da Instituição em relação aos seus funcionários. Foi o caso de Maria da Conceição, viúva, enfermeira no Hospital de S. Marcos, provida com carta de guia e 2000 réis para frequentar banhos<sup>49</sup>.

Encontramos também mulheres solteiras, com filhos, a viajar. Foi o caso de Rita Fernandes, que viajava com carta de guia passada pela Misericórdia de Melgaço, com dois filhos menores, a quem foi dada a esmola de 300 réis<sup>50</sup>.

---

<sup>44</sup> Num universo de 571 registos.

<sup>45</sup> Cerca de 32% dos registos não identificaram o estado civil.

<sup>46</sup> Embora 132 dos registos não referissem a idade.

<sup>47</sup> ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 – 1870, fl. 188v.

<sup>48</sup> Num total de 571 registos, 140 não referiam o destino.

<sup>49</sup> ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 – 1870, fl. 190.

<sup>50</sup> Reunião de Mesa Administrativa de 10-12-1867. ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 – 1870, fl. 193v.

Verificamos ainda que 28 % das cartas de guia foram passadas por outras Instituições, tratando-se portanto de viajantes oriundos de outras partes do país ou do estrangeiro. No entanto, a grande maioria destas cartas de guia eram passadas por Santas Casas, que representaram cerca de 9,4%. As Misericórdias predominantes foram a de Viana do Castelo (26%), Lisboa (14%), Porto (6%), Coimbra e Lamego (4%), Évora ou Setúbal, Portimão, Castelo Branco, Santarém.

Não eram só as Misericórdias que proviam cartas de guia, mas também outras entidades e instituições. O vice-cônsul português na Corunha, Espanha, passou carta de guia a Aparício Luz e José Silva, acompanhado da sua esposa. Ambos marinheiros, passaram por Braga, mas não referia o destino<sup>51</sup>. Também de Espanha, o Governo Civil de Sevilha emitiu passaporte a favor de Nicolas de Napolo, desertor do exército italiano, a quem a Misericórdia de Braga concedeu a esmola extraordinária de 240 réis<sup>52</sup>.

A frequência do uso de termas e banhos de mar fazia-se predominantemente entre os meses de junho e de outubro<sup>53</sup>, embora saibamos de alguns casos em que o provimento do subsídio se fez no mês de maio, o que talvez se possa explicar pela urgência do tratamento ou pelo facto de, por exemplo, nas caldas de Vizela, o tratamento termal se iniciar em 15 de maio e terminar no fim de outubro<sup>54</sup>. Situação análoga verificou Maria Antónia Lopes na Misericórdia de Coimbra, constatando que o trimestre agosto-outubro era aquele que conhecia maior concessão de cartas de guia aos enfermos que procuravam a cura em termas, nomeadamente nas Caldas da Rainha<sup>55</sup>.

Por outro lado, os pedidos para se requererem subsídios para banhos deviam ser feitos atempadamente, pois caso contrário poderiam não ser aceites. Sabemos que no mês de setembro já não se concediam esmolas para esse fim, como se constata na sessão de Mesa de 2 de setembro de 1886, em que se indeferiram três petições “para ir a Caldas, por serem fora de tempo”<sup>56</sup>.

No que refere à ocupação/profissão dos providos, verificamos que a sua maioria era mendigo (22,3%), portanto uma população bastante pobre, ou tinha servido no exército, surgindo várias vezes a designação “soldado em baixa de serviço” ou oficiais do extinto exército. Depois encontramos vários jornaleiros (9,7%), criados de servir (6,8%), ferreiros, sapateiros e sombreireiros (3,9%), pedreiros, marinheiros, alfaiates e enfermeiras<sup>57</sup> (3%), e, mais esporadicamente, boticários, lavradores, criados de lavoura, pintores, pastores, etc.

Em suma, podemos concluir que a concessão de cartas de guia, ao longo do século XIX, constituiu um dos principais meios de auxílios aos pobres que necessitavam de viajar, quer fosse para retornar à sua residência, quer fosse para efetuar algum tratamento, ou ainda por outros motivos, como peregrinações.

Apesar das dificuldades económicas sentidas pela Santa Casa em Oitocentos, a concessão de cartas de guia não deixou de atender ao cada vez maior número de requerentes que se verificou, nem deixaram de acudir a quantos solicitavam esta ajuda, tratando-se de doentes, pobres, mendigos ou ainda funcionários da Casa, que requeriam a ajuda da Instituição para transitarem.

---

<sup>51</sup> Reunião de Mesa de 28-01-1870. ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 – 1870, fl. 194.

<sup>52</sup> Reunião de Mesa Administrativa de 19-02-1868. ASCMB, *Livro de Cartas de Guia*, 1852 -1870, fl. 195v.

<sup>53</sup> Já na Santa Casa da Misericórdia de Pombal o movimento de pobres com carta de guia era maior entre os meses de agosto e novembro, período de maior afluência de doentes ao hospital termal das Caldas da Rainha. J. P. Oliveira, *História da Santa Casa da Misericórdia de Pombal ...*, p. 294.

<sup>54</sup> L. Chernoviz, *Formulário ou Guia Médico*, p. 841.

<sup>55</sup> M. A. Lopes, *Pobreza, assistência e controlo social em Coimbra (1750-1850)*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, dis. de doutoramento policopiada, 1999, pp. 776-777.

<sup>56</sup> ADB, Fundo da Misericórdia de Braga, *Livro dos Termos*, 1884-1890, n.º 33, fl. 55.

<sup>57</sup> De referir que estas enfermeiras trabalhavam no Hospital de S. Marcos.

# **Os passos de anchieta: um caminho de fé no litoral sul do espírito santo**

Margareth Vetis Zaganelli, Andressa Cattafesta de Oliveira  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES Vitória (ES) – Brasil

**Palavras-chave:** peregrinação, influência religiosa, história do Brasil.

## **1. Introdução**

Os Passos de Anchieta são apontados como a primeira rota cristã de peregrinação no Brasil e nas Américas. Este estudo destaca a pluralidade de significados que a ela podem ser associados em meio à ressignificação da sua prática original e a sua identificação como lugar de memória. Remontando a história original do caminho, os Passos de Anchieta consolidaram-se como rota religiosa inspirada no Caminho de Santiago de Compostela. O percurso resgata o caminho percorrido pelos jesuítas em solo capixaba no século XVI, em especial a rota utilizada pelo Padre José de Anchieta, no litoral sul do Estado do Espírito Santo. A rota de peregrinação tem especial destaque quando da realização da caminhada, Passos de Anchieta, caracterizado por se tratar de um único evento anual, contando com a participação recente de aproximadamente 4 mil peregrinos reunidos nas datas oficiais do evento. O caminho à beira-mar dos municípios de Vitória, Vila Velha, Guarapari e Anchieta reconstitui o trajeto realizado pelo jesuíta José de Anchieta e mantém como data inicial da jornada à comemoração religiosa de Corpus Christi, partindo da Catedral de Vitória, após a celebração oficial da missa de bênção ao caminhante, e finalizando após a percorrida de 105 quilômetros em quatro dias consecutivos até ser alcançado o alto da escadaria que dá acesso ao Santuário Nacional de São José de Anchieta.

A metodologia utilizada nessa pesquisa, de natureza exploratória com ênfase na prática atual, baseia-se num levantamento bibliográfico, os moldes da perspectiva apresentada por Pierre Nora. Dessa forma, o presente estudo tem por objetivo apresentar a rota de peregrinação intitulada “Passos de Anchieta” e características a ela associadas, ressaltando a origem histórica desse evento de peregrinação com destaque para os diversos aspectos que motivam os peregrinos e os idealizadores do caminho, que tem servido de inspiração para o surgimento de novas rotas de peregrinação no Brasil, enfatizando o lugar de memória associado à rota de peregrinação. Nesse contexto, o movimento em estudo desperta olhares que analisam desde os aspectos ambientais aos aspectos psicológicos envolvidos, integrando o conjunto dos que investigam as interfaces entre turismo e religião no mundo contemporâneo, destacando sua representatividade como lugar de memória que impacta os peregrinos em função da subjetividade marcante contida no ideário de aperfeiçoamento pessoal e transformação interior.

## **2. Os Passos de Anchieta: a rota e suas características**

Apontada como o primeiro roteiro de peregrinação cristão no Brasil e das Américas, os Passos de Anchieta é o nome da rota que reconstitui o caminho que era percorrido pelo Padre Anchieta em seus deslocamentos da Vila de Rerigtiba, atual cidade de Anchieta, até a Vila de Nossa Senhora da Vitória, atual capital do Estado do Espírito Santo.

Figura de importante influência religiosa e destaque na história do Brasil, o Padre Anchieta nasceu em 19 de março de 1534, na localidade de San Cristoban de Laguna, em Tenerife, nas Ilhas Canárias. Em 1553, chega ao Brasil com a missão de atuar como catequista junto aos índios que aqui habitavam. Desenvolveu diversas atividades pelas quais mantém o reconhecimento do pioneirismo nacional. Aqui é reconhecido como fundador do teatro brasileiro e também como o primeiro cientista brasileiro, além de ter desempenhado as

atividades de catequista, professor, administrador e conselheiro de governantes. Também é reconhecido como o fundador das cidades de São Paulo, capital do estado de mesmo nome e Niterói, no Rio de Janeiro. Faleceu em 09 de junho de 1597, na aldeia de Rerigtiba (COSTA, 2009, p. 65). Após a conclusão de processos de beatificação e canonização junto à Igreja Católica Apostólica Romana, em 03 de abril de 2014, o Padre José de Anchieta foi canonizado pelo Papa Francisco sendo agora chamado de São José de Anchieta.

O percurso reproduz a rota utilizada pelo jesuíta quando dos seus deslocamentos pelo denominado “Caminho das 14 léguas”, que realizava enquanto era o responsável pelo Colégio de São Tiago, atualmente intitulado Palácio Anchieta, que é utilizado como a sede do governo do estado. As caminhadas eram realizadas quinzenalmente, entre os idos de 1587 e 1597, e ocorreram nos últimos anos de sua vida, em função do seu recolhimento na vila indígena localizada na costa litorânea sul do estado do Espírito Santo (CALVELLI, 2006, p. 52).

A origem histórica dos Passos de Anchieta guarda similaridade com o Caminho de Santiago de Compostela, especialmente pela associação às figuras religiosas e à condução a um local sagrado, onde podem ser encontradas relíquias e referências históricas associadas aos seus personagens inspiradores, seja o Apóstolo Paulo, em Santiago de Compostela, seja São José de Anchieta, reverenciados com destaque nas cidades-destino, que realizam celebrações religiosas como marco final da peregrinação, seja na Catedral de Compostela ou no Santuário de Anchieta (FLECK; KASPER, 2010). Outras rotas similares apresentam destaque mundial, especialmente a trilha da Terra Santa, em Israel; e o de Roma, na Itália. No Brasil, além dos Passos de Anchieta, destaca-se o estabelecimento de novas rotas, dentre elas o Caminho da Luz, em Minas Gerais, o Caminho das Missões, no Rio Grande do Sul, o Caminho do Sol e o Caminho da Fé, em São Paulo (CARNEIRO, 2012, p. 67; SANTOS; FAGLIARI, 2003)

Em 1998, a rota percorrida pelo Padre Jesuíta José de Anchieta no litoral capixaba foi oficialmente reconstituída e reconhecida sob a denominação de Passos de Anchieta. A partir de então destacam-se diversos aspectos que motivam os peregrinos e os idealizadores do caminho, enfatizando o lugar de memória associado à rota de peregrinação.

Os Passos de Anchieta, realizados à beira-mar dos municípios de Vitória, Vila Velha, Guarapari e Anchieta, atualmente caracterizados por um evento principal, tem como ponto de partida a Catedral de Vitória na qual é celebrada uma missa e a de bênção ao caminhante. A roteiro é finalizado após 105 km serem percorridos em quatro dias consecutivos, culminando no alto da escadaria que dá acesso ao Santuário Nacional de São José de Anchieta, construção jesuítica datada de 1597. O percurso costuma ser empreendido realizando-se de quatro a sete horas de caminhada por dia, durante cinco dias de jornada.

Destaca-se, ainda, a considerável exatidão histórica do trajeto, que se valeu do conhecimento dos jesuítas que à época eram reconhecidos como notáveis andarilhos ao percorrerem longas distancias margeando o litoral, privilegiando os períodos de maré vazante, nos quais a área solada oferecia menor dificuldade à caminhada (ABAPA, 2017). Atualmente a rota pode ser percorrida ou visitada em qualquer época do ano, dispondo de sinalização que demarca o percurso por todo o trajeto e propiciando um contato direto com a natureza. O percurso pode tanto ser feito a pé, por sua rota original, ou por caminhos alternativos realizados à cavalo, ou fazendo uso de bicicleta, motocicleta, automóveis e embarcações.

Verifica-se a cada edição do evento principal dos Passos de Anchieta um incremento no número de peregrinos regularmente inscritos. A primeira edição, em 1998, contou com aproximadamente duzentos peregrinos, já a 20ª edição, realizada em 2017, reuniu aproximadamente quatro mil pessoas.

Diversos são os marcos instituídos durante a caminhada, em especial destacam-se os de significação religiosa, uma vez que a bênção aos peregrinos é realizada antes do início da caminhada quando da reunião dos participantes, apresentando como ponto de concentração a frente da catedral Metropolitana de Vitória. Após o início da peregrinação, a primeira parada

oficial também contempla o principal marco religioso em solo capixaba, quando da passagem pelo Convento da Penha. A seguir o percurso toma ares originais, sendo realizado em sua grande maioria pelas areias do litoral, margeando o Atlântico, na direção sul, até a chegada ao seu ponto final. Destaca-se ainda, por todo o percurso, o forte apelo ecológico, turístico histórico e cultural do caminho.

O perfil do peregrino, por sua vez, mostra-se bastante diversificado, reunindo pessoas que, além da proximidade à natureza, visam a prática da atividade física do caminhar, conduzidas, na maioria das vezes pela motivação religiosa ou vinculada à prática de autoconhecimento (COSTA, 2009, p. 113).

## **2.1 Organização**

A ideia de retomada da peregrinação histórica foi inicialmente articulada por meio do Movimento “Vila Nova Vila Velha”, que tinha por objetivo ações de revitalização das cidades de Vitória, Vila Velha, Guarapari e Anchieta. Em 31 de março de 1998, com a finalidade específica de implementação e manutenção da rota denominada “Passos de Anchieta”, foi fundada a Associação dos Amigos dos passos de Anchieta (Abapa). Atualmente, os Passos de Anchieta são ainda organizados e promovidos pela Abapa, que conta com o apoio das prefeituras das cidades contempladas com a rota (Vitória, Vila Velha, Guarapari e Anchieta) e do governo do Estado, em especial da Secretaria de Estado do Turismo.

O evento principal relacionado a peregrinação dos Passos de Anchieta, possui data móvel vinculada à data de início o feriado facultativo de Corpus Christi (celebrado na quinta-feira seguinte ao domingo da Santíssima Trindade, que acontece no domingo após o de Pentecostes, o qual ocorre 50 dias depois da Páscoa), no qual se iniciam os quatro dias de caminhada em que o percurso é realizado. Entretanto, não há impedimento para que a peregrinação faça uso da rota em qualquer época do ano. Além do evento principal, eventos preparatórios, conhecidos como “caminhadas de aquecimento” são organizados pela Abapa conforme cronograma previamente divulgado pela associação e contemplam a percorrida por trechos parciais ao longo da rota.

Nos eventos coordenados pela Abapa, são disponibilizados pontos de apoio para que os peregrinos tenham acesso à água, frutas, atendimento de apoio à saúde e primeiros socorros. Carros de apoio e ambulâncias também fazem um acompanhamento no decorrer do percurso, estando aptos aos atendimentos de emergência.

A organização é bem definida. Datas, horários e percursos são previamente divulgados e também há a indicação dos pontos de apoio, parada, alimentação e pousada, nos quais são possíveis o contato com os moradores da região. A participação no evento anual se dá mediante a inscrição que pode ser feita com antecedência ou no próprio dia do início do evento em seu ponto de partida. Após a concentração matinal dos participantes, são realizadas orientações e aquecimento físico para que seja dado o início da caminhada.

Tal como no Caminho de Santiago, os peregrinos inscritos no evento, recebem credenciais que devem ser carimbadas em pontos específicos da rota a fim de que seja concedido o certificado de participação ao peregrino. A peregrinação completa implica num total de dezesseis carimbos, entretanto, basta que o peregrino apresente pelo menos a metade desse total para que comprove a realização do Passos.

## **3. Significados associados**

Reconhecida como uma prática milenar, a peregrinação se faz presente em diversas tradições religiosas. A pluralidade de significados que a ela podem ser associados em meio à ressignificação da sua prática original não se atém a um único momento ou registro histórico. Tais significados foram alterados ao longo do tempo, guardando-se, porém, as características

que retomam a sua origem etimológica, mantendo o seu significado ligado à travessia do espaço entre o local de origem e o destino final (SANTOS; FAGLIARI, 2003).

Nesse contexto, o movimento em estudo desperta olhares que analisam desde os aspectos ambientais aos aspectos psicológicos envolvidos, integrando o conjunto dos que investigam as interfaces entre turismo e religião no mundo contemporâneo. Numa observação preliminar, identifica-se, portanto, a interface da religião e do turismo associada às peregrinações inspiradas no Caminho de Santiago de Compostela, tal como destaca Steil e Carneiro (2008, p. 106). O Caminho de Santiago, famosa rota de peregrinação cristã na Europa, tem como percursos diversos caminhos que partem de localizações diversas e conduzem à Catedral de Santiago de Compostela. Nela, a construção em poder da Igreja Católica Apostólica Romana, abriga o sepulcro do apóstolo Tiago, numa câmara localizada abaixo de um grande busto forjado em prata cujo o contato dos peregrinos vem a ser um dos marcos finais da caminhada. Independentemente do motivo que o leva à peregrinação, Costa (2009, p. 56–57) destaca as tipologias identificadas por Hervieu-léger (2008) que caracteriza essa prática como voluntária, autônoma, moldável, individual, móvel e excepcional/extraordinária. Ressaltando que as diversas formas atualmente podem englobar tanto o relacionamento com o sagrado quanto com o profano. Os participantes, por sua vez, denominam-se peregrino, e não apenas caminhantes, viajantes ou turistas, dando um significado mais amplo à experiência vivenciada. A religiosidade inicialmente associadas a essas jornadas extrapolou as tradições católicas institucionalizadas e aliou-se ao turismo e ao lazer proporcionados pelos desafios do caminho como uma forma de ampliar os significados e propiciar novas motivações para a realização desta empreitada.

Conforme destacam Steil e Carneiro (2008, p. 108–109), as ambiguidades e hibridismos, tensões e contradições presentes e emergentes, como campos em disputa, que trazem em seu bojo a complexidade de um fenômeno que opera padrões aparentemente contraditórios (moderno/tradicional, religioso/turístico, religioso/esportivo, ambientalista/turístico, etc.), além de uma minimização do sacrifício pessoal associado às peregrinações mediada pela igreja católica, nas quais o sacrifício pessoal e a penitência são consagrados como de grande relevância religiosa. Essas questões acabaram por instaurar o próprio campo de investigação, orientando os debates acerca das consequências da intensificação dos trânsitos e deslocamentos espaciais nas sociedades contemporâneas, cujas experiências são fortemente marcadas pelo “consumo de massa” – envolvendo, ainda, atores sociais e segmentos com interesses tão diferenciados como os planejadores e especialistas da indústria turística; igreja e prefeituras; pesquisadores de diversas áreas e organizações não-governamentais de preservação ambiental; padres e agentes de turismo.

A participação crescente de peregrinos na realização do roteiro Passos de Anchieta, possibilita ainda a sua identificação como uma experiência individual e coletiva, que agrega diversos atores e segmentos sociais diversos, desde os que relacionam aos serviços de turismo (transporte, alimentação, guias e agentes de turismo, apoio na área e saúde e demais apoios logísticos); a igreja e a Administração Pública local, organizações não-governamentais de preservação ambiental. A ambivalência entre religião e turismo, ressalta a vertente do consumo, associada à participação por meio de inscrição e recebimento de kits contendo camiseta e squeeze, mesmo sem a obrigatoriedade da intermediação de um agente de turismo, uma vez que a própria Associação de Amigos do Caminho, define e assume a condução das atividades e estabelece as regras para participação.

A ocorrência do evento anual, possibilita a junção peregrinos com as mais diversas motivações pessoais, dentre elas as essencialmente religiosas e às que vislumbram o desenvolvimento pessoal, além de outras, não excludentes, mesclando o caráter turístico, cultural e esportivo relacionados ao cumprimento desse desafio. Diversos sítios históricos também são identificados pelo caminho, que conta com uma paisagem natural composta, em



grande parte do caminho, por trechos pela vegetação nativa da região, e que por sua posição meridional, culturalmente apresenta influência do norte e do sul do país. Entretanto, a partir da canonização do Padre Anchieta, nova força foi injetada na significação religiosa dessa peregrinação, dado o referencial sacro oficialmente reconhecido pela Igreja Católica e seus fiéis. A finalização do percurso, também é marcada por diversos simbolismos, dentre eles a escadaria a ser percorrida como último obstáculo que conduz à parte elevada aonde está construído o santuário, a partilha da refeição, o histórico de superação de obstáculos físicos, companheirismo, solidariedade e satisfação pela realização da jornada.

Entretanto, dentre os relatos verificados neste estudo, destaca-se o teor da publicação da própria Abapa a divulgar que: “O que se sobressai acima da gratificação cultural ou do fervor religioso ou da fruição de cenários atraentes é uma singular experiência de introspecção que na prática constitui a alma de todos os caminhos místicos. A reflexão inevitável que uma longa caminhada proporciona enseja insights marcantes. Não por acaso a caminhada é uma adequada metáfora do viver. O recolhimento do andarilho em seus pensamentos alterna-se com a convivência com outros que ali se irmanam no propósito, no mínimo, de chegar a um mesmo destino. É o que basta para criar tácitas redes de solidariedade. Aí os cenários internos, o da emoção de revisitar sentimentos e lembranças, se alternam com os cenários externos, as percepções do ambiente, o recorte formoso de uma pequena enseada, a trilha por entre uma vegetação remanescente da outrora exuberante Mata Atlântica” (ABAPA, 2017).

#### **4. Os Passos de Anchieta como um lugar de memória**

Os lugares de memória podem ser associados tanto às construções físicas (edificações, monumentos, acidentes geográficos, sítios arqueológicos, objetos e coleções) quanto aos saberes populares, lendas, simbologias, imaginários e valores, e ainda, aos demais elementos que se associam à comunidade, representando suas rupturas, permanências, vozes, experiências, cultura e moral, reproduzidas e reconstruídas nas práticas sociais (CARVALHO, 2010, p. 18). Assim, os lugares de memória são identificados como espaços impregnados de forte conteúdo simbólico e de referências culturais, permanentemente ligados ao passado socialmente construído, mantendo sua referência como aporte cultural (NORA, 1993).

Carvalho (2011, p. 153–155) salienta ainda o papel desempenhado pela compreensão da memória como repositório de informações e salvaguarda de determinadas lembranças, fatos e acontecimentos, de forma a permitir aos sujeitos situem-se em um dado contexto histórico e social, contrapondo-se a dinâmica constante entre a própria lembrança e o esquecimento. Ela destaca ainda que, em função das transformações sociais, a memória torna-se seletiva, sendo reelaborada continuamente no presente, o que possibilita novas interpretações e contribui para a redefinição das identidades individuais e coletivas. Infere-se ainda a relação do próprio espaço geográfico como um lugar de memória, capaz de propiciar experiências cognitivas, impregnadas da simbologia e subjetividade de diferentes grupos sociais, num espaço de interação que reúne aspectos físicos e espirituais apropriados por esses grupos.

Nesse contexto, é possível destacar a rota Passos de Anchieta por sua representatividade como lugar de memória que impacta os peregrinos em função da subjetividade marcante contida no ideário de aperfeiçoamento pessoal e transformação interior e a associação que esses lugares de memória adquirem para seus participantes. A sociabilidade e a reciprocidade cultural reunidas reforçam as simbologias e valores dos peregrinos que extrapolam o ato de caminhar e incorporam um sentido emocional, integrando os diversos atores que reconhecem às muitas dimensões do caminho, destacando-se a reunião dos aspectos religiosos, turísticos, culturais e históricos.

A riqueza de experiências que estreita as relações entre os peregrinos e a comunidade fortalece o acesso à memória de grupos sociais distintos, possibilitando que dessa interação

resultem benefícios sociais e econômicos em paralelo à tendência de se reforçar o sentimento de pertença da comunidade e a sua cultura local, aliado à ações que reforcem a importância da preservação do meio ambiente e de desenvolvimento sustentável relacionados à estrutura e organização que envolvem a peregrinação na rota Passos de Anchieta, bem como nas demais rotas similares no Brasil e no mundo.

As possibilidades de referenciação que desencadeiam o aproveitamento da rota Passos de Anchieta como um lugar de memória, integra-se à oferta de produtos e serviços planejados para agregar melhores condições aos peregrinos e também compatível ao desenvolvimento turístico que considera tantos os aspectos geográficos, históricos e religiosos, quanto o da própria identidade local, propiciando a participação das comunidades que se localizam na rota percorrida, possibilitando a comercialização de produtos e serviços e promovendo a integração cultural dos peregrinos com estas comunidades.

## **5. Considerações Finais**

A peregrinação propicia ampla interação social, permeada por experiências existenciais individuais e coletivas. Não obstante à simbiose dos significados, eventos como os Passos de Anchieta possibilitam a incorporação de novos significados, demandados no contexto da pós-modernidade, nos quais as tradições assumem releituras, cuja a subjetivação impacta o caminho e o peregrino.

Nesse contexto, as ressignificações do que antes era basicamente pautado numa motivação religiosa, alcançam outros patamares na peregrinação, contemplando aspectos sociais, culturais, esportivos e turísticos, incorporando características próprias do cenário local. Além disso, as diversas significações relacionadas à peregrinação em si e, em especial, aos Passos de Anchieta, permitem o reconhecimento de diversas representações simbólicas associadas, seja à literatura, ao artesanato, às artes, aos saberes e fazeres das gerações que remontam a outros séculos, congregadas a partir do personagem histórico e religioso – na figura do São José de Anchieta, retomando o sentido da preservação dos espaços e práticas socioculturais, agregando-se a eles um forte simbolismo e referencial espiritual tanto para os peregrinos como para a comunidade em geral.

Percorrer os Passos de Anchieta propicia, portanto, o compartilhamento de diferentes motivações num grupo social heterogêneos, dentre as quais se destacam as de aspecto religioso e turístico, contemplando de forma integrada aspectos ecológicos, esportivos, artísticos, de lazer, entre outros, resgatando acontecimentos e fortalecendo a identidade do seu precursor, o Padre José de Anchieta, reelaborando o imaginário em meio às referências que a ele foram associadas, fortalecendo os laços identitários entre os peregrino, a comunidade e o lugar de memória.

Os Passos de Anchieta representam, portanto, uma iniciativa de sucesso quanto a ressignificação e valorização do passado fazendo uso de diversos aspectos para compor experiências individuais e coletivas significativas, considerando a sustentabilidade cultural e econômica local, apropriada pelos peregrinos sob os diversos enfoques. Destaca-se, entretanto, que os aspectos relacionados à reativação da rota, envolveram esforços organizados para a sua concretização. Dessa forma, a existência de toda uma estrutura responsável pela organização dos eventos de suporte que foram se agregando à prática da peregrinação, reforça a importância dos diferentes atores integrados ao processo, possibilitando que haja uma conscientização permanente sobre a importância da manutenção da rota Passos de Anchieta, além da valorização do evento como lugar de memória para a continuidade dessa prática que congrega desdobramentos diversos, relacionados tanto ao desenvolvimento pessoal quanto a fatores de desenvolvimento econômico, social e cultural.

## Referências bibliográficas

- ABAPA. Anchieta, o primeiro andarilho! p. 1–2, 2017a. Disponível em: <<http://www.abapa.org.br/interna.php?pg=padreanchieta>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- ABAPA. “ Os Passos de Anchieta ” Uma trilha de sucesso. p. 1–4, 2017b. Disponível em: <<http://www.abapa.org.br/interna.php?pg=ospassos>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- CALVELLI, Haudrey Germiniani. A “Santiago de Compostela” BRASILEIRA: Religião, turismo e consumo na peregrinação pelo Caminho da Fé . Juiz de Fora: [s.n.]. 2006
- CARNEIRO, SANDRA DE SÁ. As peregrinações como atrações turísticas. n. 1999, p. 66–79, 2012.
- CARVALHO, Karoliny Diniz. Lugar de Memória e Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio: Interfaces com o Turismo Cultural. VIII Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo v. 13, p. 1–12 , 2011. Disponível em: <[http://www.uesc.br/icer/artigos/tica\\_karol1.pdf](http://www.uesc.br/icer/artigos/tica_karol1.pdf)>. Acesso em: 05 jul. 2017.
- CARVALHO, Karoliny Diniz. Lugar De Memória E Turismo Cultural : Apontamentos Teóricos, 2010.
- COSTA, Leide Bela de Brito Anália Da. PASSOS DE ANCHIETA: a arte de caminhar com fé no Espírito Santo . São Paulo: [s.n.]. 2009.
- FLECK, Eliane Cristina Deckmann; KASPER, Rafael. Os lugares e os caminhos que celebram um beato: peregrinando pela Causa da canonização de José de Anchieta. História (São Paulo) v. 29, n. 1, p. 149–169, 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742010000100010&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742010000100010&lng=pt&tlng=pt)>. Acesso em: 05 jul. 2017.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. São Paulo, 1993.
- SANTOS, Glauber Eduardo de Oliveira; FAGLIARI, Gabriela Scuta. Peregrinação e Turismo: As novas rotas “ religiosas ” do Brasil. Turismo-Visão e Ação v. 5, n. 1, p. 39–51 , 2003.
- STEIL, Carlos Alberto; CARNEIRO, Sandra de Sá. Peregrinação, turismo e nova era: caminhos de Santiago de Compostela no Brasil. Religião & Sociedade v. 28, n. 1, p. 105–124, jul. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-85872008000100006&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872008000100006&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 05 jul. 2017.



# **Pellegrinaggi di "Folias dei re di João Pinheiro": analisi del significato simbolico di questi drammi e metafore**

Margareth Vetis Zaganelli

Università Federale di Spirito Santo (UFES) – Vitoria- Espirito Santo – Brasile

Maria Célia da Silva Gonçalves

Università Cattolica di Brasilia (UCB) – Brasilia – Brasile e Centro interdisciplinare di Storia,  
Culture e Società (CIDEHUS) – Università di Evora – Evora – Portogallo

**Parole-chiave:** Pellegrinaggi, Folias di Re João Pinheiro, Significato simbólico, Drammi e metafore.

## **1. Introduzione**

Questo lavoro ha l'obiettivo di analizzare i pellegrinaggi di Folias dei Re di João Pinheiro, Minas Gerais, le strade della città e del comune rurale. Folias dei Re sono autos di Natale di origine iberica presenti nella cultura popolare brasiliana, che sono sbarcati in Brasile quando all'inizio del suo insediamento e nel corso del tempo ha vinto significati, caratteristiche e molto proprio contorni e veniva (re) significata secondo le regioni, bisogni e risorse dei professionisti di questo rituale. Questi autos natalinos sono composti di cantanti e strumentisti popolari che fanno pellegrinaggio, in genere tra 24 giorni di dicembre e 6 gennaio (Giorno di Re), cantando canzoni e facendo preghiere a Dio figlio. Mentre il gruppo canta la nascita di Gesù raccolgono le "elemosine", (donazioni) dei fedeli per il raggiungimento della festa dedicata a Santi Re, sono fatti solitamente da un gruppo di 14 a 16 persone, in passato era esclusivamente maschile, tuttavia, al momento, è possibile percepire la presenza delle donne nei rituali dei pellegrinaggi.

La metodologia utilizzata in questa ricerca si siede sulla etnografia orientata nella prospettiva dell'antropologo Victor Turner (2008) tra i gruppi di Folia dei Re del detto comune. I pellegrinaggi della Folias di Re operano in un sistema duale, tra sacro e profano. Sacro in questo lavoro inteso come contatto con le divinità, la mediazione tra le promesse e il miracolo compiuto attraverso il rituale e profano come il accesso spesso esagerata agli alimenti, bevande e balli che prendono posto dopo il rito religioso. Il lavoro mira a comprendere questi pellegrinaggi come parte integrante dell'azione simbolica della religiosità popolare, come pure i drammi e le metafore della società in cui sono inserite. Per capire il simbolismo del Folias de Reis È necessario vivere, convivere, partecipare dell'universo ricercato; pertanto, la metodologia utilizzata è stata ancorata nell'etnografia.

Turner (2008) ha evidenziato che le performance si verificano in momenti marcatamente simbolici e há chiarificato il carattere poliedrico ed evocativo dei suoi simboli. L'autore ritiene che i simboli hanno la proprietà di condensa, unificazione dei referenti dispare e polarizzazione del significato. Un singolo simbolo, infatti, rappresenta molte cose allo stesso tempo, è multivoco e non univoco [...] i referenti tendono ad aggregarsi nei dintorni di poli semantico opposti. Da un lato, i referenti sono fatti per fatti Sociali e morale, da un'altro, i fatti fisiologici (Turner, 1982, p. 71). Si noti che i simboli tendono ad essere caratterizzata dal vostro potenziale dato suo poliedrico. Il lavoro etnografico è precisamente quello di Turner, nell'esame congiunto delle prestazioni drammaturgica simbolica delle relazioni con l'insieme delle relazioni sociali nella vita quotidiana. Per capire il simbolismo dei gesti, la socialità della festa, l'atto di condivisione, dando, l'apprendimento avviene in modo casuale, il dramma, l'importanza della bandiera, non solo visitare i festaioli, è necessario sperimentare la magia della festa e del rituale.

Pellegrinaggi sono giornate di soggetti contemporanei nella ricerca di un incontro del sacro, possono essere posti, entité, spazi di preghiere, in ogni caso, tutto ciò che potrebbe mettere la persona in contatto con le divinitá. In questo senso, siamo consapevoli che il Folia dei Re compone ciò che noi chiamiamo cattolicesimo popolare, qui definito secondo Souza (2013, p. 5) "praticanti di cattolicesimo popolari costituiscono l'insieme dei credenti che esercitano il loro culto ai margini della Chiesa o con un più grande o più piccolo margine di autonomia nei confronti dell'istituzione. Loro costumi e pratiche tradizionali vengono trasmessi da una generazione a altra e con le eventuali modifiche di essere visti come un sacrilegio o come una perdita di rispetto, e i suoi praticanti sono, principalmente, tra i settori più poveri e meno istruiti della popolazione, con profonda risonanza anche nelle zone rurali. Contrasto con i settori intellettuali della Chiesa, che storicamente hanno avuto la tendenza per visualizzare gli eventi con un misto di disprezzo e di diffidenza, riconoscendoli, tuttavia, come valide ed efficaci strategie per il mantenimento della fede cattolica all'interno della popolazione."

Il Folia dei Re di João Pinheiro tradurre questo legame con il cattolicesimo popolare, una volta che sono di fuori del dominio della chiesa cattolica e anche se oggi questa istituzione si impegna per romanizzare il rituale, rimangono con le caratteristiche del culto popolare. Tutta la conoscenza del testo e le canzoni sono conservati in memoria, solitamente da anziani festaioli e trasmessi oralità di generazione in generazione.

## **2. Folia dei Re: una festa del cattolicesimo popolare**

Secondo Brandão (1983, p. 63), "lontano dalla presenza e controllo diretto degli agenti ecclesiastici, il rituale votivo di Folia di Re há costituito piccole fraternità dei devoti [...]", che delimitano la caratteristica del cattolicesimo popolare del rituale della folias. Questo capitolo non ho come obiettivo entrare nel merito della discussione sul concetto di cattolicesimo popolare o cattolicesimo rustico, Poiché è stato ampiamente studiato da vari autori della Scienza della Religione. Egli si propone di esaminare, in particolare, le credenze popolari e le pratiche relative al cattolicesimo per quanto riguarda Folia de Reis. Pertanto, questo documento utilizza la definizione formulata da Oliveira (1997) che lo caratterizza come l'insieme delle rappresentazioni e pratiche religiose che sono indipendenti della mediazione di agenti istituzionali per la promozione delle relazioni tra l'umano e il soprannaturale.

L'autore stesso definisce il cattolicesimo popolare come "un insieme di rappresentazioni e pratiche religiose autoprodotta dalle classi subalterne, utilizzando il codice del cattolicesimo ufficiale" (Oliveira, 1997, p. 47). Pensando in questo modo, le manifestazioni religiose-artistiche e performatiche delle Folia di Re di João Pinheiro rientrano in questa definizione del cattolicesimo popolare, Una volta che provengono del Cattolicesimo ufficiale, ma che attualmente accadono completamente in contumacia della Chiesa Cattolica Ufficiale. Come è evidenziato nella deposizione del padre Preguinho: "Quindi, se hai detto qualcosa, la preghiera del sacerdote è una, accettiamo e non mettiamo in discussione solo dopo che facciamo nostra. Quindi c'era un sacco di questo. Ciò che il predicatore ha parlato o stava parlando non ha interferito nella vita delle persone in generale. Non avendo questo supporto, che è usato dalla gente un sacco ai Santi, in realtà è stato psicologo, era il medico, perché non c'era il Santo che era guarito, non è? Il personale distaccava e la tradizione della Folia di Re Lei ha accolto tutto questo. Allora infatti ancora oggi 99% i nostri feste sono voti, per esempio, ha avanzata la medicina, ha migliorato il sistema di salute, há migliorato, non è? In relazione il modo in cui era ha migliorato, ma non raggiunge, Per esempio, tu puoi vedere nelle notizie non abbiamo medici sufficiente, non abbiamo abbastanza ospedale, perché la gente inoltre è aumentato. La popolazione di João Pinheiro che cosa era? E' stato un, non è? Era una popolazione inferiore a, molto meno che Canabrava. Oggi, la popolazione di João Pinheiro, in realtà non ha aumentato la proporzione e anche se aumenti la vostra fede è, la fede è la tradizione che non cancellerà".

Dal punto di vista di Oliveira (1977), l'elemento primordiale del cattolicesimo popolare è il santo. Il santo è presente nella vostra immagine, ma non si identifica con lei. È come l'immagine presentano una vita propria: il devoto fa la vostra richiesta direttamente a lei, è sempre un sistema di scambio simbolico, il devoto ha sempre qualcosa da offrire, come soldi, fiori, oggetti (ex-voto), visita ai luoghi santi, scalire di ginocchi scala in cambio di miracoli, come curare malattie o il miglioramento della produzione agricola e nella creazione di animali.

Quando si tratta di Santi Re, vi è un ampio collegamento tra il devoto e lo spirito, essa chiede un miracolo, offre un terzo, un partito, una cena, un suino, una vacca o qualcosa di simile. Padre Pregoinho segue la sua intervista parlando il culto dei Santi Re indipendentemente dall'approvazione della Chiesa: "È stato un errore di tutti gli intellettuali, hanno pensato, così come Karl Marx credeva che la religione è l'oppio dei popoli, una volta installato il sistema comunista potrebbe distruggere la Chiesa e il popolo erano più intelligenti, al contrario, non è? Oggi in Unione Sovietica la ricomparsa di forte chiese, giusto? Così non è stato e così poi in João Pinheiro, almeno non era troppo, il personale ha continuato con le loro tradizioni e dove il clero era più testardo era dove sorsero più gruppi di Folia di Re, quindi è vero che in João Pinheiro tutte le comunità hanno Folia de Reis e un altro dato che forse anche interessante, dove ha Folia di Re le persone non cambiano di religione, molto difficile. Sto parlando di varie comunità qui che non ha una famiglia evangelica. Se è buono o cattivo, non vado a fare il giudizio. Ma parlano in questo modo i ragazzi, a cambiare la mia religione? E il divertimento che devo aspettare? E il partito che devo fare? Poi c'è una presenza di brand molto forte, e il capitano che coordina la baldoria, infatti, diventa un capo naturale, così anche per la società essere molto ignorante, vorrei dirvi qualcosa questi capitani di baldoria, una possibile gestione partecipativa dovrebbero essere i rappresentanti del popolo anche politicamente, perché sanno che i problemi, la vita del popolo e spedisce, sono guide e che benedice, quella conversazione che anima, che rende la festività".

Quando sacerdote Pregoinho parla del clero intransigente, in realtà egli fa menzione di un sacerdote estremamente conservatore che ha diretto la Chiesa di João Pinheiro in fine del 1960 e primi anni 1970. Per evitare che i fedeli sarebbero hanno piegato le ginocche davanti a immagini dei santi, ha sparato in un fiume del comune. E per quanto riguarda la Festa di Re, ha proibito i fedeli dicendo non erano loro santi ufficiali della Chiesa Cattolica. Il sacerdote ha sostenuto che i Re Magi non erano ancora cristiani, così il vostro culto consisteva di un vero sacrilegio. Anche con ogni sforzo del sacerdote, le Feste di Re è rimasto con una delle principali pratiche del cattolicesimo popolare del comune, come evidenzia sacerdote Pregoinho nel suo racconto: "Forse una festa che avete bisogno soddisfare che, per me è uno dei più originali di João Pinheiro, non significa che ha molti, come io sono il capitano non posso parlare di una folia, ma si vede un gruppo di tradizione è la Folia del Machete e la Folia delle Anime, essi hanno un... fino ad oggi per esempio, non sono inserito suono, questo suono meccanico, lo fanno con il suono degli strumenti di loro e ballano fino alle otto, nove della mattina, l'alto sole e sono alla festa, così essi possono mantenere questo, è molto forte questo, Quindi è possibile effettuare una ricerca che non ha, poi dove era molto intransigenti era dove aveva più forza, poi Joao Pinheiro e, per esempio, presidente Olegário ha la stessa funzione, anche il sacerdote era inflessibile. C'è anche una divertente storia che il sacerdote José Guimarães, compreso me ha battezzato, molto educato, al momento, ma lui, la baldoria è andata fuori, Mio padre era di otto anni, E ' stato anche, festaiolo, Lui era lì in mezzo alla strada ha preso la bandiera ha bruciato e ha inviato arrestare, mio padre non è stato arrestato perché era minorenne e ha andato, ma il capitano e gli altri sono stati arrestati. Quando il vescovo ha scoperto, ha inviato chiamare il vescovo, è venuto e ha detto di far cadere i festaioli e, secondo la storia, il sacerdote è andato pazzo perché ha bruciato la bandiera in mezzo alla via, egli era disorientato e la pena che il vescovo gli ha dato dipingere un'altra

bandiera, há chiamato i festaioli, gli disse di benedire la bandiera e consegnare e la baldoria continuò, deve essere circa 50 anni, questa narrazione, Presidente Olegário”.

Un altro intervistato, João Neves de Souza, riporta anche la resistenza del clero ufficiale con le folias di João Pinheiro: “il primo sacerdote che è venuto a João Pinheiro e sostenuto le folias era il padre Preguinho. Il Frate Norberto non piaceva alcun modo di folias. Voleva tagliare le folias una volta, Il José Lobo era molto rispettato, che cosa ha parlato è stato parlato, Era un uomo quasi uguale ad un sacerdote, il sacerdote tutti lo rispettavano. Ci José Lobo era lì al suo posto e ha detto: Ò Frate, non si accettano tagliare la baldoria, non puoi. Ha parlato il José Lobo stai lavorando contro Dio? Il Signore vuole tagliare le folias, sta lavorando contro Dio!

Così come il Santo è l'anima del cattolicesimo popolare, la bandiera è il simbolo per Puoi giocare figlio, si può giocare il gioco di te. Frate Clovis è stato il seguente, egli non supportava, ma anche non farebbe male. Tanto è vero che qui c' non era tanto divertimento, baldoria, ma dopo il petre, poi il padre entrò Preguinho, Preguinho fu ordinato con i Re Magi, quindi ci fosse arrivato, e ho intenzione di parlarvi di qualcosa, quel Prete è noto, ha visto? È buon sacerdote, la gente parla di lui, ma quel prete è sacerdote buono ed è noto. Quel prete ha fatto un sacco qui per le persone vedere, non ho mai visto. C'era un tempo qui, ha presentato la nascita di Gesù, l'incarnazione, persone piangessero per vedere, quindi siamo venuti a cantare, cantare. Poi ha parlato con me, João tu sei l'ultimo che canterà la baldoria. Ho detto, sacerdote Preguinho è il modo che io penso che è buono. Quando è arrivato il momento che lui ha chiamato, quando abbiamo cominciato a cantare, ha applaudito e ha sollevato le sue mani, quando ho smesso di cantare, egli mi ha abbracciato e ha detto: João l'unico che ha cantato il rama certo l'incarnazione di Gesù, qui era si caboclinho. Ed egli ha uscì ridendo.” eccellenza delle Folias di Re e la guida religiosa spetta ai capitani, quali sono chi dice preghiere, essi assumono la funzione della religione non per delegazione ecclesiastica, ma la capacità di animare e di condurre i pellegrinaggi con preghiere e canzoni.

## **2. La Uscita di Folia**

Durante la ricerca sul campo, i ricercatori hanno avevano l'opportunità di partecipare a vari "uscite" del folias, così è stato possibile osservare che mantenendo le dovute proporzioni, questo rituale ha una struttura comune, fatto anche nominato da ricercatore Daniel Bitter (2008, p. 48), “la ripetizione non implica che tutte le giornate e visite sono identici. Ripetire non è fare uguale, è farlo di nuovo e sempre in modo diverso”. Il totale delle visite iscritti nella giornata coinvolge le più diverse situazioni, circostanze impreviste, avversità che la gente deve sapere a che per fare. Secondo Bitter (2008, p.48), "l'unità minima di un viaggio, pertanto, è una visita ad una casa, formata da una sequenza di azioni, ome arrivo, entrata in casa, distribuzione della benedizione, pasto, presentazione di buffoni, offerta, ringraziamenti e fare addio [...]anche molti aspetti delle rituale se si ripetano, in pratica non sono mai esattamente lo stesso."

Per avviare tutte le 'sterno la baldoria, i festaioli si riuniscono nella casa di festaiolo, Dove sono realizzate le iniziali preghiere, è solitamente hanno recitato il Rosario, Grazie improvvisati e richiedere la protezione di Santi Re al pellegrinaggio. Destra ora, ha anche fatto la manutenzione degli strumenti. Gli strumenti a percussione come cassiere, tarol, tamburo di scossa sono anche in sintonia premendo la pelle, per rendere i suoni più forti. Quando la baldoria è la presenza di un buffone, spetta a lui per fare o regolare la propria maschera, che può essere fatto di cuoio di animali, di cartone o di plastica. Dopo le preghiere, solitamente della preghiera del Rosario, è servito cibo per i festaioli e gli ospiti. Carino ci ha fatto in città, era molto comune per essere offerto farofa, cachaça e biscotti, mentre in campagna è stato servito il pranzo o la cena, a seconda del calendario. Dopo il pasto, anche con i vasi esposti, i festaioli ha cantato "Beato", intorno alla stessa, perché secondo loro, un



festaiolo non potrebbe mai mangiare senza ringraziare il cibo che veniva offerto. Effettuando così la giunzione tra lo spazio sacro e profano delle Folia di Re.

## 2.1 Il pellegrinaggio o il giro e lo sbarco di Folia di Re

Il pellegrinaggio o il “giro” è il nome dato da festaioli per la giornata con la bandiera dei Santi Re visitando le case dei devoti, con le richieste di elemosina<sup>1</sup> per la realizzazione della festa o per i lavori sociali. Il percorso è determinato dal capitano di baldoria.

A João Pinheiro, ci sono due tipi distinti di pellegrinaggi. I pellegrinaggi in area urbana accade durante il fine settimana e i festaioli tornano a dormire nelle loro case, normalmente detengono gli strumenti e la bandiera nella casa del capitano. I pellegrinaggi in campagna succedono tra il 24 dicembre e 5 gennaio. Il viaggio è ininterrotto, i festaioli camminano parte del giorno e quasi tutta la notte.

Tra il 24 dicembre 2015 e 5 gennaio 2016 i ricercatori hanno seguito il gruppo di Folia il quartiere del Pappagalho, nell'insediamento del segreto, Situato a 42 km da João Pinheiro. Durante questo giro, sempre sono contati i "casi" dell'infanzia, dei genitori, nonni, appaiono sempre rapporti di miracoli o punizioni di Santi Re.

Quando il gruppo di baldoria raggiunge una casa a tarda notte per chiedere per l'atterraggio, ha bisogno di cantare una canzone speciale. Secondo il capitano Manuel Braga,

Io canto come questo, ma più cantano più o meno come:

O da casa o dall'interno  
L'esterno vuole entrare  
Portando Santi Re  
E la baldoria della nascita.  
I Tre Re sono in viaggio  
Da Oriente a Betlemme  
Visitare il ragazzo Dio e il figlio che Lei ha  
I Tre Re sono in cerca di  
Il figlio di Nostra Signora  
È in movimento giorno e notte  
È per questo che è venuto fuori turno  
Signora padrona di casa  
Faccia il segno della Croce  
In questa ora Benedetta  
Gesù bambino è arrivato  
Dopo aver fatto il segno della Croce  
Si accende alla tua luce  
Vieni qui nel tuo cancello  
Trovare la luce divina<sup>2</sup>.

Poi il proprietario della casa apre la porta e riceve il gruppo che fa la cantoria. O alferes consegna la bandiera, che è presa in ogni stanza della casa e poi improvvisato un piccolo altare per dirla durante la notte. Normalmente, i letti sono improvvisati, i festaioli fanno questione di dire che dormono ovunque e mangiano qualcosa. Il capitano descrive di questo modo il quotidiano del giro:” E quindi la persona si sta facendo tutto quello che canta, Lei sarà

---

<sup>1</sup> Le donazioni possono essere in denaro o di qualsiasi altro prodotto, come menzionato sopra. Quando la baldoria proviene da una casa che non hanno nulla da donare, è comune per i festaioli lasciando con la famiglia ha visitato una parte dei prodotti che sono già state raccolte.

<sup>2</sup> Manuel Braga, capitano di Folia di Papagalho. Canzone cantata nel 24/12/2007.

facendo, eh? E ci capita di aprire la porta ed entrare, cantando, così quando avete un malato a casa, quando qualcuno è morto e la persona che vuoi farmi cantare, io devo cantare a qualcuno che è morto. Ogni situazione ha un annuncio, allora è l'incenso, lei arriva annunciando e oro è il presente, in effetti la baldoria, lei raccoglie, lei fa un raduno, donerà la gente, Si può vedere che ha legato la bandiera nota, ha chiunque abbia con sé il presente e incenso è sofferenza, Perché venire di notte, all'alba, non c'è tempo, a volte trascorre tutta la notte in Riachinho anche, la mia regione, io sono ora, i persone andano solo a piedi la notte. Esce il ventunno, arriva nel altro giorno dopo nove, diece della mattina, danno una pausa, eh? Quando la notte riprende di nuovo. Poi c'è anche un certo sacrificio e questa è la nostra vita. Voglio dire che non c'è nessuna lotta senza sacrificio, nessun lavoro ezente di stanchezza, giusti? Poi segue la tradizione dei Magi in pieno, non è fuori di tutta la filosofia. Non c'è nessun caso di festaioli inventare versi, ha i versi che il capitano, il tuo percorso di vita, potrai accumulare, in realtà si vedrà, il capitano è un capo naturale del mezzo popolare e la baldoria ha questa caratteristica fino ad oggi, lei è tra le persone. Lei non ha fatto entrare le classi sociali, nell'elite, una formalità. In João Pinheiro ha una storia così divertente che qualcuno là fuori ha catturato la festa e trovato cameriere, coltello, i festaioli c'erano cantato, pregato metterlo dove il sole splende e lasciato senza cibo, perché non è... a volte anche la baldoria può anche mangiare nella távola, ma il naturale è che ognuno mangia così che com'è. Non c'è nessuna banca a tutti, quando un gruppo di molte persone, è lì, mangiare a pellet con manioca, sorseggiando un rum o qualcosa del genere, molto più rilassata, così in questa baldoria la gente appena andato e há cantato e restituito, né i festaioli avevano il coraggio di mangiare, quindi non estranho il rituale più moderno<sup>3</sup>.”

Gli sbarchi possono avvenire in due modi, o pianificato in precedenza o con il proprietario della casa. La scelta di case di atterraggio nel caso l'insediamento del Segreto avvenuto attraverso l'applicazione dei devoti. Alcuni hanno dichiarato che offrivano l'atterraggio per pagare la promessa e altri semplicemente perché a loro piace ricevere i festaioli nelle loro case come testimonianza di Dona Marlene: “ai vecchi tempi la gente era più fede. Dormito e svegliato con i festaioli che arrivano, Oggi che non si sente piu '. A volte svegliava intorno a mezzanotte, una ora, la gente è venuta cantare nella vostra casa. Oggi è molto sconnesso quando ottenete 10, ore 11 c'è gente cercando di dormire, non so se è cattiva salute o mancanza di fede. È molto diverso dai vecchi tempi. Mi piace molto ottenere la baldoria in casa mia e io sono dormire e svegliarsi per battere la casella. Portarci quel dolore, gioia... risate. Mi piace troppo!<sup>4</sup>”

Le case che sono state visitate sono da diverse classi sociali, modo che il socialità del quartiere regna, le persone che non hanno le condizioni finanziarie per ricevere i festaioli sono assistite da parenti e vicini di casa che fanno donazioni di cibo, che è tradizionale servono grandi quantità di cibo, sopravvive nell'immaginario collettivo dei devoti di Santi Re questa entità religiosa "piace" di abbondanza, e per quello che credono non manca mai il cibo.

### **3. La festa di consegna o Finitura di folia**

La festa di consegna o la cordiera è di per sé un evento di dimensioni e complessità considerevoli mobilitando un gran numero di persone in una vasta rete di solidarietà. È l'apice del sistema reciproco che questo studio ha cercato di descrivere. Attraverso di lei, festaioli e devoti eseguono completamente il vostro obbligo di Santi Re, che offre alla vostra controparte un contratto che, in realtà, è permanente. Festaioli trovano giustificazione mitico ala festa , nel narrare gli Magi eseguita alla fine del vostro pellegrinaggio árduo per soddisfare il bambino Dio e celebrare il successo dell'iniziativa.

---

<sup>3</sup> Manoel Inácio, noto come Chiodo, capitano della Folia di Re. Intervista concessa ai ricercatori. 20/02/2017

<sup>4</sup> Marlene Pereira, 53anni. Parabrezza di via. Intervista condotta nel 21/12/2008.

Sulla dinamica della festa, il Signore Sebastião Pereira da Silva, così ha segnalato: "Di cibo non è cambiato molto, non quasi la stessa cosa. Solo che il Santo ha guadagnato lì faceva. Ha fatto quella festa più animata, ha ucciso mucca tutto. Era per i festaioli mangiare, Il Santo piace le persone mangiano il rifiutare. Il Santo non piace miseria. Ciò che ha lasciato della festa, ha raccolto tutto e ha dato alla conferenza, per le persone che bisogno. È che la festa ha fatto per davvero anche. Tra cui anche il fratello della donna una festa di Re in Santa Luzia, ha ucciso tre mucche. Tre mucche che ho aiutato preparare. Ha fatto una Festa di Re in Santa Luzia per l'avvivare picchio della cavità. Nego ha mangiato e ha giocato il cibo sul pavimento, carne al piano, quello che era rimasto era tutto per la conferenza, carne, mantenendo, ciò che il Santo ha vinto. Dice che è un peccato anche quello che ha rimasto di mangiare dare per i suini, deve darlo ai cani e giocare per i piabas. Solo per il cane e piabas, non è possibile riunire per dare maiale. Può restare fino a due lattine di cibo, che non può darlo ai maiali, Al cane si può osare a volontà e ciò che resta giocare nel flusso per le piabas. Ai vecchi tempi hanno fatto è stato questo. Non può dare maiale, dice che ha fatto ritardo. Ma oggi le persone non sono aggiuntando dice che questo è illusione. Ma devi seguire quello che era. Quello che era, era"<sup>5</sup>.

Secondo Bitter (2008), la festa diventa visibile, è materialmente e intensifica i legami di impegno reciproco tra festaioli e devoti e tra loro e la loro divinità. Questo è effettivamente una cerimonia sgargiante segnata da azioni religiose, stimoli sensoriali di tutti i tipi, intensa comensalità con abbondanza di cibo e bevande, attraversata ancora di numerosi aspetti della realtà. Dimensioni economiche, estetiche, morale, religiose, materiali, "spirituale", visibili, invisibili, mondani, extramondani, Si intrecciano per configurare la festa come un "fatto sociale totale" (Mauss, 2003). È importante aggiungere che la festa deve essere percepita nella sua "interezza", nel senso che esso consente il traffico tra le varie sfere cosmologiche. Come ha notato il Signore Joaquim Pereira dos Santos: "la abbondanza è grande, un treno interessante, arriva un terno di festaiolo nella vostra casa che voi non aspetta, a volte hai fatto un alimento lì, piccola cosa. Si pensa, quello che faccio, si deve nutrire queste persone egli non aspetta che faccio. Se ti ha dato con buona volontà, ogni po' di cibo che si ottiene lì, dieci, dodici festaiolo mangia e ancora resta Cibo per..Escono con lo stomaco pieno e ancora resta in vasi. È un treno interessante, Vedi? "

Per Bitter (2008), la festa oltre a circuito di visitazione, introduce un momento speciale, il tempo dei Re Magi, In contrasto con il tempo quotidiano. È un tempo reversibile, recuperabile e, in un certo senso, ha spostato dalla vita quotidiana e di forma strutturale, producendo effetti sull'organizzazione sociale. È un momento quando gli uomini si sentono più vicini alle loro divinità e più lontano le vicissitudini del mondo. Si è tuffato, festaioli e devoti forse sentono più protetti dalle incertezze, tensioni sociali e alle esigenze della vita quotidiana.

#### Considerazioni Finali

I festaioli pinheirenses la maggior parte (73%) sono dalla campagna. Tuttavia, attualmente solo una piccola parte (38%) risiede ancora nel campo. Questo fattore può essere spiegato analizzando la traiettoria storica del João Pinheiro, cui la popolazione fino al 1970 è diventato più ristretto al campo, soprattutto per la tradizione del comune verso il bestiame e l'agricoltura. Con l'arrivo delle multinazionali nel comune, rimboschimento in quel decennio, contribuendo alla migrazione di gran parte della popolazione per l'area urbana, come molti dei piccoli produttori venduto loro terreni per rimboschimento. Sulla raccolta di dati nel campo inoltre è comparso come motivi per La migrazione alla città la mancanza di scuole, di accesso all'assistenza sanitaria e le offerte di lavoro con il portafoglio firmato l'area urbana offertava, seguendo la tendenza brasiliana l'esodo rurale. In queste mosse dalla campagna alla città alcuni gruppi sono stati dissolti e nuovi gruppi sono stati formati, ma Sono stati mantenuti le

---

<sup>5</sup> Sebastião Pereira da Silva, 60 anni. Intervista registrata su 21/12/2016.

caratteristiche di socialità rurale funzionando come sistemi aperti ai nuovi membri che hanno passato la condivisione di queste pratiche in modo efficace. Di conseguenza, ci rendiamo conto che i pellegrinaggi delle folias sono drammi e metafore la prospettiva di Turner (2008), perché il processo rituale promuove l'integrazione dell'uomo del campo alla città.

In questo senso, è stato possibile notare che l'arte di foliar con la migrazione di uomini dalla campagna alla città, è stato (ri) significata in questa nuova scena da nuovi attori sociali e permettendo di ricostruire/mantenere questa tradizione rimangono elementi che stavano emergendo, proprio perché se ricostruisce e rinnova. Con il cambiamento dell'uomo dalla campagna alla città accade anche la trasmigrazione della cultura contadina al contesto urbano. Questo processo è fatto con ricreazione e l'aggiornamento di vecchi modi le nuove condizioni di vita della città, essendo possibile osservare la trasformazione del giro, che nella campagna si è verificato nei nove giorni successivi, nella città viene eseguita solo nei fine settimana, condizione necessaria per la sopravvivenza nel mercato del lavoro, che determina il tempo essere compiuto. Di conseguenza, questa negoziazione è anche la baldoria di fattore di adattamento al mondo urbano, condizione indispensabile per la sopravvivenza. Infine, è possibile affermare che il Folias di Re consentono il ristabilimento dei collegamenti sociale perdute sul cambiamento del mondo rurale per il urbano Perché coinvolgere un'enorme partecipazione collettiva. La manutenzione di questa pratica culturale dipende da un'organizzazione complessa: un gruppo di festaioli con funzioni molto specifiche, abilitati a svolgere un'opera devozionale e anche devoti disposti a ricevere il accompagnamento che batte alle porte delle case offrendo la visita di Santi Re e chiedendo in cambio la "donazione" per la realizzazione della festa comunitaria, ma dipende principalmente dalla memoria del gruppo, una volta che che il grande capitale culturale delle Folias di Re pinheirenses circola attraverso l'oralità dei suoi membri.

## Bibliografia

- Carlos Rodrigues Brandão, *Sacerdotes de viola*, Petrópolis, Vozes, 1981, pp. 5-250.
- Maria Célia da Silva Gonçalves, *As Folias de Reis de João Pinheiro: performance e identidades sertanejas no Noroeste mineiro*, João Pinheiro, Patrimônio cultural de João Pinheiro, 2011, pp. 64-89.
- Ricardo Luiz de Souza, *Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular* Natal, IFRN, 2013. pp. 5-160.
- Victor Turner, *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982, pp. 71-140.
- Victor Turner, *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, Vozes, 2008, pp. 5-250.
- Suzel Ana Reily, *Voices of The Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*, Chicago e London, The University of Chicago Press, 2002.
- Daniel Bitter, *A Bandeira e a Máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas Folias de Reis*, Tese de Doutorado em Antropologia, Rio de Janeiro, UFRJ/IFCS, 2008, pp. 15-170.
- Pedro A. Ribeiro Oliveira, *Evangelização e Comportamento Religioso Popular*. Petrópolis, Vozes, 1997, pp. 22-89.

# Voyages de pauvres gens au Portugal en transit par Coimbra (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)

Maria Antónia Lopes

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Coimbra – Portugal

**Mots-clés:** voyages de pauvres gens; mobilité interne; assistance aux voyageurs et pèlerins; Coimbra.

## 1. *Misericórdias* portugaises

Les premiers *misericórdias* portugaises (ou *Santas Casas*, c'est à dire Saintes Maisons) ont été créées dans la transition du XV<sup>e</sup> siècle au XVI<sup>e</sup> siècle et se sont vite répandues au Portugal, tant au continent que dans les îles atlantiques et dans les villes de l'empire en Afrique du Nord, en Asie et plus tard au Brésil.

Les *misericórdias* étaient des institutions civiles, ne pouvant être fondées que par le roi ou avec son autorisation et leurs statuts (*compromissos*) étant obligatoirement sanctionnés par le souverain. Ces institutions, qui n'avaient aucune dépendance à l'égard de l'Église, ont été toujours exemptées de la juridiction ecclésiastique. Même les aumôniers indispensables pour les activités d'assistance spirituelle, considérés comme des employés, étaient recrutés par le corps dirigeant (*Mesa*) de chaque *misericórdia*, sans que les autorités ecclésiastiques fussent requises. Les membres du clergé pouvaient les rejoindre en tant que membres de la confrérie, comme tous les autres chrétiens et sans aucun privilège propre. Les *misericórdias* s'intégraient à la doctrine catholique, bien-sûr, mais elles étaient des associations laïques avec un statut juridique absolument différent de leurs homonymes étrangères.

Les *Santas Casas* ont absorbé des hôpitaux et des confréries préexistants et se sont, de ce fait, enrichies. Par ailleurs, elles ont attiré, de plus en plus, de riches legs testamentaires; finalement, certains privilèges qui leur sont accordés, comme le monopole des enterrements, ont contribué à leur soutien financier. Tôt, elles ont bâti de belles églises et d'autres immeubles, ont monopolisé la plupart des activités d'assistance sociale et elles sont devenues d'importants pôles de pouvoir.

L'intervention sociale des *misericórdias* portugaises était vaste et multiforme, ce que les distinguait aussi des établissements ayant le même nom qui agissaient dans les autres États ibériques et italiens. Elles soutenaient les prisonniers pauvres (en leur donnant de la nourriture, de vêtements, de l'assistance médicale, juridique et spirituelle), menaient des hôpitaux, fournissaient des secours médicaux à domicile, subventionnaient les pèlerins et les voyageurs, donnaient des dots de mariage à des orphelines pauvres, payaient des nourrices destinées à soigner les bébés sans mères ou avec des mères sans lait, faisaient les funérailles des pauvres et priaient pour leurs âmes, accompagnaient et enterraient tous les condamnés à mort, etc. En ce qui concerne les enfants trouvés, au Portugal, ils étaient secourus par les mairies.

Les *misericórdias* offraient, à la population en général, des services de culte avec des manifestations exubérantes, en particulier pendant la Semaine Sainte. Aux nantis, elles assuraient du numéraire en prêts d'intérêt, accordé en change d'hypothèques sur des biens fonciers; et, en les accueillant à l'association, elles fonctionnaient en tant que mécanismes d'affirmation personnelle et de groupes; quand ces possédants mourraient, les *misericórdias* se chargeaient de l'exécution de leurs testaments, y compris de milliers de messes de *requiem*<sup>1</sup>. A partir de tout cela, il est aisé de conclure que le système de protection sociale du

---

<sup>1</sup> Cf. I. G. Sá, *Quando o rico se faz pobre: Misericórdias, caridade e poder no império português (1500-1800)*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997; I. G. Sá et M. A. Lopes, *História Breve das Misericórdias Portuguesas (1498-2000)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2008; M. A. Lopes, *Protecção Social em Portugal na Idade Moderna*, Coimbra, Imprensa da Universidade de

Portugal d'Ancien Régime se distinguait de ceux des autres pays catholiques, notamment par son uniformité et par l'absence de l'Église. En effet, celle-ci ne patronnait pas l'assistance, ni la finançait ni, non plus, en occupait ses membres.

La Misericórdia de Coimbra, érigée en 1500, était une des plus anciennes du pays. Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, ayant reçu de gros héritages, elle détenait un patrimoine et des revenus considérables. En général, l'activité la plus absorbante des *misericórdias* était la direction d'un hôpital. Celle de Coimbra se singularisait parce qu'elle n'avait pas ce genre d'institution, mais cette confraternité, au-delà du culte quotidien dans son église, ce qui impliquait un emploi permanent d'aumôniers, déployait aussi un large éventail d'activités d'assistance sociale dans une ville insérée au carrefour des plus grands axes de circulation, y compris la route royale qui reliait Lisbonne et Porto; ville dont la population, incapable de s'agrandir nettement, est demeurée, dans les années 1750-1840, entre onze et treize mil habitants<sup>2</sup>.

## 2. Les *cartas de guia* de la Misericórdia de Coimbra

Les *misericórdias* étaient toutes autonomes. Cependant, pour aider les pèlerins et les voyageurs pauvres jugés dignes de secours elles ont mis en place un service de réseau, simple et efficace: l'octroi de *cartas de guia* (lettres de guidance) qui étaient des documents qui identifiaient le voyageur, le lieu d'où il partait et le lieu de sa destination. Avec les *cartas de guia ordinária* (lettres de guidance ordinaire), les pauvres recevaient une subvention ce que leur permettaient d'arriver jusqu'à la *misericórdia* suivante.

Quand ces gens-là étaient malades ils recevaient les *cartas de guia de cavalgada* (lettre de guidance à monture), c'est à dire, du transport à cheval ou en chariot pour les emmener chez-eux ou à des hôpitaux, surtout thermales. Et donc, d'institution en institution, à pied ou non, ils achevaient leurs voyages<sup>3</sup>. Les lettres de guidance restaient aux mains des pauvres (et de ce fait, sont très difficiles à trouver dans les archives) et elles sont, hélas!, les seuls documents qui permettent de retracer les trajectoires des marcheurs<sup>4</sup>.

Les carnets ou les billets de paiement de ces lettres (ce qui est conservé) nous renseignent seulement sur l'origine et la destination finale de chacun, ce que rend possible d'établir le sens général de la mobilité. En outre, onregistrait le nom du voyageur et la valeur de l'aumône donnée. Ces documents sont, nonobstant, de bonnes sources pour l'étude de la mobilité des pauvres. On examinera ici ceux de Coimbra entre 1751 et 1844.

A Coimbra, les lettres de guidance à monture devraient être demandées par pétition, documents étant rarement préservés. Voici un exemple: «Paulino de Figueiredo, né dans le village de Cascais [près de Lisbonne], dit qu'il se trouve il y a quelque temps à errer dans cette ville et qu'il a récemment quitté l'hôpital; et en plus d'être estropié dans un doigt, il est vieux et très malade; et qu'il veut gagner son pays et est incapable de marcher et il est sans

---

Coimbra, 2010; M. A. Lopes, "Os socorros públicos em Portugal, primeiras manifestações de um Estado-Providência (séculos XVI-XIX)", *Estudos do Século XX*, 13, 2013, p. 257-280.

<sup>2</sup> À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du siècle suivant, la ville aura atteint les 15.000 habitants. Puis, en raison des effets terribles des invasions françaises (1807-1811), la population a subi une réduction réelle.

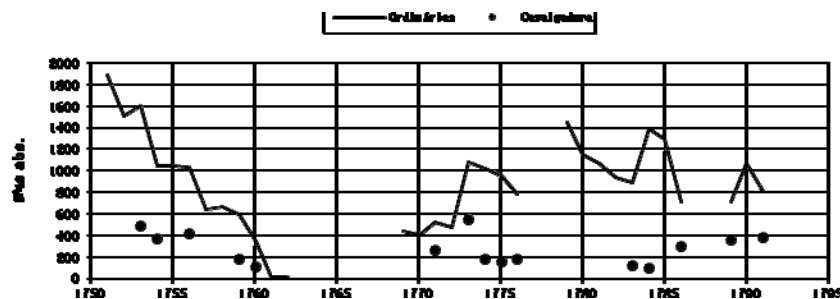
<sup>3</sup> Sur ce type de soins fournis par les *misericórdias*, voir M. A. Lopes, *Pobreza, assistência e controlo social em Coimbra (1750-1850)*, vol. II, Viseu, Palimage, 2000, pp. 82-91; M. F. Castro, *A Misericórdia de Braga. Assistência material e espiritual*, Braga, Santa Casa da Misericórdia de Braga, 2006, pp. 108-114; M. M. L. Araújo et A. Esteves, «Passaportes de caridade: As cartas de guia das misericórdias portuguesas (séculos XVII-XIX)» in *Actas dos ateliers do V Congresso Português de Sociologia - Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção*, Braga, Associação Portuguesa de Sociologia, 2007, pp. 45-57. Sur ces secours prêtés par un Tiers-Ordre aux membres d'autres Tiers-Ordres, lire: Moraes, Juliana de Mello, «Peregrinos e viajantes no Norte de Portugal. As esmolas distribuídas pela Ordem Terceira Franciscana de Braga aos irmãos "passageiros" (1720-1816)», *CEM*, 1, 2010, pp. 263-272.

<sup>4</sup> A. M. Fortuna a trouvé quelques-unes et avec elles il a perçu les voies de communication utilisées (*Misericórdia de Palmela: vida e factos*, Palmela, Santa Casa da Misericórdia de Palmela, 1990, pp. 102-114).

secours...»<sup>5</sup>. Pour assurer ce type de bienfait, la Misericórdia de Coimbra avait ses muletiers ou alors embauchait ce service.

Pour les années 1750-1791, l'Archive de la Santa Casa conserve les registres de paiement de lettres de guidance ordinaires concernant 466 mois. 32.929 personnes les ont reçues, 71 par mois, en moyenne, mais la documentation de 1761-1763 est affectée par sous-registre. Avec la suppression de cette période de trois ans, on obtient la moyenne de 76 voyageurs aidés par mois (32.782 en 431 mois) ou 912 par an.

Au cours des premières années de la série, le nombre de passagers protégés est beaucoup plus élevé, car en 1751 la *misericórdia* a subventionné 1.888 pauvres qui se remuaient à pied, mais depuis-là le nombre est tombé sans cesse. J'ignore si les chiffres de 1751 sont exceptionnels ou s'il s'agit de l'aboutissement d'une pratique antérieure. En ce qui concerne le transport à cheval ou en chariot, l'activité est enregistrée dans 405 mois du XVIII<sup>e</sup> siècle: 8.373 subventions, dévoilant une moyenne de 21 voyageurs par mois ou 252 par an, le maxime étant fixé à 1773 (550 paiements). Voyons l'évolution de ce service dans les années avec les douze mois documentés:



Graphique 1 – Individus subventionnés dans leurs voyages (années complètes)

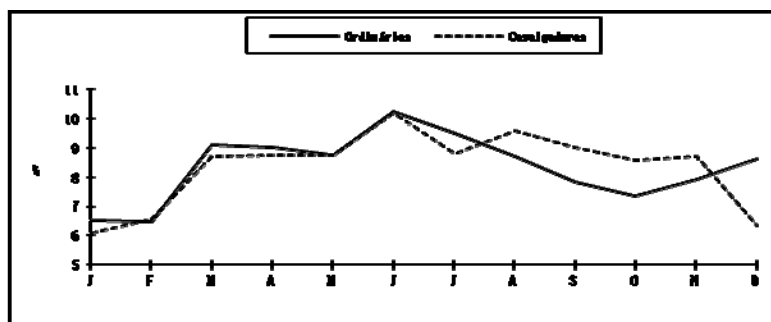
Source: AMC, *Receita e Despesa dos irmãos Mordomos da Capela, Visitadores de doentes e presos, 1751/52 a 1791/92.*

J'ai trouvé aussi 127 factures mensuelles pour quelques années subséquentes (1809-1814, 1825-29 et 1840-44), lesquelles permettent de conclure que ce type de service social a diminué de façon ahurissante. La moyenne mensuelle de personnes secourues par des lettres ordinaires fut seulement trois ou 36 par an. Dans les mêmes années, la moyenne trouvée pour le transport en monture fut de 9 lettres mensuelles (1.229 à 138 mois).

Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les dépenses de la Misericórdia de Coimbra avec l'aide aux voyageurs se situaient en moyenne entre 45.284 et 52.272 *réis* annuels. Pour toutes lesdites années du XIX<sup>e</sup> siècle, les mêmes dépenses moyennes annuelles ont été seulement de 19.500 *réis*. L'aide au pauvres gens qui bougeaient était donc bien plus intense dans les premières années de la période que nous concerne, une pratique qu'on peut expliquer par le poids symbolique que les pèlerins avaient encore auprès des dirigeants de la *misericórdia*; mais ce symbolisme était en cours de se perdre, ce que fut renforcé par la politique de répression de l'errance menée par l'Intendance Général de Police. Notons que les lettres de guidance radicalement réduites ont été les ordinaires qui étaient délivrées plus ou moins sans distinction à tous ceux qui se présentaient en tant que pauvres voyageurs.

Par les devoirs de la charité, le transport monté appartenait aux malades, une aide beaucoup plus légitime aux yeux des hommes du XIX<sup>e</sup> siècle qui craignaient l'oisiveté. Il est possible de tracer, en quelques années, le rythme saisonnier des lettres de guidance accordées.

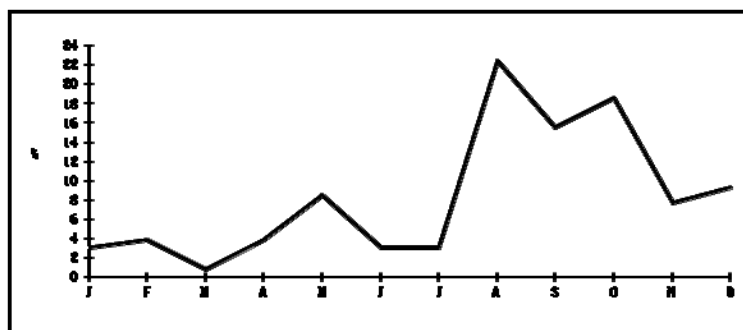
<sup>5</sup> Arquivo da Misericórdia de Coimbra (AMC), "Maços" (documents en vrac).



Graphique 2 - Mouvement mensuel des voyageurs subventionnés.  
Années complètes entre 1751 et 1791<sup>6</sup>

Sources: AMC, *Receita e Despeza dos irmãos Mordomos da Capela, Visitadores de doentes e presos, 1751/52 a 1791/92*; “Maços”.

Sur un total de 27.540 lettres ordinaires, le maximum se produisait en juin avec 2.815 et le minimum en février et janvier respectivement avec 1.780 et 1.801 lettres. Les *cartas de guia de cavalcadura*, soit au total 4.132, atteignaient aussi un numéro maximal en juin, avec 421, et le minimal en janvier et décembre, avec 251 et 262. Il va de soi que la mobilité augmentait au printemps et en été, mais si jusqu'en juillet les deux types d'allocations de voyage se présentaient avec le même rythme, ils se distinguaient dans les mois restants. Entre août et novembre, et en particulier en septembre-octobre, la proportion de subventions de monture étant beaucoup plus élevée que l'autre, cela est due en bonne partie à l'aide fournie aux malades qui cherchaient un remède aux eaux thermales, en particulier à Caldas da Rainha, dans l'évêché de Leiria.



Graphique 3 - Mouvement mensuel des voyageurs subventionnés en 1828

Source: AMC, “Maços”.

Des années plus tard, en 1828, la courbe mensuelle est très différente. C'est que, très probablement, tous ces registres sont des transports en monture. Le trimestre août-octobre concentre 57% des subventions accordées, ce qui reflète les soins prodigués aux malades qui cherchent des établissements thermaux et aussi les bains de mer, à ce temps-là déjà vulgarisés.

### 3. Les pauvres qui bougent et leurs destins

Nous disposons d'un total de 313 billets de paiement dont l'étude permet de connaître le sexe et la destination des voyageurs, ainsi que la valeur monétaire des subventions. Malheureusement, il n'y a pas de références aux endroits d'origine de ces gens. Comme

<sup>6</sup> Distribution mensuelle de 15 ans de *cartas de cavalcadura* et 31 ans de *cartas de ordinárias*, toutes les années qui ont des dossiers mensuels complets.



prévu, le genre masculin est largement majoritaire: 81% des voyageurs aidés par la *Santa Casa* de Coimbra sont des hommes. En 1783-1800, ils constituent 84%, en 1812 ils sont encore plus (86%) et en 1828 ils représentent 82% de cette population. En 1844, la répartition par sexe est sensiblement différente: les femmes sont devenues 28% des passants.

Les pauvres qui ont obtenu des subventions étaient, sûrement, un amalgame de types: des clochards sans résidence tombés ou non dans la petite délinquance, des pèlerins dévots, des aventuriers, des gens qui migrent en permanence et passent par Coimbra, des travailleurs temporaires ou saisonniers qui vont ou reviennent, des malades qui cherchent des thermes, la mer, un hôpital ou rentrent chez-eux.

#### Diocèses de destination des pauvres voyageurs (%)

1783-1800 (83 cas)		1812 (21 cas)		1828 (129 cas)		1844 (80 cas)	
Braga	26,5	Leiria	19,1	Lisboa	25,6	Leiria	20,0
Lisboa	16,9	Lisboa	19,1	Braga	17,1	Braga	18,8
Coimbra	12,0	Inconnu.	14,3	Coimbra	16,3	Lisboa	12,5
Porto	12,0	Porto	14,3	Leiria	15,5	Coimbra	11,3
Leiria	8,4	Braga	9,5	Porto	10,9	Porto	11,3
[Espagne, Galicie]	6,0	[Espagne, Galicie]	9,5	Pinhel	3,9	Viséu	11,3
Algarve	3,6	Lamego	9,5	Aveiro	1,6	Inconnu	3,8
Inconnu	3,6	Coimbra	4,8	Bragança	1,6	[Espagne, Galicie]	3,8
Pinhel	3,6			Inconnu	1,6	Aveiro	2,5
Viséu	2,4			Lamego	1,6	Évora	1,3
Aveiro	1,2			[Espagne, Andalousie]	0,8	Guarda	1,3
Beja	1,2			Castelo Branco	0,8	Lamego	1,3
Elvas	1,2			Elvas	0,8	Pinhel	1,3
[Italie]	1,2			[Espagne, Galicie]	0,8		
				Portalegre	0,8		
				Viséu	0,8		

Sources: AMC, *Receita e Despesa dos irmãos Mordomos da Capela, Visitadores de doentes e presos* (1751/52 a 1791/92) et «Contas mensais de mordomias» en «Maços» (1812, 1821 e 1844).

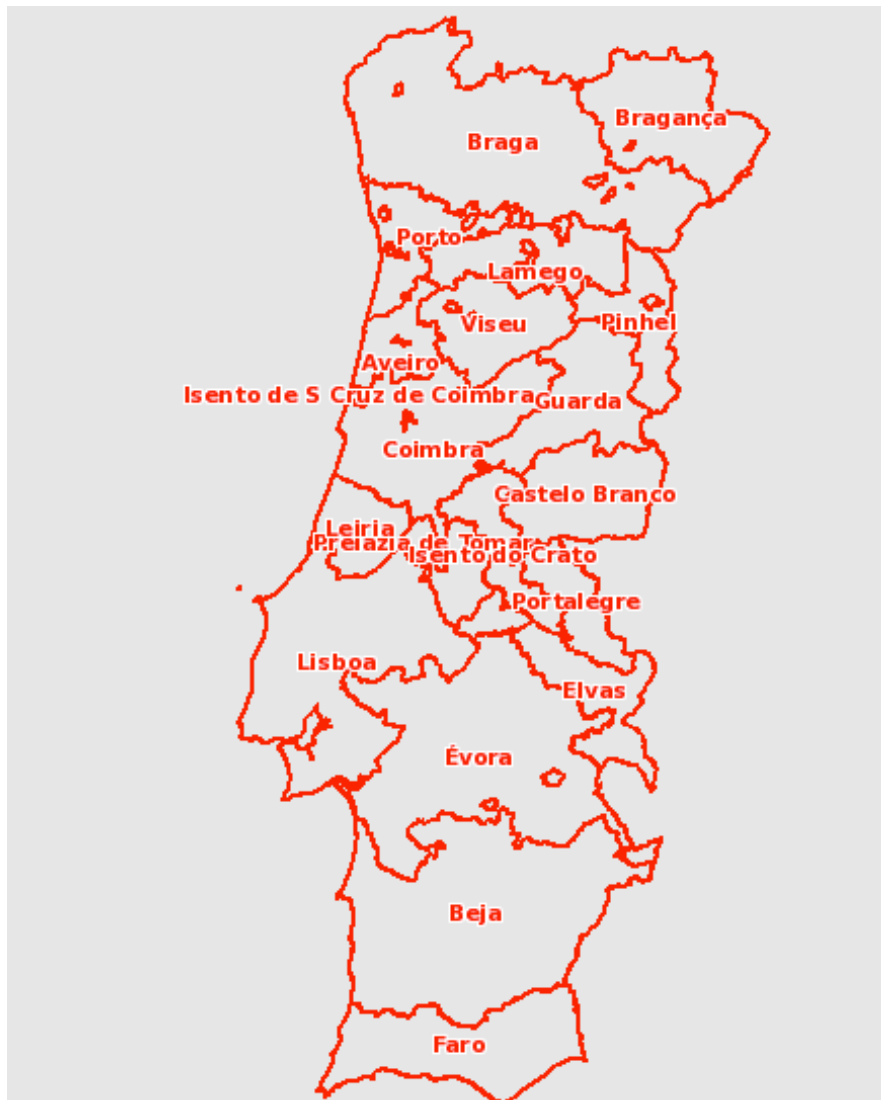
En tant que destination pour les voyageurs, la suprématie de l'archidiocèse de Braga est évidente pendant la première période. Il est possible que beaucoup de ces gens soient des pèlerins en route vers Saint-Jacques-de-Compostelle, mais l'immensité même de l'archidiocèse de Braga explique en bonne partie son poids relatif. La région du diocèse de Lisbonne attirait beaucoup moins les passants. Il y avait donc un fort courant vers le Nord (48%, contre 29% en mouvement vers le Sud). Ces itinéraires se distinguent des chemins typiques des mouvements migratoires connus au Portugal à cette époque, qui avaient surtout une orientation Nord-Sud et Est-Ouest<sup>7</sup>. Je ne sais pas si les passants vers le Nord étaient des migrants (temporaires ou saisonniers)<sup>8</sup>, y compris des Galiciens qui rentraient chez eux<sup>9</sup>. L'évêché de Coimbra, avec un poids de 12%, illustre les mouvements de courte distance.

<sup>7</sup> Cf. António de Oliveira, *Migrações internas e de média distância em Portugal de 1500 a 1900*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1995.

<sup>8</sup> Cf. António de Oliveira, *Migrações internas...*, cité; R. Cascão, "Mobilidade geográfica nos finais do Antigo Regime (1823-1834) - o caso do concelho de Penela", *Revista Portuguesa de História*, 31 (2), 1996, pp. 383-410; M. Durães, E. Lagido et C. Caridade, Cristina, "Une population qui bouge: les migrations temporaires et saisonnières à partir de Viana do Castelo (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)", *Obradoiro de Historia Moderna*, 15, 2006, pp. 29-76; M. A. Lopes, "Dos campos para Coimbra: os migrantes nos arquivos da assistência e da repressão em finais de Antigo Regime" in J. Hernández Borge et D. González Lopo (dir.), *Movilidad de la población y migraciones en áreas urbanas de España y Portugal*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pp. 93-129.

<sup>9</sup> Cf. D. González Lopo "Migraciones históricas de los Gallegos en el espacio peninsular (siglos XVI-XIX)". *Obradoiro de Historia Moderna*, 12, 2003, pp. 167-182; D. González Lopo, "Se se mandassem embora não haveria quem servisse...". Os Galegos em Portugal: um exemplo típico de mobilidade na época pré-industrial", in R. C. Lois González et R. M. Verdugo Matés (ed.), *As migracións en Galiza e Portugal. Contributos desde as*

Sur 83 voyageurs aidés entre 1783 et 1800, on connaît les lieux spécifiques de destination de 71. La capitale du royaume vient à la tête (13%), mais Porto (11%), Braga (10%) et Caldas da Rainha (10%) attiraient les gens presque au même niveau. Góis, dans l'évêché de Coimbra, se trouve juste en dessous, avec 9%. Cette ville a été l'une des destinations les plus fréquentes pour ceux qui demandaient les lettres de guidance, car il se trouvait à cet endroit un hôpital réputé pour le traitement de maladies vénériennes<sup>10</sup>; ce mouvement vers Góis on l'aperçoit dès 1750.



*Diocèses du Portugal avant 1882*

Source: <http://atlas.fcsh.unl.pt/cartoweb35/atlas.php> (2017-06-08).

---

*Ciências Sociais*, Santiago, Candeia Editores, 2006, pp. 237-266; C. Fernández Cortizo, “La emigración gallega a la provincia portuguesa de Tras-os-Montes y Alto Douro (1700-1850): evolución temporal, tipología y localidades de destino, *Douro. Estudos & Documentos*, 22, 2007, pp. 79-112; D. González Lopo, “A presenza de galegos en Lisboa antes do terramoto (1745-1746)” in J. Hernandez Borge et D. González Lopo (coords.), *Pasado e presente do fenómeno migratorio galego en Europa*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 2007, pp. 51-83; C. Fernández Cortizo, ““Ir aos ganhos”: a emigración galega ao norte de Portugal (1700-1850)”, *Idem*, pp. 17-49; C. Fernández Cortizo, “Los pasaportes internos como fuente para el estudio de la emigración gallega al norte de Portugal (1700-1850)”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 10 (II), 2010, pp. 387-41.

<sup>10</sup> Cf. M. Paredes: “Subsídios para a história de Góis”, *Arquivo histórico de Góis*, nº 7-10, 1958.

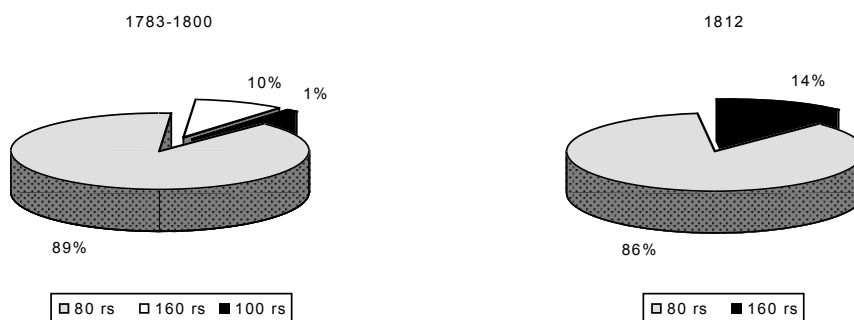
Dans la petite série de 1812, l'évêché de Leiria se pose à la tête avec Lisbonne. Cela est dû exclusivement au nombre de voyages vers Caldas da Rainha, le seul lieu recherché dans ce diocèse. Les patients de maladie gallique, ou tout au moins ceux qui sont subventionnés par la Misericórdia de Coimbra, ne cherchent plus l'hôpital de Góis. Bien que Leiria et Lisbonne soient les diocèses les plus recherchés, le Nord continue à prédominer. Comme endroit, et non plus diocèse, Caldas da Rainha, avec 25%, dépasse tous les autres. En deuxième et troisième lieu les pauvres cherchent les grandes villes de Lisbonne (19%) et de Porto (13%). Il faudra, aussi, mettre en relief le poids de la Galice dans ces années d'après-guerre. Mais cet échantillon est trop petit en chiffres absolus pour en tirer des conclusions.

La série suivante, de 1828, est beaucoup plus représentative. Le Sud est maintenant le chemin le plus recherché, parce que le territoire du patriarcat de Lisbonne est clairement la première destination. Ensuite, très éloignés, mais avec des valeurs proches entre eux, il y a trois itinéraires: les pauvres se déplacent vers le diocèse de Braga ou passent dans l'évêché de Coimbra (surtout pour les bains de mer) ou poursuivent leur recherche de santé à Caldas da Rainha, le seul lieu convoité par eux dans le diocèse de Leiria.

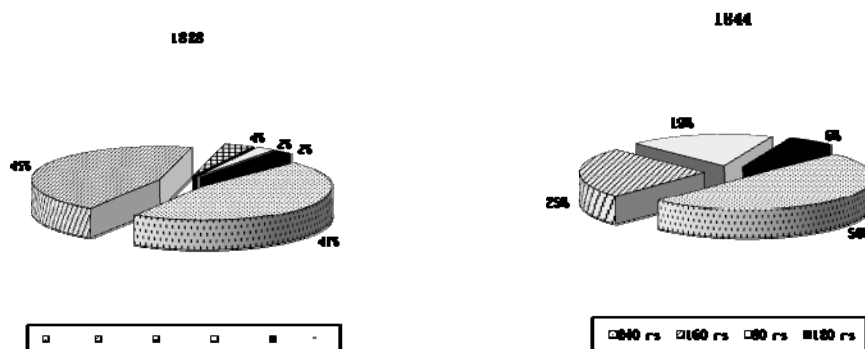
À la dernière cohorte, celle de l'année de 1844 où la représentation des femmes s'est accrue de 10%, la primauté de Caldas da Rainha est encore plus évidente (22% des lieux connus), en faisant passer le diocèse de Leiria pour le premier lieu; mais le Nord du Portugal reprend le dessus (diocèses de Braga, Porto et Viseu). La Galice est à nouveau, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, une cible de bien de gens et la ville de Porto, avec 12%, attire plus que celle de Lisbonne (7%).

Les coûts des lettres de guidance payées par la Misericórdia de Coimbra, en particulier si on les confronte avec ses frais totaux, étaient minuscules. Mais pour évaluer l'importance sociale de ce service, il faut comprendre ce que représentaient les montants pour ces personnes secourues. En générale, chaque lettre de guidance ordinaire était juste une aumône misérable 20 réis. Les subsides des *cartas de guia de cavalgadura* étaient, bien sûr, plus élevés et hétérogènes.

En août 1747 les frais du voyage d'une femme malade de Coimbra à Caldas da Rainha se sont élevés à 3.000 réis. Il est évident qu'une femme sans sources de revenus au-delà de son travail, qu'elle d'ailleurs ne pouvait pas exercer tout en étant malade, n'arrivait pas à se payer un tel voyage. En 1783 quatre conductions à l'hôpital de Góis emportèrent en 6.720 réis, à savoir 1.680 chacune. Or, mil réis dans ces milieux sociaux, cela faisait beaucoup d'argent. À Coimbra, en 1750, une femme séranceur de lin devrait travailler 25 jours pour encaisser ce montant. Et pour un travailleur de bêche, en 1786 et 1797, 1.680 réis représentaient plus de 11 jours effectifs de travail. Toutefois, ces subventions d'un millier de réis seraient exceptionnelles. Les billets de guidance trouvés, vraisemblablement tous pour monture, ont les valeurs monétaires suivantes:



Graphique 4 – Subventions payées connues.



Source: AMC, "Maços".

Si en 1812 les aumônes de 80 *réis* représentaient encore 86%, en 1828 elles étaient aussi fréquentes que celles de 240 *réis* et en 1844, étaient seulement 19%, alors que les subventions de 240 *réis* achevaient 50% du total. C'étaient de petits dons, bien sûr, et avec eux les voyageurs malades n'arrivaient pas à leurs destinations, mais il leur suffisait de se rendre à l'étape suivante. Car les *misericórdias*, pour les pauvres qui bougeaient, s'étaient érigées en réseau.

#### 4. Conclusion

Le secours aux pauvres voyageurs a été intensément accordé par la Misericórdia de Coimbra en 1750, concernant environ 2.000 personnes. Au cours de la seconde moitié du siècle, l'institution subventionnait 1050-1150 pauvres voyageurs par an: 800 ou 900 personnes qui marchaient à pied et environ 250 malades sur leur chemin vers les lieux de traitement ou de retour dans leurs foyers. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les subventions accordées aux voyageurs ordinaires (capables de marcher à pied) ont fortement diminué, l'aide privilégiant le transport de malades.

Entre 1751 et 1791, 81% des voyageurs étaient des hommes et on connaît l'endroit où ils allaient ou disaient aller. À la fin du siècle, il y avait un fort courant dans la direction Sud-Nord. En 1812, l'évêché de Leiria tenait le premier rang en raison de l'attraction exercée par l'hôpital thermal de Caldas da Rainha, et en deuxième position, se plaçait le territoire du patriarcat de Lisbonne. La série de 1828, plus représentative, révèle une majorité de pauvres attirés par le Sud, mais beaucoup de gens se déplaçaient toujours vers les diocèses de Porto et Braga. En 1844, le Nord a repris le dessus, bien que, en tant que localité, Caldas da Rainha ait été à nouveau la première destination.

Les subventions de voyage représentaient très peu dans le budget de la *Santa Casa*, mais elles étaient sans aucun doute un service avec une portée sociale claire pour ces gens sans ressources.

# Migrants portugais: processus migratoires et avatars des voyages

Maria Engrácia Leandro

Instituto Universitário de Lisboa – Lisboa – Portugal

**Mots clefs:** clandestin, émigration, voyage, vulnérabilité.

## 1. Introduction

Les êtres vivants connaissent le phénomène migratoire dès l'antiquité. Ce ne sont pas les humains qui se déplacent. D'autres animaux le font aussi, dont certains aux rythmes des saisons et d'autres pour atteindre des milieux plus favorables. Les migrations de population ont toujours existé et représentent un reflet du monde tel qu'il s'est constitué à un moment donné. Émigrer, parmi d'autres d'aspects, c'est se déplacer, distances et frontières étant deux notions clefs des migrations internationales. Les distances et moyens de voyage impliquent une certaine durée et des coûts, deux déterminants directs et importants des flux migratoires, puisque c'est autour d'eux que s'organise tout l'espace physique. D'autant plus qu'on ne peut concevoir celui-ci que dans sa matérialité, mais comme une entité structurée socialement, en tenant surtout compte des situations économiques et sociales et des conditions objectives de leur réalisation.

Plus profondément, l'idée même de caractériser la migration comme un mouvement d'un point à l'autre de l'espace, d'un pays à l'autre ou d'une région à l'autre, revient à faire intervenir d'autres facteurs. Le processus migratoire, déjà amorcé dans sa forme moderne à partir du XV<sup>ème</sup> siècle, s'accélère et s'amplifie au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, grâce à la diffusion des moyens de transports (supprimant certains obstacles des voyages) et d'informations plus rapides et accessibles à un public plus large. Ceux qui sont à la recherche de travail et de meilleures conditions de vie traversent plus volontiers les frontières, tandis que les effets du système westphalien transforment les empires ou les principaux États-nations qui parfois excluent leurs minorités et mettent sur les routes des vagues de migrations forcées, d'origine politique, religieuse ou ethnique.

Dans l'article sur "l'Égalité" du Dictionnaire philosophique de 1764<sup>1</sup>, Voltaire s'insurge contre les pays qui créent des obstacles aux migrations. "Faites mieux: donnez à tous vos sujets envie de demeurer chez vous, et aux étrangers l'envie de venir", voulant ainsi dire que quand on n'a pas dans son pays de bonnes conditions de vie, on part à la recherche d'un ailleurs plus au moins proche ou lointain. L'histoire des migrations portugaises depuis longtemps est riche d'événements semblables, concernant tant celles que par le passé se sont dirigées plutôt vers l'Outre-Mer que celles qui, plus près de nous, s'adressent davantage aux pays européens. Néanmoins, la conjonction de facteurs politiques, économiques, sociaux et culturels de chaque époque introduit aussi des différences significatives dont nous tenons à relever les plus importantes.

Pour y parvenir, dans ce travail, dans un premier temps nous essayons de caractériser ce processus migratoire séculier, tout en tenant compte des singularités temporelles, spatiales et des distances, mobilisant des moyens différents et des enjeux politiques, économiques, sociaux, religieux, individuels et familiaux. Ensuite, étant donné que les contextes, les distances et les formes de départ, se modifient d'une situation à l'autre, nous accordons de l'importance au fait d'émigrer de façon légale ou irrégulière, influençant énormément les contours du voyage. Enfin, en parlant également des conditions concrètes du départ, en nous appuyant aussi sur des extraits d'entretiens, nous cherchons à relever les interstices des

---

<sup>1</sup> Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Flammarion, 1964 [1764].

voyages, notamment pour ce qui est de l'émigration clandestine. De plus, parmi les relais qui ont permis de continuer à marquer les représentations sociales sur les migrations portugaises internationales, le sort fait aux voyages occupe une place décisive.

## **2. L'émigration portugaise. Un phénomène qui résiste au temps**

Au Portugal, l'émigration n'est pas un fait récent mais séculaire. Elle s'est développée parallèlement au mouvement des découvertes maritimes, à partir du XV<sup>ème</sup> siècle. Déjà à l'époque, ce mouvement s'est orienté vers les quatre coins du monde, avec une incidence particulière pour les régions d'Outre-Mer d'Afrique, de l'Orient et du Brésil. Plus récemment il s'oriente davantage vers les pays européens. Nonobstant, dans une perspective diachronique, sa perdurance n'est pas uniforme ni du point de vue quantitatif ni du point de vue qualitatif. Au départ, en ne tenant compte que d'une migration de déplacement vers le lointain, *grosso modo*, nous pouvons définir trois types de mouvements migratoires: de découverte, colonisation et main-d'oeuvre.

Profitant des savoirs et des technologies sur les arts maritimes, les migrations de découverte s'inscrivent dans un mouvement plus général qui émerge au Portugal tout au début du XV<sup>ème</sup> siècle. Bien qu'avec des objectifs et des enjeux différents, elles mobilisent toutes les classes sociales. La monarchie cherche à s'enrichir en trouvant de nouvelles terres dans un ailleurs plus au moins lointain. La bourgeoisie, plus tournée vers des activités commerciales, part à la recherche de nouveaux lieux de production de marchandises moins chères, par ailleurs bien souvent déjà connues et très appréciées en Europe. Les missionnaires partent pour diffuser la foi chrétienne auprès des païens. Enfin, les groupes de condition sociale modeste cherchent à trouver d'autres moyens pour modifier leur "destin". En quelque sorte au niveau de l'époque, on peut parler d'une forme de mondialisation à l'oeuvre, bien qu'avec des caractéristiques bien particulières.

Par la suite, les migrations de type colonial ont pour objectif primordial de valoriser des territoires peu exploités et peu peuplés. Elles s'inscrivent dans la continuité du mouvement des découvertes maritimes du XV<sup>ème</sup> siècle, pouvant être considérées "d'expansion, conquête et découverte, une geste colossale d'un petit peuple devenu un fer de lance de la bourgeoisie entrepreneuriale et cosmopolitique de l'Occident. Cela a été un phénomène impérialiste, en même temps que religieux et culturel, en toute bonne conscience, comme les temps le demandaient et demandent toujours à ceux qui ont les moyens de l'accomplir, un exemple impair d'énergie vitale et historique<sup>2</sup>". Cette forme de migration désignée de colonisatrice, pouvant même être organisée par l'Etat, s'adressait à des colonies, c'est-à-dire des territoires qui sont placés sous la souveraineté du pays occupant.

Joel Serrão<sup>3</sup> considère que cette émigration comprend des élites dirigeantes et du peuple qui est l'exécuteur de cette entreprise dans les vaisseaux et les caravelles, dans les forteresses et les comptoirs et dans toutes les activités marchandes et administratives. Ce phénomène se poursuit dès la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, plutôt vers les îles de Madère, Açores, et le Brésil jusqu'à son indépendance en 1822, et plus tard, vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, pour l'Afrique. Dans ce dernier cas, il s'agit d'un mouvement plus large d'émigration européenne vers l'Outre-Mer. Pierre George nous dit qu'en gros, dans chaque année de la première décennie du XX<sup>ème</sup> siècle, l'Europe a envoyé pour ces régions 1 500 000 émigrés<sup>4</sup>. Il est important de signaler qu'à l'époque, en Europe, seulement la France était déjà un pays d'émigration recevant des émigrés venus des pays voisins, l'Espagne et l'Italie, ou de Pologne plus lointaine pour travailler dans les mines et les travaux agricoles plus durs.

---

<sup>2</sup> E. Lourenço, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Dom Quixote, 1978, pp. 124-125.

<sup>3</sup> J. Serrão, *A Emigração Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1974.

<sup>4</sup> P. George, *Les Migrations internationales*, Paris, PUF, 1977.

De toute façon, les migrations internationales, étant un phénomène très ancien, prennent dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle d'autres singularités. D'une part, elles ne sont plus rattachées de façon prééminente à un projet impérialiste et, d'autre part, s'inscrivent davantage dans les inégalités internes et externes de l'économie capitaliste. Dès lors, un nouveau type d'émigré se dessine: un individu qui seul ou accompagné, indépendamment de sollicitations officielles, parfois même contre celles-ci, décide de quitter son pays visant à réaliser ailleurs ce qu'il n'a pas réussi à faire chez lui.

Après la première guerre mondiale, avec la crise des années 1930, surtout par des raisons de rétrécissement économique, du développement technologique diminuant le besoin de main-d'œuvre et de la montée du chômage, on assiste à un grand recul des mouvements émigratoires. Par contre, depuis la deuxième guerre mondiale, l'économie entrant en grand essor, devant un déficit de main-d'œuvre, les pays plus riches et industrialisés ont fait appel à de grands contingents d'émigration, dont beaucoup de Portugais.

Qui sont maintenant ces émigrés portugais et qu'ont-ils à voir avec ceux que pendant 400 ans sont partis pour les régions d'Outre-Mer? Eduardo Lourenço considère qu'auparavant "Pauvres nous sommes partis de chez nous pour nous enrichir ou chercher à devenir quelqu'un: à Goa ou Malaque où c'était facile, pour beaucoup d'accéder à la richesse asiatique; au Brésil, où il fallait l'inventer, en labourant avec l'esclave et en chassant l'indien"... Or, l'émigration des années 1960-1970 convoque "...la population la plus pauvre, mais aussi la plus énergique des villages et des petites villes. Pauvres, maintenant nous sortons de chez nous pour servir les peuples plus riches et mieux organisés que nous"<sup>5</sup>, notamment en Allemagne et en France. C'est dans ce cadre qu'il convient d'étudier une émigration de main-d'œuvre qui se prolonge jusqu'à nos jours bien qu'avec moins d'intensité, variant selon les contextes socio-économiques et culturels internes et externes.

On remarquera qu'étant donné l'ampleur de l'émigration clandestine des années 1960-1970, notamment vers la France, il s'avère difficile de dire, en définitif, combien de Portugais sont partis. Toutefois, les statistiques et les estimations indiquent qu'entre 1957 et 1974, l'émigration portugaise légale et clandestine atteint un million et demi de personnes, dont neuf cent mille se sont dirigés vers la France<sup>6</sup>. Depuis, le mouvement s'est ralenti, sans néanmoins jamais s'arrêter, bien qu'il change d'intensité au gré des conditions socio-économiques du pays. Dès 2011, avec une crise économique bien profonde et l'augmentation du chômage, il prend un nouvel essor, comprenant tous les groupes sociaux, surtout ceux de condition sociale modeste se montrant plus décidés à partir. Après une période de grand départ pour l'Angola, à nouveau, à cette occasion ces flux migratoires se dirigent davantage vers les pays occidentaux, notamment ceux où ils trouvent déjà la structure d'un champ migratoire qui s'est constitué dans le temps, comme c'est, par exemple, le cas de l'Angleterre et de la France.

### **3. Entre l'émigration légale et l'émigration clandestine**

Comme nous venons de le voir, le mouvement migratoire portugais est marqué par un *continuum* d'émigration qui se maintient jusqu'à nos jours. Ces migrations sont en perpétuelle réactivation lorsque les conditions socio-économiques sont défailtantes et elles ne sont jamais définitivement arrêtées, même lorsque les lois portugaises devenaient restrictives. Ainsi, le grand exode émigratoire des années 1960-1970 vers l'Europe a lieu précisément quand la politique de l'État portugais était très restrictive. Plus tard, quand les pays traditionnellement récepteurs de main-d'œuvre portugaise menaient une politique de fermeture des frontières

---

<sup>5</sup> E. Lourenço, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Dom Quixote, 1978, p 125.

<sup>6</sup> Estatísticas demográficas do Instituto Nacional de Estatística (1957-1974); Ministère de l'intérieur français (1957-1954).

après 1974, soit de façon légale, soit de façon clandestine, beaucoup de Portugais ont continué à partir, maintenant en grand nombre aussi pour la Suisse. Dans ce dernier cas, beaucoup sont partis en clandestins. D'autres réussissaient à obtenir un contrat de travail temporaire. Depuis, avec le temps, ils se sont installés et ont régularisé leur situation. En 1993, M. Baganha<sup>7</sup> parlait d'environ 100 000 clandestins portugais au cours des années précédentes, justement quand on parlait davantage des retours et de l'arrêt de l'émigration, y compris par pression des pays récepteurs.

En effet, les données statistiques ne se rapportent qu'à l'émigration légale, laissant dans l'ombre l'émigration clandestine, aussi très ancienne. La littérature portugaise parle abondamment des Portugais qui portaient surtout pour le Brésil cachés dans le fond de cale des bateaux: "Le voyageur clandestin était monté, pendant la nuit, venant des entrailles de la Carvoeira, pour se cacher dans le fond de cale, où il y avait l'espace suffisant pour un homme couché, précisément là où beaucoup d'autres avaient déjà voyagés pendant des jours et des semaines. Par ailleurs, l'un d'eux, venant du Brésil et donc vêtu légèrement, avait été pris par le mauvais temps nordique et en était paralysé pour toute sa vie"<sup>8</sup>. Rappelons que le propre des clandestins étant de passer inaperçu, il s'avère toujours difficile de les dénombrer surtout quand les données statistiques officielles sont pratiquement inexistantes, comme c'était le cas avant le XIX<sup>ème</sup> siècle.<sup>9</sup> Plus récemment, on n'a trouvé qu'un moyen pour les identifier: leur régularisation. Dès lors, quand on regarde les statistiques portugaises relatives à l'émigration on s'aperçoit que les clandestins n'y figurent qu'après 1960. De plus, cet enregistrement ne tient compte que de ceux qui sont venus en France, puisque c'est le seul pays d'immigration portugaise qui fait officiellement la distinction entre immigration légale et clandestine. Pour les autres pays il s'agit d'estimations, ce qui interdit toute comparaison fiable.

En France, pendant l'époque de la grande immigration des années soixante et soixante-dix, une période où il y avait effectivement besoin de main-d'oeuvre étrangère, il suffisait qu'un clandestin présente un contrat de travail avec un visa de l'ONI (Office National d'Immigration) pour qu'il arrive à se faire légaliser. En suite, il pouvait rentrer au Portugal et se faire légaliser aussi. C'est ainsi qu'à posteriori, était faite la comptabilité des sorties clandestines. Cette logique, par un double effet d'enregistrement, peut avoir des effets pervers lorsqu'il s'agit de distinguer l'émigration légale et l'émigration clandestine. Accédant à une situation légale dans son pays, le migrant est dorénavant comptabilisé dans l'émigration légale. D'ailleurs, quand on compare les chiffres pour l'un et l'autre pays on trouve toujours un décalage. Costa Leite a constaté le même phénomène pour les États-Unis et le Brésil dès le XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>10</sup>.

En plus, il y a toujours ceux qui, en tant que clandestins, ne peuvent pas venir au pays, sans risque de se faire arrêter comme c'est le cas des réfugiés politiques ou des réfractaires. Or, si auparavant ceux-ci le faisaient davantage par manque de moyens pour payer la taxe exigée aux jeunes qui voulaient sortir du pays, ils prenaient alors plutôt la décision d'émigrer pour ne pas prendre le risque de partir vers les anciennes colonies pour y faire la guerre. Par ailleurs, dès le XIX<sup>ème</sup> siècle le service militaire est considéré comme un facteur important de l'émigration clandestine sortie du Portugal. Néanmoins, c'est entre 1961 et 1974 qu'elle prend le plus grand essor. Mais elle comprend aussi un large éventail de personnes, y compris

---

<sup>7</sup> M. Baganha, *Principais características e tendências da emigração portuguesa*, in *Actas do II Congresso Português de Sociologia, Estruturas sociais e desenvolvimento*, Vol. I, Lisboa, Ed. Fragmentos, 1993, pp. 819-835.

<sup>8</sup> J. Miguéis, *O Natal do clandestino*, Lisboa, Estúdios Cor.

<sup>9</sup> C. Leite, *As leis e os números*, in *Análise Social*, Vol. XXIII, 97, 3<sup>o</sup>, 1984, pp. 463.480.

<sup>10</sup> C. Leite, *As leis e os números*, in *Análise Social*, Vol. XXIII, 97, 3<sup>o</sup>, 1984, pp. 463.480. M. E. Leandro, *Au-delà des apparences. L'insertion sociale des Portugais dans l'agglomération parisienne. Étude comparative*, Thèse de doctorat, Université René Descartes, Sorbonne Paris V, 1992.



beaucoup de femmes et même d'enfants dans le cadre du regroupement familial rapide, comme nous l'ont révélé quelques uns de nos interlocuteurs.

“Quand je suis venu en France j'étais marié et mes trois enfants, tous petits, étaient déjà nés. La vie là-bas était très dure et les difficultés pour entretenir la famille étaient immenses. Alors, nous avons décidé de partir. Mais il y avait le problème des papiers. Alors, comme beaucoup d'autres, je suis parti avec un passeport de lapin, c'est-à-dire sans papiers. J'ai dû payer un passeur et malgré les péripéties du voyage, je suis arrivé sain et sauf. Aussitôt, comme il y avait déjà d'autres amis et voisins qui avaient parlé à leurs patrons, j'ai vite trouvé du travail. Je pensais toujours faire venir rapidement la famille. Lorsque j'ai trouvé un logement convenable, je n'ai pas hésité. Mais, une fois de plus, se posait la question des papiers. Étant donné que je vivais encore dans une situation irrégulière je ne pouvais les faire venir dans le cadre du regroupement familial. C'est pourquoi nous avons décidé qu'ils viendraient aussi de façon clandestine. Dans ces conditions, à nouveau, on a payé un passeur qui s'est occupé du voyage jusqu'à Hendaye. En arrivant en France je les attendais à la frontière. Depuis nous sommes bien arrivés, même s'il s'agissait d'un voyage special: clandestin et avec des enfants en bas âge” (H., marié, mécanicien, 46 ans).

“Venir en France en clandestinité, quand on vient seul, malgré les maintes difficultés du voyage et tous les risques encourus, on s'en sort tant bien que mal. Le plus difficile c'est quand on se sent pratiquement obligé de faire venir la famille, avec des enfants en bas âge, dans des conditions semblables. Mais c'était la seule façon de le faire. Si je suis venu sans papiers, les avoir pour eux et ma femme c'était encore plus compliqué. Étant donné ma situation de clandestin, on n'a même pas osé les demander. C'était trop risqué par rapport aux autorités portugaises, qui outre les arrestations probables, obligeaient à payer des amendes très lourdes” (H., marié, chef de chantier, 43 ans).

On remarquera que devant les conditions de vie difficiles, quand les individus décident de les faire changer à court au moyen terme, dans un ailleurs bien souvent inconnu, malgré les informations qui circulaient véhiculées par ceux qui avaient émigré auparavant, ils se montrent encore plus capables de prendre des risques pour dépasser un éventuel danger. En effet, dans les provinces au nord du Tage, dont est sortie la grande majorité des émigrés, beaucoup d'entre eux salariés, d'autres, petits paysans le plus souvent propriétaires de terres de moins de 5 hectares, réparties en minuscules parcelles disséminées dans toute la commune et certaines familles ne possédant que des jardins potagers. Dans ces conditions, les paysans pauvres, qu'ils soient propriétaires, fermiers, métayers ou journaliers, devaient pour survivre s'engager sur les terres, moyennes et grandes propriétés, appartenant à des notables locaux, touchant des salaires de misère, parfois même payés en nature.

Mais pour changer leur situation, ces émigrés et leurs familles, bien souvent, ont dû se soumettre à maintes difficultés, dont le fait de se sentir obligé à partir en clandestin n'est pas la moindre. Même sans le vouloir, devant les restrictions à émigrer d'où découlaient aussi les lenteurs administratives et les contrôles policiers, freinant fortement l'émigration légale, la clandestinité se présentait comme la seule issue possible quand on était vraiment décidé à partir. Par ailleurs, d'autres l'avaient déjà fait et tant bien que mal ils s'en étaient sortis. En effet, les politiques portugaises de l'émigration, d'après l'arrêt de loi 43 582 du 4 avril 1961, aggravent les punitions à l'égard des clandestins et de ceux qui les aident. Quitter le pays sans un passeport d'émigration, un faux passeport ou même un passeport de tourisme avec l'intention de s'installer à l'étranger, c'est déjà un crime. Les clandestins encouraient, ainsi, des punitions sévères. De même en ce qui concerne les passeurs.

L'émigration portugaise de façon clandestine n'est pas nouvelle. Dès le XV<sup>ème</sup> siècle cette forme d'émigration était déjà pénalisée par le droit portugais. Cependant, autrefois elle était plutôt appréhendée comme des enjeux des passeurs, visant à en retirer des grands profits. Dans ces conditions, en cas de punition, celle-ci était plus impitoyable pour eux et

inversement pour les émigrés, considérés plutôt victimes de promesses falacieuses. Or, même si en 1961 les objectifs des passeurs n'étaient pas très différents, il y a eu une différence significative: les candidats à cette forme d'émigration étaient aussi punis bien que moins sévèrement. L'arrêt de loi 46 939, du 5 avril 1966, établit à nouveau des peines plus graves pour les passeurs, considérés comme éléments plus décisifs dans cette forme d'émigration. J. Correia<sup>11</sup> les catalogue de "parasites". "Ce personnage est comme un pickpocket. Pour chacun qui meurt il en naît quatre. Pour eux il est important de venir à ce monde pour gagner dix mil escudos pour chaque tête qui placent de l'autre côté de la frontière".

Après 1969, avec l'arrivée de Marcelo Caetano au pouvoir, l'émigration clandestine n'est plus perçue comme un crime, sans pour autant être impunie, mais moins lourdement. Par contre, les déserteurs sont toujours considérés comme criminels et, par conséquent, continuent d'être obligés à payer une amende plus grande. Depuis 1971, après la mort de Salazar, Marcelo Caetano, alors Premier Ministre, a signé un nouvel accord de main-d'oeuvre entre la France et le Portugal, dans une tentative d'ouverture du régime. Mais en définitif, il a fallu attendre la révolution du 25 avril 1974, pour que l'émigration puisse être considérée un droit, comme d'ailleurs le préconisé dans l'article 13 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948, stipulant que chacun a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de retourner dans son pays. Ces prérogatives sont aussi inscrites dans l'article 44° de la Constitution de la République portugaise de 1976 et ses révisions respectives<sup>12</sup>. Néanmoins, effectivement l'émigration portugaise clandestine pour la France et plus réduite pour d'autres pays européens, ne s'est arrêtée qu'après la signature des accords de Senghen et après la libre circulation entre les pays signataires, dont le Portugal, à partir de 1993. Malgré les transformations économiques et sociales à l'oeuvre, beaucoup de Portugais continuent à émigrer de façon illégale. Au-delà d'autres dimensions et du fait que nous vivons dans un système de mondialisation, sans que les frontières géographiques et politiques soient annulées, ceci soulève toujours le problème des inégalités sociales internes et externes, continuant à pousser beaucoup de ceux qui vivent dans la pauvreté à émigrer. De cette façon, la pression migratoire ne s'est pas tarie pour autant, comme l'accentuation de la crise entre 2011 et 2015 nous le démontre. Si aujourd'hui il s'agit d'une émigration plus diversifiée au niveau des appartenances sociales, y compris des personnes de formation académique plus élevée et plus atteintes par le chômage, à la longue on ne connaît pas la durée d'un processus qui pourrait mener à tarir les émigrations portugaises. De plus, la modernité et la mondialisation peuvent encore durablement accélérer les formes de mobilité avant de les amenuiser, car il est difficile de mesurer les anticipations des candidats au départ quant aux perspectives d'amélioration de leur condition sociale au niveau interne. Les nouveaux flux mondiaux, selon les données du rapport de l'ONU (Organisation des Nations Unies), de 2015, ne cesse de s'accroître. En 2015, il y avait 244 millions de migrants internationaux, c'est-à-dire de plus 41% qu'en 2000. À elle seule, cette population pouvait construire un des plus grands pays du monde. Encore, en 2015, les statistiques dénombrèrent aussi 20 millions de réfugiés. Depuis, les chiffres augmentent toujours, sachant que si beaucoup émigre pour des raisons politiques, par exemple pour échapper à la guerre, d'autres viennent aussi à la recherche de moyens d'accéder à une vie meilleure dans les pays et régions plus riches et démocratiques. C'est ainsi qu'en 2015 les données indiquent que les migrants arrivent à 3,3% de la population mondiale, quand en 2000 ils n'étaient que 2,8%. De plus, c'est dans l'Union Européenne et dans l'Asie que vivent deux tiers des immigrants au monde.

Or, si parmi ceux-ci beaucoup sont partis de forme légale, d'autres l'ont fait de façon clandestine. Comme le dit C. de Wenden<sup>13</sup>, d'autant plus que la mondialisation s'est

---

<sup>11</sup> J. Correia, *Ecos do país*, Imprensa do Douro Editora, Régua, 1969.

<sup>12</sup> *Constituição da República Portuguesa* (2<sup>a</sup> revisão), Lisboa, Estante editora, 1989.

<sup>13</sup> C. Wihtol de Wenden, *L'immigration eu Europe*, Paris, La Documentation française, 1999.

accompagnée partout dans le monde d'une généralisation de la détention de passeports, ce qui n'était pas le cas il y a encore 40 ans, y compris au Portugal, ayant pour effet l'accélération de la mobilité et l'élargissement du nombre de pays et de personnes concernées par les migrations internationales. La multiplication des réseaux économiques, médiatiques et culturels a développé l'envie du monde occidental et des imaginaires migratoires dans les régions jusqu'à peu concernées et auprès de populations jusqu'alors plus sédentaires.

De même, la mondialisation fait partie d'une révolution transnationale qui succède à l'ordre basé sur la souveraineté des États-nations et redéfinit les sociétés et les politiques autour du globe. La mondialisation de la mobilité, comme nous pouvons le constater, y compris à travers des formes diversifiées de tourisme, son accélération, sa différenciation et sa féminisation s'accompagnent de la politisation des migrations où la politique interne les relations bilatérales et régionales et les politiques de sécurité des États sont de plus en plus affectées par les migrations internationales de toute sorte, même avec la prédominance des migrations économiques.

L'émigration clandestine a toujours montré la faiblesse des restrictions et la perméabilité des frontières, comme c'était toujours le cas portugais, les nouvelles mobilités accentuent davantage cette tendance. La diversification des échanges, les mass media, la multiplication des filières, accentuant ce phénomène, accélèrent les nouvelles formes de circulation, tandis que des nouvelles frontières se construisent.

Le cas annoncé de la construction d'un mur entre le Mexique et les États-Unis, pour précisément empêcher les Mexicains de continuer à émigrer pour ce pays, est paradigmatique à ce sujet. L'émigration devient alors un processus semi-autonome et les facteurs internes (pauvreté, inégalités sociales, chômage...) deviennent bien souvent moins importants que les facteurs d'attraction, créant les aspirations au départ, en espérant qu'au loin on pourra les réaliser.

En ce qui concerne les flux migratoires portugais des années 1960-1970, nous pouvons dire qu'il y a un mélange très imbriqué entre ces deux composantes. En effet, tous les chercheurs qui ont étudié ces phénomènes s'accordent pour dire que ce sont surtout les conditions de pauvreté, dans certains cas de misère, qui ont poussé tant de Portugais à partir, pour les quatre coins du monde, mais avec une incidence particulière pour l'Europe. Jusqu'en 1962, ils partaient davantage pour le continent américain, surtout le Brésil, ancienne colonie portugaise jusqu'en 1822, qui recevait la part du lion. Dès lors, même si ce mouvement se dessine déjà pendant les années 1950, ils partaient surtout pour la France et l'Allemagne, au moment où ces pays en grand essor économique faisaient appel à de la main d'oeuvre émigrée. De cette façon l'offre et la demande se conjuguent favorisant tant l'émigration légale que clandestine.

Dorénavant, cette dernière s'adresse notamment à la France, étant donné que les politiques allemandes sont très rigides à ce sujet. Par ailleurs, si dans l'un et l'autre pays on avait la conviction qu'il s'agissait d'une migration temporaire, tant que le marché en avait besoin, elle était encore plus consistante en Allemagne. Soulignons au passage que dans l'Allemagne la notion de *é/immigré* n'existe pas. On parle alors de "*gastarbeiter*" signifiant justement travailleur invité. Quoi qu'il en soit, les statistiques nous indiquent que déjà très tôt les Portugais émigraient en grand nombre pour la France, tant de façon régulière qu'irrégulière. Déjà en 1956, le consul portugais à Bayonne faisait sonner la sirène pour signaler une progression des travailleurs portugais venant en France de façon clandestine. Toutefois, ni cette alerte ni les mesures politiques et juridiques postérieures des autorités portugaises et plus tard même des autorités françaises, n'arrivent à stopper la croissance progressive de ce mouvement. Les années 1969 et 1970 connurent une ampleur inégale avec près de 250 000 entrées en deux ans (dont 170 000 travailleurs), une grande partie de façon illégale. En 1969, sur les 80 000 travailleurs qui entrèrent cette année-là, à peine 8 000 étaient entrés dans des

conditions légales. Ceci sans compter les membres de leur famille qui les accompagnaient ou venaient vite les rejoindre et qui furent régularisés plus tard. D'une certaine façon, cette forme d'émigration clandestine pour la France et tout ce qu'elle implique ressemble à une nouvelle "odyssée", mais cette fois de façon terrestre, obligeant à des voyages plein d'épreuves et d'autres enjeux.

#### **4. Voyage comme exigence et aventure**

Voyager c'est se déplacer. Voilà un des faits plus anciens des humains, qui, autrefois, dans une période de nomadisme, se déplaçaient surtout pour des raisons de subsistance, dans la plupart des cas en cheminant d'un côté à l'autre. Depuis et jusqu'à nos jours, sans annuler totalement cette nécessité, ils le font aussi pour beaucoup d'autres raisons, tout en pouvant profiter d'un plus large éventail de moyens de transports au fur et à mesure que le temps passe et que le développement s'accroît.

En effet, il faut du temps pour se rendre d'un lieu à un autre, tout en sachant que celui-ci varie en fonction des distances et des moyens de transports utilisés. Jadis, en l'absence de moyens de transports, les voyages se faisaient plutôt à pieds ou à l'aide des animaux, ce qui pouvait prendre plus au moins de temps, selon les distances que l'on devait parcourir. Cependant au fur et à mesure que les humains sont entrés dans d'autres processus de développement ils ont aussi créé des moyens de transports de plus en plus rapides et confortables. Avec les transports modernes et performantes, les distances semblent se rétrécir. Dorénavant le temps et les distances prennent d'autres dimensions et le sens du voyage c'est considérablement modifié. L'avion nous donne l'illusion de voyager, mais bien souvent il n'y a que déplacement géographique, contrairement à d'autres moyens de transports permettant, par exemple, de s'arrêter au passage, de contempler le paysage, de se retrouver avec d'autres personnes, et donc d'être confrontés à d'autres peuples et cultures.

Dans le champ des grandes émigrations économiques les situations de voyage se présentent de façon variable. Dans le cas portugais, autrefois c'est dans les caravelles que beaucoup d'individus arrivent à dépasser les risques des voyages maritimes, le cap des tourmentes, par des mers inconnues et arriver à des territoires lointains. C'est l'odyssée tant chantée par Camões dans les *Lusiadas*<sup>14</sup>. Entretemps les conditions de voyage ont changé. Dans le processus historique des migrations internationales portugaises, c'est très différent de faire un voyage de découverte et de conquête au moyen de transports maritimes peu sûrs, pour arriver à des territoires lointains d'Outre-Mer ou pour des contrées plus proches utilisant des transports terrestres. En outre, pour ces derniers appartenant au même continent, on avait déjà des informations plus précises, y compris sur des "bassins migratoires". Ce n'est pas par hasard, que dans les années soixante du XXème siècle les Portugais s'adressent en plus grand nombre à la France et à son intérieur principalement à l'agglomération parisienne, qui à elle seule a reçu 45% d'entre eux, dont la moitié dans le Val-de-Marne, les Yvelines et la Seine-Saint-Denis. En réalité, au fur et à mesure qu'ils continuent à se déplacer ils tendent plutôt à prendre des routes connues, souvent déjà parcourues par d'autres.

Pour y parvenir, les moyens de transports et le contenu des voyages changent. Mais les voyages à eux seuls ne définissent pas ces migrations, puisqu'elles impliquent l'investissement dans un ensemble de ressources d'ordre individuel, familial, économique et social. Dans la narrative de de nos interlocuteurs, ce voyage, surtout dans la condition de clandestinité, devient aussi une vraie "geste héroïque", racontée dans un ton poétique et épique. Dans la geste d'accessibilités à cet ailleurs nous distinguons toute une série d'épreuves dont le héros est le narrateur.

---

<sup>14</sup> L. de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1970.

L'étape préliminaire consiste à trouver un réseau de solidarité pour aider à réaliser cette entreprise de mobilité spatiale et sociale, de trouver un passeport et de l'argent pour payer le voyage et, dans le cas des clandestins, un passeur.

“Dans le temps, c'était très difficile d'obtenir un passeport pour émigrer. Pour y parvenir, il fallait, souvent, avoir des pistons et récompenser ces personnes, ce qui devenait aussi cher. Nous étions encore jeunes et nos parents n'avaient pas de moyens. C'est pourquoi mon frère et moi sommes partis de façon illégale. Surtout avec l'encouragement de ma mère, mes parents ont fait un prêt de 12 000 escudos pour chacun. Autrement on ne pouvait pas partir. Aussitôt que j'ai gagné de l'argent, j'ai remboursé ces dettes et mon frère en a fait autant. Mais en pensant au voyage on pense surtout à ses difficultés. On voyageait toujours en sursaut par peur d'être arrêté et de ne pas arriver pas à dépasser les obstacles survenus” (H., 46 ans, marié, plombier).

“J'avais déjà fait le service militaire. Cependant, comme c'était très difficile d'avoir un passeport et quand c'était le cas il fallait attendre des mois, je n'ai pas essayé. C'est ainsi que j'ai pris la décision de venir en clandestin. Mês parents ont fait un prêt, encore plus élevé, pour payer un passeur, ce que n'était pas difficile à trouver. À l'époque c'était un vrai négoce. Mais quand d'autres moyens semblent bloqués, on est prêt à tout ” (H. 44 ans, mécanicien, marié). “J'avais fait le service militaire en Angola. En rentrant je pensais à me marier et organiser ma vie. Mais je n'avais pas assez de moyens. Alors comme beaucoup d'autres, j'ai pris la décision de venir en France. Je suis venu avec un passeport. Mais même comme ça, je n'ai pas pu me passer de l'aide de mes parents. Ce sont eux qui ont fait un prêt pour payer le voyage en train. Aussitôt que j'ai gagné de l'argent je les ai remboursés” (H., 38 ans, marié, Chef de chantier).

“Mon fiancé et ses soeurs étaient déjà venus. Étant ouvrière, je n'étais pas si mal que ça. Mais nous pensions à nous marier et on ne voulait pas vivre un ici et l'autre là-bas. La question c'était alors d'avoir un passeport. Comme c' était très difficile, en faisant comme d'autres et d'illieurs aussi, je suis partie de façon irrégulière. Ce sont mes parents qu'on fait un prêt pour payer à un passeur. Aussitôt que j'ai gagné de l'argent, je les ai remboursés” (F., 37 ans, marié, gardienne).

Ces commentaires sont remplis de plusieurs axes de signification. D'abord, nous voyons la réification des conditions objectives d'existence, poussant au départ. En suite, on trouve des difficultés bien objectives, tant juridiques qu'économiques et familiales. C'est alors que la solidarité familiale, tant matérielle que de capital de confiance, pour arriver à avoir un prêt, devient un atout important, voire indispensable. On peut aussi évoquer l'influence de l'entraînement, encourageant à parcourir des sentiers déjà battus par d'autres ayant réussi cette entreprise. Par ailleurs, les distances, les itinéraires et les voyages en eux-mêmes, impliquent quelques éléments de connaissance, même rudimentaires, une certaine durée et des coûts variés<sup>15</sup>, des déterminants directs et importants des flux migratoires. D'autant plus qu'on ne peut pas concevoir celui-ci seulement dans sa matérialité, mais comme une entité structurée socialement, en tenant surtout compte des moyens mobilisés et des occasions qui se présentent. Selon le cas, une occasion peut consister dans la possibilité de connaître quelqu'un, d'avoir un intermédiaire, d'accéder à un emploi, y compris mieux payé, d'avoir des agents qui peuvent faciliter un trajet, d'avoir des amis et des camarades qui peuvent venir en aide, d'avoir la garantie d'un accès à un lieu concret, comme c'était le cas, par exemple, pour ceux qui ont émigré clandestinement.

---

<sup>15</sup> Dans son travail le plus célèbre Fernão Mendes Pinto, ayant parcouru les lieux plus lointains de l'Orient où il a été arrêté 13 fois et vendu 17 fois, aux temps des grandes dévouvertes maritimes, après avoir retourné au Portugal, raconte avec détail et esotisme les péripéties de ces aventures, y compris des voyages. F. Mendes Pinto, *A Peregrinação*, Lisboa, Sociedade de Intercâmbi Cultural Luso-Brasileiro, 1952.

La deuxième étape c'est le départ, la conséquente rupture avec la famille et avec le son milieu social, le déchirement, situation brillamment décrite par Ferreira de Castro<sup>16</sup>. Cette perte du lieu, de la famille, du moins temporairement, de des relations d'interconnaissance, des liens interpersonnels, d'une manière d'être et de communiquer, d'un paysage naturel et construit, des sites bien familiers, produit des blessures incommensurables, dont il est très difficile de faire le deuil. Il suffit de les entendre parler de tout ce qu'ils ont laissé, pour mesurer l'ampleur de ce déchirement. C'est, aussi, dans des situations pareilles que le mot "saudade" prend tout son sens. Dans ces situations, s'accumulaient tout un ensemble d'éléments et d'émotions fortes. Les adieux à leurs proches et la rupture avec leurs milieux de vie, constituent plusieurs formes de mort pour eux et pour les leurs. Puis, l'inconnu, les difficultés des chemins, y compris les conditions des moyens de transport, les risques d'être repris à la frontière, la rapacité et les exactions des passeurs mensongers de l'"Eldorado", tout cela provoquait chez ces héros une situation de grande angoisse poussée à son paroxysme.

La troisième étape consiste dans le voyage, pour beaucoup parmi eux vécu dans la clandestinité avec tous les risques qui en découlent. Si le risque est au coeur de la condition humaine, il est la rançon du fait que chaque individu crée à chaque instant sa liberté, dans le cas de s'en aller ou de rester, avec une lucidité inégale mais parfois aussi avec une adversité inattendue impossible à prendre en compte avant qu'elle ne survienne. Les notions de "passeport de lapin", obligeant tant à se cacher qu'à s'enfuir devant le chasseur réel ou imaginaire, ou "a salto", cheminant en cache-cache par des sentiers, des vallées, des fleuves et sautant des montagnes, sont très significatives à cet égard. Au sens matériel, le saut est un exploit de guerrier, chez les Celtes et il fait partie des jeux dont sont capables les héros, soit pour échapper à leur adversaire, soit pour l'accabler. Du point de vue symbolique, le saut signifie l'ascension, la capacité à dépasser une situation bien difficile pour arriver à réaliser les objectifs qu'on s'est donnés.

Tant du point de vue matériel que symbolique, en arrivant à dépasser des obstacles retrouvés, ces voyageurs arrivent à échapper à leur adversaire, dont le plus redouté était la police portugaise, la PIDE, et toutes les tracasseries administratives remplies d'exigences, visant aussi à empêcher, ou du moins à rendre difficiles, ces migrations. Or, dans le cas, malgré les barrières de toute sorte, y compris le risque de la vie, c'est à travers ce saut qu'ils arrivent à dépasser une des plus grandes difficultés du voyage: la traversée des Pyrénées à pieds, et enfin, s'approcher de la terre tant convoitée, en quelque sorte la "terre promise" où ils trouveront non pas du "miel et du lait", dont parle la Bible, mais du travail et un salaire meilleur, conditions indispensables pour changer leurs conditions de vie.

Toute cette opération, voire aventure, constituait pour l'émigré et sa famille un véritable risque, y compris de la vie, ce qui n'était pas inédit. Si le voyage, en soi, peut déjà faire courir en des risques variés, parfois mortels, ceux-ci sont accrus, dans ce cas concret, par les conditions dans lesquelles il se réalisent.

"La première fois, avec mon frère et deux copains, je suis parti de mon village en taxi. En arrivant à la frontière espagnole nous avons été arrêtés par la police. Dès lors, nous sommes obligés de retourner chez nous. Mais le passeur, à qui nous avons déjà payé la moitié, était engagé avec nous. Deux semaines plus tard nous avons à nouveau tenté. Cette fois nous sommes arrivés en France, mais le voyage a été bien compliqué. A la frontière, le passeur nous a fait dormir dans un lieu qui semblait plutôt un étable. Bien à l'aube, il nous a obligés à partir en cachette dans un camion qui faisait plutôt penser à des transports d'animaux. A un moment donné il s'est arrêté. Alors par groupes de quatre ou plus, nous sommes entrés dans une voiture. Après avoir parcouru des distances en Espagne, nous sommes sortis et nous ne sommes mis à marcher à pied. Quand j'ai traversé le fleuve, ma valise est tombée deux fois.

---

<sup>16</sup> F. de Castro, *Os emigrantes*, 14<sup>a</sup> edição, Lisboa, Editora Guimarães, s/d.

Comme le courant était très fort et très froid j'ai eu du mal à la reprendre. À un moment je suis tombé et j'ai eu du mal à me relever. C'est alors que je me suis posé des questions en me demandant si ça valait la peine de me mettre dans cette aventure. Le doute, la peur et ma famille me venaient à l'esprit et les larmes coulaient en abondance..." (H., 41 ans, marié, ouvrier qualifié).

"Je suis arrivé à avoir un passeport, mais seulement pour l'Espagne. Or, ce que je voulais c'était entrer en France. Et c'est là que les problèmes se sont compliqués. En arrivant à la frontière d' Hendaye, il fallait passer à la douane ce qui compliquait bien les choses. Mais, comme l'un des copains qui avait voyagé avec moi avait déjà un frère à Paris, celui-ci était venu en train pour le chercher. En connaissant ce type de situation et comment s'en débrouiller, avec lui nous sommes arrivés à entrer dans le train pour Paris. Mais à un moment donné la police est venue et a demandé le passeport. Comme il n'était pas en règle, j'ai du courir d'un côté à l'autre jusqu'à ce que je puisse me cacher dans les toilettes... Enfin, je suis arrivé à Paris, mais toujours en soubresaut" (H., 39 ans, marié, chef de chantier).

Dans la littérature, Teolinda Gersão<sup>17</sup>, faisant écho à des situations semblables dit qu' "Alors les hommes sont partis en secret pendant la nuit, ont grimpés des montagnes à pieds et abbatu à tir à la proximité des frontières, les mains déchirées dans les pierres, couchés à la belle étoile, cachés dans la terre, ont finalement attrapé des routes et des trains...". Au sens anthropologique, dans ces voyages sont bien présents les trois éléments des rites initiatiques: épreuve, affrontement et dépassement, indispensables pour parvenir à un autre condition, voire statut et condition sociale.

Remarquons que d'autres modalités de voyage pratiquées par beaucoup de Portugais pour émigrer, ne sont pas non plus dépourvues des premières étapes dont nous avons parlé plus haut et aussi des difficultés, bien que d'autre ordre. Il suffit de tenir compte des distances, des moyens de transports bien souvent dépourvus de commodités, comme c'était le cas du bateau autrefois, obligeant les groupes de condition sociale modeste à voyager dans les espaces moins équipés de confort. À cet égard, Eça de Queiroz<sup>18</sup> évoque ceux qui quittant la bêche, embarquaient pour le Brésil dans la coque de la galère, avec une paire de sabots et un petit quignon de pain. Quand le tournant migratoire portugais se dirige plutôt vers l'Europe, c'est le train qui prend le dessus. Arrivés à la frontière, ils sont obligés de prendre un train français où vont survenir d'autres difficultés dont la langue et d'autres règles inconnues ne sont pas les moins significatives. Toutefois, il y a une différence de taille. En partant, ils étaient assurés de leurs moyens de transports et savaient qu'ils pouvaient arriver à leur destination sans avoir à se soucier des imprévisibilités de la clandestinité ou vivre dans la peur de la persécution policière ou autre. À cet égard, la grande majorité des Portugais qui sont partis pour la France pourraient faire un voyage plus au moins tranquille dès le départ jusqu'à la gare d'Austerlitz, un point de transposition incontournable pour arriver à un autre monde tant convoité. Par ailleurs, cette gare, pleine de significations pour ceux Portugais<sup>19</sup>, même pour beaucoup de ceux qui se sont dirigés pour d'autres pays européens, avait aussi une fonction de relais de cette transaction.

## 5. Conclusion

Ainsi que nous venons de le voir les flux migratoires portugais, dans la plupart des cas, dès toujours, découlent essentiellement des situations socio-économiques défavorables. C'est ainsi pour les mouvements anciens et pour les plus modernes. Le Portugal des années 1950-

---

<sup>17</sup> T. Gersão, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, Lisboa, Ed. "O HOrnal", 1982.

<sup>18</sup> E. de Queirós, *Prefácio a O Brasileiro, 50 anos de Luísa de Magalhães*, Porto, Ed. Chardron, 1886.

<sup>19</sup> M.E. Leandro, *Au-delà des apparences. L'insertion sociale des Portugais dans l'agglomération parisienne. Étude comparative*, Thèse de doctorat, Université René Descartes, Sorbonne Paris V, 1992.

1960, en marge du développement des pays industrialisés européens, voit un grand nombre de ses habitants les plus démunis passer les Pyrénées jusqu'à provoquer dans certains secteurs de l'activité productive une pénurie de main-d'oeuvre. On assiste, également, à une saignée démographique tant au niveau des régions plus atteintes par ce phénomène qu'au niveau national<sup>20</sup>.

Obligés de vivre dans des conditions de vie très dures et sans horizon d'avenir pour améliorer la situation de leurs enfants, par ailleurs un facteur très invoqué par nos interlocuteurs<sup>21</sup>, ils quittaient un pays qui semblait bloqué pour l'avenir, voué à l'immobilité, même si c'est la décennie 1960 qu'il connaît le plus grand démarrage industriel<sup>22</sup>. Alors, les possibilités de modifier ces situations se situaient dans des pays plus ou moins lointains, avec des possibilités élargies de travail, de meilleurs salaires et de biens affichés par la modernité. De même, cet ailleurs pouvait garantir la reconnaissance sociale tant convoitée, mais qu'ils n'avaient aucunement chez eux. "Avec cet argent, dans mon pays, là bas dans mon village, je serais quelqu'un d'important", nous disait un de nos interlocuteurs, en 1980, vivant dans l'île de France.

À vrai dire, cet "ailleurs" présente toutes les caractéristiques d'une "utopie", prise dans une représentation des valeurs et des principes de recherche d'une autre situation économique, sociale et culturelle capable de faire changer leur "destin". Malgré les significations diversifiées que cette représentation peut avoir, dans la situation que nous étudions, c'est l'"Eldorado", autrefois de l'or du Brésil, devenu l'or de l'Allemagne, de la France et d'autres pays européens qui, à l'époque, ont accueillis tant de Portugais. En effet, ces individus et leurs familles souhaitaient, en allant à l'étranger, ils pouvaient échapper aux conditions du présent, laissant derrière eux la pauvreté et tout le manque de moyens pour s'en sortir. Or, pour accéder à cet ailleurs, il fallait se mettre en route, se déplacer, faire un voyage. Dès lors, ce voyage pouvait se passer en tranquillité ou bien prendre la forme d'une "odyssée" dont le cas le plus saisissant est celui des voyages de ceux qui sont poussés à partir de façon irrégulière. Dans la narrative de nos interlocuteurs, ce voyage constitue souvent une vraie "geste héroïque" dont nous avons cherché à mettre en relief toute une série d'épreuves poussées souvent à leur paroxysme.

---

<sup>20</sup> Idem; M.-C. Volovitch-Tavares, *Les années fondatrices. Des Portugais de France: 1947-1974*, in *Migrations*, n. 15, 1999, pp. 44-59.

<sup>21</sup> M.E. Leandro, *Lógicas interactivas. Projectos e estratégias familiares migratórias. Ritmos escolares e profissionais e denominação dos jovens de origem portuguesa*, in J. Arrozeia, P.-A. Doudin, *Trajectórias sociais e culturais de jovens portugueses no espaço europeu: questões multiculturais e de integração*, Aveiro, Universidade de Aveiro, pp. 123-155.

<sup>22</sup> C. Almeida e A. Barreto, *Capitalismo e emigração*, Lisboa, Prelo, 1970.



# **Regional Tourism planning: a review of the methodological considerations and strategic approaches in Porto's region**

Carla Pinto Cardoso

Universidade Católica Portuguesa – Braga – Portugal

**Keywords:** regional planning, Porto city, methodological process, planning approaches.

## **1. Introduction**

Even though tourism managers around the world may have some ideas on what needs to be developed, previous research based on tourism planning suggests that, in practice, really effective planning of a tourism destination is hard to achieve and, as yet, no universally accepted methodology has emerged. Thus, in order to provide a base for improved approaches in the future, this paper aims to contribute to a greater understanding of tourism planning at a regional level by evaluating the coordinating role of Tourism Board of the Porto city. In particular, it reviews the methodologies and strategic approaches adopted by this organisation in the preparation of the current Regional Tourism Plan (2017-2020) and, then, reflects and points out the strengths and weaknesses of this plan, and how future-planning cycles can be improved. For this purpose, the study explored the key components of Porto Tourism Board's strategic plan, supplemented by qualitative primary research through semi-structured interviews with select tourism stakeholders.

The paper is divided into two main sections. The first section presents the theoretical background to the context of the study, by explaining the concept of tourism planning and looking at the Portuguese Tourism governance model. While, the second section offers a case study drawn from Porto's experience, which discusses the different features of regional planning in practice and the key methodological issues involved in the preparation of the ongoing Regional Tourism Plan. At the end, this paper provides concluding remarks and makes relevant suggestions for addressing regional tourism success.

By using this case study, the paper holds special value for tourism managers and many of the points raised from Porto's experience have a more general application to other cities experiencing the growth of tourism or seeking to develop this sector.

## **2. General background of the study**

### **2.1. Understanding Tourism Planning**

The importance of effective tourism planning in ensuring economic benefit and sustainability is now widely recognized. In fact, a literature review on tourism field shows that the number of publications dealing with tourism planning has increased considerably in the past ten years and that there is a growing sensitivity and awareness towards this topic. (e.g Hall, 2008, Jamal & Dredge, 2015, Mason, 2008 Mill & Morrison 2012). The assumption outlined by Gunn (1993) when mentioned that "*Once there was a time when travels expected little more form host areas than freedom from highway bandits, minimum food and lodging, and their normal everyday hospitality (or hostility) towards strangers*" (Gunn, 1993, xxiii) well illustrates that this no longer can be accepted. Today (and, as already Gunn (1993) claimed twenty-five years ago), travellers (millions people every day) are much more aware of the quality of the destinations, and seek clean, safe and interesting destinations. It is also a common view in the literature, that several economic, political, social, technological and environmental changes throughout the world are stimulating interest in planning. For instance, authors such as Mill

and Morrison (2012) argued that the decline of some economies encourages leaders to consider tourism as a new producer of jobs and income, or, as mentioned by Delia & Aria (2016), as travel market is now more competitive than even before, leaders need greater strategies and ambitious objectives. There are also several claims that host destinations are increasingly exposed to environment problems of pollution and destruction of resources, as result of the increase of tourism demand, and that this required a special attention.

On the other hand, the experience of many tourism destinations in the world has demonstrated that, on a long-term basis, the planned approach to developing tourism can bring different benefits and avoid potential problems. Therefore, in considering these issues and other likely tourism trends, there seems to be a consensus that tourism planning, viewed as the way to set and meet the goals of tourism development, has a vital importance for the success of a destination. (e.g. Andriotis, 2000, Gunn, 1993, Inskip, 1991; Ritichie, 1992)

As illustrated by Andriotis (2000), who called attention to the fact of early tourism research was restricted primarily to the measurement of the economic impacts for destination areas, the contemporary definition of tourism planning embraces social, political, technological and environmental factors. As Murphy (1985) refers:

‘Planning is concerned with anticipating and regulating change in a system to promote orderly development so as to increase the social, economic and environmental benefits of the development process. To do this, planning becomes ‘an ordered sequence of operations, designed to lead to the achievement of either a single goal or to a balance between several goals.’ (Murphy (1985) cited in Andriotis p.63).

In the same line of thought, authors such Inskip (1991) add that an underlying concept in planning tourism is that tourism should be viewed as an inter-related system of demand (tourist and local residents use the tourist attractions, facilities and services and supply factors) and supply (tourist attractions and activities, accommodation and other tourist facilities, infrastructures and services). Another two basic fundamental issue to planning tourism, underlined in the literature, are that planning responsibility lies equally with key tourism decision makers: *governmental sector*, *non profit sector* and *business sector*, and that the local communities should be involved in planning, since they are highly affected by tourism growth and development. (Gunn, 1993). As Inskip (1991) remarks, if residents understand the benefits the tourism can bring, they will more likely support it. Therefore, they suggest a co-operative and interactive planning. In addition, it should be also emphasised that there seems to be a consensus, among the various authors, that planning requires a clear understanding of the development objectives to be achieved. According to Andriotis (2000) these objectives may be the following ones, or a combination of them:

- political (e.g. enhancing national prestige and international visibility);
- socio-cultural (e.g. encouragement of activities that have the potential for the advancement of the social and cultural values and resources of the area and its traditions and lifestyles;
- environmental (e.g. control of pollution); and
- economic (e.g. increasing employment and real incomes).

According to Gunn (1993) there are also at least four goals for development:

- enhanced traveller satisfaction;
- improved economy and business success;
- protected resources assets; and
- community integration.

Finally, it is also common in these studies, such the study of Pearce (1995) that to achieve the development goals tourism planning must incorporate three different interdependent levels of governance: national, regional and local level.

## 2.2. Portuguese Tourism governance

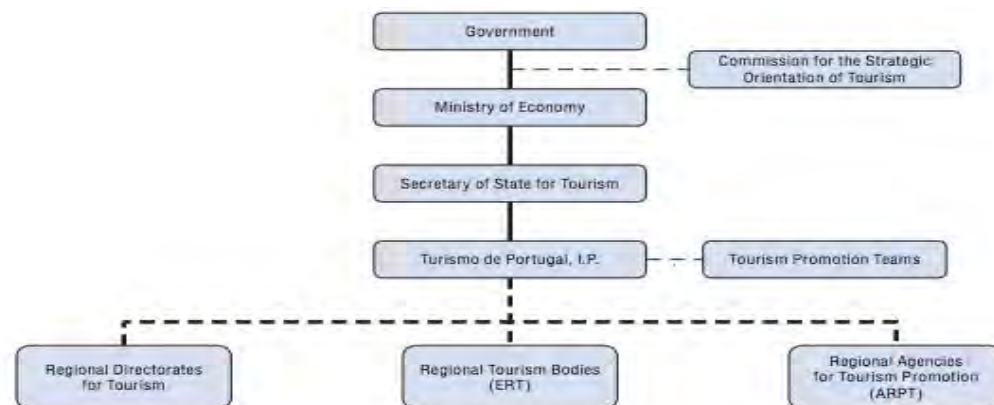
In order to better understand the context in which this study was developed, a brief overview of the Portuguese tourism governance is now presented. For this purpose, and conscious that there is no clear definition in the literature of what governance in the tourism sector consists of, we adopted the basic conceptualization proposed by UNWTO, which reads as follows:

‘Tourism governance means the process of managing tourist destinations through synergistic and coordinated efforts by governments, at different levels and in different capacities; civil society living in the inbound tourism communities; and the business sector connected with the operation of the tourism system.’ (UNWTO, 2008, pag. 31-32).

The current model of Portuguese tourism governance has legal framework on the ‘*Lei de base do Turismo*’ (Tourism Basic Law) introduced by the Decree-law nº 191/2009 of August, 17<sup>th</sup>, which establishes the guiding principles and objectives of a national tourism policy. General principles of the Tourism Policy include three main issues: sustainability, transversality and competitiveness. These principles are supported by economic, social and environmental objectives. The need for qualified supply and promotion are among those areas identified as priorities of the Tourism Policy. Others include development of skills and training, transport and accessibility and funding.

The Tourism policy envisages tourism bringing benefits such as employment, income generation, investments, competitiveness and sustainable and inclusive growth. The need for integrated planning at national, regional and local levels, reinforcement of the regional management and the community involvement are some of the measures identified by the Law as relevant for the implementation of Tourism policy.

In terms of tourism agents, the Decree-law nº 191/2009, refers the public agents with responsibilities in the national, regional and local Tourism Policy, business sector connector with tourism sector and non-profit organisations such as business associations. The public agents directly involved in tourism activities are presented in the figure below (Figure 1):



Source: OECD, adapted from Turismo de Portugal, 2016.

Figure 1. Organisational chart of Portuguese Tourism bodies

### 2.2.1. National tourism agents

The Commission for the Strategic Orientation of Tourism brings together the ministries directly or indirectly related to tourism in order to ensure inter-departmental co-ordination in the implementation of the National Tourism Policy. The Secretary of State for Tourism is located within the Ministry of Economy. *Turismo de Portugal* is the National Tourism Authority responsible for implementing tourism policy at national level. It ensures the improvement and sustainability of tourism activities, co-ordinates domestic and international promotion of Portugal, operates a network of twelve hospitality and tourism schools, and

supervisors the activities of the seventeen tourism promotion teams located in priority tourism markets to develop and implement international promotional activities. (OCDE, 2016). To enhance and foster tourism infrastructure, develop human resources training, support investment in the tourism sector and regulate and inspect gambling activity are also functions of Turismo de Portugal. (Turismo de Portugal, 2016)

### **2.2.2. Regional tourism agents**

At regional level, the current governance model includes three distinct groups of entities: Regional Directorates for Tourism (RDTs); Regional Tourism Bodies (ERTs) and Regional Tourism Promotion Agencies (ARPTs). RDTs are public executive departments responsible for implementing regional tourism policies in the autonomous regions of Azores and Madeira islands (*Diário da República*, Decree n° 21/200/A of June, 16<sup>th</sup>), while ERTs are the public bodies created to ensure regional tourism development in the Portuguese mainland. Geographically defined in accordance with the five regional areas that reflect territorial units used for statistical purposes (NUTS I), they are responsible for adding value and fostering sustainable use of regional tourism resources and pursuing the objectives defined within the national tourism policy. They are also responsible for ensure co-operation and representation of the region in the domestic market. They have financial and administrative autonomy. (*Diário da República*, Decree n° 33/2013 of May 16<sup>th</sup>). Lastly, ARPTs are non-profit private law associations constituted by representatives of economic agents from the tourism sector, private tourism companies and public sector bodies (e.g. ERTs). They are responsible for consolidate international promotion, reinforce the strategic umbrella approach and enhance operational efficiency, in accordance with the contracting model established with *Turismo de Portugal*. (*Diário da República*, Decree-law n.° 33/2013 of May, 16<sup>th</sup>)

It is important to remark that the articulated and cooperative work involving all these entities offers a valuable contribution to ensure that local, regional and national actions and priorities are in alignment with the national strategy for tourism. It should be noted that, Portugal has recently launched a new 10-year strategic plan for 2027 - *Estratégia Turismo 2027*-, defining five main strategic axis: to add value to the territory; to boost the economy; knowledge enhancement; to create networks and connectivity and to ensure visibility of Portugal as tourism destination. This new strategy aims to make Portugal a destination that is: □ sustainable and with a cohesive territory; □ innovative and competitive and inclusive, open and technological. It also aims make Portugal a reference in the production of goods and services for the tourism activity worldwide, a destination that values work and talent and to visit, invest, live and study. (*Estratégia 2027*, available in [http://estrategia.turismodeportugal.pt/sites/default/files/Estrategia\\_Turismo\\_2027\\_TdP.pdf](http://estrategia.turismodeportugal.pt/sites/default/files/Estrategia_Turismo_2027_TdP.pdf))

### **2.2.3. Regional Tourism Board in the north of Portugal: Porto's Tourism board**

Within the context of the Northern of Portugal, there are two responsible entities for manager and promote the region as a tourism destination: the Regional Entity of Tourism of Porto and Northern Portugal (ERTPNP) and Regional Agency for Tourism Promotion of Porto and North (ARPTPN).

The ERTPNP is a public entity that, essentially, fosters the use, enhancement and preservation of tourism resources in the region, and collaborates with relevant regional, national and international bodies involved in tourism activities, ensuring the region representativeness and participation on matters of interest to the tourism sector.

On the other hand, the ARPTPN, is a private non-profit agency, created in 1995, with the main purpose of to externally develop and promote Porto and the North of Portugal as a tourist destination, namely through the design and implementation of the Regional Plan for

Tourism Promotion, defined according to the guidelines that emanate from *Turismo de Portugal*. It is constituted by private and public entities with direct and indirect intervention in tourism (e.g. City Hall, Universities, hotels, travel agencies, professional organizers of congresses, congress centres, tourist carriers, farms, Port Wine cellars, restaurants, audiovisual companies, and ERTPNP). In 2015, the ATPN assumed complementary functions to the external promotion - commercial and hosting-, putting in place a process of restructuring, with to raise notoriety of the destination-brand and to simultaneously create business opportunities for their associates. The Porto City hall currently takes on the Administration's Chairmanship.

### **2.3. Imperatives for strategic regional tourism planning**

Once again, in 2016 (and after the 8th consecutive year of above-average growth, the region of Porto, located in the north of Portugal saw its best performance ever in terms of number of international tourists (+15% than in 2015) and tourist spending (+28% than in 2015). Airport recorded 9,37 millions of passengers, equivalent to more 1,29 millions passengers than in 2015. The city welcomed several requests for the creation of new hotels, with most of them focused on the luxury segment of the market and hundreds of apartment buildings were redeveloped by private entrepreneurs in old parts of Porto to rent to tourists. Moreover, from the tourism player's side, the sector has never seen such level of innovation and service. As result, Tourism has become one of the major players in local businesses, and today represents one of the main income sources underpinning Porto's development. Alongside this boom, Porto won various international awards, such as the award for Top European Tourism Destination (2012, 2014, 2017), showing an international recognition of this destination. (TP, 2016)

No doubt we have never witnessed such interesting tourism figures as the ones we are observing now in Porto, and also in national context. Portugal, where tourism is the most important economic sector, also books all tourism records in 2016. However, this achievement also means new challenges for the sector and, in particular, for the tourism planning bodies. This requires strategies and actions in which, amid growing challenges, the sector can continue growing in a competitive and sustainable manner.

In following, will be analysed the role played by ATPN, as a regional board.

### **3. Key components of Porto Tourism Board's strategic approach**

Against to challenges brought about by tourism development in Porto and the North of Portugal, and not neglecting the current tourism national and international trends, the Porto Tourism Board was charged with a new Tourism Strategic Plan, designed for 2017-2020, based on the following mission:

Developing and international promoting Porto and the North as a premium tourist destination and enhancing overall visitors satisfaction, based on five key attributes: authenticity, innovation, excellence, diversification and motivation. (ATPN, 2016)

This new Strategic Plan includes the following objectives:

- To propel the tourism sector as a key engine of economic, social and environmental growth;
- To increase the number of visitors;
- To maximise visitors experiences;
- To affirm Porto and North of Portugal as a tourism destination of excellence;
- To work in close collaboration with all its stakeholders;

- To innovate and produce knowledge;
- To appraise and monitor tourism activity;

Two major ambition were clear on the Porto's Strategic Plan:

- To attract and retain more tourists, by providing them high added-value tourism experiences and to attract new and substantial investments to the region, in order to reinforce and sustain the growth trajectory that tourism has been showing in the region;
- Empowering itself to be able to foster "bridges" inside and outside the organization with the aim to generate synergies between and with tourism stakeholders with greater unity purposes.

It was also noted from this plan that there was an alignment between the ATPN options and the strategic directions of *Turismo de Portugal* for the region. For instance, France, Germany, United Kingdom and Spain appear as strategic markets, with a gradual bet on the diversification of markets (Brazil, USA, Holland, Scandinavia, Belgium and Italy). In addition, in which to concern to strategic products, both entities argue that touring, city breaks and Meetings & Incentives should be the major focus of international promotional campaigns. Other representative products of the region, such as nature tourism, nautical tourism, gastronomy & wine, health & well-being and golf, were also identified as relevant for region development and notoriety.

### 2.2.1. Regional planning: the methodological process

The ATPNP's regional planning project for 2017-2020 was organized into three phases. They are illustrated in Figure 2.

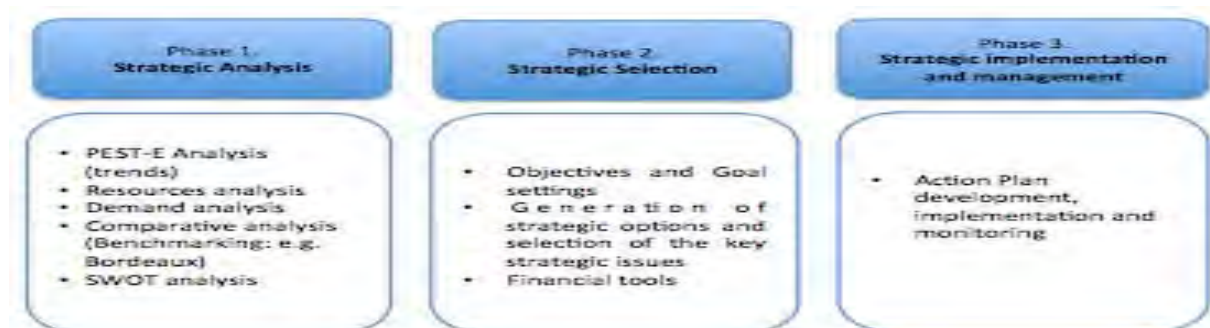


Figure 2. Phases of methodological process

During the Phase 1, the resources assets, economic development, supply ad demand analysis, competitive analysis, as well as past and present tourism performance were studied. Often, this is called inventory. The purpose of this phase is twofold. First, it aims to critically review the existing literature on tourism recent dynamics, particularly, those aspects which are expected to relate to the tourism development in the region of Porto. Second, it was useful to identify the major issues, deficiencies and opportunities (SWOT analysis) that would better consubstantiate the definition of the strategies (Phase 2) and the lines of action, implementation and monitoring of the plan (Phase 3). For this purpose, an extensive review of thematic and territorial bibliography was done, by using a variety of management analytical tools and techniques were used. They include: PEST-E, Competitive and Comparative analyses (Benchmarking). This was combined with an extensive audit process, in which tourism players were invited to present their own perspective on tourism development.

With regard to the literature review, dozens of studies and documents, potentially relevant to the preparation of the Strategic Plan, were identified. The thematic of these studies covered studies on regional, national and international tourism development (e.g. strategic tourism plans, statistical data, rankings, tourism trends, tourism segments and products). This review offered a relevant picture of what was going on in the tourism sector and how it was affecting Porto's tourism development. This also helped to make a proper selection of other cities that, by its similarities and practices, could inspire the tourism plan of Porto and the North of Portugal.

For benchmarking performance, three case studies were selected:

- Amsterdam, which aimed to analyse how Marketing has been working the strength of the destination "Amsterdam" to boost tourism growth throughout the surrounding region, mobilizing for this purpose the Initiative "Visit Amsterdam, See Holland";
- Bordeaux, which sought to show how the city of Bordeaux, with similar characteristics to Porto, distributes tourists throughout the surrounding territory; and
- Sørlandet, which aimed to explore how in the south of Norway the representative tourism promotion agency (Visit Sørlandet) has been focusing its efforts on digital marketing.

In which to concern to the Audit Process, it should be remarks that this had a dual nature: internal nature, focusing on the ATPNP itself, and external nature, focusing on entities beyond the ATPNP, including *semi-structured individual interviews* and seven *focus groups*: one with institutional staff; one with associate members; one with hoteliers; one with other members of the tourism sector and one with of each sub-region of the northern of Portugal: Porto, Minho, Trás-os-Montes and Douro, with the purpose of obtaining a view of the entire territory of ATPNP. The focus group served, fundamentally, to stimulate interaction and coordination of various public and private entities and institutions with responsibilities, at different levels, in the tourism sector.

The semi-structured interviews were carried out, internally, with the heads of key areas of the ATPNP, such as promotion, human resources, administrative and financial areas, and, externally, with leaders of the most relevant organisations dealing, direct and indirectly, with the tourism sector, such as: the Mayor of Porto's City Hall, representatives of *Turismo de Portugal*, Commission for Coordination and Development of the North Region and the General Director of Porto's airport. This process permitted to include a variety of distinct perspectives and reflections on the regional plan.

From the information gathered from this process, it was possible established the main strengths, weaknesses, opportunities and threats Porto and ATPNP were facing. Thus, it was possible, within a second stage, to select a strategy that would address the weaknesses and threats, whilst at the same time would build upon their strengths and exploit their opportunities. Strategic selection therefore required an examination of the strategic analysis, paying particular attention to how each potential strategy would address the key issues.

Finally, at the last phase, it was discussed how strategic decisions would be put into practice. This involved taking into account ATPNP's human, physical, intellectual and financial resources. Configuring the ATPNP's culture and structure to fit the strategy was also made in Phase 3.

### **3. Conclusions and recommendations for better governance and management**

Using the case of Porto Tourism Board, this study underlines the great benefits of a regional plan in tourism, while highlighting that the successful planning and implementation of strategies requires multi-level partnerships between tourism stakeholders.

From the study, it seemed evident, that ATPNP was concerned to involve a diversity of players on the regional plan and ensured that the strategic plan would meet the real needs of the region. It was also noticed that the strategic options and actions for Porto and Northern Portugal were in line with the national policy of external promotion. Within its Plan, ATPNP has selected markets and strategic products that could contribute to stimulating the number of foreign visitors to the country and the region during the year, as well as increasing the Porto and Northern Region's reputation as a destination of excellence.

However, the results of this study also demonstrated some fragilities in the ATPNP's plan process. First, and, even the study underlines that regional tourism board should attempt to more effectively represent the views of all tourism stakeholders in tourism development, host community, who have to live with tourists and the costs and benefits they bring, was not included in the study. This would be a way to ensure that plan meet citizens' needs and would be suitable to the residents. Second, it seemed that there is also a need to expand the role of Tourism Boards as coordinating bodies for private and public sector tourism organizations. For instance, from the results of the process of auscultation, it was noticed that several players had doubts about the role played by each stakeholder, and particularly, about the responsibilities and articulation of ATPNP and EPNP entities. It was evident a clear difficulty of some players to understand the different tourism perspectives.

The following would be some practical recommendations for tourism leaders gathered from the results of this study:

1. Against the tourism challenges, there is a need to reflect 'where we are and where we want go'. It means, understanding the past and present and plan the future, through a clear vision and a regional policy that integrates appropriate strategies to their different characteristics and capabilities;
2. For this purpose, larger articulation between the public, private sectors and local citizenry is required;
3. Tourism planning bodies should be able, not only to partnership, but also to communicate relevant contents, such as the importance and the implications of the tourism or, simply, their aims for the tourism development. Being present, mainly through personal contact, workshops and joint presentations, is extremely recommended. It encourages the sharing knowledge and gathering experience of stakeholders and helps to build a collective vision in which all players believe;
4. Plans must include a variety of concepts, such sustainability, partnership, competitiveness, knowledge and innovation;
5. Finally, it must be emphasized that the role of tourism leaders need to be clear defined by national policies and practices in order to avoid misinterpretation that demean a successful plan.

### **Bibliography**

- A. Balencourt, and A. Zafra (2012), *City marketing: how to promote a city? The case of Umeå*, Umeå Universitet.
- A. C. Sousa et al. (2014), *O Perfil do Turista do Porto: uma perspetiva cultural*, Porto as Tourism Destination, CEPESE, pp. 73 – 88.
- A. Morrison (2013) *Marketing and Managing Tourism Destinations*. London: Routledge.



Adstrategy (2015), Porto World Travel Awards – Relatório de Performance.

Amadeus (2013a), Amadeus Travel Insights: The 21st Century Traveller.

ARPT Porto e Norte (2015). Destino Porto e Norte: Plano e Investimento de Promoção e Comercialização Turísticas Externa Regional para 2016.

ATL (2010), Getting ready for the future? Present decisions future impacts, Associação de Turismo de Lisboa.

ATP (2016), Associação de Turismo do Porto: Plano de Atividades e Orçamento para 2017.

Bordeaux Tourism & Conventions (2015), Press Kit 2015.

Brandia Central (2009), Estudo de Avaliação da Atratividade dos Destinos Turísticos de Portugal Continental para o Mercado Interno.

C. Cardoso, N. Almeida (2015), O potencial do Turismo de Cruzeiros em Leixões para o desenvolvimento turístico do Norte de Portugal: uma revisão de literatura, Universidade Católica Portuguesa.

C. Gunn (1993) *Tourism Planning: Basics, Concepts, Cases*. Philadelphia:

C. Hall (2008) *Tourism Planning: Policies, Processes and Relationships*. Harlow: Pearson Education.

C.M. Hall, A.M., Williams, (2008). “Tourism and innovation”. London. Routledge.

CCDRN (2008), Plano de Ação para o Desenvolvimento Turístico do Norte de Portugal, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte.

Chinavia (2013), Best practice study: city destinations targeting Chinese investors.

CREST (2013), The Case for Responsible Travel: Trends and Statistics, Centre for Responsible Travel.

D. Dredge, (2006), “Policy networks and the local organization of tourism”, en *Tourism Management*, Volumen 27, pp 269–280.

D. Dredge, and J. Jenkins. 2007 *Tourism Planning and Policy*. Milton: Wiley.

D. Getz (2008), “Event tourism: Definition, evolution, and research”, *Tourism Management* 29.

Deloitte (2008), *Medical Tourism: Consumers in Search of Value*, Deloitte Center for Health Solutions

Deloitte (2014), *Atlas da Hotelaria: Novos Jogadores em Campo, 2014*, Deloitte Consultores.

E. Braun (2008), *City Marketing: Towards and integrated approach*, School of Economics – Erasmus University Rotterdam.

E. Costa and R. Palmeira (2013), “A Atividade Turística em Portugal”, GEE/ GPEARI.

E. Inskeep (1991) *Tourism Planning: An integrated and sustainable development approach*. New York: John Wiley and Sons.

E. Inskeep. (1994) *National and Regional Tourism Planning: Methodologies and Case Studies*. Madrid: World Tourism Organization.

EC (2013), *Attitudes of Europeans Towards Tourism*, Flash Eurobarometer 370.

ECC (2013), *2012/2013 Report*, European Cruise Council.

Estratégia 2027, available in [http://estrategia.turismodeportugal.pt/sites/default/files/Estrategia\\_Turismo\\_2027\\_TdP.pdf](http://estrategia.turismodeportugal.pt/sites/default/files/Estrategia_Turismo_2027_TdP.pdf)

European Travel Commission e World Tourism Organization (2014), *Handbook on E-marketing for Tourism Destinations – Fully revised and extended version 3.0*, UNWTO.

F. Flier, and R., de Boer (2015), *Amsterdam Marketing – A liveable, loveable and profitable city*, I Amsterdam.

K. Andriotis (2000). *Local Community Perceptions of Tourism as a Development Tool: The Island of Crete*. PhD thesis. Bournemouth: Bournemouth University.

M. Christian et al. (2011), *The Tourism Global Value Chain: Economic Upgrading and Workforce Development*, Duke University.

Murphy, P. E. (1985) *Tourism: A community approach*. London: Routledge.

Nielsen (2014), E-commerce: Evolution or Revolution in the Fast-moving Consumer Goods World?

Observatório das Dinâmicas Regionais do Norte (2009), Turismo na Região do Norte de Portugal, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte.

OECD (2016), “Portugal”, in OECD Tourism Trends and Policies 2016, OECD Publishing, Paris. DOI: <http://dx.doi.org/10.1787/tour-2016-33-en>

Office de Tourisme de Bordeaux, Bienvenue 2014.

P. Beritelli, T. Bieger, and C. Laesser, “Destination governance: Using corporate governance theories as a foundation for effective destination management,” *Journal of Travel Research*, vol. 46, no. 1, pp. 96-107, 2007.

P. Mason (2008), *Tourism Impacts, Planning and Management*. London: Taylor & Francis.

R. Ali., J. Clampet, D. Schaal, and S. Schankman (2014), *The 14 Trends that will define travel in 2014*. SKIFT

R. Arezki *et al.* (2009), “Tourism Specialization and Economic Development: Evidence from the UNESCO World Heritage List”, FMI.

R. Eric, A. Harold, A. Jerome, S. Noel (2011), *Tourist Destination Governance: practice, theory and issues*, Wallingford, UK: CAB International.

R. Mill, A. Morrison (2012), *The Tourism System*. Dubuque: Kendall Hunt.

R. Patterson (2013), *Facebook marketing for tourism organizations*, MMGY Global.

RLAN Amsterdam (2011), *Structural Vision Amsterdam 2040*.

S. McGuire (2013), *Next Generation Tourism Planning*, Buckley Vann Town Planning Consultants.

Turismo de Portugal (2015a), *Promoção e Comercialização Externa Regional: Orientação Estratégias para 2016*.

Turismo de Portugal, IP (2007), *Plano Estratégico Nacional do Turismo*, Ministério da Economia e

Turismo de Portugal, IP (2011), *Organização Regional do Turismo em Portugal*.

Turismo de Portugal, IP (2015b), *Turismo 2020: Plano de Ação para o desenvolvimento do Turismo do Porto e Norte de Portugal*, ER (2015), *Estratégia de Marketing Turístico do Porto e Norte de Portugal: Horizonte 2020*.

Turismo do Porto e Norte de Portugal, ER (2015), *Plano de Ação PNP 2015. turismo em Portugal*, Ministério da Economia.

UNWTO (2007), *Handbook on Tourism Market Segmentation, ETC Market Intelligence Report*.

UNWTO (2011), *Tourism towards 2030*.

UNWTO (2016), *Tourism Highlights 2016*.

V. Della Corte, M. Aria (2016), “Coopetition and sustainable competitive advantage. The case of

Visit Norway (2012), *Brand Platform for Norway as a Tourist Destination*.

WT0 (2016), *Travel & Tourism Economic Impact 2015 – Portugal*.

# Le vetrate istoriate di Pietro Chiesa e di Giulio Cesare Giuliani nello spazio liturgico di primo Novecento

Francesca Castanò, Giangaspere Mingione

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Aversa (CE) – Italia

**Parole chiave:** Vetrata artistica, area centro-settentrionale, liturgia, pellegrinaggio, conversione.

«La vetrata, questa prediletta ancella della luce, leggiadra figlia del vetro nel mondo materiato potrebbe essere paragonata ad un fuoco fatuo, atto a ricoverare, le sue luminescenze negli ambienti dove apparisce»<sup>1</sup>.

Con queste parole Cesare Picchiarini<sup>2</sup>, maestro vetraio noto come “Mastro Picchio”, descriveva la grazia e la bellezza che caratterizzavano le vetrate artistiche. Su questa sua passione fondò il laboratorio di San Salvatore in Lauro, nei pressi dell’omonima chiesa, che nel 1929 venne acquisito dall’artista viterbese Giulio Cesare Giuliani (1882-1954) insieme ai bozzetti disegnati da Duilio Cambellotti<sup>3</sup>, Umberto Bottazzi, Vittorio Grasso e Paolo Paschetto, note figure rappresentative del modernismo romano, attualmente conservati presso il Museo della Casina delle Civette in Villa Torlonia a Roma. Questa importante “eredità” non fece che accrescere la già spiccata sensibilità del giovane Giuliani che seppe bene veicolare gli studi scientifici, conseguiti negli anni della giovinezza attraverso la formazione accademica in Chimica e Farmacia, nel campo della vetrata artistica.

Proprio la conoscenza dei materiali e la capacità di prevedere eventuali reazioni alle diverse sollecitazioni permise all’artista di diventare uno dei più importanti maestri vetrai della capitale. Nel 1907 il matrimonio con Angelina, figlia del noto pittore Eugenio Cisterna, segnò un momento cruciale della carriera di Giuliani. Cisterna infatti aveva fondato lo studio per la realizzazione di vetrate artistiche «avendone rilevata la necessità mentre decorava le chiese»<sup>4</sup>. Egli, valutando positivamente la perizia e l’abilità del genero che «arrivò attraverso esperienze personali all’applicazione di dorature e di colori su vetro a gran fuoco, secondo la maniera degli antichi artefici»<sup>5</sup>, gli affidò la direzione tecnica del laboratorio<sup>6</sup>. Giuliani, con la complicità del Cisterna, trasmise questa passione per le arti decorative ai suoi tre figli Maria Letizia, Laura<sup>7</sup> e Tommaso. Le prime due pittrici continuarono insieme al fratello, architetto, a condurre la direzione dello “Studio delle vetrate d’arte”.

La tradizione familiare, la passione per la lavorazione del vetro e lo spirito artistico connotano analogamente l’esperienza di Pietro Chiesa (1892-1948). Maestro vetraio e designer ticinese,

---

<sup>1</sup> Cesare Picchiarini, *Tra vetri e diamanti, appunti di vita di mestiere e d’arte*, Scuola Tipografica Orfanatrofio Maschile, Amatrice, 1935, p. 133. Il testo è una preziosa testimonianza per la storia della vetrata nei primi decenni del secolo scorso nell’ambiente romano ma anche un intenso racconto delle amicizie con artisti del calibro di Cambellotti, Bottazzi, Grassi, Paschetto.

<sup>2</sup> Cesare Picchiarini (1871-1943) all’abilità tecnica unì quella di promotore dell’arte della vetrata, affermandosi con successo nell’ambito delle due mostre realizzate a Roma nel 1912 e nel 1921. Nello stesso periodo eseguì anche altre vetrate, tutte a soggetto religioso. Nel 1920, in collaborazione con Paschetto, disegnatore dei cartoni, realizzò le quattordici vetrate con simboli sacri per la Chiesa Evangelica Metodista di Via Firenze a Roma. Nel 1924, inaugurò la Scuola della Vetrata Artistica che diresse fino al 1928, anno in cui iniziarono i suoi problemi di salute che lo portarono poi, alla fine del 1929, ad abbandonare l’attività e a cedere il Laboratorio a Giuliani.

<sup>3</sup> È interessante notare che Duilio Cambellotti (1876-1960) estese l’utilizzo della vetrata artistica anche al settore della progettazione d’arredo. Ne sono un esempio le due piccole credenze pensili con vetratine rappresentanti figure nude databili intorno al 1912, esposte al Museo della Casina delle Civette in Villa Torlonia a Roma. Gli articoli apparsi sulla rivista “La Casa”, nel 1908, dove Cambellotti segnala come necessario il disegno basato sulle forme semplici caratteristiche della tradizione locale, indicano la linea progettuale dell’artista legata al rispetto dei materiali e al rigore del metodo compositivo.

<sup>4</sup> Mimi Carreras Amato, *Eugenio Cisterna, pittore romano nel centenario della nascita*, Staderini, Roma, 1963, pag. 5. Estratto dalla «Strenna dei Romanisti», 1963.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

aveva probabilmente conosciuto e coltivato l'attitudine all'arte grazie alla sua parentela con Francesco Chiesa, famoso poeta svizzero, e Pietro Chiesa senior, rinomato pittore luganese, suo cugino<sup>8</sup>. Nel 1919 compresa la sua vocazione, svolse l'apprendistato delle arti del vetro alla bottega di Giovan Battista Gianotti e in seguito dal 1921, anno in cui aprì la sua "bottega" a Milano<sup>9</sup>, fino a poco prima della morte nel 1948 a Parigi, prese parte a importanti progetti come il transatlantico *Conte di Savoia* o l'ancora più noto *Vittoriale degli Italiani*, «dove ebbe l'inevitabile crisma dannunziano»<sup>10</sup>. Gio Ponti, ci informa che partecipò e contribuì alle Biennali di Monza, alle sezioni d'arte decorativa delle Biennali di Venezia, fu presente alla *Exposition des Arts Decoratifs* di Parigi nel 1925, fu a Colonia nel 1928 e a Barcellona nel 1929. Il suo interesse verso la lavorazione artistica del vetro lo portò ad approfondire la conoscenza delle tecniche di altri maestri vetrai d'oltralpe come Marsillac, Jean Coussin, Janin, Leon Barrilet, Poul e Wagner mentre in Italia, si soffermò sugli studi del Picchiarini, del Lerche e dello Zecchin che ebbe modo di osservare alle Biennali di Monza<sup>11</sup>. Diversamente da Giuliani, che approdò alla bottega artistica solo dopo aver conseguito studi mirati, Chiesa dapprima condusse empiricamente le sue sperimentazioni con il vetro per poi dedicarsi a una progettazione più razionale e scientifica, legata quindi alla produzione seriale. La critica del design ha trascurato la sua figura considerata troppo vicina alle arti decorative e dunque ritenuta lontana dalla cultura industriale<sup>12</sup>. Un primo tentativo di ricostruire la sua attività è avvenuto solo in anni recenti, grazie anche a un lavoro di scavo archivistico ancora in corso<sup>13</sup>.

## 1. La vetrata istoriata nell'area centro-settentrionale

I due artisti, Giuliani nel contesto romano e Chiesa in quello meneghino, si confrontarono con il tema della vetrata monumentale, l'uno interpretando prevalentemente tematiche a sfondo religioso, l'altro, a meno di qualche parentesi liturgica, dedicandosi ai più disparati soggetti. Le cause di una produzione così prolifica sono da ricercare oltre che nella esuberante creatività dei due maestri vetrai anche nell'avvento del fascismo che favorì la «rinascita artigiana, voluta dal Duce [...] di un'arte che [...] è sforzo e violenza a diventar luce»<sup>14</sup>. Se a

---

<sup>6</sup> Il laboratorio delle vetrate artistiche era situato inizialmente in via Giulia 163 all'interno dell'atrio di un palazzo, come si evince dal disegno di Mimì Carreras, per la bibliografia cfr. nota 4-5, pag.7. Successivamente, sotto la direzione dell'architetto Tommaso Giuliani, nel 1965 la sede dello studio fu spostata in via Garibaldi 55.

<sup>7</sup> Mario Quesada, Tiziana Gazzini e Angela Redini, *Maria Letizia e Laura Giuliani: opere (1925-1968)*, Nuova Editrice Romana, Roma, 1993.

<sup>8</sup> Franco Deboni, *Fontana arte: Gio Ponti, Pietro Chiesa, Max Ingrand*, Torino, Allemandi, 2012, pag. 41.

<sup>9</sup> La Bottega di Pietro Chiesa era situata a Milano in Via della Signora, 2. L'indirizzo si evince dal fitto epistolario tra Gabriele D'annunzio e Pietro Chiesa rinvenuto presso l'*Archivio Generale del Vittoriale* (d'ora in poi AGV).

<sup>10</sup> Gio Ponti, *L'opera di Pietro Chiesa*, in «Domus», n. 234, marzo, 1949, pp.48-49.

<sup>11</sup> Roberto Papini, *La mostra delle arti decorative a Monza*, in «Emporium», LVIII, n. 343, Luglio, 1923, pp. 8-9.

<sup>12</sup> La figura di Pietro Chiesa è descritta in modo accurato dalle seguenti testate editoriali: «Emporium» numeri dal 1923-1930. «Architettura ed arti decorative» numeri dal 1924-1930. «La casa bella» numero di maggio 1928. «Rassegna di architettura» numeri dal 1929 al 1930. «Dedalo» numeri dal 1930-1931. «Domus» numeri dal 1929-1938. «Lo stile nella casa e nell'arredamento» numero maggio-giugno 1941.

<sup>13</sup> L'attività di ricerca sulla figura di P. Chiesa, iniziata nell'ambito della tesi di laurea in "Design per l'innovazione" è proseguita con lo spoglio delle principali testate editoriali dell'epoca e con la consultazione dell'archivio storico di FontanaArte (d'ora in poi ASF). È stata quindi elaborata – grazie alla ricostruzione documentale – una catalogazione ragionata della produzione del maestro vetraio, sia in ambito artistico che industriale. Le conoscenze acquisite nella ricerca accademica hanno consentito la partecipazione al XXI Convegno Internazionale IPSAPA con il contributo: F. Castanò, G. Mingione, *Pietro Chiesa e l'invenzione della luce tra le due guerre*, segnalato dalla Commissione per la VII edizione del Premio P.A.N. – Ardito Desio. Tra gli articoli che prendono in esame esclusivamente la produzione artistica di P. Chiesa vedi Lucia Mannini, *Un uomo di gusto finissimo goloso ed accorto: Pietro Chiesa maestro ed eclettico collezionista*, in «Rassegna di studi e di notizie», n. 39, 2015

Roma tale ripresa interessò per lo più l'ambito religioso anche per la prossimità con lo stato Vaticano, a Milano nel salotto di Margherita Sarfatti le arti decorative, slegate da dettami ecclesiastici, approdavano a nuove tendenze stilistiche<sup>15</sup>. L'area settentrionale, più autonoma rispetto all'istituzione pontificia, si dimostrava maggiormente protesa verso le trasformazioni culturali promosse dalla controversa figura della Sarfatti<sup>16</sup>. Nel contesto romano – fulcro nevralgico del potere politico e religioso – vi era molta attenzione a non minare il delicato equilibrio tra stato e chiesa<sup>17</sup> facendo ricorso a un'arte “di regime”. La vetrata religiosa, come noto di origini molto antiche, rinasceva in questo complesso panorama socio-culturale e per il suo carattere «eminamente decorativo», entrava a far parte della decorazione dell'ambiente diventando cioè «immobile per destinazione non meno della decorazione pittorica e della statuaria». Al pari di queste dunque essa doveva «essere subordinata all'architettura»<sup>18</sup>. L'élite degli intellettuali concordava sulla scarsa considerazione in cui erano tenute queste opere monumentali in Italia<sup>19</sup>. La vetrata artistica, che «trovò il suo massimo sviluppo nella Cattedrale gotica del Nord caratterizzata simbolicamente dalla aspirazione ultraterrena ad una maggiore spiritualità, [...] ebbe il compito di riempire i vuoti assai vasti e di creare con il giuoco suggestivo dei colori, un'atmosfera affascinante che cantò per mezzo di figurazioni e concezioni simboliche, l'epopea cristiana»<sup>20</sup>. Questo importante ruolo “narrativo” in Italia a causa del «retaggio culturale dell'antichità» venne affidato ad altre arti decorative e «le vaste superfici murali appartennero al pittore che affrescò le nobili storie sacre»<sup>21</sup>. Nella ricognizione storica della vetrata artistica, redatta prima da Giulio Cesare Giuliani e poi dal nipote Giulio, si fa un accenno al «principe dei pittori di invetriate»<sup>22</sup>, il domenicano Guillaume de Marcillat (1470-1529) che «venendo dalla Francia, [...] portò una svolta decisiva nell'arte della vetrata, adoperando le grisaglie colorate in sottili sfumature, creò nel Duomo di Arezzo grandi figurazioni su sfondi architettonici e di paesaggio come se la scena passando al di dietro delle bifore si svolgesse nel sole»<sup>23</sup>. Al suo allievo Giorgio Vasari (1511-1574) viene riconosciuto il merito di aver trasportato «la "grottesca” ottenuta con motivi leggeri per mezzo di grisaglia e giallo d'argento su vetri trasparenti con qualche colore vivace».

<sup>14</sup> G. Urbani, *Vetrata d'arte*, in «L'artigiano», settimanale della Federazione Fascista Autonoma degli Artigiani d'Italia, n. 51, dicembre, 1934.

<sup>15</sup> Margherita Sarfatti, *Ancora a Monza*, in «Il Popolo d'Italia», n.22 maggio 1925, p. 3. La Sarfatti infatti racconta come nelle vetrate di Pietro Chiesa si possa riscontrare un gusto «tra nuovo e vecchio» e come «le forme, pur nella tecnica vecchia» appaiano «stilizzate con sapore nuovo».

<sup>16</sup> Roberto Festorazzi, *Margherita Sarfatti. La donna che inventò Mussolini*, Vicenza, Angelo Colla Editore, 2010. Letterata di origini ebraiche, veneziana amante e consigliera politica di Mussolini ben rappresentava la dimensione di intellettuale mitteleuropea e di figura femminile intrigante e polimorfa, capace sia di garantire al Duce appoggi finanziari autorevoli, sia di fornire di lui un'immagine rassicurante all'estero e negli ambienti dell'élite culturale.

<sup>17</sup> Massimo Massara, *Chiesa cattolica e fascismo*, Roma, Parenti, 1958. Estr. da «Il Contemporaneo», n. 79, dicembre 1964.

Giorgio Rumi, *Chiesa ambrosiana e fascismo*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1980. Estr. da «Dallo Stato di Milano alla Lombardia contemporanea», 1, 1980.

<sup>18</sup> Giulio Cesare Giuliani, *L'arte delle vetrate artistiche e il decoro dei sacri templi*, estr. Primo Congresso Nazionale degli artigiani cristiani, ottobre, 1963.

<sup>19</sup> Gio Ponti, *L'opera di Pietro Chiesa*, Stucchi, Milano, 1949, pag. 13.

Anche Gio Ponti con tono polemico si rammaricava di non veder riconosciuti i giusti meriti alla vetrata monumentale di Pietro Chiesa “La carta del lavoro” su cartone di Mario Sironi, «ignorata dagli italiani anche se si occupano d'arte», intimando all'allora Ministro dell'Industria di farvi qualche piccola riparazione.

<sup>20</sup> Giulio Giuliani, *Tra luce e colore, tra trasparenze e misticismo; breve sosta nel regno della vetrata italiana*. estr. da Alberta Campitelli, Daniela Fonti, Mario Quesada, *Tra vetri e diamanti: la vetrata artistica a Roma 1912-1925*, Roma, Carte Segrete, 1991.

<sup>21</sup> Giulio Cesare Giuliani, *op. cit.*

<sup>22</sup> Giulio Giuliani, *op. cit.*



Particolare della vetrata "Le storie del Re Davide" nel Duomo di Milano, 1947 ca., Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano

Da quel momento in poi le vetrate artistiche non furono solo una prerogativa degli spazi liturgici ma «divennero così ornamento prezioso di piccoli ambienti profani». Giuliani indica il Rinascimento come il periodo più florido per quest'arte, a seguito del quale essa «si avviò inconsciamente verso la sua decadenza»<sup>24</sup>. Amareggiato e non disposto a voler fare frettolose considerazioni sul perché la vetrata «non abbia avuto anche da noi lo stesso grado di sviluppo», era estasiato nel descrivere le sensazioni mistiche, provocate dai bagliori e dall'alternarsi della trasparenza, che avvolgevano il fedele raccolto in preghiera nel santuario. Nella progettazione delle vetrate la luce, nelle diverse fasi nell'arco del giorno, diventava la protagonista indiscussa dello studio sulla percezione ottica e sulla restituzione cromatica. La magia dei colori, il susseguirsi delle trasparenze catturano lo sguardo dello spettatore «sia alle prime luci del mattino quando il sole par che le investa a ondate sempre crescenti e i colori si accendono con uno scintillio di gemme, sia al tramonto quando, bacciate dagli ultimi raggi, pare che avvampino come guizzi di fiamme, per poi svanire e dileguarsi alla tenue luce

crepuscolare nella serena penombra del tempio». Proprio a causa di questa passione per le vetrate artistiche a tema religioso Giuliani definiva la distruzione delle chiese «tra i flagelli

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Giulio Cesare Giuliani, *op. cit.*

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Roberto Papini, *Vetrate di Pietro Chiesa*, in «Domus», n. 1, 1929, pag. 23.

Tra le vetrate che potremmo definire "domestiche" le più note sono quelle realizzate per La Rinascente (1927 ca.), la famiglia Pittaluga o Piccaluga (1929 ca.), la Famiglia Artistica di Milano (1929 ca.) e la Casa Della Beffa (1929 ca.) su cartone di Emilio Lancia. Insieme a queste opere Pietro Chiesa realizzò alcuni parafuochi come quello raffigurante un'anatra eseguito per il signor Löwenthal, l'"uccellino" e "la gatta" (1929 ca.).

Per approfondire il tema della vetrata domestica e del parafuoco negli interni milanesi consultare anche la seguente bibliografia:

Pietro Chiesa, *Vetrate di Pietro Chiesa junior*, in «Rassegna di Architettura - rivista mensile di architettura e decorazione», n. 10, 1929, pp. 376-380.

F.R., *Corriere architettonico: Due negozi a Milano degli architetti Ponti e Lancia e dell'Ing. Adalberto Langer*, in «Architettura e arti decorative», IX dicembre, fasc. IV, 1929, pag. 170.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Alberto Ettore Moiraghi, *La pittura religiosa di Aldo Carpi. Dalla formazione spirituale ai pensieri sull'arte*, in «Arte Cristiana», CIII, n° 886, Gennaio - Febbraio, 2015.

<sup>29</sup> Ernesto Brivio, *Le vetrate del Duomo di Milano: un itinerario di fede e di luce*, Milano, Nuove edizioni Duomo, 1998.

più gravi della guerra»<sup>25</sup>, considerazione che probabilmente lo indusse a dedicarsi anche al restauro delle stesse.

## 2. Il viaggio figurato come metafora della conversione religiosa

Nel 1929 Roberto Papini, pur definendo «domestica» la produzione di vetrate artistiche di Pietro Chiesa per sottolinearne la differenza rispetto a quella «aulica ed episcopale» propria delle basiliche cristiane, non esitava a dichiarare quanto il buon nome del maestro vetraio



*Pietro Chiesa, su cartone di Aldo Carpi, "Le storie del Re Davide", 1947 (messa in opera), Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano. A seguire fig. 3 - Giulio Cesare Giuliani, su bozzetto di Laura Giuliani, "Quadrifora di San Francesco", 1951, Basilica di San Francesco alla Rocca, Viterbo*

fosse legato all'immagine di «una cattedrale solennissima e magari gotica»<sup>26</sup>. Proseguiva poi, con fare retorico, a chiedersi perché a Chiesa non fosse ancora toccato «l'onore e il piacere d'eseguire vetrate per una cattedrale, onore e piacere che certo egli si merita»<sup>27</sup>. Papini riuscì quindi a preconizzare il risultato della fruttuosa collaborazione iniziata nel 1934 tra Aldo Carpi<sup>28</sup> e il maestro vetraio e terminata nel 1947, un anno prima della morte di Pietro Chiesa, con la messa in opera della vetrata monumentale "Le storie del Re Davide" nel Duomo di Milano (fig. 1). La realizzazione del cartone fu molto travagliata, infatti «lo testimoniano i passaggi dei molti vivaci bozzetti»<sup>29</sup> dell'artista che per la prima volta si cimentava nel realizzare un'opera pensata per essere poi trasposta sul vetro<sup>30</sup>. Sotto un sistema di arcate giallo oro viene raccontata la vita del Re Davide, nel suo viaggio dal peccato alla conversione, ricreando una nuova architettura nella cattedrale stessa.

Le figure emergono «da brevi spiragli di azzurro e da vividi frammenti di cupi rossi» e con la loro alternanza enfatizzano «l'innestarsi degli episodi uno nell'altro»<sup>31</sup>. Il disegno, caratterizzato da piombi dalle nette geometrie e dalla scarsa plasticità, pare riproporre «il tratto e la nervosità di molte realizzazioni francesi del primo Trecento»<sup>32</sup>. In questa vetrata rivivono gli episodi rilevanti della vita del Re Davide, noto per aver ucciso il gigante Golia e per la vittoria contro i Filistei, fu amico e poi genero di Re Saul e a causa delle sue imprese vittoriose attirò su di sé l'odio e l'invidia dello stesso che più volte tentò di sopprimerlo. Consacrato "unto del signore" in segreto da Samuele, venne incoronato Re di Israele. Fondò Gerusalemme, ne progettò il tempio, poi terminato dal figlio Salomone. Fu perdonato dal Signore per il suo adulterio con Bethsabea e il suo regno, tra i più longevi, durò quarant'anni.

<sup>30</sup> Giulio Cesare Giuliani, *Collaborazione fra artista e artigiano nella lavorazione delle vetrate*, in «Cellini - Rivista dell'artigianato italiano», anno I, n.3, dicembre, 1940, pag. 39. Giuliani evidenzia le problematiche nella realizzazione delle vetrate dove «la collaborazione è veramente preziosa solamente ad un patto, che cioè l'artista conosca profondamente e, nell'ideazione ed esecuzione del disegno, tenga presente la materia che l'artigiano dovrà adoperare nella realizzazione dell'opera».

<sup>31</sup> Ernesto Brivio, *op. cit.*

<sup>32</sup> *Ibidem.*

La vetrata, mediante un ritmo della narrazione cadenzato, evidenzia lo spazio in cui le varie scene si rincorrono non come mere figurazioni di luoghi fisici ma come sequenze simboliche del percorso liturgico dei fedeli, pellegrini impegnati nell'allegorico viaggio verso la vita



*Bottega di Pietro Chiesa, su cartone di Guido Cadorin, "Santa Cecilia", 1925 ca., il Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera (BS). A seguire fig. 5 - Eugenio Cisterna, bozzetto di "Santa Cecilia" per la vetrata di Giulio Cesare Giuliani, 1925 ca., in Archivio Giuliani, Roma*

ultraterrena. Il valore del continuo errare della natura umana assume quindi anche il senso metaforico della ricerca che istintivamente conduce l'uomo ad avvicinarsi a Dio, a tornare alla casa del Padre, consentendo così di rileggere l'omerico tema del *nostos* in chiave cristiana. La realizzazione della vetrata "Le storie del Re Davide" (fig. 2) su cartone di Carpi rappresentò una delle commissioni più rilevanti per la FontanaArte<sup>33</sup>, azienda di cui Gio Ponti e Pietro Chiesa furono direttori artistici a partire dal 1933. In ambito romano Giulio Cesare Giuliani continuava intanto l'esecuzione delle vetrate liturgiche affinché assolvessero a una importante funzione narrativa delle vite e del percorso spirituale dei santi. In particolare intorno al 1951 realizzò sulla base del bozzetto della figlia Laura la

quadrifora per la basilica di San Francesco alla Rocca a Viterbo (fig. 3). La vetrata policroma collocata nel presbiterio fu riaperta nel 1899 e restaurata dopo i danni del bombardamento del 1944, pone al centro il crocifisso e san Francesco di Assisi inginocchiato in preghiera. Dietro il santo si intravede l'Albero Francese dai cui rami sbocciano i santi dell'Ordine<sup>34</sup> e nei quadrilobi superiori svettano gli angeli come a sorreggere la Croce sulla sommità. Le figure avvolte dal fusto e dalle sue diramazioni sembrano rievocare la metamorfosi di Dafne, divenendo un tutt'uno con le forme arboree e poggiandosi su di esse riescono a conservare una inverosimile immobilità, salda come la loro fede. Nell'opera la dimensione liturgica del viaggio, è percepibile quindi sia sul piano fisico attraverso la tensione ascensionale generata dall'albero verso la Croce e sia dal punto di vista spirituale mediante il ricordo delle vite dei santi raffigurati, che conducendo una vita da eremiti e rifuggendo l'umana vanagloria sono approdati infine al regno di Dio. Ai caldi cromatismi dell'area superiore della vetrata corrispondono solo le aureole dei santi che emergono dall'assonanza dei toni generata dall'incontro tra l'albero e gli abiti talari.

<sup>33</sup> Ernesto Brivio evidenzia il contributo del «prezioso sodalizio» tra Aldo Carpi e Luigi Vianello, «insuperato maestro della FontanaArte, cui fu affidata l'esecuzione della vetrata». È bene precisare che la paternità della vetrata sia riconducibile a Pietro Chiesa, sarà infatti lo stesso Gio Ponti a sfatare ogni dubbio con le sue parole: «una vetrata del Duomo di Milano è sua, su cartone di Carpi».

Gio Ponti, *L'opera di Pietro Chiesa*, Stucchi, Milano, 1949, pag. 13.

<sup>34</sup> Da sinistra e dall'alto in basso sono nella prima finestra: san Ludovico, santa Chiara, san Giuseppe da Copertino e fra' Leone; nella seconda finestra: san Rocco, santa Rosa da Viterbo, san Bonaventura da Bagnoregio; nella terza finestra: san Giuseppe Benedetto Labre, santa Margherita da Cortona, sant'Antonio da Padova; nella quarta finestra: santa Elisabetta d'Ungheria, santa Coletta, san Bernardino da Siena e fra' Soldanerio da Viterbo.



### 3. L'iconografia di Santa Cecilia tra pathos e tradizione

Pietro Chiesa, pur non avendo eseguito un gran numero di vetrate a tema religioso prese parte alla realizzazione delle vetrate del Vittoriale, «luogo inconfessabile e al tempo stesso teatro della propria più sfacciata auto-presentazione»<sup>35</sup>. Il desiderio di evocare un'atmosfera di sacralità attraverso le vetrate artistiche, risale al ricordo delle cattedrali francesi del XII secolo, che con i loro colori e riflessi avevano lasciato un segno nell'animo del poeta. Nella corrispondenza intercettata Chiesa prese a firmarsi «Petrus Clesius magister vitrearius»<sup>36</sup>, come ad aver preso coscienza della nuova autorevolezza che la collaborazione nel grande cantiere del Vittoriale gli avrebbe garantito.

Una volta approdato alla corte di D'Annunzio, grazie a Guido Marussig<sup>37</sup>, il maestro vetraio intraprese nel 1924 la collaborazione con Guido Cadorin per la realizzazione delle vetrate *Rivi e fonti benedite il Signore/ Fiori e foglie benedite il Signore, Stelle del cielo benedite il Signore* nella Stanza del Lebbroso e quella dedicata a *Santa Cecilia* nella Stanza delle Reliquie, terminando intorno al 1931 con *Insetti e loro larve benedite il Signore/ Uccelli del cielo benedite il Signore*.

La vetrata di Santa Cecilia (fig. 4) riprende una visione avuta dallo stesso D'Annunzio mentre era in trincea, dove «la musica generata dai fucili, divenuti canne dell'organo, si fa preghiera per gli eroi»<sup>38</sup>. Uno strumento musicale, generato dall'assemblaggio delle armi occupa inquietante il centro della scena. Le canne dei fucili si confondono con quelle dell'organo, scuri e angosciosi cromatismi invadono la visione dove l'unica salvezza pare rappresentata dalla santa, eterea, sul punto di trasfigurare davanti a tanto dolore. Nella parte inferiore dell'opera si stagliano le vittime belliche, sacrificate sull'altare della patria. La vetrata, ricca di *pathos*, trova nella martire la sua miglior chiave interpretativa. La disperazione e l'estasi si fondono in una sinfonia di morte di cui la santa assorta in preghiera prova a lenirne gli effetti. Nell'opera del Cadorin, eseguita da Chiesa, da sempre è stata riconosciuta nel volto di Santa Cecilia, patrona della musica, Luisa Baccara. La donna, già nota per aver attirato le attenzioni del poeta che l'aveva definita «interprete di passioni e di sogni [...] capace di sollevare una folla di soldati rudi e di inebriarla»<sup>39</sup>, pare essere la modella più probabile dell'opera. Un'altra ipotesi, prende in esame l'opzione che a far da protagonista per la vetrata di Santa Cecilia, sia

<sup>35</sup> Andrea Branzi, *Gli anni '50*, in «Interni Annual Tessuti», 1990.

<sup>36</sup> La lettera citata fu scritta il 2 Gennaio 1925 da Pietro Chiesa a Gabriele D'Annunzio, «ho constatato che i miei vetri non sanno esser splendenti che alla sua ombra», in AGV.

<sup>37</sup> Guido Marussig inviò una lettera al poeta in cui prometteva di donargli la vetrata di *San Giusto*, realizzata sul suo disegno ed eseguita da Pietro Chiesa, 1 aprile 1923, in AGV.

<sup>38</sup> Anton Gino Domeneghini, *Il Vittoriale degli italiani*, Sonzogno, Milano, 1927, pag. 62.

<sup>39</sup> Adolfo De Carolis, Gabriele D'Annunzio, *Ritratto di Luisa Baccara*, La fionda, Roma, 1920, pp. 29, 34.

<sup>40</sup> Una lettera del 30 ottobre 1924 indirizzata da Maroni a Pietro Chiesa, svela che l'architetto in compagnia di Cadorin mentre passeggiava sulle sponde del lago a Gardone Riviera rimase estasiato dalla bellezza di una giovane, Ines Pradella, e che nell'autunno successivo, proprio in virtù della sua innocenza, venne eletta a prima modella per i dipinti sul soffitto della Stanza del Lebbroso.<sup>41</sup> Mariella Nuzzo con la collaborazione di Angela Redini, *Eugenio Cisterna (1862-1933) : un artista eclettico fra tradizione e modernità*, Gangemi Editore, Roma, 2011, pag. 67.

<sup>41</sup> Nel volume dedicato a E. Cisterna di Mariella Nuzzo sono indicati due cartoni: uno raffigurante *Santa Cecilia* e l'altro *Re Davide che suona la cetra* datati entrambi intorno al 1926 per la Cattedrale di S. Maria Assunta a Vittorio Veneto (VT). Sebbene la paternità del carboncino sia da attribuire a Cisterna non è da escludere che la nipote Maria Letizia Giuliani (1908-1985), che all'epoca già collaborava con il nonno, possa aver contribuito a redigere i cartoni, realizzando probabilmente alcuni bozzetti già a partire dal 1925. È evidente che la raffigurazione di S. Cecilia abbia subito diverse variazioni rispetto al disegno originario. Le discrepanze sono da individuare nella postura della santa, nella cornice, nella posizione dell'organo (inclinato verso il basso) e nell'assenza della palma che spesso è riportata come attributo. Differentemente dal cartone i cromatismi nella vetrata diventano più netti; i toni cerulei dello sfondo, della tunica (di cui si intravedono appena le maniche) e dell'organo si armonizzano con le calde *nuances* della pavimentazione e delle vesti di S. Cecilia.



Giulio Cesare Giuliani, su cartone di Eugenio Cisterna, "Santa Cecilia", 1926 ca., Cattedrale di S. Maria Assunta, Vittorio Veneto (TV). A seguire fig. 7 - Giulio Cesare Giuliani, su cartone di Eugenio Cisterna, "Re Davide che suona la cetra", 1926 ca., Cattedrale di S. Maria Assunta, Vittorio Veneto (TV)

stata una delle modelle, già utilizzate dal Cadorin e Maroni per i dipinti del soffitto della Stanza del Lebbroso<sup>40</sup>. Nel 1926 anche Giulio Cesare Giuliani si dedicò allo stesso soggetto, realizzando la vetrata della santa per la Cattedrale di S. Maria Assunta a Vittorio Veneto, su cartone di Eugenio Cisterna<sup>41</sup> (fig. 5). Le due opere fanno uso di un registro differente, la santa raffigurata in trincea che diventa spettatrice di morte, è colta nell'attimo estremo di abbandonarsi alla preghiera, unica arma nei momenti più bui. La raffigurazione resa da Giuliani (fig. 6) invece è molto più tradizionale e rispettosa dell'iconografia sacra infatti S. Cecilia appare incorniciata dai puttini, e reca tra le sue mani un piccolo organo. L'espressione distesa, il leggiadro panneggio e i delicati cromatismi annullano il *pathos*, che invece impregna l'opera esposta al Vittoriale. L'illustrazione della santa

non è l'unica rappresentazione che avvicina le produzioni artistiche dei due maestri, infatti per la Cattedrale Giuliani realizzò anche la vetrata del *Re Davide che suona la cetra* (fig. 7), anticipando così il tema e il simbolismo religioso dell'opera monumentale del designer ticinese. Nel 1929 Pietro Chiesa, ormai vicino alla conclusione della lunga esperienza nella cittadella dannunziana e prossimo all'approdo in FontanaArte, commentando le vetrate per il Palazzo della Società Montecatini di Milano scriveva «il vetro presenta risorse magnifiche, ma non si concede a chi non lo sa capire [...] il segreto è uno solo: servire la materia con umiltà»<sup>42</sup>. Pur condividendo gli stessi valori, Giuliani - sempre legato alla dimensione della bottega artistica - dopo aver preso in esame la storia della lavorazione del vetro precisava fiducioso «non si deve credere, però, da quanto abbiamo detto, che per la vetrata non ci sia altro che il ritorno puro e semplice all'antico. No, assolutamente no. La vetrata anche ai nostri tempi ha delle possibilità infinite»<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Pietro Chiesa J., *Vetrate per il palazzo della Società Montecatini di Milano*, in «Rassegna di Architettura», n.3, 1929, pag. 94.

<sup>43</sup> Giulio Cesare Giuliani, *Collaborazione fra artista e artigiano nella lavorazione delle vetrate*, in «Cellini - Rivista dell'artigianato italiano», anno I, n.3, dicembre, 1940, pag. 39.

# Le guide di Roma nel Seicento: tra ritualità e approccio estetico alla città

Julia Castiglione

Université Sorbonne Nouvelle – Paris – France

**Parole chiave:** guide, Roma, Seicento, giudizio, arte, pittura, itinerario.

Nell'ambito di questo congresso sulla città, sul viaggio e sui viaggiatori, vorrei interrogare e analizzare l'evoluzione della figura del pellegrino/viaggiatore "romeo" seicentesco tra il 1609 e il 1624-25, in un momento di sviluppo dell'economia delle guide e di evoluzione dell'interesse dei viaggiatori per la città. Il presente contributo si propone di valutare il ruolo che le guide turistiche romane della prima metà del Seicento hanno svolto nella costituzione di un rapporto estetico tra i viaggiatori e la città. Si tratterà di analizzare il valore simbolico dello spazio urbano all'interno della transizione dal sistema di riferimento storico-religioso a quello storico-culturale che accompagna la trasformazione del gusto dei lettori destinatari di quei testi. Per raggiungere tale scopo userò tre diversi testi appartenenti al genere dell'itinerario: la parte intitolata "guida romana" nell'edizione delle *Cose maravigliose dell'alma città di Roma* del 1609, a cura di Gian Battista Cherubini<sup>1</sup>, la rielaborazione di questo capitolo nel *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma* (1610) di Pietro Martire Felini<sup>2</sup> e il *Viaggio per Roma per vedere le pitture che in essa si ritrovano* di Giulio Mancini (1624)<sup>3</sup>. Si tratterà di analizzare quei testi adottando un approccio pluridisciplinare nel leggere la storia urbana, grazie a strumenti appartenenti in particolare alla storia culturale e letteraria.

Lo storico Gérard Labrot ha dimostrato quanto le guide del Seicento fossero strumenti al servizio della Chiesa cattolica nella sua lotta contro la Riforma. L'urbanismo viene letto in chiave ideologica e politica e le guide sono state usate come delle testimonianze di questo nuovo posizionamento politico-culturale del potere<sup>4</sup>. In questa sede vorrei tentare di invertire la prospettiva e di analizzare queste guide di Roma moderna ponendo la domanda delle aspettative del pubblico (dei lettori) e degli obbiettivi degli autori presi in esame, grazie in particolare ad elementi letterari e narratologici ed a uno studio della "funzione autore" (Foucault) all'interno dei testi.

Pietro Martire Felini è un religioso cremonese, autore di guide di carattere più prettamente devozionale<sup>5</sup>. È il primo autore a firmare la sua opera, il *Trattato nuovo* (1610)<sup>6</sup>, assumendo una posizione critica verso le guide moderne che lo hanno preceduto, ovvero la serie delle *Cose maravigliose*. Giulio Mancini invece è un medico senese, archiatra pontificio di Urbano VIII e canonico. È stato un grande conoscitore d'arte che ha fatto confluire il suo sapere nel

---

<sup>1</sup> G. Franzini e G. B. Cherubini, *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma*, Roma, G. Mascardi, 1609, pp. 50-59.

<sup>2</sup> P. M. Felini, *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma*, Roma, B. Zannetti, 1610, pp. 208-221.

<sup>3</sup> G. Mancini, « Viaggio per Roma per vedere le pitture che in essa si ritrovano » in A. Marucchi (ed.), *Considerazioni sulla pittura*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1956, pp. 267-288.

<sup>4</sup> G. Labrot, *L'Image de Rome : une arme pour la Contre-Réforme 1534-1677*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.

<sup>5</sup> A. Caldana e L. Schudt, *Le guide di Roma: Ludwig Schudt e la sua bibliografia ; lettura critica e catalogo ragionato*, Roma, Palombi, 2003, p. 51.

<sup>6</sup> M. Pazienti, *Le guide di Roma tra me dievo e novecento: Dai mirabilia urbis ai baedeker*, Roma, Gangemi, 2013, p. 156.

trattato *Le Considerazioni sulla pittura*, rimasto manoscritto fino al 1956 e al quale il *Viaggio* è allegato<sup>7</sup>.

Per sottolineare il progresso, da un'opera all'altra, del posizionamento relativo alla questione storico-religiosa e del posto dello spettatore nella città in questi primi anni del Seicento, analizzeremo da una parte il cambiamento nel contenuto di queste guide che fa eco ad aspettative diverse dei lettori; e d'altra parte vedremo che l'analisi formale dei testi ci permette di mettere in luce una modificazione progressiva della percezione della città, legata allo spostamento dello sguardo dai monumenti verso gli oggetti d'arte, sguardo che passa dal regime della meraviglia a quello della curiosità.

## 1. Evoluzione delle esigenze dei lettori-viaggiatori-spettatori.

Le *Cose meravigliose*, a cura di Cherubini, esce nel 1609. È la prima guida di Roma ad uscire dopo il “boom” del giubileo del 1600 al quale è succeduto un vuoto editoriale di quasi 10 anni<sup>8</sup>. Eredita il testo ormai classico della guida di Girolamo Franzini, nonostante qualche aggiunta e correzione. I paragrafi inediti di questa nuova edizione sono reperibili grazie ad un segno tipografico chiaro (¶). Lo stesso anno Felini scrive il suo *Trattato nuovo*, pubblicato nel 1610. Sappiamo che si fonda sull'edizione di Cherubini poiché sono presenti le parti aggiunte da quest'ultimo. La struttura dell'opera è paragonabile alle *Cose meravigliose* che lo hanno preceduto. In questa sede ci interesseremo in particolare alla parte “guida romana”, ovvero l'itinerario di visita classico in 3 giornate, grazie al quale il viaggiatore dovrebbe poter vedere tutte le meraviglie della città.

La prima differenza con il suo predecessore si trova già nel sottotitolo della “guida romana”:

*“Per li forastieri che vengono a veder l'antichità di Roma, ad una ad una, in bellissima forma e brevità ridotta” (Cherubini)*

*“Per li forastieri che desiderano vedere non solo le Antichità ma le fabriche principali moderne di Roma in bellissima e breve forma hora ridotta, corretta a molto ampliata” (Felini)*

Come in altre parti del *Trattato*, Felini insiste sull'aspetto “moderno” della città, e in conseguenza sulla sua tendenza a cambiare, ad evolversi per via dei numerosi cantieri. D'altra parte, contrariamente a Cherubini per il quale la *guida romana* dovrebbe servire per vedere le meraviglie di Roma (“poi all'ultimo partirsi senza *haver veduto* la metà”), Felini invece insiste sulla conoscenza alla quale il viaggiatore deve attendere (“poi all'ultimo partirsi senza *saperne* la metà”). Questo parallelismo giustifica forse il cambiamento di titolo da *Cose meravigliose* a *Trattato nuovo* e segna l'evoluzione del desiderio del lettorato, più propenso alla conoscenza che alla meraviglia.

Paragonando i due testi e analizzando le modifiche del Felini, possiamo desumerne diverse osservazioni:

- Felini si afferma in quanto detentore di un sapere più legittimo di quello delle *Cose meravigliose* che lo hanno preceduto. Cancella le ipotesi o le informazioni che considera false. Inoltre aggiunge informazioni inedite nella letteratura guidistica, relative alla storia romana o a dati riconducibili a una protoarcheologia. A mo' di esempio possiamo citare la revisione della capacità di accoglienza del Colosseo o l'eliminazione dell'evocazione delle battaglie navali nel Circo Massimo.

---

<sup>7</sup> G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1956.

<sup>8</sup> G. Sicari, *Bibliografia delle guide di Roma in lingua italiana dal 1480 al 1850: quattro secoli di guidistica storico-sacra-archeologica romana per pellegrini devoti e viaggiatori colti*, Roma, 1991.

- Roma non è considerata come uno spazio fuori dal tempo: oltre ad aggiungere le *fabriche* del Cinquecento, Felini insiste molto sulle trasformazioni della modernità e sugli incidenti. Ad esempio segnala i guai provocati dall'alluvione del Tevere nel 1598 o la distruzione di edifici antichi per fare spazio all'urbanismo di Sisto V.

Rispetto alla serie delle *Cose meravigliose*, Felini esprime un approccio diverso della città, adeguandosi probabilmente ad aspettative nuove dei lettori. In effetti possiamo forse tradurre le sollecitazioni degli "amici" evocate da Felini in introduzione, i quali lo avrebbero spinto a scrivere il *Trattato nuovo*, come una mossa editoriale dopo l'edizione delle *Cose meravigliose*, che dopo 10 anni avrà forse inquadrato male le aspettative del pubblico. Questo spiegherebbe forse la riscrittura di Felini, il quale si rivolge ad un lettorato diverso, grazie alle numerose aggiunte sulla Roma moderna, ad un altro titolo, ad una migliore qualità tipografica e ad un aggiornamento linguistico.

## 2. Lo spostamento dello sguardo nel *Viaggio per Roma* di Mancini

Una quindicina d'anni dopo Felini, Giulio Mancini scrive un itinerario che scardina i modelli del genere. Per la prima volta, l'unico scopo del percorso è esclusivamente di vedere le pitture presenti a Roma. Questa iniziativa si riallaccia a quella di Gaspare Celio, che nel 1620 aveva scritto la *Memoria delli nomi delli artefici*<sup>9</sup>, un catalogo alfabetico delle pitture presenti a Roma. Mancini invece sceglie la forma dell'itinerario sul modello delle *guide romane* appena citate. Per il fatto che queste pagine siano rimaste manoscritte, l'opera di Mancini è molto diversa dall'impresa editoriale del Felini: estranea alle problematiche commerciali, si rivolge ad un lettorato infinitamente più stretto e molto più elitistico, con uno scopo chiaramente didattico.

### 2.1. *Euristica del Viaggio per Roma*

Il testo inizia in questo modo: "Per gusto dei studiosi e per intelligenza del contenuto in questo trattato, m'è parso bene propor questo viaggio, notando le pitture degne d'esser viste." Contrariamente ai suoi predecessori, Mancini si rivolge esplicitamente agli *studiosi*, quindi a dei visitatori sensibilizzati al dato artistico e lettori del suo *trattato*, ovvero delle sue *Considerazioni sulla pittura*. Questo itinerario è pensato come il versante pratico di una conoscenza teorica sviluppata nel trattato. Il suo itinerario è basato sulla scelta delle pitture "digne di esser viste", mentre sia Cherubini che Felini dimostravano un'ambizione esaustiva delle cose da vedere.

In effetti, se facciamo il collegamento tra questo itinerario e i principi artistici ed estetici enunciati nelle *Considerazioni*, vediamo che

- Roma viene vista come il contenitore di un corpus di riferimento utile per qualsiasi amatore d'arte;
- Si sofferma anche sulle pitture antiche e medievali alle quali riconosce un valore storico;
- Applica il suo metodo di analisi, teso a definire la pittura per tema, luogo, attribuzione, datazione.

Questo itinerario si presenta quindi come un'esplicitazione delle lezioni delle *Considerazioni* e identifica dei modelli "degni" per esercitare il proprio giudizio. L'occhio dello spettatore attraverso la città viene quindi incanalato in un insieme di categorie appartenenti al giudizio

---

<sup>9</sup> G. Celio, *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma* [1638], Milano, Electa, 1967.

manciniano. Gli oggetti non sono più selezionati per la loro capacità a suscitare la meraviglia, ma piuttosto per il loro valore all'interno di un sistema conoscitivo relativo all'arte.

## 2.2. Valori e significati dell'itinerario

Entrambi fanno la scelta dell'itinerario per strutturare il contenuto. Tuttavia diversi indizi dimostrano che il valore dei due approcci è diverso. L'itinerario è una forma antica di descrizione dello spazio, che gli conferisce una dimensione "odologica", ovvero una percezione interiore diacronica di uno spazio concettualizzato come percorso<sup>10</sup>. Così, in assenza di mappe, gli itinerari servono ai pellegrini per orientarsi nella città grazie ai monumenti che servono come punti di riferimento. Felini, nella scia delle *Cose meravigliose*, imposta così la sua *guida romana*, organizzando il suo percorso intorno a punti di passaggio evidenziati anche dalla tipografia.

Al contrario, Mancini elimina del tutto questo spezzettamento del percorso, anzi elimina pure la nozione di giornate di viaggio. Questa fluidità dell'enumerazione geografica cancella completamente la possibilità di orientarsi per le vie grazie al testo (e spiega anche la titolatura del *Viaggio*). D'altra parte questo scorrimento rapido dei luoghi e degli oggetti sguinzaglia l'enumerazione che sembra non avere più capo né coda. Paradossalmente questa sospensione della gerarchia dei monumenti della città (che scompaiono a beneficio di palazzi e facciate notevoli) rende impossibile l'eshaustività alla quale pretendevano gli autori precedenti: nonostante Mancini citi tantissimi oggetti, annuncia di aver scelto quelli più degni, mentre Felini pretende di far conoscere tutta Roma attraverso un numero minore di elementi preselezionati dalla tradizione. Attraverso gli occhi di Mancini, lo spazio urbano non è più una geografia monumentale che struttura un sapere. Al contrario, si tratta di una rete di conoscenza che attraversa la città e che conferisce a dei luoghi e degli oggetti un interesse per chi dispone delle conoscenze necessarie. La riflessione sui rapporti che intercorrono tra l'arte e lo spazio è abbastanza spinta nell'opera manciniiana, e riassumendo si potrebbe dire che è lo spazio a doversi piegare alle necessità dell'arte<sup>11</sup>. Allo stesso modo vediamo che nel testo, il tessuto urbano romano è interamente sottomesso alla sua natura di immensa galleria d'arte all'aria aperta.

## 3. Verso un cambiamento di natura del genere guidistico?

In seguito a queste osservazioni, mi propongo di sperimentare sul genere guidistico il concetto di "funzione autore" teorizzato da Foucault, al fine di collegare significante e significato, il contenuto agli effetti provocati nella percezione della città<sup>12</sup>.

Felini e i suoi predecessori si rivolgono infatti direttamente al lettore, usando l'imperativo. Vengono raccontati degli aneddoti "personali" che ricorrono da un'edizione all'altra. In questo modo viene costruita attraverso le edizioni la figura fittizia del cicerone. Tuttavia Felini per primo, dopo la serie delle *Cose meravigliose*, ha un'attitudine d'autore: firma il testo, cambia la titolatura, parla in prima persona, inserisce aneddoti inediti personali eliminando infine le informazioni e le ipotesi che considera false o arcaiche.

Mancini invece scrive un testo del tutto inedito nel quale il narratore usa quasi esclusivamente le forme passive e impersonali. La prima persona è usata molto di rado per giustificare delle scelte o esprimere dubbi. C'è qualche occorrenza del "noi", probabile artificio retorico per dinamizzare il testo. Si arriva quindi ad una sovrapposizione tra il narratore e l'autore: il

---

<sup>10</sup> P. Janni, *La mappa e il periplo: cartografia antica e spazio odologico*, Roma, Bretschneider, 1984.

<sup>11</sup> G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, op. cit., cap. "Regole per comprare collocare e conservare le pitture".

<sup>12</sup> M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la société française de philosophie*, 1969, pp. 84-88.

*Viaggio* è la messinscena della restituzione da parte di un individuo di una concezione personale di Roma, giustificata dalla nozione coniata personalmente di *dignità* delle pitture. Le scelte fatte da Mancini nella sua presentazione del corpus di pitture sono quindi esplicate e giustificate dalla sua opera principale, alla quale il *Viaggio* è allegato. In questo senso possiamo considerare che Mancini intende essere molto più “autore” e responsabile della sua opera, poiché l’itinerario e il discorso sono interamente strutturati intorno alla sua teoria dell’arte.

Questa trasformazione totale dell’affermazione dell’autorialità del testo può essere collegata alla genealogia del testo scientifico proposta da Foucault<sup>13</sup>. In effetti egli nota che nel Medioevo i testi scientifici sono inseparabili della figura dell’autore, contrariamente alla narrativa. Fa l’ipotesi di un’inversione della norma tra Sei e Settecento, quando la costruzione del concetto di scienza è stata sufficiente per sostenere da sola la legittimità del discorso<sup>14</sup>. Se applichiamo questo modello alle nostre guide, riconducibili ad un genere letterario ibrido, possiamo desumerne che le *Cose meravigliose* possono essere in parte riallacciate ad una tradizione letteraria narrativa, che fa un largo ricorso all’aneddoto e lascia al lettore un ruolo passivo di esecutore delle istruzioni della guida, in seno ad un sistema nebuloso di riscritture senza un vero e proprio autore. Al contrario Felini tenta brevemente di affermarsi in quanto autore del suo *Trattato*, in modo a rendere il suo contenuto più attendibile, aggiornandolo di modo che rifletta maggiormente la realtà effettiva dell’epoca. Il *Viaggio* di Mancini si afferma come un cambiamento di paradigma. Il narratore cancella il personaggio del cicerone e limita le interazioni col lettore, facendo del suo itinerario una proposta di viaggio in un tessuto urbano erudito. Questa anonimizzazione del testo è accompagnata dal suo inserimento in un sistema teorico riconducibile ad un autore in particolare, definito dalla sua opera. In questo modo si entra a far parte di un regime moderno della figura dell’autore, responsabile di una produzione teorica coerente. Nonostante la sua apparenza rozza, il *Viaggio per Roma* è quindi un testo del tutto moderno, che scardina i canoni del genere guidistico e ripensa interamente lo sguardo dell’individuo nello spazio urbano. Questa organizzazione geografica della conoscenza pittorica fa di Roma una galleria di pitture e mostra l’evoluzione della percezione della città, che da un insieme di monumenti distinti e autonomi si trasforma in una rete di conoscenza sostenuta dal concetto di dignità estetica.

Il modello di Mancini non ha eredi diretti nella letteratura periegetica del Seicento, ma la sua concezione dello spazio urbano e il suo approccio estetico-culturale della città si ritrovano in una larga misura in certe guide posteriori. In particolar modo nella *Roma ricercata* di F. Martinelli o nello *Studio di pittura* di F. Titi.

## Bibliografia

- A. Caldana e L. Schudt, *Le guide di Roma: Ludwig Schudt e la sua bibliografia* ; lettura critica e catalogo ragionato, Roma, Palombi, 2003.
- G. Celio, *Memoria delli nomi dell’artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma*, Milano, Electa, 1967.
- R. Chartier, *L’Ordre des livres: lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992, 144 p.
- P. M. Felini, *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell’alma città di Roma* , Roma, B. Zannetti, 1610.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Tale periodizzazione è stata criticata da Roger Chartier in *L’Ordre des livres: lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle* (1992) ma anche se questa evoluzione fosse iniziata già dal Rinascimento, le sue conseguenze sono chiaramente ancora in corso nella classificazione generica di questo tipo di testo ibrido, quali sono le guide.

- M. Foucault, «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la société française de philosophie*, 1969, pr. 84/88.
- G. Franzini. G. B. Cherubini, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, Roma, T O Mascardi, 1609.
- B. Gruet, « Les quartiers de Rome dans un guide du XVIIe siècle, la "Roma ricercata" de Fioravante Martinelli », Paris, De Boccard, 2008.
- B. Gruet, *La rue à Rome, miroir de la ville: entre l'émotion et la norme*, Paris, PUPS, 2006.
- P. Janni, *La mappa e il periplo: cartografia antica e spazio odologico*, Roma, Bretschneider, 1984.
- D. Julia, *Le Voyage aux saints. Les pèlerinages dans l'Occident moderne (XVe-XVIIIe siècle)*, Paris, Le Seuil, 2016.
- G. Labrot, *L'Image de Rome: une arme pour la Contre-Réforme 1534-1677*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.
- G. Mancini, «Viaggio per Roma per vedere le pitture che in essa si ritrovano», in A. Marucchi (ed.), *Considerazioni sulla pittura*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1956, pp. 267-288.
- F. Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito, et nella scuola di tutti gli antiquarij*, Roma, 1644.
- M. Paziènti, *Le guide di Roma tra medioevo e no vecento: Dai mirabilia urbis ai b aedeker*, Roma, Gangemi, 2013.
- G. Sicari, *Bibliografia delle guide di Roma in lingua italiana dal 1480 al 1850: quattro secoli di guidistica storico-sacra-arch eologica romana per pellegrini devoti e viagg iatori colti*, Roma, 1991.
- F. Titi, *Studio di Pittura scoltura et architettura nelle Chiese di Roma*, Roma, Mancini, 1674.



## **Percorsi simbolici nello spazio urbano: processioni, cortei e visite rituali**

La città di Santiago di Compostela sorge come importante centro di attrazione spirituale per i cristiani di Occidente fin dall'Alto Medioevo rappresentando, insieme a Roma e Gerusalemme, un importante luogo di pellegrinaggio. Dal Basso Medioevo e durante tutta l'Età Moderna sono state scritte storie che registrano le vicissitudini del pellegrinaggio vissute dai suoi protagonisti. Nel corso del tempo i cambiamenti di mentalità hanno dato origine a nuovi temi di interesse che corrono paralleli agli interessi spirituali tradizionali e che porteranno alla descrizione di paesaggi, persone, città, monumenti. Il Cammino era costellato di città e santuari, alcuni dei quali strettamente legati al culto di San Giacomo (Colonia, Einsiedeln, Conques, Tours, Pistoia, Saragozza, ecc.); le sue caratteristiche, i rituali, i costumi e l'evoluzione nel corso del tempo sono argomento di interesse, così come il percorso stesso (gli itinerari, i rapporti, le descrizioni, ecc.), inteso come uno spazio di accoglienza e di assistenza. In questo senso, lo studio della documentazione sui ricoveri e sugli ostelli creati per assistere i pellegrini è in grado di fornire importanti contributi al tema che raccoglie gli scritti che seguono. L'Età Moderna, d'altra parte, apre un periodo non esente da polemiche nella storiografia sul declino del pellegrinaggio a Compostela, che è ben lungi dall'essere stato affrontato in profondità. Questo è anche il periodo in cui la devozione a San Giacomo il Maggiore valica l'Atlantico e viene introdotta nel Nuovo Mondo accompagnando gli eserciti conquistatori, mentre la popolazione indigena finisce per assorbirla nel proprio universo spirituale in seguito a un intenso lavoro missionario, ma anche grazie a un interessante processo di sincretismo, che viene ripreso nei saggi che seguono.

Giovanni Favero, Vania Levorato



# Le “*andate*” del Doge di Venezia ai monasteri femminili di San Zaccaria e delle Vergini in età moderna

Vania Levorato

Università di Venezia Ca' Foscari – Venezia – Italia

**Parole chiave:** monasteri femminili, doge, badesse, Venezia, cortei rituali, cerimonie, età moderna.

## 1. Introduzione

La Repubblica della Serenissima si distinse sempre dagli altri Stati europei per il numero e la magnificenza delle tante cerimonie civili e religiose che si susseguivano con un calendario fittissimo distribuito durante tutto l'anno. Le manifestazioni coinvolgevano gli spazi urbani della città e vi partecipavano tutti i veneziani attraverso gli apparati politici, civili e religiosi, intesi a glorificare il mito di Venezia. Nobili e popolani, pur restando nei rispettivi ranghi sociali, erano consapevoli quanto le cerimonie in sé fossero uno strumento per omaggiare la città ed impressionare gli stranieri presenti, dovevano quindi essere tanto fastose quanto il prestigio e la bellezza della città. Il Doge simbolo della Serenissima, incarnava l'identità cittadina e partecipava a tutte le cerimonie solenni, preceduto dal corteo dogale, che rispettava un rigido protocollo. Le cerimonie pubbliche continuarono fino alla caduta della Repubblica a comprovare l'attaccamento dei suoi cittadini a dei riti e tradizioni antichissime, su cui si basava la storia e la potenza della Serenissima.

Giustina Renier-Michiel<sup>1</sup> descrive in poche parole come il popolo si riconoscesse in queste manifestazioni, “*poichè vi compariva come attore, spettatore e come giudice insieme*”.

Le feste dogali, potevano riferirsi ad avvenimenti storici, come la fine delle guerre, delle pestilenze, l'elezione del Doge, o alle tante feste religiose. I cortei si snodavano sia via terra, con partenza da palazzo Ducale o dalla Basilica di San Marco, attraversavano Piazza San Marco per raggiungere i vari sestrieri<sup>2</sup> veneziani in modo che gli spazi urbani fossero coinvolti nei vari percorsi celebrativi. Molti altri percorsi rituali, visto la particolarità dell'urbe, si svolgevano via acqua, ed erano cerimonie particolarmente sfarzose. Grandi imbarcazioni dorate parate a gran festa partivano dal bacino antistante Piazza San Marco, con imbarcato il Serenissimo, con le Signorie e il corteo dogale. Famosissima era l'antica grande barca tipicamente veneziane, chiamata Bucintoro<sup>3</sup>, utilizzata per le cerimonie più importanti, tra cui il rito della Sensa<sup>4</sup> con cui il Doge, simbolo vivente della Serenissima, rinnovava il rito dello sposalizio con il mare. Altre imbarcazioni tipiche veneziane, di dimensioni più piccole utilizzate nei cortei dogali, erano i cosiddetti *peatoni*, che venivano addobbati a gran festa<sup>5</sup> e destinati al trasporto della corte, ma soprattutto del Patriarca con il clero veneziano. Le cronache dei diaristi dell'epoca e degli ambasciatori presenti, raccontano con stupore lo sfarzo e la magnificenza dei cortei dogali che richiamavano vere e proprie folle di veneziani ad assistere lungo le rive, onorando così il loro amato Principe, sempre “*primus inter pares*”<sup>6</sup>. Sono molti i quadri dei maggiori artisti dell'epoca<sup>7</sup> che documentano le tante feste veneziane,

<sup>1</sup> G. Renier –Michiel, *Origine delle Feste Veneziane*, Venezia, Filippi Editore, 1994, p. 14.

<sup>2</sup> Sestriere è un termine in dialetto veneziano che identifica i quartieri della città. Venezia è suddivisa in 6 sestrieri.

<sup>3</sup> Per approfondire l'argomento vedi L. Urban Padoan, *Il Bucintoro: la festa e la fiera della Sensa dalle origini alla caduta della Repubblica*, Venezia, Centro internazionale della grafica, 1988, pp.59-62.

<sup>4</sup> Festa della “*Sensa*” è la festa dell'Ascensione di Cristo, chiamata anche Festa dello Sposalizio con il Mare.

<sup>5</sup> F. Ambrosini, *Cerimonie, feste, lusso*, in *Storia di Venezia. Dalla origini alla caduta della Serenissima*, A. Tenenti, U. Tucci eds., vol. V, Roma, Treccani, 1996, p. 444.

<sup>6</sup> “*Primus inter pares*” citazione in latino che significa “*Primo fra uguali*”, in questo caso al Doge è riconosciuta la valenza di capo nell'ambito di una comunità di persone di pari valore.

<sup>7</sup> Tra i tanti artisti, vedi le opere in età moderna del Carpaccio, Matteo Pagan, e il celebre telero di Gentile Bellini (1429 / 1507), “*Processione in piazza San Marco*”, datato 1496, e conservato presso le Gallerie

mettendo in evidenza i più piccoli dettagli dei personaggi ritratti, rivelando così la composizione gerarchica del corteo. Spesso era proprio la foggia e il colore dell'abito ad identificare lo status sociale del personaggio rappresentato, come ad esempio l'appartenenza ad una delle tante confraternite di arti e mestieri che a Venezia erano chiamate "Scuole Grandi" sempre presenti nei cortei dogali. Interessante notare come il Doge non era capo del corteo dogale, ma stava quasi nel mezzo. Era sempre preceduto e seguito dai trionfi, dalle insegne e simboli dogali<sup>8</sup>, quasi a rimarcare la protezione civile e religiosa sulla sua persona. Tra le tante processioni o "andate" (come erano definite le visite dogali veneziane) previste dal calendario del cerimoniale, il Doge si recava annualmente anche presso due dei monasteri femminili più antichi e prestigiosi della città, il monastero di San Zaccaria e di Santa Maria Nuova (detto delle Vergini), monasteri che notoriamente ospitavano da sempre le figlie della più ricca nobiltà veneziana<sup>9</sup>. Tutti e due questi monasteri furono sempre molto chiacchierati per il tipo di vita assai licenzioso condotto dalle religiose, del resto queste donne, anche se di origine aristocratica, erano monacate forzatamente per salvaguardare il patrimonio familiare. Come sottolinea Mary Laven<sup>10</sup>, i monasteri femminili veneziani si prestavano come altre istituzioni ad avere un ruolo pubblico indispensabile per rinsaldare i legami intercorrenti tra le autorità civili, rappresentate dal Doge, e il potere religioso cittadino. Era proprio a questo esercito di donne rinchiuso nei monasteri femminili veneziani, che lo stesso Doge assieme a tutti i veneziani, si rivolgeva chiedendo preghiere a protezione della Serenissima, in caso di guerre, calamità e pestilenze. La presenza del Serenissimo, alle processioni rituali ai monasteri femminili, significava omaggiare oltre che le antiche tradizioni, anche la presenza di tante figlie della Venezia più aristocratica "condannate" a vestire l'abito monacale. Le processioni ai monasteri di San Zaccaria e delle Vergini (o delle *Verzene*, come era chiamato comunemente il monastero di Santa Maria Nuova in Gerusalemme), erano definite *andate pubbliche* erano considerate tra le feste dogali in assoluto più importanti, e il rigido cerimoniale veneziano, le considerava degne delle "funzioni solenni con onori", che prevedeva la presenza del corteo dogale al gran completo con tutte le insegne e i simboli dogali. Federica Ambrosini<sup>11</sup>, così descrive la composizione tipica del corteo dogale:

*"il corteo era aperto dagli otto stendardi marciali di colore bianco, rosso, viola e azzurro (significanti rispettivamente pace, guerra, tregua e lega; il momento politico determinava quali dovevano apparire per primi). Seguivano suonatori con trombe argentee, gli scudieri degli ambasciatori e del doge, suonatori di altri strumenti a fiato, funzionari addetti alle prigioni e al servizio del doge, notai del maggior consiglio, canonici di San Marco - ai quali nelle più importanti solennità religiose si aggiungeva il patriarca -, il cappellano del doge o un accolito recante una candela bianca in un candelabro d'argento e, nelle occasioni più solenni, uno scudiero che portava la zoia; poi segretari del doge e del senato e il cancellier grande. Le posizioni così ben definite, e così ragguardevoli, occupate da notai, segretari e cancellieri nella composizione del corteo dogale*

---

dell'Accademia a Venezia. Questo quadro era stato commissionato all'artista dalla Scuola Granda di San Giovanni Evangelista, e documenta dettagliatamente il corteo dogale, che oltre al Doge, preceduto stendardi trombettieri, descrive gli abiti dei confratelli della scuola mentre sostengono il baldacchino. Per approfondire l'argomento vedi G. Nifosì, *Arte in opera. vol. 3 Dal Rinascimento al Manierismo: Pittura Scultura Architettura*. Gius. Laterza & Figli Spa, 2016. Nel 1630 il Canaletto dipinse diversi quadri riferiti ai cortei dogali, ricordiamo *La processione del Doge alla Scuola di San Rocco*, questo quadro è ora conservato presso la National Gallery di Londra.

<sup>8</sup> Trionfi e simboli nel corteo dogale erano selezionati e presenti a seconda della festività celebrata.

<sup>9</sup> Nei due monasteri di San Zaccaria e a S. Maria delle Vergini, le monache erano molto istruite tanto che la lingua latina era utilizzata dalle badesse in occasione sia degli incontri ufficiali con le autorità ecclesiastiche e di cerimonie che prevedevano la presenza del Doge. Vedi episodi particolari in M. Sanudo, *I diarii*, 21, Venezia 1887, col. 521, 538-539, 31, col. 276.

<sup>10</sup> M. Laven, *Monache. Vivere in convento nell'età della Controriforma*, Bologna, 2004, p. 81.

<sup>11</sup> F. Ambrosini, *Cerimonie, feste, lusso*, in *Storia di Venezia. Dalla origini alla caduta della Serenissima*, A. Tenenti, U. Tucci eds., vol. V, Roma, Treccani, 1996, pp. 446 - 447.

*corrispondevano al ruolo di prestigio raggiunto in età rinascimentale dal loro ceto di provenienza, quello dei cittadini originari, al quale tra XV e XVI secolo era stato definitivamente riservato il diritto di ricoprire i posti dell'apparato burocratico statale. Il nucleo centrale del corteo era aperto da due scudieri recanti un seggio dorato, allusivo al trono dogale, e il cuscino poggiapiedi dorato del doge; tra i due camminava il ballottino. Seguiva il doge, accompagnato dai due ambasciatori di maggior prestigio (di solito il legato pontificio e l'ambasciatore imperiale); dietro il doge, un patrizio reggeva un ombrello di tessuto d'oro”.*

## **2. Andata al Monastero di San Zaccaria**

Il Doge si recava in visita alle monache benedettine del Monastero San Zaccaria<sup>12</sup> nel pomeriggio del giorno di Pasqua. La prima documentazione scritta relativa alla fondazione del monastero, risale al 829, ed è antecedente alla fondazione della Basilica di San Marco. Il testamento del Doge Giustiniano Partecipazio cita il terreno già di proprietà delle monache come destinato in futuro alla costruzione di una cappella per accogliere le reliquie marciane. Michela Agazzi<sup>13</sup>, sostiene che l'origine dell'andata dogale a San Zaccaria, derivi molto probabilmente, proprio da una sorta di ringraziamento da parte della città alle monache, per aver concesso l'occupazione di parte del terreno. L'antica chiesa del monastero custodì da sempre reliquie<sup>14</sup> preziosissime di molti santi venerati in particolare dai tanti pellegrini che transitavano proprio vicino alla chiesa di San Zaccaria prima di imbarcarsi per la Terrasanta. La tradizione narra che nel lontano 827, la Badessa di allora Agostina Morosini consegnò in dono al doge Pietro Tradonico, (successore del primo Doge, Partecipazio), il primo caratteristico copricapo ducale che presentava la forma a corno denominato in seguito “Corno Ducale<sup>15</sup> o *zoia*<sup>16</sup>”. Il copricapo era ricchissimo di perle e pietre preziose, e, a suggello dell'antico dono, i dogi continuarono a recarsi annualmente in pompa magna al monastero di San Zaccaria portando in processione oltre alle insegne i trionfi ducali, anche il prezioso copricapo adagiato su un cuscino<sup>17</sup>. Questo copricapo veniva utilizzato solo durante la cerimonia di incoronazione del nuovo Doge, e conservato<sup>18</sup> per il resto dell'anno nel Tesoro di San Marco. Era compito delle monache quello di abbellire e conservare nel tempo, i ricami del prezioso copricapo. I veneziani andavano assai numerosi all'andata dogale a San Zaccaria,

---

<sup>12</sup> M. Agazzi, *"Territorio Sancti Zacharie". La trasformazione del territorio tra IX e XIV secolo, da contesto agricolo e difensivo a città densamente abitata. Il ruolo del monastero benedettino.*, "In centro et oculis urbis nostrae": la chiesa e il monastero di San Zaccaria, Venezia, Marcianum Press, pp. 38-40. Risale al 827 la costruzione di una chiesa dedicata a San Zaccaria, e affidata alla monache del monastero. Il monastero godeva di juspatronato, eretta per volontà del doge Giustiniano Partecipazio nel 827. L'attuale costruzione della chiesa, risale al 1457 e fu portata a termine dall'architetto Marco Codussi nel 1515

<sup>13</sup> M. Agazzi, *"Territorio Sancti Zacharie". La trasformazione del territorio tra IX e XIV secolo, da contesto agricolo e difensivo a città densamente abitata. Il ruolo del monastero benedettino.*, "In centro et oculis urbis nostrae": la chiesa e il monastero di San Zaccaria, Venezia, Marcianum Press, pp. 38-40. L'autrice sottolinea questa versione come la più probabile, anche se non c'è ad oggi prova certa. La più diffusa tra le leggende che cercavano di spiegare l'origine di questa consuetudine, racconta che nel secolo IX la badessa Agostina Morosini aveva fatto dono al doge Pietro Tradonico di una corona ingioiellata: il primo corno dogale.

<sup>14</sup> M. Agazzi indica che tra le tante reliquie antiche conservate, oltre a quella di San Zaccaria a cui è dedicata la chiesa, si trovavano quelle del padre di San Giovanni Battista e un frammento della Croce di Cristo. Nel 855 lo stesso Papa Benedetto III in visita a Venezia, donò alcune reliquie ad Agostina Morosini Badessa del Monastero.

<sup>15</sup> M. Laven, *Monache. Vivere...* cit, p.81.

<sup>16</sup> “*Zoia*” termine in dialetto veneziano che significa gioia-gioiello, qualcosa di prezioso, come il copricapo ducale ricco di pietre preziose e ricami. Vedi G. Renier-Michiel in *“Origine delle Feste...*, p. 48, così descrive il corno ducale: “*Era tutto d'oro, aveva il contorno ornato di 24 perle orientali in forma di pere. Sulla sommità risplendeva un diamante ad otto facce, di un peso, e di una bellezza mirabile. Nel dinanzi un rubino anch'esso di massima grossezza, che abbagliava coll'vivacità del suo colore e del suo fuoco*”.

<sup>17</sup> Per approfondire l'argomento vedi U. Franzoi, D. Di Stefano *Le Chiese di Venezia*, 1976, Venezia.

<sup>18</sup> Il Doge aveva a disposizione per la sue attività di Principe altri “*corni dogali*” meno pesanti e più semplici da portare, mantenendo sempre la caratteristica forma a corno

in quanto ai partecipanti veniva concessa l'indulgenza plenaria<sup>19</sup>. Con questa visita il Serenissimo, concludeva le celebrazioni pasquali della settimana santa<sup>20</sup>. Il rito prevedeva che la badessa con tutte le altre monache accogliesse all'esterno della splendida chiesa di San Zaccaria, l'arrivo del Doge con corteo con i trionfi, e il portatore della corno dogale adagiato sopra un cuscino. La cerimonia proseguiva poi all'interno della chiesa, con le preghiere delle monache e del Serenissimo dei vesperi pasquali. Le nobili monache di San Zaccaria erano notissime per l'abilità nel cantare liturgie composte anche da loro stesse. All'interno della chiesa, fino al 1520<sup>21</sup> al Serenissimo venne riservato uno scranno nel coro delle monache<sup>22</sup>. Il noto diarista Marin Sanudo<sup>23</sup> descrive così la processione a San Zaccaria nel 1526, con partenza dietro Piazza San Marco e Palazzo Ducale, proseguiva poi per il ponte di San Filippo e Giacomo, (e non per il ponte della Paglia), la zona percorsa è la zona marciana, logisticamente strategica per la presenza delle sedi delle autorità religiose e civili veneziane: *“il percorso era via terra (sia all'andata che al ritorno) per San Filippo e Giacomo, da Justinian dose Particiaco in qua [...] per avere jus patronato”*, mentre così viene descritto l'arrivo del doge a San Zaccaria nel Quattrocento: *“il Doge andava a San Zaccaria a vespro con la croce e sei canonici per lucrare un'indulgenza (“perdon di colpa e pena”), preceduto dagli stendardi, l'ombrella, e la “bareta ducal in una confettiera avanti, vestito con manto d'oro soprarizo, et il bavaro di coe di armellino”*



*Jacopo de' Barbari, veduta prospettica di Venezia, 1500, particolare con la Chiesa e monastero di San Zaccaria*

<sup>19</sup> P. Modesti, *Le Chiese e le monache di San Zaccaria (XV-XVII secolo)*, in *In centro et oculis et urbis nostre* la chiesa e il monastero di San Zaccaria, edited by B. Aikema, et. al., Venezia, Marcianum Press, 2016, p.123.

<sup>20</sup> Ibidem, pp. 123 -125.

<sup>21</sup> Ibidem, pp. 124 -125. Come indicato da P. Modesti, il cerimoniale venne modificato dopo il 1520, con l'applicazione delle norme relative alla clausura monastica, e di conseguenza il doge e la corte, vennero ospitati *“di fuori chiesa”*

<sup>22</sup> Ibidem, p. 128. Dalla Pasqua del 1520, Doge e Signoria furono sistemati «di fuori in chiesa».

<sup>23</sup> M. Sanudo, *I Diarii*, cit. XLI, Venezia, 1526, c. 128.

### 3. Andata al Monastero delle Vergini

Le andate dei Dogi ai monasteri femminili veneziani<sup>24</sup>, erano particolarmente solenni, ma sicuramente nulla era paragonabile all'andata del Doge il primo giorno di maggio, al monastero *de le Verzene*<sup>25</sup> o delle Vergini. Come il monastero di San Zaccaria, anche questo antico monastero ospitò da sempre le figlie della Serenissima destinate al convento, provenienti dalle più nobili famiglie veneziane. Il Doge si recava al monastero agostiniano delle Vergini, sito nel *sestriere* di Castello, con un fastoso corteo acqueo, composto dalle antiche imbarcazioni veneziane parate a festa tutte dorate, chiamate "*peatoni*". Il corteo acqueo partiva dal bacino antistante Piazza San Marco, e giunto vicino all'Arsenale, proseguiva via terra attraverso un ponte, al quale si accedeva al termine della *salizada streta* per giungere al monastero e celebrare l'antico rito denominato "*sposalizio della badessa delle Vergini*". Mary Laven<sup>26</sup> ricorda che il monastero venne fondato nel 1224 dal doge Pietro Ziani, e fu trasformato dopo le leggi napoleoniche del 1806, in bagno penale dei marittimi, successivamente divenne un bacino di carenaggio dell'Arsenale. Il convento venne inizialmente dedicato a S. Maria Nuova in Gerusalemme<sup>27</sup>, e successivamente rinominato S. Maria delle Vergini. Il monastero era soggetto alla Santa Sede, e lo stesso Doge Ziani contribuì alla costruzione del monastero con fondi propri assicurando così alle monache, il juspatronato<sup>28</sup> dogale perpetuo.

Francesco Sansovino<sup>29</sup> così sintetizza la cerimonia dello sposalizio della badessa

*"il Principe ceremonialmente sposa in persona, la Badessa nuova in ricognizione dell'antica sua preminenza"*

Per suggellare questa particolare protezione, si decise che ad ogni nuova elezione della Badessa delle Vergini, il Serenissimo si sarebbe recato con tutto il corteo dogale al monastero per compiere il rito simbolico di infilare un anello d'oro al dito della Badessa nuova eletta, anello che avrebbe poi tenuto per tutta la vita<sup>30</sup>. Con questo rito il Serenissimo investiva la badessa di un'autorità temporale sul convento e sulle monache consorelle, e d'altro canto, la badessa investiva di sacralità l'autorità dogale, a una donna veniva riconosciuto un ruolo pari al quello del Serenissimo. Si trattava di un vero rito nuziale<sup>31</sup>, tanto che alla morte della badessa venivano riservati dei funerali solenni degni della stessa dogressa, ad una donna anche se monaca, veniva riconosciuto uno status pari a quello dello stesso Doge.

Le antiche tradizioni raccontano che il doge donava alla badessa non uno ma ben due anelli, il primo con raffigurato il leone di San Marco, e l'altro anello con incastonato un prezioso

---

<sup>24</sup>Tra le altre andate dogali ai monasteri femminili veneziani, erano note quelle ai monasteri di Santa Giustina e di San Lorenzo.

<sup>25</sup> Una delle leggende racconta che a fondare il Monastero delle Vergini sia stato nel 1124, il Cardinale Ugolino Vescovo di Ostia (poi Papa Gregorio IX) inviato da Onorio III a Venezia per trattare con Federico Barbarossa. Sembra che in quell'occasione l'Alto Prelato abbia persuaso il Doge Pietro Ziani ad erigere una chiesa intitolata a Santa Maria Nuova in Gerusalemme omonimi di quella occupata dai Saraceni in Terrasanta.

<sup>26</sup> M. Laven, *Monache. Vivere ...*, cit., p.82.

<sup>27</sup> La denominazione del monastero si riferisce al ricordo della chiesa di Gerusalemme dedicata alla Vergine distrutta dai Saraceni nel XIII secolo.

<sup>28</sup> Sia San Zaccaria che il monastero delle Vergini, godevano di juspatronato che assicurava loro benessere economico e un ruolo prestigioso in città, oltre a permettere rivendicazioni di privilegi particolari cosa che si concretizzerà con l'opposizione delle monache alle riforme del Patriarca Contarini. Per approfondire vedi A. Rapetti, *La formazione di un'aristocrazia: monache e monasteri femminili a Venezia tra IX e XIII secolo*, in *Anuario De Estudios Medievales*, vol. 44, p 235. Sito web: <http://estudiosmedievales.revistas.csic.es/707/720>, consultato in data 14/01/2016.

<sup>29</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia, 1584, f. 4.

<sup>30</sup> G. Renier-Michiel, *Origine...*, cit. p. 96.

<sup>31</sup> L. Urban, *Processioni e feste...*, cit., p.203.

zaffiro<sup>32</sup>, a simboleggiare l'unione tra il potere politico e il potere religioso e la fedeltà reciproca. Il Serenissimo giungeva quindi in pompa magna al monastero, e veniva accolto all'esterno del monastero dalla badessa di bianco vestita<sup>33</sup> attorniata da tutte le altre nobili monache, il Doge faceva il proprio ingresso nel monastero, camminando su di un preziosissimo tappeto intessuto con fili d'oro<sup>34</sup>. Seguiva poi la messa solenne, celebrata da un vescovo scelto personalmente dal Doge.

Finita la celebrazione, il Serenissimo si recava al parlatorio dove lo aspettavano la badessa con tutto il Capitolo. La badessa vestiva un lungo abito bianco, mentre sul capo portava due lunghi veli, uno bianco e uno nero lunghi fino ai fianchi. Era poi la stessa badessa a pronunciare un'orazione in latino. Al termine del discorso, veniva offerto al Doge, un prezioso mazzetto di fiori lavorato con fili d'oro e con splendidi merletti veneziani. Seguiva infine un ricco banchetto offerto a più di cinquecento persone a cui partecipavano tutte le autorità civili e religiose e le famiglie aristocratiche veneziane più prestigiose.

Così il diarista Marin Sanudo<sup>35</sup> descrive la cerimonia avvenuta nel 1506:

*“Il principe fo, con li piati, a sposar la badessa di le verzene da c ha 'Badoer, qual da poi l' anno che l'asentà, per esser juspatronatus dil doxe, el vien a sposarla; e cussi andò con la Signoria e patricij. Udite messa picola; poi el patriarcha disse la gran da, ma el doxe non vi ste te. Et la chiesia era conzata benissimo, più che mai fusse conzada chiesa in questa terra, si spexe in conzar ducati 60; et si poteva andar fino in refitorio, dove manzò più di 500 done e homeni pochi. Era una credenziera richissima”*

I documenti d'archivio del Cerimoniale<sup>36</sup> della Serenissima descrivono così la partenza del Doge da Palazzo Ducale verso il monastero delle Vergini e parte del rito dello sposalizio:

*“La mattina dopo la messa in Collegio, si anderà per le scale d'Oro e dei Giganti nei Peatoni all'e Vergini. Li parenti dell'Abbadessa saranno alla riva a riceverlo, e lo accompagneranno in Chiesa... [...], il Maestro di Cerimonie con inc hino farà cenno al Serenissimo che si levi e vada al la Grada, [...] ricevuti due anelli da Monsignore quello del la bolla lo porrà nell'indice dito, ed il Zaffiro nell'anulare dell'abbadessa tutti e due nella dritta di cendogli: Accipe Annulum Abbatialem in signum desponsationis hujus Monasterij; indi scoprendosi tornerà al Trono. Nel tempo che Monsignor darà la santissima Eucarestia all'Abbadessa, sua Serenità si leverà la cuffietta poi l a riponerà, quando il Maestro di cerimonie farà segno si leverà e copr endosi ritornerà alla gra da, prendendo la mano destra dell'Abbadessa e il vescovola sinistra, la poneranno nela sedia abbatiale, poi ricevendo da Monsignore le chiavi del Monastero, le consegnerà alla stessa dicendo: Accipe Claves custodes hujus Monasterij [...] e scoprendosi tornerà al Trono.*

#### 4. Conclusioni

L'avvicinarsi di eventi storici, guerre, pestilenze, dogi, patriarchi e badesse, non interferirono mai nella celebrazione di questi riti veneziani, da sempre tutt'uno con la città. Tra potere politico laico e potere religioso vi era un patto di profondo rispetto, perché uno serviva all'altro e viceversa, tanto che Mary Laven arriva a definirle “sante alleanze”. Lo splendore di una città unica, rendeva poi le feste veneziane talmente spettacolari che facevano risaltare ancora di più il mito di Venezia amata dai suoi concittadini, e ammirata da tutti gli stranieri. I percorsi del corteo dogale via terra attraversavano e univano tutti i *sestrieri*, e

<sup>32</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare* (1581) con l'aggiunta di G. Martinoni, Venetia 1663, (anast. Filippi), 1968, p. 20.

<sup>33</sup> Le monache di questo monastero erano dette “biancovestite” perché la loro veste monacale era completamente bianca.

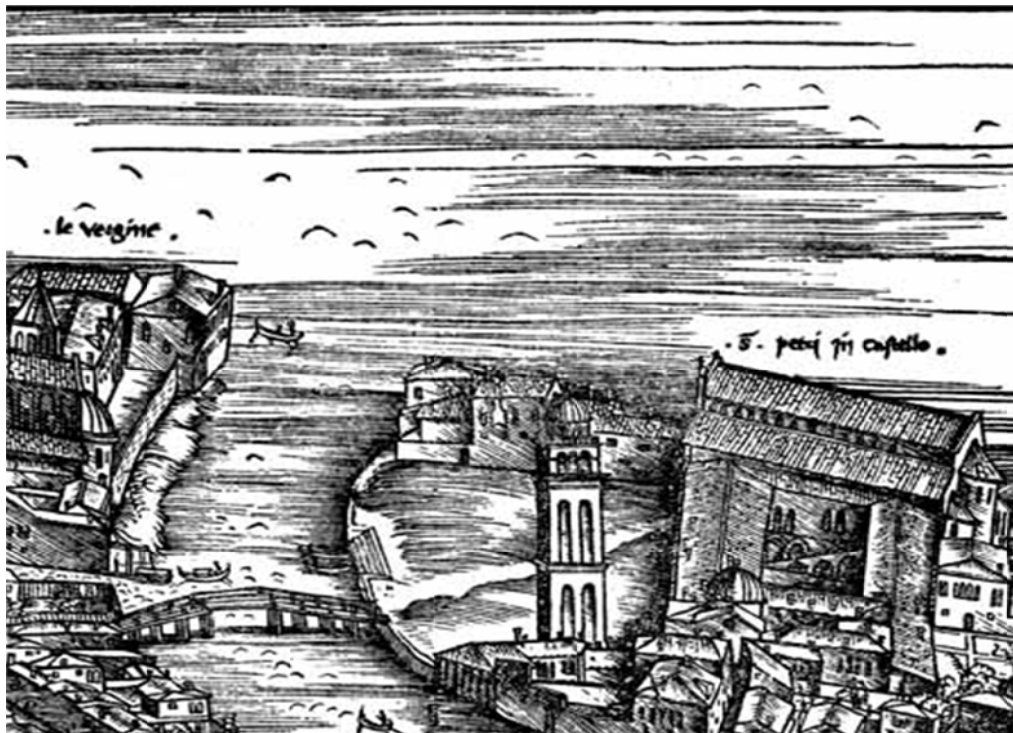
<sup>34</sup> L. Urban, *Processioni e feste...*, cit., p. 202. L'andata venne ufficializzata con decreto del Senato della Repubblica del 13 aprile 1613.

<sup>35</sup> M. Sanuto, I “*Diarii*”, a cura di G. Berchet, Venezia, 1881, t. VI, col. 353.

<sup>36</sup> Archivio di Stato di Venezia, ASVe, Cerimoniale, Registri, tomo terzo, 1572 f. 32.



quelli acquei con le splendenti barche dorate rimarcavano l'unione indissolubile della Serenissima con il mare. Ogni festa, ogni rito con il doge, le signorie, le insegne e i simboli dogali, rappresenta quindi una piccola tessera, che documenta con emozione, la storia millenaria della Serenissima.



Jacopo de' Barbari, veduta prospettica di Venezia, 1500, particolare l'area a destra con indicato il Monastero delle Vergini

## Bibliografia

- Archivio di Stato di Venezia, ASVe, Cerimoniali, reg., III, 1572 f. 32.
- M. Agazzi, "Territorio Sancti Zacharie. La trasformazione del territorio tra IX e XIV secolo, da contesto agricolo e difensivo a città densamente abitata. Il ruolo del monastero benedettino", in "In centro et oculis urbis nostre": la chiesa e il monastero di San Zaccaria", A. Aikema eds., Venezia, Marcianum Press, pp. 37-52, pp. 38-40.
- F. Ambrosini, *Cerimonie, feste, lusso*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol.V., A. Tenenti, U. Tucci eds., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1996, pp. 448-512, pp. 444 -447 468.
- F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e dei monasteri di Venezia e di Torcello*, Stamp. Del Seminario, Padova, appresso Giovanni Manfrè, 1758, pp. 93 – 95.
- M. Laven, *Monache. Vivere in convento nell'età della Controriforma*, Bologna, 2004, pp. 81 - 84.
- P. Modesti, "Le Chiese e le monache di San Zaccaria (XV-XVII secolo)", in *In centro et oculis et urbis nostre la chiesa e il monastero di San Zaccaria*, edited by B. Aikema et. al., Venezia, Marcianum Press, 2016, 121 – 149, pp. 124 -125.
- P.G. Molmenti, *Curiosità di storia veneziana*, Bologna, 1919.
- P. G. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata. Dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo, 1927 – 1929.
- G. Nifosi, "Arte in opera", in *Dal Rinascimento al Manierismo: Pittura Scultura Architettura*, vol. III, Roma, Gius.Laterza & Figli Spa, 2016.

- T. Plebani, *Storia di Venezia città delle donne. Guida ai tempi, luoghi e presenze femminili*, Venezia, Marsilio, 20080
- A. Rapetti, *La formazione di un'aristocrazia: monache e monasteri femminili a Venezia tra IX e XIII secolo*, in *Anuario De Estudios Medievales*, vol. 44, Barcelona, 2014, p. 235.
- G. Ravegnani, “*Il Doge di Venezia*”, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 22 –25.
- G. Renier –Michiel, *Origine delle Feste Veneziane*, Venezia, Filippi Editore, 1994, pp. 14, 25, 48, 96- 97.
- J. G. Sperling, *Convents and the Body Politic in Late Renaissance Venice*, University of Chicago Press, Chicago and London, 1999, pp. 206 -215.
- M. Sanuto, *Diarii*, a cura di Guglielmo Berchet, Venezia, 1881, t. VI, col. 353.
- F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, 1581. *Con le aggiunta di G. Martinoni, Venetia 1663*, (anast. Filippi), 1968, p. 20.
- L. Urban Padoan, *Il Bucintoro. La festa e la fiera della "Sensa" dalle origini alla caduta della Repubblica*, Venezia, Centro Internazionale della Grafica, 1988, pp. 59–62.
- L. Urban, *Processioni e feste dogali: Venetia est mundus*, Venezia, Regione del Veneto- Neri Pozza Editore, 1998, pp. 16, 84–97, e 202-205.
- G. Zarri, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 63-67 e 346-363.

# La processione dei ceri a Rieti

Ileana Tozzi

Museo dei beni ecclesiastici della Diocesi di Rieti– Rieti – Italia

**Parole chiave:** Patrimonio di San Pietro, Ordine dei Frati Minori, Devozione Antoniana, Confraternita.

## 1. Introduzione e metodologia della ricerca

L'analisi storica della religiosità popolare nelle sue forme variegata e complesse richiede un approccio multifattoriale comprendendo, accanto alla consultazione ed all'assidua comparazione delle fonti documentarie convenzionali, la lettura delle fonti materiali e l'irrinunciabile contributo delle fonti orali.

È dunque necessario ricorrere ad una metodologia della ricerca capace di avvalersi del patrimonio documentario presente negli archivi pubblici e privati, dagli Archivi Riuniti della Curia alla sezione locale dell'Archivio di Stato fino all'Archivio segreto Vaticano. I risultati illuminano tratti ancora inediti della storia religiosa e civile della città fra medioevo ed età moderna, capaci di informare a tutt'oggi i sentimenti, gli usi, la mentalità dei reatini che fin dal giorno che precede la solennità del Santo affollano la chiesa di San Francesco nelle lunghe e luminose giornate del mese di giugno per ritrovarsi a partecipare alla processione dei ceri.

## 2. La devozione antoniana tra il XV e il XVIII secolo

La devozione per Sant'Antonio di Padova fu diffusa dall'Ordine dei Minori e trovò particolare accoglienza nel territorio reatino dove la presenza di San Francesco e dei suoi confratelli era stata tanto assidua.

Nella città di Rieti, due sono i luoghi votati alla devozione del Santo: la chiesa ex conventuale di San Francesco, antica sede della confraternita attiva fino al 1739, rinnovata nel 1812 dalla costituzione della Pia Unione, il convento di Sant'Antonio del Monte, fondato sul finire del XV dai Frati dell'Osservanza Francescana.

Nel 1830, il dotto canonico Carlo Latini raccoglieva le sue *Memorie per servire alla compilazione della storia di Rieti*<sup>1</sup> che con modestia riteneva destinate allo “*scrigno d'una angusta cella, o qualche angolo oscuro di una Biblioteca*” riservando a sé “*la buona volontà di mostrarsi grato a Rieti*”<sup>2</sup>.

Il Latini si dichiara debitore dell'opera secentesca di Pompeo Angelotti, anch'egli canonico della Cattedrale quando pubblicò in onore del cardinale Giovanni Francesco dei conti Guidi di Bagno la *Descrizione della città di Rieti*<sup>3</sup> e ne ricalca almeno in parte lo stile narrativo accompagnando il lettore in un itinerario ideale attento a raffigurare fin nei dettagli le vie, le piazze, i monumenti, gli scorci di paesaggio fornendo nel contempo puntuali annotazioni documentarie, spunti di cronaca, attendibili notizie storiche.

“*La Città – scrive il canonico Latini – dividesi nella Città propriamente detta, e nel Borgo, il quale ha due bracci, uno formato dalle officine, e dalle povere abitazioni di Fabri, Ramieri, ed altri mestieri somiglianti; l'altro composto di casolari di Contadini. Esso è diviso dalla città per mezarchi (...)*”<sup>4</sup>.

Giunto a parlare della porta Sant'Antonio, che insieme con la porta Romana collega il Borgo alla città, l'erudito annota: “*così chiamasi, perché per essa si va al vicino Convento dei PP. Riformati sotto l'invocazione di S. Antonio del Monte. Di questa Porta non si è trovata menzione in alcun documento antico. Né fa meraviglia poiché il Convento di S. Antonio del*

---

<sup>1</sup> Manoscritto conservato presso la Biblioteca Paroniana e, in copia, presso l'Archivio di Stato di Rieti.

<sup>2</sup> Ivi, *Prologo* Vol. I p. 13.

<sup>3</sup> Pubblicata a Roma nel 1635.

<sup>4</sup> C. Latini, *Memorie per servire alla compilazione della storia di Rieti*, cit. p. 45.

*Monte non fu fondato prima dell'anno 1479, e fù fondato co' beni, che a tal fine lasciò il Novizio frat'Angelo Cappellari, come risulta dal suo Testamento rogato per gli Atti di Ser Benedetto di Sante di Cola Notajo Reatino a' 27 ottobre 1473. forse anticamente sopra questo ponticello, o nelle sue vicinanze esisteva il Monastero di S. Giacomo di cui sovente parlasi ne' Documenti farfensi (...)*<sup>5</sup>.

### **3. La chiesa e il convento di San Francesco**

Il convento francescano risulta dunque essere parte integrante di un sistema in cui interagiscono la prepositura di San Michele Arcangelo, di pertinenza farfense fino al 1827, quando papa il pontefice Leone XII<sup>6</sup> sancì l'inclusione del Borgo nel territorio della Diocesi di Rieti.

Stando alla tradizione, corroborata dalle fonti documentarie, la costruzione del complesso conventuale ha inizio intorno al 1245 e procede speditamente, poiché nel 1260 il convento è posto a capo della Custodia Reatina, che comprendeva oltre agli eremi di Greccio, Fonte Colombo e Poggio Bustone i conventi di Tarano, Magliano, Toffia, Monteleone, Poggio Cinolfo, Rocca Sinibalda, Longone, Radicaro, Antrodoco, Leonessa, Amatrice.

L'*Apparato minoritico della Provincia di Roma* curato da Bonaventura Theuli descrive così il complesso: “*Questo convento è grande, bello, con chiostro spazioso alla moderna e dei più belli della Religione. È luogo di noviziato. Vi scorre vicino il fiume Velino, che non lo rende d'aria molto perfetta, e qualche volta patisce inondazioni (...).*

*Vi si conserva la Bussola del Magistrato per le elezioni del Capitolo Generale*”. Gravemente lesionato dai terremoti del 1703, di cui cinquant'anni più tardi nella *Relatio ad Limina Petri* monsignor Antonino Serafino Camarda vescovo di Rieti di ricordava ancora amaramente le conseguenze e gli sforzi per la ricostruzione, il convento fu temporaneamente abbandonato dai frati costretti a rifugiarsi in delle *trabacche* costruite sull'argine e il noviziato fu trasferito a Viterbo.

Nel breve arco di due anni, fu però possibile portare a compimento i lavori di restauro del convento reatino e provvedere alla riapertura del noviziato<sup>7</sup>.

Durante il XVIII secolo, se si eccettuano gli effetti della soppressione della Compagnia di laici (1739) e la temporanea sospensione delle attività di formazione del noviziato (1713-1727), la vita del convento reatino trascorse serena, appena incrinata dalla breve soppressione napoleonica.

Riattivato nel 1816 il noviziato, dal 1831 il convento poté ospitare la prima biblioteca pubblica reatina, generosamente aperta dal vescovo Filippo Paroni.

Le soppressioni postunitarie condannarono il complesso conventuale ad un inarrestabile degrado, arginato dopo il 1925 unicamente per la bella chiesa, le cui pareti non cessano di restituire importanti testimonianze d'arte sacra.

Anche a Rieti i membri delle Corporazioni delle Arti, dotate di propri statuti fin dal 1474, erano infatti frequentemente associati in confraternite che, ponendo i lavoratori sotto la tutela di un Santo e la protezione della Chiesa locale, assicuravano tutela e conforto, integrazione sociale e mediazione dei conflitti.

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 80.

<sup>6</sup> Con lettera apostolica del 7 maggio 1827. Cfr. A.M. Tassi, *La chiesa reatina dall'età delle rivoluzioni all'unità d'Italia*, Rieti 1994, pp. 58-60 e R. Marinelli, *La basilica delle acque. La chiesa di S. Michele Arcangelo al borgo di Rieti*, Rieti 2003, pp. 165- 174.

<sup>7</sup> Cfr. Archivio della Provincia Romana dei Frati Minori Conventuali, busta Rieti, *Stato del Ven. Convento di S. Francesco di Rieti, fatto per ordine del P. Maestro Conti Consultore del S. Ufficio e Ministro Generale dei PP. Minori Conventuali, a. 1734.*

Soltanto le fonti materiali e la testimonianza indiretta di cronache antiche danno notizia di alcune delle attività assolate tra il XV e il XVI secolo dalla Compagnia di Sant'Antonio di Padova.

La soppressione del 1739 ha infatti comportato la perdita dell'archivio confraternale, se si eccettuano i tre registri conservati presso l'Archivio di Stato. È plausibile ipotizzare che la Compagnia di Sant'Antonio di Padova si ispirasse alla Regola francescana praticando tra le



Rieti, interno della chiesa parata a festa (inizi sec. XX) Le Confraternite

pie pratiche di devozione il canto delle laude, i Misteri itineranti, il *batimentum*, vale a dire l'uso della disciplina.

La prima fonte documentaria è data dalla nota del Visitatore Apostolico monsignor Pietro Camaiani<sup>8</sup>, stilata al termine dell'ispezione condotta il 18 gennaio 1574 presso la sede della confraternita.

L'erudito Loreto Mattei, nel suo *Erario Reatino*, lascia memoria di un rituale propiziatorio messo in pratica dalla Compagnia dei Bifolchi *“nella festa di Sant'Antonio di Padova che parimente con quantità di torce guarnite tutte di gran monete d'argento, a suono di pifferi e flauti conducono per la città molti bovi bardati di belle valdrappe e pomposamente coronati a guisa di vittime con un fanciullin tutto adorno cavalcatovi sopra quasi portano in trono l'innocenza o pur rappresentando il Bambin Gesù ad ogni vociferazione del nome di S. Antonio i detti giumenti ammaestrati si genuflettono, portandosi poi ad esser benedetti alla chiesa di S. Francesco con offerir il donativo alla cappella della confraternita di essa stessa”*<sup>9</sup>.

#### 4. La confraternita di Sant'Antonio di Padova, committente d'arte sacra

Tra il 1505 e il 1506, la confraternita di Sant'Antonio di Padova si rivolse ad Antoniazzo Romano e a Marcantonio di Antoniazzo, padre e figlio, perché eseguissero due gonfaloni, purtroppo perduti.

Il corso del Cinquecento vide attivi il veneto Giovanni Andrea Toretti, l'aquilano Tobia Cicchini, il reatino Panfilo Carnassali, il cicolanense Ascanio Manenti. Il Seicento reatino sarà dominato per larga parte da Vincenzo Manenti<sup>10</sup>, figlio di Ascanio, che per la confraternita di Sant'Antonio di Padova nel 1640 eseguì la tela<sup>11</sup> raffigurante il Santo in una posa originale,

<sup>8</sup> Arezzo, 1519 – Ascoli, 1579.

<sup>9</sup> L. Mattei, *Erario Reatino* Capitolo III Altri provvedimenti per l'util pubblico e privato de cittadini e usanze popolari, par. 15.

<sup>10</sup> Canemorto (l'attuale Orvinio) 1600-1674.

<sup>11</sup> Esposta presso la Pinacoteca Diocesana, la tela misura cm. 200 x 134.

capace di riutilizzare con versatilità gli elementi propri dell'iconografia antoniana proponendosi come un archetipo più volte replicato<sup>12</sup> nel corso del Seicento.

Sant'Antonio viene raffigurato come un giovane di bell'aspetto, imberbe, il capo tonsurato, l'umile saio bigio dei Conventuali che scopre i piedi nudi, la mano destra levata in un gesto di benedizione, la sinistra stretta intorno al gambo di un giglio.

In piedi su un pilastro, il Bambino Gesù riccioluto, nudo e ridente s'appoggia con un gesto fiducioso alla spalla del Santo.

Al di là della quinta architettonica caratteristica della visione spaziale messa a punto da Vincenzo Manenti, si apre un luminoso scorcio di paesaggio: sotto un cielo velato da nuvole folte, grevi di pioggia, il Santo predica alla folla che lo ascolta commossa.

## 5. Gli effetti della soppressione (1739)

Nel 1739, quando viene decretata la soppressione delle più ricche confraternite di Narni, Rieti e Terni per convogliare le ingenti risorse economiche al finanziamento della costruzione del brefotrofo di Narni, destinato ad accogliere i proietti e gli orfani dell'Umbria meridionale,



Rieti, Pinacoteca Diocesana, Vincenzo Manenti, Sant'Antonio di Padova  
olio su tela

viene redatto il *Libro dei beni che gode la Ven. Comp.a di S. Antonio da Padova*<sup>13</sup>.

Gli immobili di proprietà della confraternita all'atto della soppressione si trovavano nel Borgo detto appunto Sant'Antonio lungo la riva sinistra del Velino: constavano di tre botteghe, sei case con bottega, una bottega munita di una stanza al primo piano, due magazzini, a cui si aggiungono due censi *in sorte* e nella piana "un corpo di terra detto la tenuta di S. Antonio" e tre appezzamenti di terreno di dimensioni più contenute.

Dai documenti d'archivio, due secoli prima il patrimonio immobiliare risultava essere più cospicuo ed articolato.

Il più antico registro della Confraternita, risalente al 1653<sup>14</sup>, aggiunge infatti alle botteghe, alle stanze e ai magazzini almeno una stalla, una loggia, un'*hostaria*, un mulino a grano ed un mulino a guado.

Gli affittuari provenivano per lo più dalla campagna o dai paesi limitrofi come Casette, ma non mancava qualche forestiero come un tale Bartolomeo Martelli di cui si annota "milanese sediaro". Molti erano artigiani, come Francesco Porrina "falegname" che a volte scontava l'affitto con i lavori di manutenzione frequentemente affidati alla sua bottega.

Gli affitti erano riscossi con regolarità, quasi sempre in moneta sonante.

<sup>12</sup> L'immagine di Sant'Antonio benedicente, alle cui spalle s'appoggia il Bambino Gesù viene riprodotta tra l'altro, con modeste varianti, per la chiesa parrocchiale di Santa Rufina di Cittaducale e per la chiesa di San Venanzio a Marcellini.

<sup>13</sup> ASRi, *Corporazioni Religiose Soppresse*, Confraternita di S. Antonio 3.

<sup>14</sup> ASRi, *Corporazioni Religiose Soppresse*, Confraternita di S. Antonio, 1.

I proventi degli affitti e dei censi erano ordinariamente utilizzati per la manutenzione ordinaria e straordinaria della cappella, per l'organizzazione delle attività confraternali, per la celebrazione delle messe in suffragio di singoli membri della Compagnia, per le liturgie ordinarie, gli oratorii, le processioni, l'allestimento degli altari, i cicli di predicazione, la *solita elemosina* devoluta preferibilmente ai monasteri o al capitolo della Cattedrale – in specie alle religiose di San Benedetto, chiesa che insieme con la cappella della Madonna del Popolo è meta di fastose processioni per le quali si fornisce anche la musica.

I frati di San Francesco erano pagati annualmente per *gli officii celebrati nella nostra cappella di S. Antonio*. Nel corso degli anni, si registrano ulteriori retribuzioni per le messe di suffragio, per oratori o *per li doi vesperi et Messa cantata il giorno della festa di S. Antonio*.

Nel 1661, il 15 aprile, vengono pagati 3 scudi al procuratore *delli PP. Zoccolanti per li sermoni fatti nell'Oratorio*.



*La macchina processionale, sostenuta da 16 portatori organizzati in squadre estratte a sorte tra i Fratelli di Sant'Antonio, membri della Pia Unione*

Si tratta dei frati del convento di Sant'Antonio del Monte, impegnati nei quaresimali.

Tra il 1657 e il 1661, fu di frequente incaricato della musica il celebre maestro di cappella Alessandro Ponteggi<sup>15</sup>.

Tra i maestri di bottega e gli artisti elencati nel libro paga della Compagnia sono elencati i Porrina – Carlo, Francesco ed Antonio - abili ed apprezzati ebanisti insieme con Francesco Reveccia *falegname*, maestro Agostino Colantoni a cui vengono pagati 3 scudi nel 1657 per la tornitura e la brunitura delle aste adoperate per la processione, maestro Basilio Tarchi a cui vengono pagate il 14 aprile 1662 le forniture *per le discipline delli battenti del venerdì Santo*.

Ancora a fine secolo, le spese affrontate dalla Confraternita vengono enumerate con accuratezza: *“A dì 17 giugno 1697 - Si è spedita Bolletta alli Padri di S. Francesco di scudi diece e baiocchi quaranta cioè per dui offitii dopo la festa di San Cosmo, e Damiano”*.

Oltre agli oneri di messe, applicate per i confratelli defunti, per l'assistenza ai vesperi, per i venerdì di quaresima, per l'assistenza spirituale, *“cioè per le messe di tutte le*

*Domeniche senza applicazione”*, nel 1697 si paga *“il solito donativo di paoli quindici per la S.<sup>ma</sup> Madonna del Popolo nella seconda Festa di Pasqua”*, si accordano diciotto paoli al maestro Giacinto Massarucci per *“tre servitii di musica fatta nella Festa del nostro Glorioso Sant'Antonio”* e si fa un'offerta *“per la pietanza delli Padri nel Giorno di S. Antonio per cortesia”*.

Il rinnovo delle cariche di priore e di camerlengo della Compagnia di Sant'Antonio era piuttosto frequente, benché il termine fissato fosse di cinque anni.

<sup>15</sup> Nato a Rieti nel 1725, morto nel 1671, fu nella città natale tra i più celebri musicisti del suo tempo.

Ricorrono frequenti i nomi degli esponenti delle più cospicue famiglie reatine, da cui provengono gli stessi religiosi, nell'intento prevalente di garantire il consolidamento dello stato economico della confraternita e dello status sociale dei suoi membri.

Fu il prevalere di questi aspetti, invano più volte sanzionati negli atti sinodali, ad indurre papa Clemente XII alla soppressione che nel 1739 colpì le confraternite reatine di Sant'Antonio di Padova e di San Bernardino di ispirazione francescana, di San Pietro Martire e di San Vincenzo Ferrer di tradizione domenicana, di San Barnaba, della Madonna della Pietà, di Santa Maria del Pianto, di Santa Maria della Misericordia.

## 6. La pia Unione di Sant'Antonio di Padova

In un solido armadio da sagrestia, sono radunate le poche carte relative ai due secoli di vita della Pia Unione di Sant'Antonio di Padova costituitasi nel 1812, sotto gli auspici dell'Ordine



*I ceri più grandi e pesanti sono condotti in processione ricorrendo ad ingegnosi meccanismi*

dei Frati Minori. Fu questo uno degli ultimi atti dovuti all'interessamento del vescovo Saverio Marini<sup>16</sup>, prudente e strenuo difensore della fede, della carità cristiana, della pietà popolare negli anni difficili dell'occupazione francese.

La Pia Unione dovette attendere fino al 1858 per ottenere il primo Statuto da parte di monsignor Gaetano Carletti<sup>17</sup>.

Nel 1996, monsignor Giuseppe Molinari<sup>18</sup> decretò la Pia Unione Associazione pubblica di fedeli, a norma del canone 301 comma 1 del Codice di Diritto Canonico.

Dal 1 gennaio 2012, monsignor Delio Lucarelli<sup>19</sup> ha consegnato alla Pia Unione il nuovo Statuto, che ne ridisegna l'organigramma.

Anche i frati di Sant'Antonio del Monte promossero la devozione antoniana tra gli abitanti del Borgo, che nel nome del Santo parteciparono alle opere di carità e dettero vita nel tempo alla tradizionale processione di fine agosto, quando il simulacro del Santo portato a spalla dei confratelli scendeva dall'erta strada del convento fino a percorrere le vie del popoloso rione affacciato sulla riva sinistra del Velino.

In anni recenti, si è ricostituita la Confraternita di Sant'Antonio del Monte con 135 membri, 86 uomini e 49 donne, che hanno intrapreso con rinnovato vigore l'antico cammino di fede ispirato alla devozione per Sant'Antonio di Padova.

Sono queste le fasi salienti di una storia secolare ispirata alla devozione per Sant'Antonio di Padova, nel cui nome generazioni e generazioni di fedeli hanno pregato, hanno reso grazie a Dio, hanno chiesto e ricevuto conforto, si sono impegnate nell'attività caritativa, nel servizio prestato alla comunità di cui si sono sentite parte integrante.

Le fonti d'archivio e i documenti materiali ci consegnano una realtà assai distante dallo stereotipo di una esasperata rivalità tra gli abitanti del Borgo e i popolani di San Francesco, al

<sup>16</sup> Vescovo di Rieti dal 1779 al 1812.

<sup>17</sup> Vescovo di Rieti dal 1849 al 1867.

<sup>18</sup> Vescovo di Rieti dal 1990 al 1997.

<sup>19</sup> Vescovo di Rieti dal 1997 al 2015.



di qua e al di là del Velino che segnò a lungo i confini tra le pertinenze farfensi e il territorio diocesano.

La pietà popolare, alimentata dai Conventuali inurbatisi già nel primo quarto del Duecento non meno che dagli Osservanti raccolti nell'eremo di colle Belvedere, si è manifestata nei riti e nelle processioni di giugno e di agosto, intimamente legate alle tappe dell'anno liturgico, all'avvicendamento delle stagioni, al ritmo antico e sempre nuovo delle età della vita.

## **Bibliografia**

G. Colasanti, *Reate Ricerche di topografia medioevale ed antica*, Perugia 1910.

R. Marinelli, a cura di, *La basilica delle acque. La chiesa di San Michele Arcangelo al borgo di Rieti*, Rieti 2003.

L. Mattei, *Erario Reatino* Rieti, 2005.

I. Tozzi, *Sant'Antonio di Padova a Rieti, il giglio e la spiga*, Rieti 2003.



# Un nuovo contributo alla storia di Noto antica e del suo territorio: la ricostruzione dei luoghi e dei percorsi di San Corrado

Lucia Trigilia

Università di Catania sede di Siracusa – Siracusa – Italia

**Parole chiave:** Noto Antica, Corrado Confalonieri, festa di San Corrado.

## 1. La storia del territorio e i luoghi di San Corrado

L'originaria Noto fu abbandonata dagli abitanti dopo i terremoti del 9 e 11 gennaio 1693 che sconvolsero in particolar modo la Sicilia sud-orientale con la distruzione di una sessantina di città piccole e grandi. Molti i documenti che testimoniano la violenza del sisma, rimasto nella memoria collettiva dei siciliani come l'*horribilissimo terremoto*, tra i più forti che si ricordino nella storia di Sicilia<sup>1</sup>. Da quei giorni Noto subì un doloroso abbandono con i suoi abitanti costretti a lasciare per sempre le proprie case, ricostruite nel corso del Settecento in una nuova città nell'altopiano del Meti, a una decina di chilometri dal vecchio sito. Nasceva così l'attuale Noto<sup>2</sup>, città tutta barocca, con i suoi spazi scenografici, emblema della ricostruzione iblea.

Luogo di straordinaria valenza paesaggistica in cima al monte Alveria, il sito archeologico di Noto antica<sup>3</sup> e quello di San Corrado di Fuori conservano consistenti preesistenze architettoniche di epoca sicula, greca e bizantina e inoltre ruderi sparsi che testimoniano la lunga storia dell'insediamento urbano. È in piedi un tratto delle poderose mura che circondavano la città, in quella che rimane una straordinaria fortezza naturale a difesa dell'originaria greca Neas, Netum per i romani, che si ergeva tra profonde valli, ricche di necropoli sicule e corsi d'acqua. Rimangono i ruderi del Castello normanno e fondamenta di edifici portati alla luce. Allo stesso modo, assai ricco di preesistenze archeologiche e architettoniche misconosciute è il territorio di San Corrado di Fuori.

Ma com'era la configurazione urbana dell'antica Netum, che alcune carte rappresentano con una morfologia cuoriforme? Quali le vie, le piazze principali e le porte che si aprivano attraverso le mura che la cingevano?

Conosciamo alcune interessanti ipotesi di ricostruzione, avanzate in recenti progetti di ricerca<sup>4</sup>, preceduti dagli studi dell'ISVNA promossi da Francesco Balsamo, di cui bisogna tener conto<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> L. Trigilia (a cura di) *1693 Iliade Funesta*, Palermo, Arnaldo Lombardi – Marsilio, 1994, cui si rimanda pure per la vasta bibliografia relativa alla ricostruzione post 1693.

<sup>2</sup> S. Tobriner, *La genesi di Noto*, traduzione italiana a cura di V. Latina, Bari, Laterza, 1989; L. Dufour, H. Raymond, *Dalle baracche al barocco*, Palermo, Arnaldo Lombardi, 1990; L. Trigilia, *La Valle del barocco*, Catania, Domenico Sanfilippo editore, 2002; P. Hofer, *Noto città ideale e spazio urbano del XVIII secolo siciliano*, Catania, Domenico Sanfilippo, editore, 2016.

<sup>3</sup> L. Guzzardi, *Noto antica una scheda del sito*, Siracusa, Soprintendenza dei Beni Culturali, 1996; Idem: "Noto antica tra storia e memoria", in *Kalòs*, 1, 11, Palermo 1999, pp. 26-31; "Scavi archeologici a Noto Antica nel 2007", in *Notoinforma*, XIII, 1, Noto 2008, p. 7.

<sup>4</sup> EFIAN, Experimental Fruition Ingenious Ancient Noto, è un progetto innovativo frutto della collaborazione tra società private e gruppi di ricerca delle Università di Palermo (coordinatori scientifici: M.R. Nobile, S. Piazza, F. Agnello) e di Catania (coordinatori scientifici: B. Messina, E. Fidone) e il Comune di Noto. Si tratta di un percorso multimediale interattivo nel sito di Noto Antica, in cui sono virtualmente ricostruite le principali architetture scomparse nei luoghi dove sorgevano i relativi contesti urbani. Si veda inoltre M. M. Bares, "La cappella reale di S. Michele nel Castello di Noto Antica (XII-XVI secolo)", *Quaderni di Lexicon*, 3, Edizioni Caracol, 2012.



*Veduta panoramica dell'eremo di San Corrado nella Valle dei Pizzoni*

Quel che interessa tuttavia proporre con questo contributo è l'individuazione degli elementi nodali di Noto antica e del sito di San Corrado di Fuori, che configurano un suggestivo percorso di visita, ricco di preesistenze intorno all'originaria città e ad essa strettamente collegato; ne consegue la possibilità di ricostruire la configurazione del vecchio sito, almeno nei tratti principali che si mantennero fino all'epoca del terremoto, utilizzando come strumento di indagine il "cammino"<sup>6</sup> di San Corrado e gli itinerari processionali legati alla festa istituita in suo nome dopo la beatificazione.

Consapevole dell'utilità, ai fini della conoscenza più accurata della storia urbana e del territorio, dello studio dei percorsi rituali, processionali e festivi, la ricostruzione qui proposta si basa sull'interpretazione dei documenti e delle fonti storiche che narrano la vita e i percorsi dell'eremita Corrado Confalonieri, che nella prima metà del Trecento, giunto da Piacenza dopo essersi pentito di un'azione che gli aveva per sempre cambiato la vita<sup>7</sup>, scelse di vivere in una grotta nel sito denominato San Corrado di Fuori. Venerato e beatificato nel 1515, Corrado divenne il patrono di Noto.

---

<sup>5</sup> Molti sono gli studi di Balsamo, di cui qui si citano i più importanti: F. Balsamo, *Città ingegnosa, sintesi di storia netina*, Noto ISVNA 1992; *Noto nel Seicento*, Noto ISVNA, 1994; *Noto nel Cinquecento*, Noto ISVNA, 2000.

<sup>6</sup> Le principali fonti storiche sulla vita di Corrado Confalonieri sono: Anonimo, *Vita beati Conradi*, opera datata tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo e di A. Venuto, *Vita Beati Conradi Heremitaie*, ms in *Libro Verde* della Cattedrale di Noto; *Vita Beati Corradi* del Pseudo Guiti (fine XVI secolo) nell'edizione critica di L. Curti, *La vita del Beato Corrado Confalonieri tratta dal Codice dell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Noto*, Noto 1990.

<sup>7</sup> Corrado Confalonieri, nato a Piacenza nel 1290, visse da eremita in seguito all'abbandono della città d'origine dovuto ad una condanna a morte subita che lo indusse a pentirsi; intraprese così la vita da eremita. Molti gli studi di F. Balsamo sulla vita e il culto di San Corrado, tra cui: F. Balsamo, *San Corrado di Noto, biografia critica e storia di culto*, Noto, ISVNA, 1990; *San Corrado Confalonieri nella letteratura e nell'arte*, Noto, Arti Grafiche San Corrado, 1988.

Dalla grotta in cui viveva, l'eremita attraversava periodicamente la valle fino a giungere a Noto. È possibile in tal modo tracciare il suggestivo "cammino" di San Corrado che le fonti narrano esser vissuto nella città per venti anni.

Se questo itinerario, che si dirama tra grotte e necropoli, ci aiuta a conoscere meglio il territorio e le notevoli potenzialità di valorizzazione della frazione di San Corrado di Fuori, conosciuta anche come Valle dei Miracoli, le cronache che narrano il primo ingresso dell'eremita in città e che ne documentano le sue successive visite sono assai utili per ricostruire, almeno a livello embrionale, gli scenari urbani di Noto antica con la sua cinta muraria, la strada principale e gli edifici più importanti come la chiesa del SS. Crocifisso (prima meta di Corrado), le Celle e l'ospizio dei pellegrini (poi ospedale di San Martino) dove sostò appena arrivato a Noto, precedentemente al suo trasferimento nell'altra grotta, in cui visse da eremita e morì nel 1351.



*Scala dei Porci presso Cava Piraro in cui è possibile seguire il percorso di Corrado Confalonieri*

### **1.1. La configurazione della <turrita> Noto**

La città prima che il terremoto del 1693 ne determinasse la distruzione era un centro urbano tra i più importanti della Sicilia, capitale del Val di Noto, che col Val Demone e Val di Mazzara dal tempo degli arabi identificavano amministrativamente l'Isola.

Dall'opera di Vincenzo Littara<sup>8</sup> si possono trarre interessanti descrizioni dell'antica Noto, i cui dati raffrontati con i percorsi di San Corrado, ricostruibili attraverso le fonti, costituiscono una ulteriore conferma e in alcuni casi un aggiornamento sulla città e le sue principali strutture di culto.

Noto aveva 8 conventi, 11 monasteri, cinquantasei chiese, tra cui cinque parrocchie. Era abbellita da sontuosi palazzi e da mirabili fontane, tra cui la Fontana Grande. Tra le chiese particolare importanza riveste quella del SS Crocifisso legata alla vita dell'eremita Corrado, di cui il Littara scrive: <un tempo era detta della vergine Maria del Castello, per cui si ritiene fondata da Giordano, figlio del Conte Ruggero, che per incarico del padre costruì quel

---

<sup>8</sup> L'opera cinquecentesca del Littara *Netinae urbis topographia* è stata tradotta dal latino (da cui si cita) da F. Balsamo, *Descrizione dell'antica Noto e del suo territorio*; si veda inoltre dello stesso V. Littara, *De rebus Netinis*, Panormi 1593 (*Storia di Noto Antica*, traduzione e note di F. Balsamo, Noto, Arti Grafiche San Corrado, 1997).

Castello. Ma per via dell'immagine della Santa Croce [...] cambiò nome>. La sua festa viene celebrata l'11 maggio, quella del Crocifisso nei giorni della festa di Pentecoste.

La configurazione urbana era imperniata su un tessuto viario di tipo medievale, arroccato sul Monte Alveria, con strette strade ad andamento irregolare, difeso da poderose mura. All'interno si distinguevano la strada principale, via Piana, e le due piazze più importanti: la piazza Maggiore (con la Chiesa Madre dedicata a S. Nicolò, la Casa Senatoria e il palazzo del Magistrato) e la piazza Santa Venera (con la Chiesa e il Collegio dei Gesuiti e il palazzo Landolina di Belludia). La via Piana era l'asse cittadino più importante, ad andamento nord-sud, che disponendosi lungo il crinale del monte congiungeva le più importanti istituzioni civili e religiose, tra cui la Chiesa Madre e la Chiesa del SS. Crocifisso. L'ingresso principale della città era presidiato dalla Porta della Montagna, conosciuta anche come Porta Reale, davanti al Castello, che si apriva tra i robusti muraglioni, aggiornati con rocche e nuovi baluardi nel 1542. Noto era infatti protetto da una ragguardevole cinta muraria in cui si aprivano dieci porte. Nel Cinquecento le porte ricordate sono solo due, mentre le altre sarebbero state aperte nel Seicento. Tra queste sono menzionate, oltre alla citata Porta della Montagna, la Porta di San Michele, a est la Porta di Poggio e la Porta di Paolo, a sud la Porta dei Saccari, di Santa Margherita e delle Discipline. L'epoca degli edifici e lo stile architettonico sarebbero riconducibili prevalentemente al periodo medievale e del primo Rinascimento.

Questa breve introduzione all'immagine di Noto prima del 1693 consente di riallacciare i punti nodali della città ai percorsi dell'eremita Corrado.

## **1.2. L'arrivo di Corrado Confalonieri a Noto e i primi luoghi di visita**

Le fonti sul culto di San Corrado riferiscono che, dopo aver a lungo peregrinato in viaggio da Piacenza – sua città natale – verso Roma e probabilmente Palermo e Malta, Corrado giunse in Sicilia. Dopo aver sostato a Palazzolo decise di recarsi a Noto. Vi giunse per il giorno di Pentecoste<sup>9</sup>, mentre erano in corso le celebrazioni nella Chiesa del SS. Crocifisso, dove entrò per venerare l'antico Crocifisso di cui aveva molto sentito parlare. Come primo alloggio gli venne indicato l'Ospizio di San Martino, fondato dalla ricchissima e nobile aragonese Martina de Trexellis circa nel 1373. Dopo i primi giorni Corrado dimorerà nelle Celle nei pressi del SS. Crocifisso, un complesso di ambienti rupestri scavati nel costone sotto l'abside della chiesa, dove già si trovava un altro penitente francescano di nome Guglielmo. Questi apparve turbato dall'interesse che i cittadini mostravano nei confronti del forestiero e Corrado decise così di spostarsi in un'altra grotta fuori Noto nella cava dei Pizzoni, luogo ancora più isolato. Ogni venerdì si recava a Noto; entrando attraverso la Porta della Montagna giungeva alla Chiesa del SS. Crocifisso. La strada che percorreva a piedi dalla cava dei Pizzoni era di circa 4 km (tre miglia secondo le fonti storiche); tale percorso in cui si infittisce una rete di antiche mulattiere è ricco di corsi d'acqua e di una intricata vegetazione; a tratti è impenetrabile ed è particolarmente tortuoso nei fondovalle. Si scopre così un tratto di territorio quanto mai suggestivo e ricco di storia, natura e paesaggio, caratterizzato dalla presenza di grotte, santuari, edicole votive e luoghi della memoria<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> F. Balsamo, *Corrado*, poema in 10 canti con note esplicative e riferimenti storico letterari, Noto, ISVNA, 2003 che si rifà al poema *Conradias* di V. Littara. Si veda pure: F. Balsamo, V. La Rosa (a cura di), *Corrado Confalonieri la figura storica, l'immagine e il culto*, Atti delle Giornate di Studio del VII Centenario della nascita, Noto, Arti Grafiche San Corrado, 1992.

<sup>10</sup> Attraverso San Corrado di Fuori, sovrastato dal Santuario di Santa Maria della Scala, il territorio è caratterizzato da una serie di valloni: Cava Santa Chiara, Cava Piraro, Cava del Salitello; nella prima cava, nella Valle dei Pizzoni o di San Corrado, si trova l'omonimo Eremo, meta di pellegrinaggio. In proposito: A. Cicero, L. Trigilia, *Echi dei "cammini" europei: i sentieri di San Corrado a Noto tra storia e valorizzazione del paesaggio* in corso di stampa nei risultati del progetto PRIN "La difesa del paesaggio tra conservazione e

Lungo questo tragitto ogni 10 anni si celebra la festa di San Corrado patrono della città di Noto.



*Paesaggio di vallate e cave attorno a Noto Antica*

## **2. La festa di San Corrado**

Il culto per l'eremita è all'origine della festa<sup>11</sup> e della rituale processione che fin dal XIV secolo fu celebrata nell'antica città, inizialmente per il 19 febbraio e poi anche l'ultima domenica di agosto. Le tappe del percorso che si snodava intorno alle chiese si carica, come di consueto, di un preciso significato urbanistico; documentate nelle cronache, scandiscono il passaggio attraverso i luoghi più significativi dell'antica città. Nella nuova Noto ricostruita dopo il 1693 la festa di San Corrado, nel perpetuare l'antico itinerario attraverso gli edifici ricostruiti, innanzitutto la Chiesa Madre e la chiesa del SS. Crocifisso, ripropone l'originario rituale processionale, che diventa in epoca barocca sempre più sfarzoso e spettacolare, come già le cronache manoscritte della festa del 1620 e del 1653 raccontano con dovizia di particolari<sup>12</sup>.

La prima processione, che dopo il terremoto del 1693 giunge a partire dalla nuova Noto fino all'antica città, dopo aver attraversato la valle dei Pizzoni, recupera i luoghi ricchi di memoria del "cammino" di San Corrado. Ogni 10 anni il rito che unisce simbolicamente il nuovo col vecchio sito si ripete. Tale percorso decennale fa rivivere la storia del territorio di Noto Antica, delle sue preesistenze archeologiche e architettoniche.

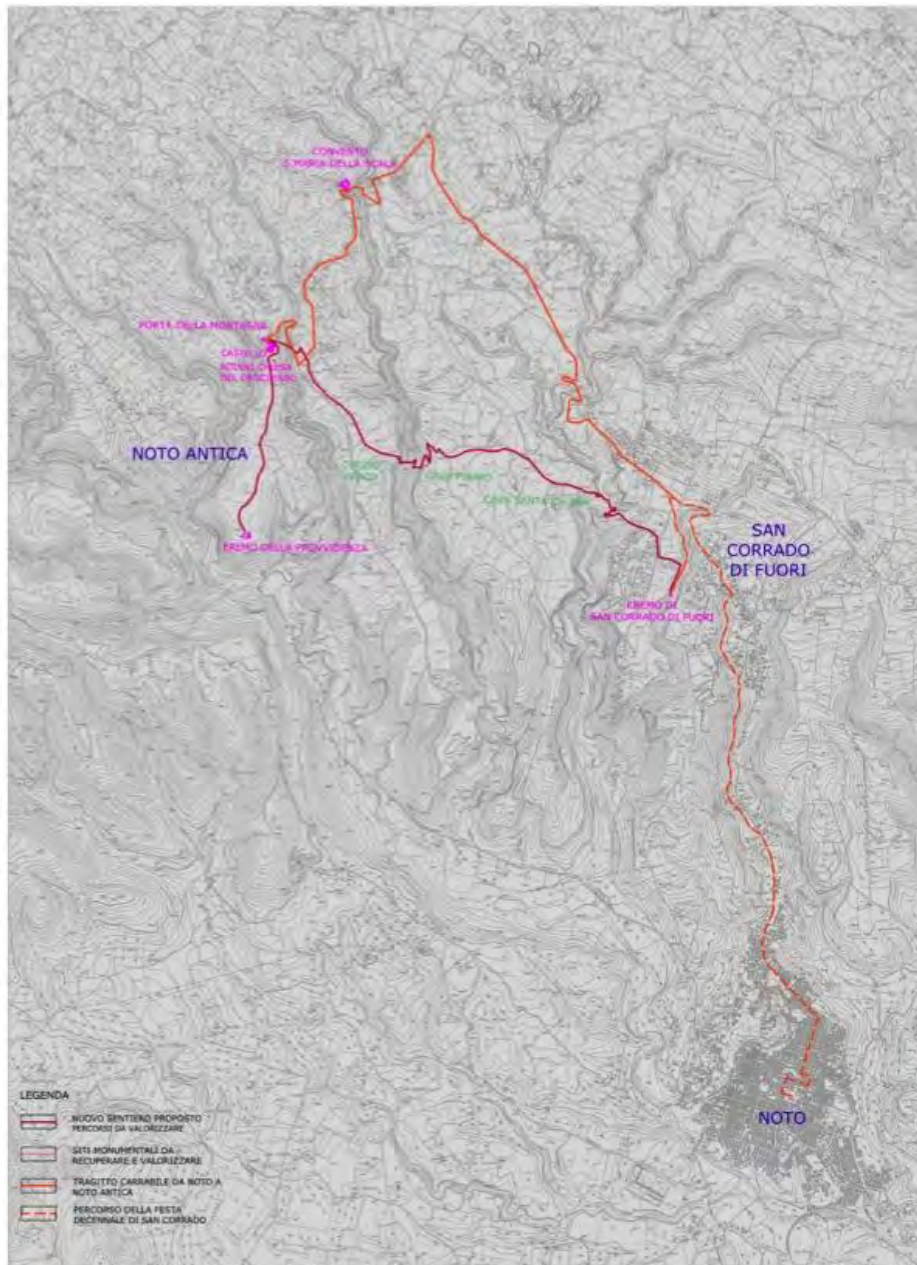
L'auspicio di questo studio sui luoghi dell'eremita è contribuire alla valorizzazione del sito dell'antica città e del territorio circostante attraverso l'istituzione di un "cammino" di San Corrado come percorso della memoria e della bellezza sulla scorta della positiva esperienza dei cammini europei.

---

trasformazione. Economia e bellezza per uno sviluppo sostenibile" anni 2013-16 (responsabile scientifico: Prof. Carlo Truppi).

<sup>11</sup> F. Balsamo, *Appresso a Sancto Corrado. Origine evoluzione e vicende della processione di San Corrado Confalonieri (1545-2000)*, Noto, ISVNA, 1999.

<sup>12</sup> Ibidem pp. 11-12: P. M. Campi, *Vita di San Corrado eremita*; Anonimo, *Breve racconto della solennità della festa di San Corrado piacentino celebrata in Noto l'anno 1653*; G. Lanza, *Breve relazione delle feste di S. Corrado fatte l'ultime d'agosto dell'anno 1620*, in F. Balsamo, cit. 1993, pp.64-65 e 83.



*I luoghi e i cammini di Corrado Confalonieri nel territorio di Noto (progetto Neptis)*



# «Ti fazzu vidiri lu Sant’Uffiziu a cavaddu»: autodafé nella Palermo barocca

Nicoletta Bazzano

Università di Cagliari – Cagliari – Italia

**Parole chiave:** Cerimoniale, Inquisizione, Sicilia.

In una nutritissima raccolta di *Proverbi, motti e scongiuri siciliani*, pubblicata nel 1919, l’etnologo Giuseppe Pitre riporta la minacciosa frase, «Ti fazzu vidiri lu Sant’Uffiziu a cavaddu», con il significato di «ti farò vedere cose bruttissime, cose da far paura», specificando come «il Sant’Uffiziu a cavaddu era la processione della SS. Inquisizione per gli atti di fede»<sup>1</sup>. La frase testimonia il fatto che gli autodafé, le pubbliche manifestazioni cerimoniali che chiudevano i processi inquisitoriali, nella Palermo della prima età moderna – come del resto in tutti i luoghi dove venivano celebrati – erano uno spettacolo, ricercatissimo e assai frequentato, in grado di destare il terrore negli astanti e all’interno della «pedagogia della paura» promossa dal Tribunale dell’Inquisizione<sup>2</sup>.

Gli autodafé, promossi sia dall’Inquisizione romana che dall’Inquisizione spagnola, sono manifestazioni ricorrenti nella vita delle città europee e americane di età moderna: essi sono l’evoluzione, in chiave via via sempre più enfatica del *sermo generalis*, che sin dall’epoca dei tribunali inquisitoriali medievali chiude pubblicamente un processo, svoltosi fino a quel momento nella più assoluta segretezza. Il *Manuale dell’Inquisitore*, messo a punto da Nicolau Eymerich nel 1376 e commentato dall’inquisitore Francisco Peña nel 1578<sup>3</sup>, non si sofferma con particolare attenzione su questo, seppure non manchino suggerimenti per le manifestazioni di pubblico ludibrio di cui sono protagonisti i condannati: si prescrive, per esempio, che al termine di un processo venga costruito un palco nella chiesa cattedrale; si deve poi procedere a un bando che chiami a raccolta i cittadini affinché assistano alle sentenze di penitenza comminate dai giudici traendone i dovuti insegnamenti; a seconda della alla gravità della colpa punita sono poi raccomandati rituali differenti.

Nel corso dell’età moderna, tuttavia, gli autodafé, alla pari di molte altre manifestazioni pubbliche, assumono caratteristiche di grande spettacolarità, in modo da rivaleggiare per fasto e imponenza con le cerimonie, sacre e profane, che costellano la vita delle città europee. E al pari di molte altre feste cittadine, anche nel caso degli autodafé, vengono commissionati a scrittori o cronisti vere e proprie descrizioni, redatte con grande celerità e stampate in ampie tirature, allo scopo di informare i contemporanei e lasciare ai posteri memento e monito dell’avvenimento. Il *Racconto dell’atto pubblico di fede celebrato in Palermo a dicisette di Marzo dell’anno che ancor dura*, scritto da Gerolamo Matranga nel 1658, l’anonimo *Compendioso raguaglio dell’Atto generale di fede celebrato in Palermo a 2 ottobre 1731 dal Tribunale del S. Uffizio di Sicilia* e *L’atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città*

---

<sup>1</sup> G. Pitre, *Proverbi, motti e scongiuri del popolo siciliano*, Torino, Carlo Clausen, 1910, p. 370.

<sup>2</sup> Per un quadro generalissimo sull’Inquisizione spagnola si vedano il classico H. Kamen, *L’Inquisizione spagnola*, Milano, Feltrinelli, 1966; B. Bannassar, *Storia dell’Inquisizione spagnola dal XV al XIX secolo*, Milano, Rizzoli, 1980, che si sofferma particolarmente sulla «pedagogia della paura», e il più recente H. Rawlings, *L’Inquisizione spagnola*, Bologna, Il Mulino, 2008; sull’Inquisizione in Sicilia si vedano H. C. Lea, *L’inquisizione spagnola nel regno di Sicilia*, a cura di V. Sciuti Russi, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995; V. La Mantia, *Origine e vicende dell’Inquisizione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1977; C. A. Garufi, *Fatti e personaggi dell’Inquisizione in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1978; F. Renda, *L’Inquisizione in Sicilia. I fatti. Le persone*, Palermo, Sellerio, 1997; M. Rivero Rodríguez, *La Inquisición española en Sicilia*, in *Historia de la Inquisición en España y América*, a cura di J. Pérez Villanueva e B. Escandell Bonet, Madrid, Biblioteca de autores cristianos - Centro de estudios inquisitoriales, 2000, pp. 1031-1222; M.S. Messina, *Il Santo Ufficio dell’Inquisizione. Sicilia 1500-1782*, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo, 2012.

<sup>3</sup> N. Eymerich, *Directorium inquisitorum*, Roma, Stamperia del popolo romano, 1578.

di Palermo a 6 aprile 1724, dato alle stampe da Antonino Mongitore a pochi giorni dalla sua celebrazione<sup>4</sup>, sono i testi commissionati dal Tribunale dell'Inquisizione di Palermo che possono utilmente servire per tentare di ricostruire tali manifestazioni cittadine in tutto il loro rilievo, cerimoniale e politico: operazione che, malgrado il recente interesse per le manifestazioni festive e cerimoniali, per la città di Palermo come per altri contesti, sia per l'Inquisizione romana che per l'Inquisizione spagnola, non è ancora stata effettuata nel dettaglio<sup>5</sup>. Nel corso della seconda metà del Cinquecento la città di Palermo viene ridisegnata dal punto di vista urbanistico. Nel 1567, a partire dal luogo dove sorgono il Palazzo Reale, oggi Palazzo dei Normanni, e la Cattedrale viene tracciato un rettilineo, per congiungere questa zona al mare della Cala. I lavori proseguono a tappe, con lentezza, poiché è necessario demolire gran parte delle costruzioni che sorgono sulla direttrice, e si concludono solo nei primi anni ottanta del Cinquecento, quando la nuova direttrice – via Toledo, dal nome del viceré Garcia de Toledo che dà inizio ai lavori, o Cassaro – divide in due metà l'impianto urbano. Negli ultimi anni del secolo, dal Senato di Palermo, viene progettata la Strada Nuova inaugurata il 24 di luglio del 1600 dal viceré Bernardino de Cardenas y Portugal duca di Maqueda. All'incrocio si apre, come racconta lo storico ottocentesco Giovanni Evangelista di Blasi e Gambacorta, la «Superba Piazza ornata di balconi, di marmi di statue e di fontane, [...] detta l'Ottangolo [...], Piazza del Sole (perché il sole dal suo nascere al suo tramonto non l'abbandona mai), Piazza Villena (dal nome del viceré [Juan Fernández Pacheco, marchese di Villena che la inaugura]) e la Piazza dei Quattro Cantoni»<sup>6</sup>.

Ridefinita urbanisticamente, pronta ad accogliere architetture rinnovate – i palazzi dell'aristocrazia che sempre più frequentemente si trasferisce in città per beneficiare della vicinanza della corte vicereale – Palermo assume l'aspetto di una capitale europea e al pari di ogni altra città europea ospita numerose manifestazioni cerimoniali, che il gusto barocco rende sempre più fastose: entrate del viceré, cavalcate, giostre, tornei, festeggiamenti in onore dei sovrani lontani a Madrid, processioni, cortei... Il Cassaro, disegnata come *via triumphalis* dai viceré del Cinquecento, offre una scenografia sempre cangiante alle diverse manifestazioni, che partono dal mare, dalla Strada Colonna, superano Porta Felice, e

---

<sup>4</sup> G. Matranga, *Racconto dell'atto pubblico di fede celebrato in Palermo a diciassette di Marzo dell'anno che ancor dura*, in Palermo, per Nicolò Bua, stampatore del Tribunale della Santa Inquisizione, 1658; *Compendioso ragguaglio dell'Atto generale di fede celebrato in Palermo a 2 ottobre 1731 dal Tribunale del S. Uffizio di Sicilia*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, vol. IX, Palermo, Pedone Lauriel, 1871, pp. 174-187; A. Mongitore, *L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo a 6 aprile 1724*, in Palermo, nella Regia stamperia d'Agostino, e Antonino Epiro, familiari, e impressori del medesimo Tribunale, 1724.

<sup>5</sup> Pagine interessantissime sulla celebrazione degli autodafè sono contenute in F. Bethencourt, *The Inquisition. A Global history, 1478-1834*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 246-315.

<sup>6</sup> Di Blasi, *Storia cronologica dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo, Tip. P. Pensante, 1867, p. 278; M. Fagiolo e M.L. Madonna, *Il teatro del sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma, Officina, 1981; E. Guidoni, *L'arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. XII, Torino, Einaudi, 1983, pp. 265-297; R. Patricolo, F.S. Brancato e G. Fiducia, *Giulio Lasso, l'architetto del Teatro del Sole*, Palermo, Istituto storico siciliano, 1991; M.S. Di Fede, *Il cantiere dei Quattro Canti a Palermo: il progetto del 1619*, in «Annali del barocco in Sicilia», 2, 1995, pp. 49-59; G. Fanelli, *I Quattro Canti di Palermo. Il cantiere barocco nella cultura architettonica ed urbanistica della capitale vicereale*, Palermo, Regione siciliana, 1998; S. Piazza, *Strategie insediative della classe dirigente nel secondo Cinquecento a Palermo*, in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, a cura di A. Casamento ed E. Guidoni, Roma, Edizioni Kappa, 1999, pp. 218-224; Id., *I palazzi di via Maqueda tra Sei e Settecento*, in *Architettura. Processualità e trasformazione*, a cura di M. Caperna e G. Spagnesi, Roma, Bonsignori, 2002, pp. 469-474; *I Quattro Canti di Palermo. Retorica e rappresentazione nella Sicilia del Seicento: 1608-2008*, a cura di M.S. Di Fede e F. Scaduto, Palermo, Caracol, 2011; M. Vesco, *Dal rettilineo alla croce: l'apertura di strada Maqueda a Palermo*, in «ArcHistor», II, 4, 2015, pp. 5-25.

culminano dinanzi al Palazzo Regio, non senza una sosta nel Teatro del Sole e nello spiazzo adiacente la Cattedrale<sup>7</sup>.



F.lli Chereau, Palermo. Veduta panoramica, 1720

Malgrado sia in vigore una legge dell'alternanza che preveda che la città di Messina goda per metà dell'anno del titolo di capitale, è a Palermo che risiedono i principali organi di governo della Sicilia: il viceré, i maggiori funzionari e il personale di tutti i tribunali del Regno. Il viceré è l'*alter ego* del sovrano e, quindi, teoricamente rappresenta un potere superiore a tutti gli altri presenti a Palermo e nell'isola. Tutti gli attori politici presenti sul territorio danno mostra di rispettare questo assunto, non disdegnando peraltro dietro le quinte, in caso di inimicizia politica, di combattere senza esclusione di colpi il viceré<sup>8</sup>.

Il tribunale dell'Inquisizione è spesso apertamente in contrasto con le autorità laiche, in virtù del fatto che esso trae la propria autorità, al pari del viceré, direttamente dal sovrano. Il fenomeno, riscontrabile in tutti i domini della Monarchia asburgica dove è presente l'Inquisizione spagnola, è particolarmente evidente a Palermo. Il punto di frizione formale

<sup>7</sup> G. Isgrò, *Festa teatro rito nella storia di Sicilia*, Palermo-Caltanissetta-Catania, Vito Cavallotto editore, 1981; G. Isgrò, *Feste barocche a Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1981; Id., *Teatro del '500 a Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1983; M.S. Di Fele, *Architettura e trasformazioni urbane a Palermo nel Cinquecento: la committenza viceregia*, in «Espacio, Tiempo y Forma», VII, Historia del Arte, 8, 1995, pp. 103-117; A. Tedesco, *La ciudad como teatro: rituales urbanos en el Palermo de la Edad Moderna*, in *Música y cultura urbana en la Edad moderna*, a cura di A. Bombi, J.J. Carreras e M.Á. Martín, Valencia, Universitat de Valencia – IVM, 2005, pp. 219-242; M.S. Di Fele, *La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni*, in «Espacio, Tiempo y Forma», VII, Historia del Arte, 18-19, 2005-2006, pp. 49-103; N. Bazzano, *Palermo fastosissima. Cerimonie cittadine in età spagnola*, Palermo, Palermo University Press, 2016.

<sup>8</sup> Sulla rivalità con Messina si veda F. Benigno, *La questione della capitale: lotta politica e rappresentanza degli interessi nella Sicilia del Seicento*, in «Società e storia», 47, 1990, pp. 27-63.

attiene all'esercizio della giurisdizione: gli inquisitori prestano il loro foro a tutti (e sono molti) i loro familiari – gli informatori presenti a ogni livello della società. Questi ultimi evitano così, anche per reati comuni, i tribunali regi e, naturalmente, vantano, fra i diversi privilegi di cui godono in virtù della famigliatura, anche di quello dell'impunità. I dissidi fra le forze viceregie e quelle inquisitoriali costellano la vita quotidiana fra Cinque e Settecento e alimentano la competizione fra viceré e inquisitore generale del regno di Sicilia, che divengono in questo modo naturalmente candidati a capitanare fazioni contrapposte, dove ci si iscrive in virtù dei più diversi motivi personali (tradizione parentale, convenienza momentanea, inimicizie familiari e così via). Come nota con grande nitidezza il pamphlettista Scipio di Castro, nella seconda metà del Cinquecento,

Sogliono avere per l'ordinario li Reggitori di Sicilia qualche rivolta fastidiosa con gli Inquisitori per causa della giurisdizione. Donde poi nascono li mali ufficij, che si fanno nella Corte fra loro, et nel Regno certe spetie di fattioni. Perciò, che scoperte che sono queste gare, quelli che stanno malsatisfatti del Viceré fan subito capo all'Inquisitori. Et quelli che si tengono offesi dagli Inquisitori fan professione di gran devoti del Viceré. Et dove ci è modo da far queste divisioni per l'ordinario, il governo va molto inquieto<sup>9</sup>.

L'Inquisizione è, quindi, il punto di attrazione e di coagulo di tutte quelle forze desiderose di contrastare un'azione viceregia troppo energica e autoritaria o più semplicemente di ottenere con la diffamazione del rappresentante del sovrano sull'isola e con la sua destituzione una vittoria politica. Allo stesso modo anche l'istituzione viceregia non è la principale istanza statale presente in Sicilia in epoca moderna. Sia il viceré che il Santo Ufficio sono forme del potere regio, legittime e legittimate, nessuna delle quali esente dalla corruzione, dal clientelismo e dai favoritismi e ambedue concentrate in un'aspra competizione per tutelare la propria porzione di autorità all'interno dell'isola e accrescerla a scapito dell'avversario (scontro politico, peraltro, che coinvolge la Sicilia, come gli altri domini della Monarchia, per essere combattuto con la più grande intensità sul palcoscenico madrileno). Il contrasto dura per l'intera età asburgica, variando di intensità a seconda dei singoli attori politici, ma appare sotteraneamente incoraggiato dal sovrano stesso, che alimentando il dissidio può avere ragguagli provenienti da diverse, e contrastanti fonti, su quanto avviene in Sicilia.

En verdad, yo no se como tan buenos ingenios, como asisten cerca de la persona de Su Majestad, no le han representando que dos cuchillos, como dizen, no pueden estar en una cayna y que no puede haver dos jurisdicciones tan separadas y distintas una de otra en un mesmo Reyno sin que la una no sea reconocida de la otra mayor<sup>10</sup>.

si chiede Francisco Fortunato nei suoi *Avertimientos*, ancora una volta un *pamphlet* indirizzato al conte di Olivares, che sarebbe arrivato in Sicilia come viceré nel 1592.

Anche le manifestazioni cerimoniali, gli autodafé, sono un momento della lotta fra potere inquisitoriale e potere viceregio, e segnatamente di pubblica autocelebrazione dell'Inquisizione. Antefatto dell'autodafé è la pubblicazione del bando che non solo rende nota la manifestazione ma spinge la popolazione a partecipare, da un lato perché assistendo alla processione e ai riti successivi si «guadagneranno le Indulgenze concesse loro dai Sommi Pontefici», dall'altro perché non vi è in tutta la città un luogo dove pregare visto che non si può «quella mattina predicare, né celebrare Messa Cantata, fin tanto che, quelle del S. Ufficio non siano finite»<sup>11</sup>. Contestualmente si procede agli «apparecchiamenti necessari»<sup>12</sup>. Lo

<sup>9</sup>S. Di Castro, *Avvertimenti di don Scipio di Castro a Marco Antonio Colonna quando andò viceré di Sicilia (1577)*, a cura di A. Saitta, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950, p. 67.

<sup>10</sup>F. Fortunato, *Los avvertimientos del doctor Fortunato sobre el gobierno de Sicilia (1591)*, a cura di A. Baviera Albanese, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, s. IV, vol. XV, Palermo, Società siciliana per la storia patria, 1976, pp. 93-94.

<sup>11</sup>Matranga, *Racconto dell'atto pubblico di fede celebrato*, cit. p. 2.

<sup>12</sup>Ivi, p. 3.

spazio interessato non è, però, piazza Marina, lo spiazzo antistante lo Steri, il magnifico palazzo medievale vicino al mare, già significativamente residenza del viceré, dove dal 1601 l'Inquisizione si è stabilita e dove rimarrà fino alla sua abolizione. A Palermo l'autodafé viene preferibilmente celebrato nella piazza a lato della cattedrale, sotto le finestre dell'arcivescovo, a pochi passi dal Palazzo Regio.



*Francesco Cichè, Autodafé a Palermo, in Antonino Mongitore, L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo à 6 aprile 1724 dal Tribunale del S. Uffizio di Sicilia, Palermo, nella Regia stamperia d'Agostino, e Antonino Epiro, familiari, e impressori del medemo Tribunale, 1724*

Per giungervi, generalmente la sera prima della celebrazione, quando già è stato montato un imponente anfiteatro di legno, alla luce delle torce, il corteo inquisitoriale percorre l'intero Cassaro, rifacendo a passo lento e cadenzato lo stesso cammino che il viceré compie durante il suo ingresso trionfale in città e mostrandogli come sia capace di radunare un «folto concorso del Popolo, cha a larga piena [inonda] il vasto piano della Marina, e'l Cassaro, strada la più magnifica e principale della città»<sup>13</sup>. Gli astanti, possono ammirare una lunghissima processione di alabardieri, tamburini e pifferai, magistrature municipali e regie, titolati e funzionari che, al suono di strazianti melodie intervallate dall'ossessivo ritmo dei tamburi, precede lo stendardo reale e l'insegna del Santo Uffizio. Seguono le congregazioni

<sup>13</sup> Mongitore, *L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo*, cit., p. 40.

religiose e gli ordini regolari, ordinatamente e al completo dei loro ranghi, che recano ciascuna una croce. Avanza poi l'intero corpo del tribunale del Santo Ufficio, dal più umile dei portieri ai giudici più famosi. Infine, come in un trionfo, preceduta da un gruppo di musicisti «che con flebile canto [sveglia] affetti di somma divozione», sfila la croce «in campo nero [...] di verde colorata [di modo che] col verde, al disperato nero si diede speranza», circondata dalle allegorie di Pietà, Giustizia, Severità e Clemenza e adornata di una spada «Strumento delle Vendette» e di un ramo d'ulivo «simbolo della Misericordia, e della Speme»: «gioconda, malinconica; nera, verdeggiante; aspra, ramosa; tremenda, piacevole; armata, adorna; ridente, adirosa; oscura, illustre; minaccevole, pietosa. Così convenne, che fosse ad intimorire la perfidia, e dar coraggio al pentimento»<sup>14</sup>. Giunta la processione sulla spianata della cattedrale, la croce viene posta al centro del teatro temporaneo lì innalzato, in attesa dell'indomani, quando nel pomeriggio una nuova processione si diparte dal palazzo dello Steri.

Un lungo corteo di congregazioni e ordini regolari, «colle Croci velate, e grimpie di color nero; a riserva de' Padri Domenicani, che andarono con Croce svelata, e Grimpia di cremesino smorto» precede coloro che sono stati processati, in ordine di importanza, dai colpevoli di reati minori, ai penitenziati, ai riconciliati, ai condannati al rogo, « con abito giallo [il sambenito] e candela di cera gialla estinta in mano [...] con vergognose mitre sul capo, [con] rozzamente dipinte l'enormità commesse». Chiudono il corteo una schiera di grandi nobili su cavalli ingualdrappati di velluto nero e gli inquisitori, «fiancheggiati [...] dagli Alabardieri della guardia del Viceré, sopra mule bianche ornate di gualdrappe di velluto nero, con cappelli fregiati di cordon nero in testa; e Croce in riccama d'oro, ed argento nel mantello, oltre quella pendente in petto»<sup>15</sup>: in sequenza, agli astanti che si affollano viene così offerto un primo spettacolo della «vera fede» rappresentata dalla croce, delle pene infamanti in cui incorrono coloro che da essa si allontanano e dei terribili giudici supremi – *lu Santu Uffiziu a cavaddu* – che, in nome di essa, le comminano.

All'arrivo nei pressi della Cattedrale, nel «Theatro intieramente, e superbamente apparecchiato, [con] su l'Altare ricco Baldacchino d velluto di colore pavonazzo, freggiato intorno d'oro»<sup>16</sup>, un secondo, ancor più incisivo, spettacolo è costituito, dalla celebrazione che comprende la prima parte della messa, il *sermo generalis*, la lettura dell'editto di fede e delle sentenze comminate ai rei: una cerimonia spesso lunga, durante la quale, incuranti delle sofferenze dei condannati, gentiluomini accompagnati dalle nobildonne, ufficiali del tribunale, consultori, qualificatori, avvocati insieme con il pretore di Palermo e i senatori banchettano «con sontuosa lautezza», mentre i plebei che si accalcano nella piazza consumano le merende portate con sé per affrontare una lunga giornata.

Generalmente il viceré e l'arcivescovo di Palermo non partecipano a questa manifestazione, perché sarebbero costretti a occupare, dal punto di vista cerimoniale, posizione di livello inferiore rispetto agli inquisitori. Nel 1658, «guardò dal suo Balcone, l'una e l'altra processione, l'Eccellentissimo, e Reverendissimo Monsignor Don Pitero Martinez Rubio, Arcivescovo di Palermo, e Presidente del Regno [ossia, sostituto del viceré]: ne senz'applauso. Che ben dimostrò, nell'espressione delle parole di lode, e ne' contrasegni del volto, l'interno compiacimento, che n'ebbe», scrive Gerolamo Matranga. Nel 1724, «il Viceré vide così questa, come la seconda processione, e tutta la funzione dal Balcone preparatogli nel Palazzo Arcivescovale, insieme coll'Arcivescovo di Palermo, Fr. D. Giuseppe Gasch, col Generale dell'Armi Cesaree il Baron di Zum-Jungen, e altri Cavalieri»<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> G. Matranga, *Le solennità lugubri e liete in nome della fidelissima Sicilia nella felice e primaia città di Palermo*, Palermo, nella stamperia di A. Colicchi, 1666, pp. 320-321.

<sup>15</sup> Mongitore, *L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo*, cit., p. 52.

<sup>16</sup> Matranga, *Racconto dell'atto pubblico di fede celebrato*, cit. p. 11.

<sup>17</sup> Mongitore, *L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo*, cit., p. 41.

Assente del tutto, poi, è il viceré quando si esegue la sentenza nei confronti dei rilasciati al braccio secolare, che vengono portati al rogo ancora una volta al termine di una processione sul piano di S. Erasmo, fuori dalle mura di Palermo: un'assenza significativa, che può essere letta come il tentativo del massimo esponente del governo sull'isola, *alter ego* del re, di non riconoscere, malgrado le continue tensioni presenti in altri ambiti, nessuno superiore a sé in una sfera così delicata e significativa come quella dei pubblici cerimoniali.



*Francesco Cichè, Autodafé a Palermo, in Antonino Mongitore, L'atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo à 6 aprile 1724 dal Tribunale del S. Uffizio di Sicilia, Palermo, nella Regia stamperia d'Agostino, e Antonino Epiro, familiari, e impressori del medemo Tribunale, 1724*





# Agatha Catanensis

Matilde Russo

Associazione Etna 'ngeniousa – Catania – Italia

**Parole chiave:** Sant'Agata, Catania, devozione, tradizione, identità, urbanistica.

## 1. Tradizione, identità e devozione di una città in festa

Catania e Agata. Un binomio inscindibile quello fra la città etnea e la sua patrona, pegno di una identità storica e religiosa che ha attraversato secoli e che ogni anno si esprime attraverso quella che è riconosciuta come la terza festa religiosa più importante al mondo, nonché Bene Etnoantropologico Unesco.

Il fuoco sacro che ogni anno anima Catania durante la prima settimana di Febbraio, è fatto di un pellegrinaggio cittadino ininterrotto attraverso i luoghi della memoria e del culto, è fatto di simboli, di momenti di aggregazione collettiva che riscrivono il rapporto fra i cittadini ed il contesto urbano. La festa è l'anima di una città la cui forma stessa è stata disegnata in relazione al passaggio della processione.

## 2. Agata e la città

Il culto agatino si manifesta, fin dall'inizio, con una forte connotazione cittadina, come pegno di salvezza della città attraverso la sua Santa Patrona. La Tavoletta Angelica lo aveva già promesso, fin dal giorno della morte di Agata: *“et patriae liberationem”*. A compiere quella promessa, nel corso della storia, sono stati gli interventi miracolosi del Velo portato solennemente in processione per frenare la furia dell'Etna e contro le pestilenze che in più occasioni hanno afflitto la città.

Catania, araba fenice sette volte distrutta e altrettante rinata dalle sue ceneri, come rispecchiando la propria storia nei martiri subiti da Agata, ha sempre trovato nella devozione verso la Patrona la forza per rialzarsi dopo ogni disastro.



*Festa di Sant'Agata, processione del 4 Febbraio*

### 2.1. La festa attraverso i secoli

La prima processione attestata dalle fonti, è quella che si forma spontaneamente per accogliere le Reliquie della Santa al ritorno da Costantinopoli, nel 1126.

Successivamente a quella data comincia a delinearsi l'aspetto della festa solenne di Febbraio, la cui struttura – attestata per la prima volta dal Cerimoniale di don Alvaro Paternò del 1522 – mostra già caratteristiche si manterranno, con poche modifiche, pressoché immutate fino ad oggi. Nemmeno la cesura storica rappresentata dall'eruzione del 1669 prima e dal terremoto del 1693 poi, e le trasformazioni urbanistiche che sono seguite a questi due disastrosi eventi, hanno apportato modifiche sostanziali alla festa.

All'alba del XVIII secolo, provata dalla rapida successione di tante calamità, Catania adatta l'antico cerimoniale al nuovo assetto urbano – sfruttandone le ampie dimensioni e la nuova teatralità barocca – ma rivestendolo di tradizioni secolari, che permettono ad una comunità tanto provata, di trovare in questo evento il senso della continuità storica e conservando “il sentimento dei luoghi”.

### 2.1.1. Urbanistica e processioni

Ripercorrendo la storia catanese, si nota quanto le esigenze processionali abbiano influenzato le scelte urbanistiche, nell'ordinaria amministrazione come – soprattutto - nei momenti più drammatici della sua storia.

Storicamente la processione delle reliquie di Sant'Agata era una sola, quella che il 4 febbraio si svolgeva attorno alle mura della città. Un itinerario che, pur in un contesto urbanistico totalmente diverso, si mantiene tuttora e che per questo viene ancora chiamato “il Giro Esterno”.

Era questa in origine una processione penitenziale e propiziatoria, perché percorrendone tutto il perimetro esterno, la benedizione della Patrona si estendesse all'intera città, come uno scudo celeste che rinforzando le mura cittadine, la proteggesse contro tutte le minacce dell'uomo o della natura.

Quest'azione si rivelò particolarmente efficace ad esempio, allorché in occasione della grande eruzione del 1669, mentre la lava si avvicinava minacciosa alla città, un quadro di Sant'Agata venerato all'interno di un altare nei pressi delle mura, cominciò a galleggiare sul fiume di fuoco, che sotto la sua guida cambiò direzione salvando la città e andando a gettarsi in mare nei pressi del Castello Ursino.

Dopo l'eruzione, si fece presto a tracciare una nuova strada più ampia sugli aspri terreni lavici, ancora fumanti. Il piccolo sentiero precedente divenne così la “Strada della Vittoria”, ampia circonvallazione portata a termine nel 1674 e disegnata in funzione della processione, che assume ora un nuovo significato: non più solo rito penitenziale ma solenne rendimento di grazie, riconoscimento della *vittoria* di Agata sulle forze incontrollabili della natura e sul vulcano.

Questa urgenza della ricostruzione per ripristinare le forme della processione, fu sentita sicuramente anche dal Duca di Camastra impegnato, dopo il grande terremoto del 1693, nel disegno del nuovo assetto urbano della città.

In esso, il ruolo principale viene svolto dalla nuova Via Uzeda – l'attuale Via Etnea – frutto della rettificazione della precedente Via della Luminaria, di cui riprende anche la funzione simbolica processionale.



*Festa di Sant'Agata, l'Offerta della Cera 3 Febbraio*

Quest'antica strada, doveva il suo nome alla processione della Luminaria, che apre le celebrazioni patronali la mattina del 3 Febbraio, con l'Offerta della Cera alla Santa da parte delle corporazioni cittadine, rappresentate dai *glij* (le Candelore), e che si svolgeva con un percorso che andava dalla Cattedrale alla chiesa di Sant'Agata la Vetere.

Già prima del terremoto, all'inizio del '600, la Via della Luminaria e la Platea Magna davanti alla Cattedrale

erano state ampliate per meglio accogliere le processioni. Adesso, in una città rasa al suolo, il Duca di Camastra disegna il nuovo asse nord-sud della Via Uzeda, asse fondante del nuovo sviluppo urbano, con le straordinarie dimensioni di 8 canne di larghezza (circa 16 metri).

La simbolica riappropriazione processionale del nuovo spazio urbano avviene nel febbraio del 1695, appena due anni dopo il disastro.

Nel nuovo contesto, in occasione della Luminaria – allora come oggi – il colpo d’occhio è mozzafiato: il barocco dei palazzi e delle chiese quasi fa a gara con quello delle Carrozze del Senato e delle Candelore, o con le pompose uniformi degli ordini cavallereschi.

Da quel momento, la festa di Sant’Agata diventa davvero una festa barocca: l’analisi dei documenti e la lettura dei diari di viaggio del Grand Tour – in particolare quelli di Jean Houel – danno ampio spazio in particolare agli spettacolari apparati effimeri che adornano chiese, piazze e strade in occasione delle celebrazioni patronali fra Settecento e Ottocento.

### **2.1.2. Gli spazi del sacro e gli spazi della città**

La Festa di Sant’Agata è considerata la terza festa più importante al mondo, dopo il Corpus Domini di Cuzco e la Settimana Santa di Siviglia.

Al di là delle classifiche, essa presenta però alcune connotazioni che la rendono unica: si tratta di una festa che permea di sé un’intera città, che per un mese vive in un’atmosfera sospesa, in un conto alla rovescia scandito dalle allegre musiche delle Candelore nei quartieri, dai pellegrinaggi nelle chiese dei luoghi del martirio, dalle manifestazioni religiose e culturali di un lunghissimo ed intenso mese di Gennaio.

L’arrivo di Febbraio segna l’inizio della grande festa, “gran veglione di cui tutta la città è teatro” come diceva Verga.

Una delle caratteristiche che segnano i giorni di Sant’Agata a Catania è il coinvolgimento dell’intero spazio urbano, che diventa esso stesso protagonista delle processioni e dei pellegrinaggi.

Non è un quartiere, né una chiesa o una confraternita: ma l’intera città che scende in piazza si appropria dello spazio urbano per celebrare la propria Patrona e in fondo la propria identità cittadina. E le piazze, le strade diventano scenario che unisce sacro e profano, pubblico e privato, celebrazione religiosa e orgogliosa rivendicazione identitaria.

Questa, forse strana, ma emozionante combinazione, si manifesta nella sua maniera più straordinaria con l’uscita delle Reliquie, all’alba del 4 Febbraio: una processione di quasi 24 ore che ancora oggi ricalca l’antico percorso *extramoenia*, e vive i suoi momenti più intensi nel pomeriggio, quando diventa vero e proprio pellegrinaggio cittadino, in cui lo sforzo immane della Salita dei Cappuccini, riporta Agata nei luoghi che secondo la tradizione furono testimoni del suo martirio. Quindi il senso della processione cambia ancora: il Fercolo argenteo si avvia lungo la Strada della Vittoria – oggi Via Plebiscito – per riannodare il legame con la memoria del 1669.

Ma oggi, quasi scomparse le antiche distese di sciara, questo è il cuore popolare di Catania: qui lo spazio urbano diventa estensione dello spazio privato, e la festa diventa davvero celebrazione di popolo; spazio sacro, spazio urbano e spazio domestico si fondono diventando insieme spazio dell’identità cittadina. Qui, l’espressione dei sentimenti è più semplice ma autentica, il cuore batte più forte e diventa qualcosa di più al momento in cui la Santa Bambina raggiunge il reparto pediatrico dell’Ospedale Vittorio Emanuele, accompagnata da canti che strappano una lacrima anche agli occhi più aridi.

Lo stesso connubio – sacro, pubblico, privato – si manifesta anche durante la processione di giorno 5, ma con forme totalmente diverse. Questa seconda processione, la cui istituzione nel



*Altarino votivo in Via Plebiscito*

1846 fu sollecitata dalle monache dei monasteri di clausura cittadini, dopo l'unità d'Italia e ancora di più nel XX secolo ha cambiato la sua connotazione, diventando il momento del "trionfo". Lo scenario urbano è quello della Via Etnea: lungo tutto il percorso l'aristocrazia cittadina apre gli scintillanti saloni dei suoi sontuosi palazzi, per ospitare ricche feste in attesa di ammirare dai balconi il passaggio della processione. Sulle ricche tavole imbandite, il barocco si fa anche cultura e ricerca enogastronomica.

Giù, in strada, però non cambia nulla.

Le luci delle candele illuminano la Via Etnea, improvvisamente troppo piccola per centinaia di migliaia di persone; le voci si rincorrono, fra invocazioni e canti; attorno le bancarelle offrono dolci e cibo di strada, e l'aria profuma di torrone.

Un colpo d'occhio impressionante, un popolo intero che scende per strada e si riappropria degli spazi urbani, e di una dimensione più umana e "lenta" del tempo, custode e testimone di millenni di storia.



*Festa di Sant'Agata, processione del 5 Febbraio*

## **2.2. La festa dei "cittadini": devozione e identità**

Questa fortissima connotazione cittadina, è espressa però anche da un dettaglio cui spesso non si fa caso. I devoti di Sant'Agata si chiamano «cittadini». L'invocazione che durante la processione risuona da un lato all'altro del cordone è «Siamo tutti devoti tutti?» cui viene inevitabilmente risposto: «cittadini, cittadini».

C'è dunque quasi un rapporto di sinonimia fra l'essere cittadino e l'essere devoto.

Quella di Sant'Agata è dunque la festa dell'identità cittadina catanese, dell'orgoglio civico, espresso dalla solennità e dallo sfarzo della processione, e legata a doppio filo allo scenario urbano. È una città intera che compatta, per tre giorni, si ferma, e scende in strada in onore di

una ragazzina che seppe testimoniare con forza e fino al sacrificio della sua stessa vita la propria fede, diventando una delle martiri più importanti della Chiesa, tanto in oriente quanto in occidente.

La festa è il segno vivo del fuoco di una passione antica che dopo più di 17 secoli vive negli occhi di ogni catanese, che riflette negli occhi di Agata tutta la propria vita. E' segno di un legame profondo, viscerale, intimo fra Agata ed i suoi devoti, che è quello che davvero rende unica questa festa. E' segno identitario forte, antico e sempre vivo.

## **Bibliografia**

R. Di Liberto, «La Festa di Sant'Agata a Catania nel "Cerimoniale" di Alvaro Paternò – sec. XVI», in ASSO, serie IV, 1952, pp. 19-27.

L. Dufour, H. Raymond, 1693. *Catania, Rinascita di una città*. Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 1992.

G. Lanzafame, *Sant'Agata e la sua festa. Barocco in processione*. Catania, Edizioni Greco, 2005.

G. Pagnano, *Il disegno delle difese – L'eruzione del 1669 e il riassetto delle fortificazioni*. Catania, CUECM, 1992.

R.A. Spina, «Architettura senza ombre. Il trionfo dell'effimero», in *Realtà e Immaginario. Storie di architetture a Catania*, a cura di E. Pagello eds., Siracusa-Palermo, A. Lombardi Editore, 2000, pp. 35-66.



# Cortei, percorsi rituali e spazio urbano nel solenne ingresso degli arcivescovi a Santiago de Compostela tra XVII e XVIII secolo\*

Fernando Suárez Golán

Universidade de Santiago de Compostela – Santiago de Compostela – Spagna

**Parole chiave:** cerimonie d'ingresso, percorsi rituali, vescovi, Santiago de Compostela (Spagna), età moderna.

## 1. Introduzione

Prendendo in esame i percorsi rituali e i cortei celebrati per l'ingresso solenne di un nuovo vescovo nella sua città come uno degli indicatori più efficaci per l'articolazione gerarchica della società e dello spazio urbano, il presente lavoro intende analizzare le pratiche cerimoniali legate all'ingresso pubblico degli arcivescovi di Santiago de Compostela e il loro sviluppo nello spazio urbano nel corso dei secoli XVII e XVIII.

Gli ingressi solenni dei vescovi nelle città episcopali rappresentavano un tipo di cerimonia che, come altre processioni e cortei, prevedeva uno spostamento all'interno dello spazio urbano, e veniva ripetuta con un alto grado di omogeneità praticamente in tutte le diocesi cattoliche e in molte di quelle protestanti<sup>1</sup>. Tale omogeneità era in gran parte dovuta alla presenza di manuali che ne regolavano lo svolgimento, in particolare il *Cæremoniale episcoporum* pubblicato nel 1600, favorendo il fatto che, in generale, si seguissero determinate fasi chiaramente definite<sup>2</sup>. Tuttavia, l'insediamento dei nuovi arcivescovi di Compostela era piuttosto diverso dal modello prescritto dal cerimoniale dei vescovi, soprattutto nei confronti del primo ingresso solenne. A Santiago de Compostela il prelato era il protagonista di una cerimonia molto più elaborata, in cui si mettevano in evidenza i suoi ruoli secolari come signore giurisdizionale della città. La morfologia di questo rituale può essere suddivisa in due fasi, ciascuna delle quali con più passaggi che si sviluppavano in uno spazio esteso: da un lato, il *recibimiento*, ovvero la ricezione nella diocesi e, dall'altro, la *solemne entrada pública*, cioè l'ingresso solenne nella città e nella cattedrale.

L'analisi dei cerimoniali redatti a tale scopo rivela dei considerevoli punti in comune con gli ingressi reali<sup>3</sup>. A questo proposito, l'ingresso solenne degli arcivescovi ne rappresentava l'atto più significativo a livello simbolico e, allo stesso tempo, la più importante dimostrazione pubblica del potere episcopale, anche se questa cerimonia veniva utilizzata anche da altre

---

\* La presente comunicazione è stata redatta nell'ambito del progetto di ricerca *Culturas urbanas: las ciudades interiores en el noroeste ibérico, dinámicas e impacto en el espacio rural* (HAR2015-64014-C3-3-R), finanziato dal Ministero dell'Economia e della Competitività del Governo della Spagna.

Abbreviazioni: ACS = Archivio della Cattedrale di Santiago de Compostela; AHDS = Archivio Storico Diocesano di Santiago de Compostela; AHUS = Archivio Storico Universitario di Santiago de Compostela.

<sup>1</sup> P. Nestola, «“Ecce sacerdos magnus”: as entradas dos bispos nas dioceses de regio patronato. Uma comparação entre o vice-reino de Nápoles e os espaços portugueses (séculos XVI-XVIII)», *História: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 4, 2014, pp. 167-185; R. Schilling, «„Homagium“ or Hospitality? The Struggle for Political Representation in Bremen around 1600», *Eras Journal*, 5, 2003; J. P. Paiva, «Les entrées des évêques dans leurs diocèses dans l'Europe moderne : une vision comparée», in *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, a c. di B. Dompnier, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009, p. 495.

<sup>2</sup> J. P. Paiva, «O cerimonial da entrada dos bispos nas suas dioceses: uma encenação de poder (1741-1757)», *Revista de História das Idéias*, 15, 1993, pp. 131-132.

<sup>3</sup> A. I. Carrasco Manchado, «Las entradas reales en la corona de Castilla: pacto y diálogo político en torno a la apropiación simbólica del espacio urbano», in *Marquer la ville : Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIIIe-XVIIe siècle)*, a c. di P. Boucheron e J.-Ph. Genet, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014, pp. 191-217; F. J. Pizarro Gómez, «La entrada triunfal y la ciudad en los siglos XVI y XVII», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 4, 1991, pp. 121-134.

istituzioni per esprimere e ottenere il riconoscimento della propria posizione<sup>4</sup>. Rigorosamente codificate e controllate dal capitolo della cattedrale, le pratiche legate al solenne ingresso in città erano estremamente importanti perché, a differenza di altre parti del rito di inaugurazione dell'episcopato, questa prevedeva la partecipazione di un pubblico vasto e diversificato, proveniente dalla città stessa e dai suoi dintorni<sup>5</sup>. Pertanto, queste occasioni offrivano la possibilità di creare un'immagine della città che mostrasse le strutture politiche e sociali urbane, rendendole particolarmente interessanti per gli storici, soprattutto se si tiene conto dello stretto rapporto che legava queste cerimonie alle società urbane<sup>6</sup>. La documentazione conservata nell'archivio della cattedrale e in quello storico municipale di Santiago de Compostela consente di osservare i continui conflitti derivanti dai tentativi di rielaborazione e di adattamento relativi alla periodica ripetizione rituale di un percorso e di un corteo, considerati sia un riflesso della struttura gerarchica che della partecipazione nella *governance* delle istituzioni coinvolte nel suo sviluppo<sup>7</sup>.

## 2. Lo spostamento urbano della cerimonia: cortei e percorsi rituali

Il momento che dava il via al complesso rituale, che le fonti chiamano *recibimiento*, si svolgeva al di fuori della città e comprendeva gli atti del primo incontro tra l'arcivescovo e vari delegati del consiglio comunale e del capitolo dei canonici, che dovevano accompagnare il prelado nel trasferimento dai confini della diocesi alla città di Santiago. Pertanto, le celebrazioni di ingresso non iniziavano nel momento in cui l'arcivescovo giungeva alle porte della città, ma prima, nel primo luogo della diocesi in cui si partiva per raggiungerla. Di solito il punto prescelto era il monastero cistercense di Santa María de Sobrado, distante circa 60 km dalla capitale diocesana. Durante il viaggio da Sobrado a Santiago, che richiedeva uno o due giorni, i canonici avevano il privilegio di accompagnare il nuovo arcivescovo fino al suo ingresso al palazzo arcivescovile, mentre i deputati cittadini li seguivano oppure facevano il percorso da soli, creando non poche situazioni conflittuali.

Il secondo momento significativo, la *entrada pública*, ovvero il vero e proprio ingresso solenne in città, si svolgeva diversi giorni dopo, pur costituendone «una moral continuación del viaje [...] desde Sobrado»<sup>8</sup>. A sua volta può essere suddiviso in più passaggi con alcuni atti principali, il primo dei quali era preceduto dalla partenza delle autorità comunali e dei canonici per incontrare l'arcivescovo, che a tale scopo si era precedentemente trasferito al convento della Mercede di Conxo, a un quarto di lega di distanza, da cui partiva verso il secondo crocevia che si trovava sulla strada che lo avrebbe portato in città. Veniva così ricevuto, in primo luogo, dal comune «en cuerpo pleno»: in testa marciavano le corporazioni con le loro danze e fanfare, successivamente «*quatro alguaziles a cauallo, con sus baras de justtizia, y el ueedor y portero, y luego los dos mazeros de la ciudad con sus garnachas y mazas doradas*», a seguire gli scrivani, che precedevano il procuratore generale, i *regidores* e

---

<sup>4</sup> F. Suárez Golán, «Alteraciones rituales e instituciones urbanas en las ceremonias episcopales compostelanas», in *Identidades urbanas en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVIII)*, a c. di O. Rey Castelao e T. A. Mantecón Movellán, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2015, p. 433.

<sup>5</sup> M. Elbel, «Bishop's Secular Entry: Power and Representation in Inauguration Ceremonies of the Eighteenth-Century Bishops of Olomouc», in *Religious Ceremonials and Images: Power and Social Meaning*, ed. by J. P. Paiva, Coimbra, Palimage Editores, 2002, p. 48.

<sup>6</sup> M. Boiteux, «Parcours rituels romains à l'époque moderne», in *Cérémonial et rituel à Rome (XVIe-XIXe siècle)*, a c. di M. A. Visceglia e C. Brice, Rome, École Française de Rome, 1997, pp. 27-28.

<sup>7</sup> R. J. López, *Ceremonia y poder en Galicia a finales del Antiguo Régimen*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, pp. 58-72. D. Rando, «Ceremonial episcopal entrances in fifteenth century North-Central Italy: images, symbols, allegories», in *Religious Ceremonials and Images: Power and Social Meaning*, ed. by J. P. Paiva, Coimbra, Palimage Editores, 2002, p. 27.

<sup>8</sup> ACS, IG 292.



gli *alcaldes*, tutti i quali marciavano in due colonne, disposti in ordine crescente di anzianità<sup>9</sup>. Questo corteo partiva da piazza del Campo, di fronte al Municipio, e passava attraverso piazza di Fonte Sequelo, via Rúa Nova e Porta Faxeira e da lì fino a «*más auajo del lugar de Cornes, cerca del Cruzero que ba al conuento de Conjo*»<sup>10</sup>. In questo punto avveniva l'incontro con l'arcivescovo, a cui il *regidor* più antico presentava i membri del consiglio cittadino, e in seguito si congedavano per consentire l'accesso del capitolo.



*Pianta topografica di Santiago de Compostela, datata nel 1783 (dettaglio)*

Il corteo capitolare partiva dalla Quintana de Mortos, accanto alla torre dell'orologio della cattedrale, per poi seguire lo stesso itinerario percorso in precedenza dai rappresentanti comunali. In testa al gruppo capitolare c'erano i *pincernas* della Santa Apostolica Metropolitana Chiesa, con le sue bacchette d'argento, seguiti dai notai capitolari, e dai prebendari e, infine, i canonici, i cardinali e le dignità del capitolo<sup>11</sup>. Quando questa delegazione incontrava il corteo arcivescovile, il decano doveva separarsi per dare il benvenuto al prelado e, successivamente, presentargli ciascun capitolare in segno di devozione e di sottomissione. L'incontro dei due corpi istituzionali con il gruppo dell'arcivescovo si svolgeva, come si è detto, al di fuori delle mura della città, tra il crocevia di Conxo e l'eremo di San José, sul cui terreno le corporazioni, caratterizzate singolarmente, mettevano in scena la battaglia di Clavijo dinanzi al prelado, ricordando simbolicamente l'origine dei privilegi della sede. La corporazione degli artigiani del gajetto interpretava il ruolo principale, infatti gli spettava il diritto di trasportare la statua dell'apostolo San Giacomo il Maggiore e di rappresentare un plotone di spagnoli che dovevano affrontare un plotone di mori della confraternita di Santo Stefano, di mercanti di gioielli e tessuti<sup>12</sup>. Le caratterizzazioni delle

<sup>9</sup> AHUS, AMS 107, 34 r.

<sup>10</sup> AHUS, AMS 115, f. 166 r.

<sup>11</sup> ACS, IG 292.

<sup>12</sup> AHUS, AMS 115, f. 166v.

rimanenti corporazioni variavano a seconda delle occasioni; nel 1752 gli armaioli parteciparono all'ingresso pubblico di Don Bartolomé Rajoy con i pescivendoli, rappresentando una danza di marinai, mentre i calzolari rappresentarono una danza di portoghesi<sup>13</sup>, pur se in altre occasioni si erano esibiti con una danza di selvaggi oppure rappresentando la storia di San Giorgio, il drago e la fanciulla<sup>14</sup>. In ogni caso, si deve sottolineare lo stretto legame tra le rappresentazioni in onore del nuovo arcivescovo e un'altra processione che prevede un percorso urbano, quella del Corpus Domini, in cui allo stesso modo partecipavano le corporazioni<sup>15</sup>.

Dopo questo episodio popolare e teatralizzato, che consentiva di integrare le classi inferiori nel rigido rituale del solenne ingresso, si riprendeva la marcia verso la città. In testa sfilavano le corporazioni, seguite dagli *alcaldes* e dai *regidores* in due file, il capitolo della cattedrale e, infine, l'arcivescovo, affiancato dal decano e dal cantore, due delle dignità capitolari, e dalla sua famiglia che chiudeva il gruppo<sup>16</sup>. Questo corteo si dirigeva dall'eremo di San José a Porta Faxeira e da lì, lungo la parte esterna delle mura, avanzava fino alla Porta del Cammino, dove solitamente veniva installata una struttura temporanea per contribuire alla solennità dell'occasione. Nel 1716, in occasione dell'ingresso dell'arcivescovo Don Luis de Salcedo y Azcona, il consiglio cittadino ordinò di erigere un arco temporaneo e di imbiancare la porta delle mura adornandola con lo stemma del nuovo prelado<sup>17</sup>. In questo luogo allestito per l'occasione, il decano doveva smontare da cavallo e, secondo il protocollo della cerimonia, inchinandosi di fronte al prelado, gli offriva un vassoio d'argento con otto chiavi di legno placcate d'oro, che corrispondevano alle porte delle mura<sup>18</sup>. Questo atto, che si doveva eseguire in presenza dei consiglieri comunali, ma senza la loro partecipazione, simboleggiava il trasferimento della giurisdizione signorile sulla città dal capitolo della cattedrale, che aveva governato durante il periodo vacante, all'arcivescovo, a cui spettavano i pieni poteri di governo. Dopo la consegna delle chiavi, il corteo iniziava il percorso all'interno delle mura: passava sotto la Porta del Cammino, giungeva via Casas Reales, attraversava piazza del Campo e scendeva verso l'Azabachería fino al palazzo arcivescovile, per poi entrare attraverso l'Arco de Palacio in piazza del Hospital, attualmente denominata dell'Obradoiro, in direzione della cattedrale. Durante questo tragitto, nel 1603, per l'ingresso pubblico di Don Maximiliano de Austria, il comune finanziò la costruzione di tre archi di trionfo, la cui iconografia intendeva esaltare le virtù e i trionfi del nuovo arcivescovo<sup>19</sup>. Come regola generale, il municipio si faceva carico dei costi di costruzione e di decorazione delle architetture temporanee e degli stipendi dei pittori che decoravano con gli stemmi del nuovo arcivescovo gli scudi che presiedevano le sedi municipali, le fortezze arcivescovile e le porte delle mura della città<sup>20</sup>. Inoltre, nei mesi precedenti l'arrivo del prelado, spesso il comune investiva nel miglioramento delle strade di accesso e nel consolidamento delle mura e delle fontane, invitando la cittadinanza a pavimentare le vie e ad abbellire le facciate delle loro case con arazzi e tessuti<sup>21</sup>.

---

<sup>13</sup> AHUS, AMS 189, f. 31.

<sup>14</sup> M. Murguía, «De los regocijos públicos con que se celebraba en Santiago la recepción de sus prelados», *Suevia*, II, 30, 1912, p. 12.

<sup>15</sup> R. J. López, «Las entradas públicas de los arzobispos compostelanos en la Edad Moderna», in *Homenaje a José García Oro*, a c. di M. Romani Martínez e M<sup>a</sup> Á. Novoa Gómez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, p. 201.

<sup>16</sup> ACS, IG 292.

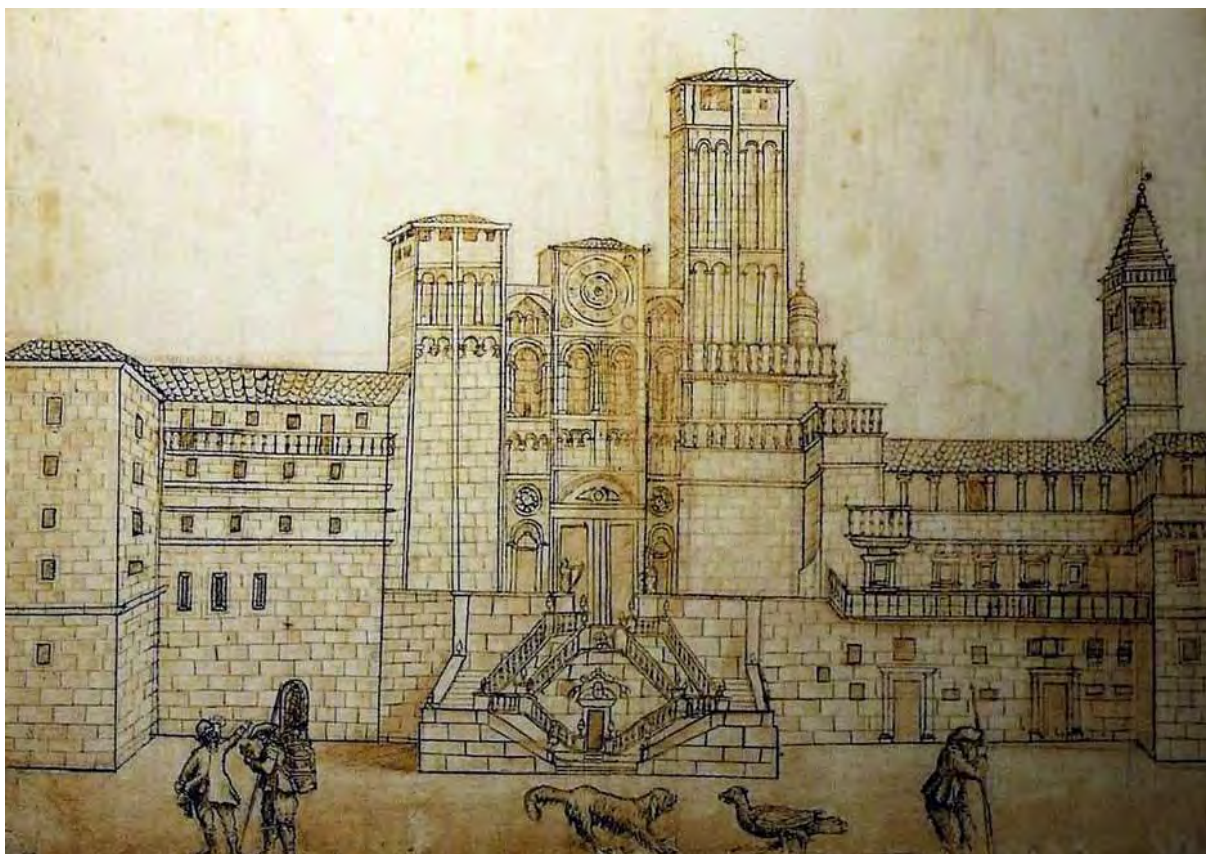
<sup>17</sup> AHUS, AMS 106, f. 409.

<sup>18</sup> ACS, IG 292.

<sup>19</sup> AHUS, AMS 11, f. 234v.

<sup>20</sup> A. Goy Diz, «Las Entradas triunfales de los arzobispos en Compostela en los albores del Barroco», in *Barroco: actas do II Congreso Internacional*, Porto, Universidade do Porto, 2003, pp. 53-54.

<sup>21</sup> AHUS, AMS 13, f. 180r.



*Facciata dell'Obradoiro della cattedrale di Santiago circa 1656, secondo José Vega y Verdugo.*

Giungendo in piazza del Hospital il prelado scendeva dalla mula, che veniva presa in carico dai *pincernas*, mentre i bambini del coro gli toglievano gli speroni d'argento in modo che, salendo la scala imperiale, raggiungesse le porte della cattedrale. Lì l'arcivescovo prendeva la berretta e l'acqua santa, indossava la cappa concistoriale e, su un altare preparato allo scopo, faceva il giuramento di osservare e far osservare i diritti e i privilegi della Chiesa di Compostela. Successivamente, il prelado, accompagnato in processione con la croce e i candelieri dai membri del capitolo, si dirigeva alla cappella maggiore, mentre il coro con i menestrelli e gli organi intonava il *Te Deum*, contribuendo in tal modo ad aumentare il carattere solenne dell'intera celebrazione. In genere, gli atti che si svolgevano all'interno del tempio consistevano fondamentalmente in una cerimonia in cui si succedevano alcuni canti liturgici, l'abbraccio dell'arcivescovo alla statua dell'Apostolo, il baciamento o l'abbraccio dei capitolari al loro nuovo prelado e la benedizione solenne di quest'ultimo a tutti i partecipanti<sup>22</sup>. Dopo la cerimonia religiosa, l'arcivescovo si ritirava nel suo palazzo, dove offriva un rinfresco ai canonici.

### **3. A modo di breve conclusione**

Il quadro complessivo del solenne ingresso degli arcivescovi di Santiago sarebbe però incompleto, senza le celebrazioni di carattere popolare che facevano da sfondo e prolungavano la cerimonia vera e propria. Le torri venivano decorate con filatteri e lampade<sup>23</sup>, mentre i *giganti e testoni* attraversavano le vie e le piazze<sup>24</sup>. La notte erano previsti i fuochi d'artificio e la mattina dopo quattro delegati del capitolo andavano a visitare il prelado al

<sup>22</sup> AHDS, FG 219.

<sup>23</sup> ACS, IG 538, f. 91v.

<sup>24</sup> ACS, IG 540, f. 77.

palazzo arcivescovile. Inoltre, a volte, i consiglieri comunali offrivano al nuovo prelado uno squisito banchetto presso la sede municipale, allietato da musicisti e archibugieri<sup>25</sup>. Uno o due giorni dopo, il prelado veniva ricevuto dai canonici presso la sala capitolare, chiudendo così il ciclo rituale dei ricevimenti e dei saluti di protocollo. Tuttavia, per le strade i festeggiamenti continuavano per diversi giorni: corride di tori, giochi equestri, tornei e balli. A questo proposito, la festa, come la cerimonia, serviva a mostrare il ruolo di ciascuno dei gruppi partecipanti, in base alla propria posizione, alla gerarchia sociale e alla politica urbana nei confronti della figura del nuovo arcivescovo.

In fine, i cortei di benvenuto, le sfilate a cavallo, i balli in maschera, la consegna delle chiavi della città, il baciamento e il percorso trionfale di una popolazione trasformata per l'occasione richiedono l'adattamento al caso di Compostela del cerimoniale di ingresso dei monarchi. Ciò significa l'adozione e l'applicazione negli ingressi dei arcivescovi di Santiago de Compostela di uno schema già affermato, attraverso il quale, in combinazione con il cerimoniale dei vescovi, si stabiliva una relazione tra la figura del monarca e dello stesso arcivescovo, signore giurisdizionale e autorità suprema nei territori della diocesi. Inoltre, l'analisi di queste cerimonie rivela l'attuazione nel corso dei secoli XVII e XVIII di diverse procedure di perpetuazione o, per converso, di continua revisione e adattamento implicito nella ripetizione rituale, rivelando come le tensioni tra continuità e innovazione sono stati i due principi che hanno guidato l'azione dei diversi settori o istituzioni coinvolte. In breve, i rituali e i gesti si sono trasformati in un linguaggio senza parole, attraverso il quale si esprimevano le relazioni di potere nello spazio urbano.

## Bibliografia

M. Boiteux, «Parcours rituels romains à l'époque moderne», in *Cérémonial et rituel à Rome (XVIe-XIXe siècle)*, a cura di M. A. Visceglia e C. Brice, Rome, École Française de Rome, 1997, pp. 27-87.

A. I. Carrasco Manchado, «Las entradas reales en la corona de Castilla: pacto y diálogo político en torno a la apropiación simbólica del espacio urbano», in *Marquer la ville: Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIIIe-XVIe siècle)*, a cura di P. Boucheron e J.-Ph. Genet, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014, pp. 191-217.

M. Elbel, «Bishop's Secular Entry: Power and Representation in Inauguration Ceremonies of the Eighteenth-Century Bishops of Olomouc», in *Religious Ceremonials and Images: Power and Social Meaning*, edited by J. P. Paiva, Coimbra, Palimage, 2002, pp. 47-60.

A. Goy Diz, «Las Entradas triunfales de los arzobispos en Compostela en los albores del Barroco», in *Barroco: actas do II Congresso Internacional*, Porto, Universidade do Porto, 2003, pp. 47-61.

«Las entradas públicas de los arzobispos compostelanos en la Edad Moderna», in *Homenaje a José García Oro*, a cura di M. Román Martínez e M<sup>a</sup> Á. Novoa Gómez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, 193-209.

«Les entrées des évêques dans leurs diocèses dans l'Europe moderne: une vision comparée», in *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, a cura di B. Dompnier, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009, pp. 495-508.

R. J. López, *Ceremonia y poder en Galicia a finales del Antiguo Régimen*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995.

M. Murguía, «De los regocijos públicos con que se celebraba en Santiago la recepción de sus preladados», *Suevia*, II, 30, 1912, pp. 11-12.

P. Nestola, «“Ecce sacerdos magnus”: as entradas dos bispos nas dioceses de regio patronato. Uma comparação entre o vice-reino de Nápoles e os espaços portugueses (séculos XVI-

---

<sup>25</sup> AHUS, AMS 11, f. 256v.

XVIII)», *História: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 4, 2014, pp. 167-185.

J. P. Paiva, «O cerimonial da entrada dos bispos nas suas dioceses: uma encenação de poder (1741-1757)», *Revista de História das Idéias*, 15, 1993, pp. 117-156.

F. J. Pizarro Gómez, «La entrada triunfal y la ciudad en los siglos XVI y XVII», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 4, 1991, pp. 121-134.

D. Rando, «Ceremonial episcopal entrances in fifteenth century North-Central Italy: images, symbols, allegories», in *Religious Ceremonials and Images: Power and Social Meaning*, edited by J. P. Paiva, Coimbra, Palimage Editores, 2002, pp. 27-46.

R. Schilling, 2003. «„Homagium“ or Hospitality? The Struggle for Political Representation in Bremen around 1600», *Eras Journal*, 5, 2013, <http://artsonline.monash.edu.au/eras/schilling-r-homagium-or-hospitality/>.

F. Suárez Golán, 2015. «Alteraciones rituales e instituciones urbanas en las ceremonias episcopales compostelanas», in *Identidades urbanas en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVIII)*, a cura di O. Rey Castelao e T. A. Mantecón Movellán, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2015, pp. 419-441.



## **Gerusalemme allo specchio: il mito e la materia nelle evocazioni della Città Santa da parte di guerrieri, pellegrini, viaggiatori**

Sono passati solo quattro anni dal Convegno fiorentino su *Come a Gerusalemme*, i cui atti sono stati editi nel 2013 a cura di Anna Benvenuti e Pierantonio Piatti, ma la ricerca è progredita specialmente sul piano archeologico e sull'impiego di moderne tecnologie informatiche. Infatti chi scrive si è occupato del caso di L'Aquila come paradigma del radicarsi di una mitologia riguardante evocazioni di Gerusalemme quali la corrispondenza della pianta delle due città, con la conseguente organizzazione dell'urbanistica cittadina, e il ruolo dei Templari e di Celestino V nel transito della Sindone dalla basilica di Collemaggio, con le ben note implicazioni nel tessuto decorativo della facciata, e nella ancora indimostrata custodia del Santo Graal nei sotterranei della stessa. Saranno esposti i risultati degli scavi archeologici all'interno della basilica e la rilettura delle strutture architettoniche dell'edificio, con particolare riguardo alla identificazione della loggia originale dalla quale Celestino V proclamò la Perdonanza. Questo atto penitenziale avrebbe avuto il compito di attrarre ulteriormente pellegrini e viaggiatori nella città trasformandola, con evidenti vantaggi anche economici, in un significativo polo santuarioale, come di fatto avvenne più tardi con la custodia delle reliquie dello stesso Celestino V, di San Bernardino da Siena e di altri Santi. Altri saggi di seguito raccolti amplieranno l'orizzonte in altre città italiane o approfondiranno aspetti di ordine generale e ideologico nei riflessi materiali dell'urbanistica e dell'architettura della Città Santa, o ancora evidenzieranno la pratica del riportare a casa evocazioni del viaggio in Terrasanta, utilizzando anche visualizzazioni informatizzate dell'edificazione di ambienti e strutture ad immagine di Gerusalemme o dei Luoghi Santi.

Fabio Redi





# Portarsi a casa Gerusalemme.

## Riflessioni su una visualizzazione informatica dell'edificazione di luoghi ad immagine di Gerusalemme al ritorno dalla Città Santa tra XI e XV secolo

Alessandra Baldelli

Università degli di Macerata – Macerata – Italia

**Parole chiave:** Marche, Gerusalemme, santuari, Santo Sepolcro, Rotonde mariane, database, GIS.

### 1. Sovrapposizioni

Difficile, difficile, difficile separare, difficile leggere i segni e sciogliere l'intrico dei significati. Già dalla realizzazione dell'«Anastasis» costantiniana il sovrapporsi della tipologia architettonica del Mausoleo al luogo del Santo Sepolcro ha creato pieghe inesplicabili di senso. Già lì, sul luogo, nel santuario, luogo sacro perchè toccato direttamente dal divino, è presente una sovrastruttura; nello svilupparsi delle moltiplicazioni delle esperienze del sacro, nelle diverse possibilità di ricostruzione, di sacralizzazione delle riproduzioni, la difficoltà di comprendere, di dividere, di catalogare, aumenta. Pertanto queste poche pagine si vogliono presentare come un tentativo di riflessione sull'opportunità e sulla possibilità di realizzazione di un sistema di base di dati georeferenziato che possa in qualche modo rappresentare alcune linee d'indagine sul tema. L'ambito geografico preso in esame è quello delle Marche, nel periodo storico del passaggio dal Medioevo alla prima Età Moderna, periodo in cui il pellegrinaggio a Gerusalemme acquista connotati diversi e viene sostituito in parte con la visita a simulacri, immagini, santuari *ad instar*. Tipologie edificatorie diverse sono connesse strettamente a pratiche devozionali e liturgiche differenti, che variano anche, nello stesso sito, con il mutare di alcune condizioni. Altro elemento che la ricerca si pone come obiettivo è quello di evidenziare i legami dei luoghi trattati con i committenti, con le diocesi di appartenenza, con gli Ordini religiosi, insomma una «dipendenza» dell'edificio da influenze di tipo amministrativo, politico o economico<sup>1</sup>.

### 2. I santuari ad instar e altre forme di imitationes

Il pellegrino riportava, al ritorno dal luogo visitato, non solo ricordi ed esperienze interiori, ma anche un suggello materiale dell'avvenuto pellegrinaggio, un segno tangibile che gli consentisse, tornato nella propria terra, di dimostrare di aver effettuato il viaggio, di aver percorso l'*iter* devozionale o di espiatione fino in fondo. Il sorgere poi, intorno a una reliquia di un edificio che permettesse il culto legato alla reliquia, era un avvenimento consueto, e proprio al culto delle reliquie si può assimilare l'uso di creare santuari *ad instar*, *imitationes* dei Luoghi Santi che potessero sostituirsi a tutti gli effetti agli «originali» nel culto e nella devozione. Occorre sgombrare la nostra mente dalle idee correnti di «copia» e di «originale», per seguire il pellegrino e il fedele della *Christianitas* medievale nella sua devozione per oggetti ed immagini che non sono per lui semplici evocazioni ma partecipano dell'essenza del santo, del luogo con il quale sono entrati in contatto, del quale imitano le misure o la forma o ancora edifici, luoghi, che riprendano il rituale liturgico devozionale legato al culto particolare<sup>2</sup>. Al pontificato di Silvestro II si fanno risalire le prime fondazioni su suolo italiano dedicate al Santo Sepolcro, e il nucleo più numeroso di edifici in

---

<sup>1</sup> Presento il testo così come letto in occasione del congresso, limitandomi a segnalare che il database, ancora in fase di studio, non è al momento accessibile, mentre sono stati messi a disposizione sul web alcuni layer che mostrano una visualizzazione di quanto esposto nel contributo, attraverso Google My Maps: [https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1zOp-wwX5lQwKAiI\\_3BqFyKJ92iU&ll=43.210028544005155,13.259422200000017&z=10](https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1zOp-wwX5lQwKAiI_3BqFyKJ92iU&ll=43.210028544005155,13.259422200000017&z=10)

<sup>2</sup> R. Salvarani, *La fortuna del Santo Sepolcro nel Medioevo. Spazio, liturgia, architettura*, Milano, Jaca Book, 2008, pp. 9-42; M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche», p. 703; C. Tosco, «Architetture del Santo Sepolcro nell'Europa medievale», pp. 13-19.

memoria dell'Anastasis al primo XI secolo, fino alla prima crociata, in particolare per committenze della Francia settentrionale, ma anche in Italia, ad esempio a Bologna<sup>3</sup>; e al periodo che va dalla conquista di Gerusalemme alle esperienze crociate possono essere iscritte le più frequenti esperienze di imitazione del modello dei Luoghi Santi, a causa sia del forte legame con la Terrasanta che a causa delle difficoltà sempre maggiori di compiere il pellegrinaggio<sup>4</sup>. Il *transfert* del sacro porta i santuari costruiti *ad instar* ad avere lo stesso «valore», anche dal punto di vista della possibilità di lucrare le indulgenze<sup>5</sup>. Secondo Renata Salvarani per comprendere come venisse recepito l'edificio costruito ad immagine dell'*exemplum* di Terrasanta, un'analisi formale non è affatto sufficiente, ma è necessaria «un'indagine sulle finalità e sulle motivazioni del processo di *imitatio*»<sup>6</sup>.

### 3. Le Marche

Le pratiche devozionali legate ai pellegrinaggi, verso Gerusalemme sono legate ai primi secoli della cristianità, quando un culto nato in Palestina si diffonde in tutto l'Impero, il legame con i luoghi toccati dal Dio fatto uomo resta forte (e anche, perlomeno in Italia, il retaggio ebraico del legame con quella terra<sup>7</sup>). Le Marche restano tagliate fuori dalle grandi vie di pellegrinaggio, come si può osservare dalle cartine che descrivono i percorsi europei nel recente volume di Franco Cardini, unico sito indicato è il santuario di Loreto, per il resto si tratta di una cartina muta<sup>8</sup>. Per quanto riguarda l'evocazione di Gerusalemme e la realizzazione di edifici e loca ad imitazione dei luoghi santi, le Marche, per quanto ancora poco studiate, posseggono alcune testimonianze interessanti e lo stesso Cardini cita tra gli altri l'Oratorio dei Beati Becchetti in S. Agostino a Fabriano, esempio perfetto della volontà di due pellegrini di portarsi a casa Gerusalemme, per rivivere e per far vivere l'esperienza del contatto con i *Loca Santa*<sup>9</sup>. In particolare i luoghi marchigiani si distinguono per appartenere alle tipologie del *tegurium* e della Rotonde mariana, talvolta confondendosi anche le due devozioni al mutare dei tempi; si distinguono poi anche per una certa tendenza allo spostamento, alla peregrinazione, per cui il database dovrà tenere conto nella progettazione dei problemi legati a questi fenomeni.

#### 3.1. Santo Sepolcro

Tra i *loca* marchigiani che sorgono a imitazione, in ricordo del Santo Sepolcro ricordo: il primo periodo dell'edificio lauretano, prima *tegurium* e poi dopo la costruzione dell'abside, probabilmente più vicino all'evocazione del Santo Sepolcro, l'edificio riunisce in sé le due caratteristiche del «trasporto» da parte degli angeli dalla Terrasanta in terra marchigiana, e l'evoluzione tipologica e devozionale nel tempo, costituendo, al contempo, un fenomeno a sua volta imitato, nel momento in cui, priva nuovamente di abside e di pianta più allungata, diviene l'immagine l'«icona» di Nazaret<sup>10</sup>; il già citato Oratorio di S. Agostino di Fabriano; S. Giusto a San Maroto, in Comune di Pievebovigliana, edificio forse *ad instar* del Santo Sepolcro, per il quale non esiste concordanza di vedute tra gli studiosi, (per alcuni potrebbe trattarsi di una Rotonda mariana o anche di una Cappella Palatina), come del resto non se ne hanno sull'avvenuto o meno pellegrinaggio in Terrasanta da parte dei conti Mainardi, committenti dell'opera<sup>11</sup>; il duomo di Montalto che possiede sicuramente una vocazione devozionale che lo lega al Santo Sepolcro, secondo la volontà del papa

<sup>3</sup> C. Tosco, «Architetture del Santo Sepolcro nell'Europa medievale», pp. 26-27 e 34.

<sup>4</sup> R. Salvarani, *La fortuna del Santo Sepolcro nel Medioevo*, p. 10.

<sup>5</sup> M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche», p. 703

<sup>6</sup> R. Salvarani, *La fortuna del Santo Sepolcro nel Medioevo*, p. 9.

<sup>7</sup> F. Cardini, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Cap. 1.

<sup>8</sup> F. Cardini, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Mappa.

<sup>9</sup> F. Cardini, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Cap. 7 e 8.

<sup>10</sup> M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche», p. 724.

<sup>11</sup> M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche», pp. 712-720, anche per un'attenta disamina delle ipotesi interpretative ed una bibliografia specifica.

francescano Sisto V di trasferire nel proprio luogo di nascita l'edificio, per creare anche un importante meta di pellegrinaggio<sup>12</sup>; la più tarda costruzione della cappella del Santo Sepolcro, nella chiesa conventuale di S. Colomba a Mogliano, legata agli Osservanti francescani<sup>13</sup>.

### 3.2 Rotonde mariane

Tra i *loca* marchigiani che sorgono ad imitazione di edifici della Terrasanta ci sono alcune Rotonde mariane, edifici a pianta centrale che sono più vicine alla tipologia della tomaba dei santi, o della tomba di Maria, anche queste possono essere *imitationes* topomimetiche o *imitationes* devozionali. Tra queste ricordo: il Santuario di Macereto; S. Maria di Caspriano; S. Maria di Varano<sup>14</sup>.

## 4. Visualizzazione informatica

La visualizzazione informatica di una situazione dinamica come quella in esame presenta alcune criticità: in particolare il rendere conto dell'identificazione univoca degli oggetti, pur nella loro evoluzione nel tempo e nei loro spostamenti spaziali. La base di dati è organizzata secondo le indicazioni di Mario Sensi per il censimento delle *imitationes* di Gerusalemme, che prevedono di creare una prima suddivisione in sculture, raffigurazioni e monumenti; quindi secondo lo studioso sarebbe utile suddividere gli edifici in monumenti, santuari *ad instar* o altro; un'ulteriore suddivisione poi dovrebbe seguire per tipologia edilizia: rotonda, edicola, *tegurium*; poi per devozioni: Sacri Monti, via Crucis, Scala Santa; per ogni oggetto della base di dati deve essere indicata la data di fondazione, il nome del fondatore, la diocesi di appartenenza, le caratteristiche e le vicende culturali<sup>15</sup>. Ho integrato queste indicazioni generali con la creazione di attributi che rendano conto della dipendenza delle diverse costruzioni o *imitationes* affinché risultino notazioni legate alla vicinanza o appartenenza ad Ordini religiosi o a particolari sfere d'influenza e infine con un campo che contenesse la prima menzione e un campo per la bibliografia. L'elaborazione dei dati in un GIS implica lo studio di entità misurabili, sia pure su base nominale: è necessario definire gli oggetti, gli attributi, le relazioni. Nel caso studiato le *imitationes*, i luoghi e gli edifici devono essere intesi come elaborazione storica, non come oggetti univocamente geografici. Per poter interrogare il sistema in modo che possa rispondere alle domande che riguardano mutazioni nella struttura, la diffusione in un dato periodo storico di devozioni particolari o spostamenti spaziali dello stesso oggetto, il metodo di progettazione seguito è stato, in parte, empirico, formulando alcune interrogazioni dopo averla strutturata, in modo da poter verificare che il sistema potesse fornire le risposte cercate. Il problema per quanto riguarda la realizzazione di un sistema GIS con una forte presenza di dati di tipo temporale è legato alla possibilità di rappresentazione del dato legato al tempo. Per analogia con quanto in genere avviene nello studio di eventi sismici o climatici, ho utilizzato il tempo come layer e non come attributo. Il metodo è valido sia per una lettura diacronica che sincronica, e mantiene la possibilità di costruire relazioni tra i dati, seppure solo come ricostruzione visiva, animazione, produzione di una realtà virtuale, di una rappresentazione dei dati, non della realtà modellata effettivamente tramite il GIS e quindi analizzabile. Lo strumento utilizzato per la realizzazione del GIS è il programma MacMap®<sup>16</sup>, un software proprietario compatibile con i più noti servizi web di mappatura geografica e di generazione di immagini virtuali da immagini satellitari.

<sup>12</sup> M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche», pp. 707-708.

<sup>13</sup> C. Guarino, «Il Santo Sepolcro di Mogliano (Marche)», pp. 727-739.

<sup>14</sup> M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche», pp. 707-708.

<sup>15</sup> M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche».

<sup>16</sup> <http://www.macmap.it>.

## 5. Conclusioni

Il progetto «Censimento Santuari Cristiani in Italia dall'antichità ai giorni nostri<sup>17</sup>» ha creato una banca dati che resta un punto fermo nella definizione di analoghe ricerche nel campo, questo progetto, di gran lunga più limitato sul piano geografico e nell'arco temporale preso in considerazione, ma implementabile, intende permettere l'analisi dei dati in un sistema che consente analisi quantitative, topologiche, statistiche e spaziali.

Le Marche hanno la caratteristica peculiare di una forte presenza dell'Ordine francescano, gli insediamenti presenti sono superiori come numero perfino a quelli della regione d'origine del Santo d'Assisi e la presenza francescana in Terrasanta lega la regione ai Luoghi Santi in modo indissolubile, con intrecci d'interessi, devozioni, partenze e ritorni. Ma uno studio più attento potrà portare anche ad analizzare l'influenza di altre realtà istituzionali, poteri locali, centrali e semplici, ma carismatiche, personalità individuali, come quelle di Pietro Becchetti e poi del cugino Giovanni che hanno agito a Fabriano alla fine del XIV secolo.

## Bibliografia

F. Cardini, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Bologna, Mulino, 2015.

C. Guarino, «Il Santo Sepolcro di Mogliano (Marche): l'arte e la passione per l'*ars aedificatoria* di Giovanni Filippo Carnili», in *La mimesi di Gerusalemme in Italia: evocazioni, riproduzioni, imitazioni tra Medioevo e Rinascimento*, F. Cardini e A. Benvenuti eds., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. 727-739.

*Ordini religiosi e santuari in età Medievale e Moderna*, a cura di L.M.M. Olivieri, Bari, Edipuglia, 2013, p. 248.

R. Salvarani, *La fortuna del Santo Sepolcro nel Medioevo. Spazio, liturgia, architettura*, Milano, Jaca Book, 2008, pp. 9-42; 75-96; 133-155.

M. Sensi, «Evocazioni del Santo Sepolcro tra Umbria e Marche», in *La mimesi di Gerusalemme in Italia: evocazioni, riproduzioni, imitazioni tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di F. Cardini, A. Benvenuti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. 701-726.

C. Tosco, «Architetture del Santo Sepolcro nell'Europa medievale», in *Le rotonde del Santo Sepolcro. Un itinerario europeo*, a cura di P. Pierotti, C. Tosco, C. Zannella, Bari, Edipuglia, 2005, pp. 13-54.

---

<sup>17</sup> <http://www.santuari cristiani.iccd.beniculturali.it>.

# Cimitile nuova Gerusalemme. La memoria dei luoghi santi attraverso la “copia” per contatto<sup>1</sup>

Maria Carolina Campone

Scuola Militare Nunziatella – Napoli – Italia

Saverio Carillo

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Cimitile, Città santa, Architettura paleocristiana, Prototipi di spazio sacro, Restauro e conservazione dei luoghi di culto, Mete di pellegrinaggio, Accessibilità plurale, Design, spazi e componenti degli ambienti liturgici, Palinsesti testimoniali del costruito storico, Paolino di Nola, Comunicazione di beni culturali.

## 1. Cimitile. Architettura come copia delle forme dei luoghi di pellegrinaggio

Gli studi sul complesso basilicale di Cimitile hanno conosciuto di recente un rinnovato vigore, grazie a diversi filoni di ricerca, che, mentre hanno confermato i legami delle costruzioni volute da Paolino di Bordeaux (355-431) con l'architettura di area egea e nordafricana, nel contempo hanno rilevato la necessità di chiarire le modalità di tali contatti tipologici (Campone 2014; Jacazzi 2014). La *basilica nova*, consacrata nei primi anni del V secolo, e l'intero complesso paoliniano, sorto su un precedente sito cimiteriale, costituiscono un *unicum* soprattutto in relazione allo sviluppo dell'architettura sacra delle origini, che, tra IV e V secolo, non sembra conoscere, se non nell'area mesopotamica (Monneret de Villard 1940), una differenziazione tipologica su base regionale. Un campo di ricerca pressoché inedito riguarda il nesso con le costruzioni costantiniane in Terra Santa, particolarmente rilevante nel caso specifico, in considerazione dei rapporti personali che Paolino intratteneva con intellettuali di spicco dell'area palestinese, *in primis* Girolamo (347-419 ca.) e sua la cerchia monastica.

Al riguardo, non si può prescindere dall'importante testimonianza di prima mano -unica nel suo genere per l'età paleocristiana- costituita dagli scritti del bordolese e, in particolare, dalle epistole 29 e 31, specie la seconda, composta dal santo per accompagnare il dono all'amico Sulpicio Severo di un frammento della Vera Croce, a sua volta inviatogli dal vescovo della Città Santa, dono cui Paolino sostiene di poter aggiungere ancora altre importanti reliquie, provenienti dallo stesso territorio, tramite Silvia, sorella di Vittore, in procinto di tornare dall'Oriente (*ep.* 31, 1). Al di là del problema, tuttora aperto, relativo all'identificazione, proposta in passato, di tale personaggio femminile con Egeria, autrice di uno dei primi resoconti di pellegrinaggio in Terra Santa, risulta evidente il dato di fatto per cui il Nolano manteneva stabili contatti con la Palestina negli anni in cui era impegnato nell'edificazione del centro monastico campano.

In tale contesto, l'arrivo a Cimitile di un frammento del *lignum Christi* assumeva un'importanza particolare, trattandosi di una delle prime reliquie del genere giunta in Occidente: non a caso, come è stato rilevato di recente (Campone 2014b), nonostante la proclamata devozione, da parte di Paolino, verso il prete Felice, intorno alla cui sepoltura era sorto il complesso cenobitico, nei fatti egli dedica la *nova* al Salvatore, con un mutamento non solo formale, ma finalizzato a una generale trasformazione del sito (*ep.* 32, 10). La decisione di erigere un nuovo tempio comporta in realtà la metamorfosi di precedenti costruzioni, cui Paolino allude *e silentio* quando lamenta, a più riprese, la mancanza di spazio, quasi a giustificare la sua febbrile attività edificatoria.

---

<sup>1</sup> Del paragrafo 1 è autrice Maria Carolina Campone; del paragrafo 2 è autore Saverio Carillo.

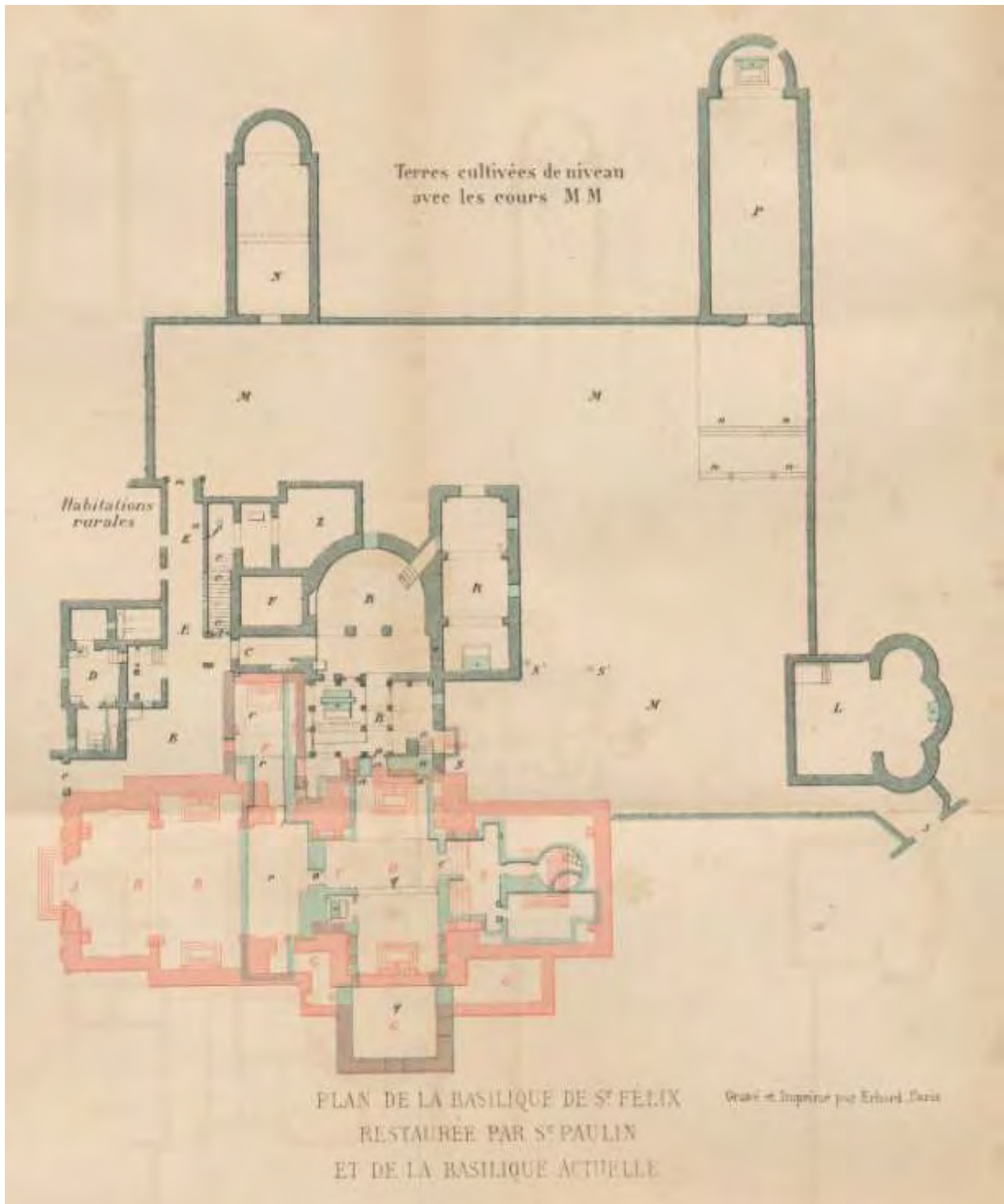


Fig 1. Planimetria generale del Complesso Basilicale di Cimitile (da F. Lagrange, *Histoire de Saint Paulin de Nole*, Paris 1882<sup>2</sup>, II)

Com'è stato giustamente notato, «la costruzione della basilica nova ad opera di Paolino muta la gerarchia preesistente all'interno del complesso monumentale» (Testini 1985) sostituendo alle precedenti costruzioni un vero e proprio percorso processionale, con la successione *aula ad corpus-triforium-basilica nova*- culminante nella zona della *trichora*, in cui l'associazione reliquie-battistero era densa di significato.



Fig 2. Cimitile, Recinto musivo, particolare della decorazione con pavoni del fronte est  
(foto A. Feliciello, 2016)

Se già in passato si è accennato all'ipotesi di leggere nell'esperienza del bordolese il tentativo di creare una nuova Gerusalemme, atta a rievocare la successione Triportico-Golgota-Martyrium-Anastasis (Pani Ermini 1993), tale supposizione può essere suffragata da una serie di dati, non ultimo il cambio di orientamento del complesso, che di fatto veniva a creare una contro-abside, spostando l'attenzione dal *botros* feliciano al triconco, collocato nell'area nord-orientale e quindi orientato, per quanto possibile, date le preesistenze, verso i monumenti costantiniani di Terra Santa, con un'operazione in atto anche nelle coeve basiliche di Roma (Sigismondi 2008) e soprattutto in quella del Laterano, eretta da Costantino nel 312, di cui la *nova* riprende l'intitolazione.

Al riguardo la critica tralascia l'importanza attribuita da Paolino all'orientamento delle sue basiliche, i legami con gli edifici di Roma e con i centri di culto gerosolimitani, così come il forte simbolismo spirituale dei punti cardinali, in relazione agli edifici della Città Santa, specie alla chiesa dell'Ascensione, che Paolino dimostra di conoscere direttamente (*ep.* 31) e che costituisce un punto topograficamente rilevante.

La stessa decisione di collocare il battistero «interiore situ maioris in aulae» (*c.* 28, 180), che trova, nel corso del V secolo, molte corrispondenze nell'Africa settentrionale, aveva un autorevole precedente a Roma, dove peraltro, nello stesso periodo di tempo, sorgono monasteri accanto al sepolcro di martiri e dove, com'è stato rilevato (Campone 2014a), si conosce l'unico caso di "orientamento invertito" precedente quello di Cimitile. Proprio la presenza del fonte battesimale entro il perimetro della basilica, come avveniva anche nel *Martyrium* gerosolimitano, segna il passaggio di rango della costruzione paoliniana, destinata ad essere *ecclesia baptismalis* al servizio dei pellegrini e spiega meglio l'allusione di Paolino a un mutato *iter* processionale (*ep.* 32, 15), destinato a concludersi, come avveniva nella basilica del Santo Sepolcro, con l'adorazione della Croce nell'abside della *nova*.

Il progetto del monastero di Cimitile rientra dunque nell'ambito di un più vasto e ambizioso proposito, volto a rievocare *in loco*, codificandolo, il modello per eccellenza della cristianità delle origini, ispirandosi, nel contempo, ai prototipi romani, che il bordolese ben conosceva (*ep.* 13, 11). In tal senso, un ruolo non secondario avrà svolto la regione di provenienza del presule, la Gallia, da cui il flusso di pellegrini verso il Medio Oriente risulta ininterrotto sin dal III secolo, come prova fra l'altro, il fatto che il più antico resoconto di viaggio in Terra Santa, l'*Itinerarium Burdigalense*, tracci il percorso verso l'agognata meta a partire proprio dalla città di Paolino.

Cimitile costituisce, dunque, il primo caso, in ordine cronologico, di quella che viene definita «architettura del Santo Sepolcro» (Tosco 2005; Campone 2015) di cui sinora l'esempio più antico veniva indicato nella basilica di Santo Stefano a Bologna.

## **2. Cimitile. Accessibilità, conservazione e comunicazione di una città meta di pellegrinaggio**

La complessità di lettura del santuario di Cimitile è documentata, paradossalmente, dalla molteplicità di indagini che lo coinvolgono, indagini, vale la pena sottolinearlo con maggiore enfasi, che non possono essere pertinenti i soli ambiti archeologici, data la ricchezza stessa del suo bimillenario palinsesto testimoniale (Carillo et Alii 2014; Carillo et Alii 2016; Campone, Carillo 2017).

La materica consistenza del Centro religioso, così come stratificatosi nel tempo, rappresenta una risorsa inestimabile di riflessioni teoriche e di complesse operosità tecniche, susseguitesi nei secoli, delle quali sarebbe incomprensibile non tenere giusta considerazione in sede di progetto di fruizione adeguata.



*Fig 3. Bakstage del documentario Cimitile: Santuario dei destini incrociati (R. Pacifici e F. Cataldi) per Italia viaggio nella Bellezza su RaiStoria, andato in onda lunedì 3 ottobre 2016 ore 21,38 con la partecipazione didattica degli studenti del corso di Laboratorio di Restauro Architettonico B (prof. arch. Saverio Carillo)*



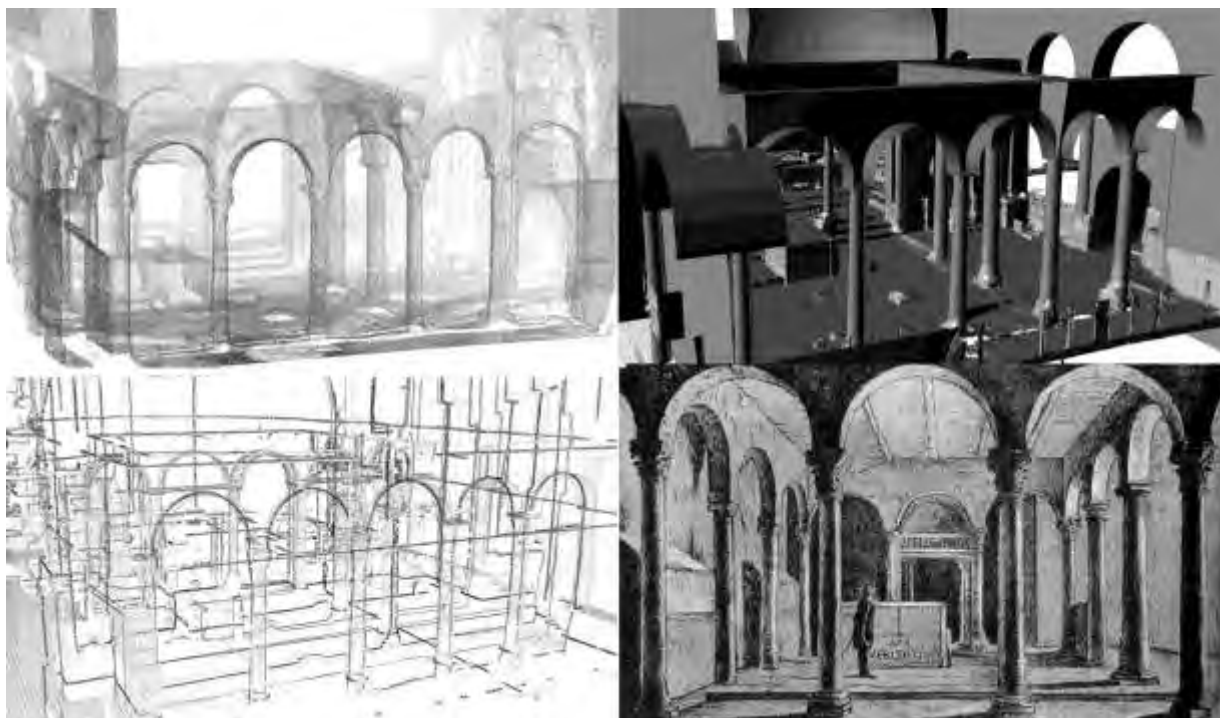


Fig. 4. Elaborazioni di un gruppo di ricerca di docenti del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli condotte sul Recinto mosaicato di Cimitile con comparazioni tra modelli estratti dal rilievo digitale 3D e la rappresentazione della medesima area monumentale pubblicata da F. Lagrange, op. cit. Paris 1882, II (redazione: P. Argenziano-I. Minini 2014)

I dati concreti dei contraddittori approcci che gli interventi restaurativi, soprattutto del Novecento, mettono in luce, costituiscono essi stessi ancora 'materia' cospicua per cogliere, nel contatto con simili reperti, motivazioni argomentative funzionali ad una più attenta percezione dei luoghi medesimi. Ragionare al riguardo significa, in primo luogo, riconoscere quanto sia intricata la stratigrafia dei luoghi e, dunque, quanto possa essere infruttuosa una lettura che preveda narrazioni unitarie ed univoche. Eppure, proprio simile complessità costituisce la ricchezza 'comunicativa' di Cimitile. Il sito di pellegrinaggio dunque rappresenta anche un sistema di fruizione non solo delle modalità storiche di approccio al luogo quanto la possibilità sperimentale di agevolare l'allargamento dei beni culturali a settori di fruitori in passato trascurati dalla cultura storico archeologica. La riflessione sull'*Accessibilità plurale*, intesa come eliminazione non solo delle barriere architettoniche, ma soprattutto di quelle psicologiche per una più ampia comprensione del bene testimoniale, costituisce esperienza argomentativa peculiare della tradizione culturale del viaggio, soprattutto religioso, che, nel contatto con le reliquie, -e, a Cimitile, già solo le pavimentazioni, in frammenti di opera lapidea, sono vere raccolte di *ex-voto*- trovava le motivazioni esaustive della propria epifania. Il *contatto* come termine valoriale concretizza, a Cimitile, la *prossimità* fisica del divino, per la qual cosa occorre adeguata trascrizione in chiave di comunicazione onde favorire l'approccio etico e concreto al messaggio di Paolino e della cultura religiosa generata da quella esperienza di spiritualità. L'accessibilità plurale come strumento di valorizzazione e salvaguardia del contesto del santuario nolano si esplicita inoltre nella dimensione urbana del Complesso, inserito all'interno del fitto tessuto edilizio, schermato com'è da alcune aree verdi che evocano, evidentemente, il patronato esercitato dal Vescovo nolano sulla categoria dei giardinieri. Il viaggio come metafora, strumento rigenerativo dei luoghi e copia "per contatto" diviene esperienza mistagogica prefigurativa delle attese suscitate dalla promessa di una dimensione metafisica altra rispetto alla caducità della condizione umana.

## Bibliografia

- Campone 2014a: M.C. Campone, «Morfologie degli spazi liturgici antichi. Radici mediterranee nel battistero paoliniano di Cimitile», in Carillo-Jacazzi 2014, pp. 27-38.
- Campone 2014b: M.C. Campone, «Prototipi e modelli: l'invenzione dell'impianto basilicale nella recens nata opera di Paolino», in Carillo-Jacazzi 2014, pp. 109-116.
- Campone 2015: M.C. Campone, «La "città attesa". La costruzione dei luoghi santi e della forma urbis nel Medioevo», in *Spazi e culture del Mediterraneo. 4. Costruzione di un Atlante del Patrimonio Culturale Mediterraneo. Conoscenza, Comunicazione, Governance*, edited by M. Giovannini, M. Arena, P. Raffa, Napoli, La Scuola di Pitagora editrice, 2015, pp. 1044-1052.
- Campone, Carillo 2017: M.C. Campone, S. Carillo, «Il parco urbano del complesso archeologico basilicale di Cimitile. Progetto di conservazione e project management per la rifunzionalizzazione delle attrezzature religiose», in *Patrimonio architettonico religioso. Nuove funzioni e processi di trasformazione*, edited by C. Bartolozzi, Roma, Gangemi Editore, 2017, pp. 269-278.
- Carillo-Jacazzi 2014: S. Carillo-D. Jacazzi, *Materia Cimitile Didattica e Innovazione*, Atti della XXI e XXII Settimana della Cultura Scientifica e Tecnologica del MIUR (Parco Urbano del Complesso Archeologico di Cimitile, 17-23 ottobre 2011; 15-21 ottobre 2012), Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2014.
- Carillo et Alii 2014: S. Carillo, P. Argenziano, I. Minini, «Preventive and planning conservation: the multidimensional database from the restoration to augmented reality The case of the Mosaic Peristyle in Cimitile», in *ICT per il miglioramento del processo conservativo*, edited by S. Della Torre, Firenze, Nardini Editore, 2014, pp. 167-177.
- Carillo et Alii 2016: S. Carillo, S. Sibilio, P. Argenziano, M. Montuori, I. Minini, M. Scorpio, A. Rosato, G. Iuliano, «Reflections of pluralized accessibility in Cimitile. Geometry, Light, Matter, Conservation, and Enhancement of the Cultural Heritage», in C. Gambardella, *World Heritage and Degradation. Smart Design, Planning and Technologies*, ID 256 a, b, c, Le vie dei Mercanti, XIV Forum Internazionale di Studi, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2016.
- Jacazzi 2014: D. Jacazzi, «La nascita del linguaggio del sacro tra Oriente e Occidente: l'architettura cristiana del complesso basilicale di Cimitile», in Carillo-Jacazzi 2014, pp. 143-154.
- Monneret de Villard 1940: U. Monneret de Villard, *Le chiese della Mesopotamia*, Roma 1940.
- Pani Ermini 1993: L. Pani Ermini, «Cimitile», in *Enciclopedia dell'Arte medievale*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1993.
- Sigismondi 2008: C. Sigismondi, *Effemeridi-Introduzione al calcolo astronomico*, Pontificio Ateneo Regina Apostolorum, Roma 2008.
- Testini 1985: P. Testini, «Note per servire allo studio del complesso paleocristiano di S. Felice a Cimitile (Nola)», in *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 97/1, 1985, pp. 329-371.
- Tosco 2005: C. Tosco, «Architettura del Santo Sepolcro nell'Europa medievale», in P. Pierotti, C. Tosco-C. Zannella, *Le rotonde del Santo Sepolcro: un itinerario europeo*, Bari, Edipuglia, 2005, pp. 13-54.

# La *Hierusalem* di Bernardino Caimi: evocazioni di Terra Santa sul Sacro Monte di Varallo Sesia

Lorenzo Fecchio

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Sacro Monte di Varallo Sesia, *Hierusalem* di Bernardino Caimi

## 1. Introduzione

Il Sacro Monte di padre Bernardino Caimi (1425-1499/1500), minore osservante già custode dei *sacra loca* di Gerusalemme<sup>1</sup>, nasceva a Varallo Sesia nel 1491 con l'intento di riprodurre mimeticamente i luoghi della Terra Santa<sup>2</sup>. Come testimoniato dalla guida in rima pubblicata nel 1514, conservata in un unico esemplare alla Biblioteca Colombina di Siviglia<sup>3</sup>, il progetto originario prevedeva le evocazioni, adattate all'orografia naturale del luogo, delle seguenti aree: nella parte meridionale del complesso (*area alta*) il *Monte Oliveto*, il *Monte Calvario*, il *Monte Sion* e la *Valle di Giosafat* (tutte riferibili alla città di Gerusalemme) e in quella settentrionale (*area bassa*), a qualche distanza, immerse nella natura, *Nazareth* e *Betlemme*. Se per l'*area bassa* è possibile tuttora individuare con facilità i due gruppi di cappelle, conservatisi senza modifiche sostanziali, lo stesso non si può dire per l'*area alta*. La plurisecolare vicenda costruttiva del Sacro Monte ha, infatti, in gran parte celato l'originaria configurazione della *Hierusalem* di Bernardino Caimi. Molti dei monumenti descritti nelle primissime fonti sono stati distrutti o inglobati in edificazioni successive.

La quasi completa assenza di fonti grafiche coeve rende ardua l'interpretazione delle prime descrizioni del complesso, comunque redatte a più di vent'anni di distanza dalla fondazione. Le più antiche rappresentazioni del Sacro Monte risalgono almeno al 1530<sup>4</sup> e le prime fonti scritte accompagnate da stampe illustrative e planimetrie sono tutte successive al 1560.<sup>5</sup>

In questo contesto una delle più urgenti problematiche nello studio delle fasi iniziali della costruzione del monumento risiede nell'individuazione non soltanto delle singole cappelle, ma anche delle aree geografiche evocate.

I numerosi tentativi di ricostruire la configurazione dell'originario complesso,<sup>6</sup> per quanto filologicamente corretti, sono spesso viziati dalla mancanza del supporto di attendibili basi cartografiche, indispensabili per la lettura delle fonti e degli edifici esistenti.

Dall'analisi puntuale di planimetrie, disegni e fonti iconografiche risalenti alla seconda metà del XVI e alla prima metà del XVII secolo<sup>7</sup>, sovrapposte e confrontate con i rilievi degli edifici esistenti, è stato possibile ricostruire una più precisa planimetria illustrativa dello stato di fatto del Sacro Monte intorno al 1560, ovvero prima della redazione del grande progetto di pianificazione descritto nel cosiddetto

---

<sup>1</sup> Su Bernardino Caimi si veda: P. Galloni 1909; P.G. Longo 1984; P.G. Longo 2000.

<sup>2</sup> La targa di fondazione del Santo Sepolcro riporta la data 7/10/1491, mentre l'atto di fondazione era redatto dal notaio di Varallo Antonino Morondo il 14/4/1493. A questa data sul Sacro Monte erano già stati eretti la cappella del Santo Sepolcro, l'eremitorio, la "Capella esistente subtus Crucem" e l'Ascensione. P. Galloni 1909. La bibliografia relativa al Sacro Monte delle origini è molto vasta. Rimando in questa sede al testo più recente: P.G. Longo, P. Mazzone 2008. Per una panoramica storiografica sul Sacro Monte si veda: *Terra santa* 1999; P.G. Longo 2010.

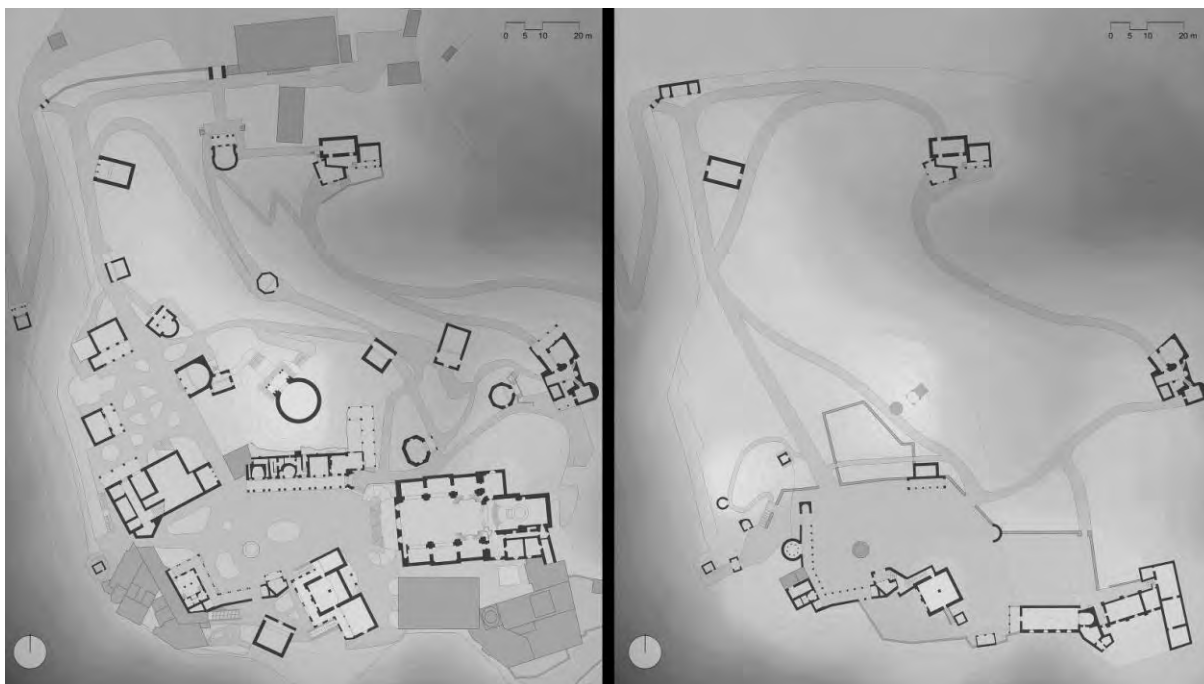
<sup>3</sup> G. 1514. Pubblicata per la prima volta nel 1926 da Alberto Durio, storico locale, bibliofilo e collezionista. *Questi sono* 1987, pp. 7-43.

<sup>4</sup> Una prima revisione sulle fonti iconografiche del Sacro Monte era stata realizzata da Alberto Durio in A. Durio 1943, pp.483-48; poi aggiornata, con un ampio corredo di immagini, in M. Cometti Valle 1984. Si tratta di tavole provenienti dalla bottega di Gerolamo Giovenone: nel paesaggio di sfondo delle scene sacre è rappresentato il Sacro Monte nella sua configurazione del 1530. L'immagine è presumibilmente tratta da un prototipo a stampa non pervenutoci: *Ibidem*; *Brera* 2011.

<sup>5</sup> Si veda in particolare: G. 1566; LM; BAMi, *RF*, 130 sup, 158, ff. 211-212; S. 150 Sup, 31.

<sup>6</sup> P. Galloni 1914; C. Debiaggi 1978; *Questi sono* 1987; R. Panzanelli, 1999.

<sup>7</sup> LM; G.1566; LM; BAMi, *RF*, S. 150 Sup, 30-32; G. 1591; M. Cometti Valle 1984, pp. 22-23,27-30,36,43.



*Planimetria del Sacro Monte di Varallo. A sinistra: stato di fatto attuale. A destra: ricostruzione dello stato di fatto al 1560 Rielaborazioni grafiche dell'autore su basi cartografiche gentilmente messe a disposizione dall'Ente di Gestione del Sacro Monte*

*Libro dei Misteri* (1565-72)<sup>8</sup>. Per quanto cronologicamente distante dalla data di fondazione e dalla redazione della prima guida pervenutaci, questa base cartografica costituisce un attendibile punto di partenza per lo studio delle edificazioni precedenti.

Come è possibile dimostrare confrontando la ricostruzione dell'originaria *area alta* del Monte di Varallo con la planimetria di Gerusalemme, il complesso risulta frutto di una pianificazione estremamente unitaria e coerente, composta di due sistemi di luoghi attentamente compenetrati tra loro: il complesso del *Santo Sepolcro* e l'evocazione della città di Gerusalemme.

Nel presente intervento s'intende presentare la struttura generale della *Hierusalem* di Bernardino Caimi, ormai in buona parte irrimediabilmente scomparsa, cercando di mettere chiarezza sull'originaria disposizione delle cappelle e sulle matrici progettuali che hanno generato questo peculiare complesso.

## 2. Il complesso del *Santo Sepolcro*

Il complesso del *Santo Sepolcro*, attentamente rilevato nel *Libro dei Misteri* e nei fogli conservati alla Biblioteca Ambrosiana<sup>9</sup> attribuibili a Martino Bassi (1576-82), non è mai stato ridisegnato su criteri scientifici, ponderando la ricostruzione sulle evidenze materiali che le edificazioni successive presentano. Il complesso era composto da cinque cappelle (più eremitorio e *altare di San Francesco*), racchiuse sotto un "porticheto" che, partendo dal *Monte Calvario*, si chiudeva con l'edicola detta "della croce in testa al portico"<sup>10</sup>. La cappella del *Monte Calvario*, ora occupata dalla celebre *Crocifissione* di Gaudenzio Ferrari<sup>11</sup>, doveva originariamente ospitare la reliquia della croce portata dalla Palestina da Bernardino Caimi<sup>12</sup>. A questa seguiva la cappella *subtus crucem*, prima destinata al *mistero* della *Pie-*

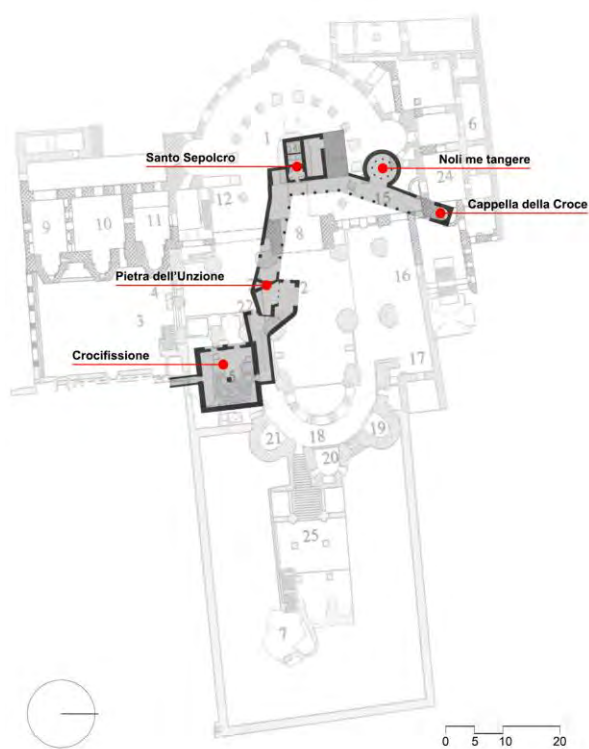
<sup>8</sup> Non è stato possibile riprodurre una planimetria raffigurante lo stato di fatto precedente per la carenza di fonti documentarie a supportare la ricostruzione. Il LM è un volume manoscritto redatto tra 1565 e 1572 da Galeazzo Alessi e bottega. Sul LM si veda: *Galeazzo Alessi* 1974. È riportata in questa sede una datazione del volume revisionata rispetto alla tradizione storiografica, che pone come estremi cronologici il 1565 e il 1569: il LM, infatti, è citato per la prima volta soltanto il 22/4/1572, nel terzo testamento di Giacomo d'Adda, committente del progetto, mentre nel secondo, del 22/11/1571, non è fatto alcun cenno al volume.

<sup>9</sup> LM, f. 258; BAMi, *RF*, S. 150 Sup, 31-32.

<sup>10</sup> G. 1514, C. XVIII; LM, f. 277v.

<sup>11</sup> *Gaudenzio* 2006.

<sup>12</sup> P. Galloni 1914, pp. 14-15.



*Sovrapposizione della planimetria del complesso del Santo Sepolcro presso il Sacro Monte di Varallo (stato di fatto al 1560 ca) e della Basilica del Santo Sepolcro di Gerusalemme (stato attuale). Rielaborazioni grafiche dell'autore su basi cartografiche gentilmente messe a disposizione dall'Ente di Gestione del Sacro Monte e sulla planimetria della Basilica del Santo Sepolcro tratta da M. Losito 2010*

na<sup>19</sup>. Non soltanto: sovrapponendo la planimetria varallese a un rilievo della basilica del Santo Sepolcro risulta evidente che tutte e cinque le cappelle coincidano perfettamente ai corrispondenti palestinesi per orientamento, distanza, disposizione planimetrica e, nel caso del *Sepolcro* e della cappella della *Croce*, anche nella forma e dimensione del sacello. (fig. 3) È chiaro che il portico non sia frutto di una crescita spontanea e dell'addizione di vaghe suggestioni, come spesso suggerito dalla storiografia<sup>20</sup>,

tra dell'Unzione e poi della *Pietà*<sup>13</sup>, che si trovava a metà strada tra *Monte Calvario* e *Santo Sepolcro*. Quest'ultimo, unico elemento pervenutoci senza modifiche sostanziali, riproduceva nelle misure e nelle forme interne la corrispondente edicola gerosolomitana.<sup>14</sup> Al *Sepolcro* seguivano poi la cappella circolare del *Noli Me Tangere*<sup>15</sup>, conservatasi fino al XVIII secolo inoltrato, anche dopo l'abbattimento del portico<sup>16</sup>, e, infine, la cappella *della Croce*, destinata, a partire dal 1565, a ospitare la scena mai realizzata della *Cena in Emmaus* e infine inglobata agli inizi del XVII secolo nel Palazzo di Pilato.<sup>17</sup>

La conformazione del portico, vagamente a L, con bracci che s'incontrano a formare angoli non ortogonali, potrebbe apparire arbitraria e inspiegabile: l'orografia del sito, infatti, avrebbe permesso di realizzare un portico di forme perfettamente regolari senza che fossero necessarie opere di sbancamento. E nemmeno la notazione di Trovati<sup>18</sup>, pedissequamente riproposta dalla storiografia, che il *Santo Sepolcro* e il *Calvario* varallesi si trovino alla stessa distanza dei corrispondenti in Terra Santa, giustifica tale conformazione.

Tuttavia è il confronto diretto di tutto il complesso, non soltanto di queste due cappelle, con i monumenti di Terra Santa a fare luce sul significato della forma del "porticheto". Tutte e cinque le cappelle trovano delle corrispondenze, sul piano iconografico, all'interno della basilica del Santo Sepolcro di Gerusalemme: il *Golgota*, la *Pietra dell'Unzione*, il *Sepolcro*, la cappella della *Madalena* e la cappella *della Croce e della Colonna*

<sup>13</sup> G.1514, C.17; G.1566, 38; M.1572. La cappella *subtus crucem*, insieme al *Santo Sepolcro* e all'*Ascensione*, compariva come nucleo originario del complesso negli atti di fondazione del 14 aprile 1493. La cappella *subtus crucem*, oggetto di forte dibattito tra gli storici del Sacro Monte è stata definitivamente identificata da Debiaggi in: C. Debiaggi 1975. La cappella, ha subito notevoli modifiche fin dai primi anni del XVI secolo, che ne hanno modificato il contenuto iconografico. *Ibidem*; E. Villata 2005.

<sup>14</sup> G.1514, C.18-21; G.1566, 40.

<sup>15</sup> G.1514, C.25; G.1566, 37; LM, 268-277; VP, 83v.

<sup>16</sup> M. Cometti Valle 1984, p. 50.

<sup>17</sup> G.1514, C.24; LM, 278-287; M.1572; VP, 82v. Si può tuttora vedere sull'intonaco della muratura del Palazzo di Pilato, nella parete affacciata sulla Piazza della Basilica dell'Assunta, i segni dell'arco d'ingresso alla cappella, ora tamponato.

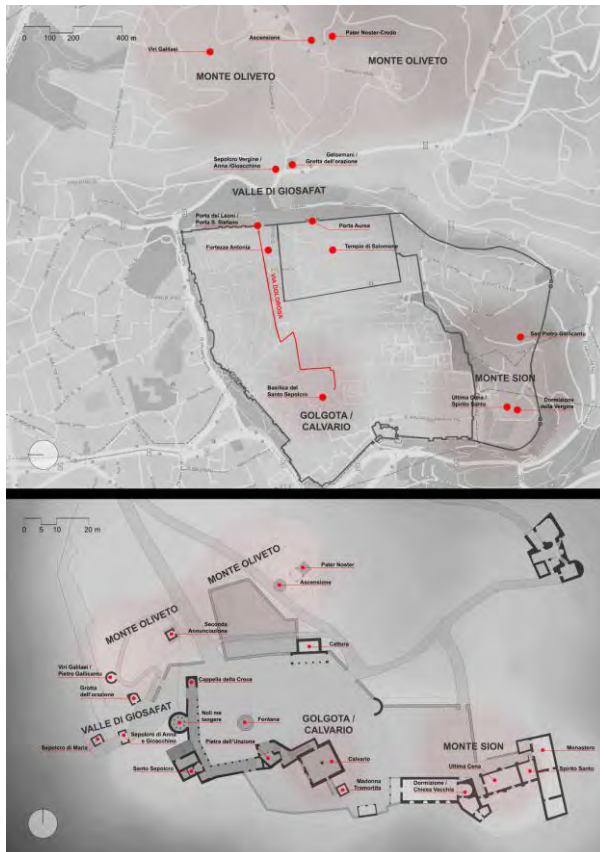
<sup>18</sup> Padre Trovati, rettore del Sacro Monte negli anni Sessanta del Novecento, pubblicò la notazione nel 1963 sulla rivista parrocchiale: «Il Sacro Monte di Varallo», 1963 (marzo, luglio e agosto). Da C. Debiaggi 1975, p. 75.

<sup>19</sup> G. Zuallardo 1585, p. 171; V. Corbo 1981-81; M. Losito 2010.

<sup>20</sup> Si fa spesso riferimento, ad esempio, a: Biblioteca Civica di Como, B. Caimi, *Sermones de articulis fidei*; o a diari di viaggio in Terra Santa (XV e XVI sec), non considerando la realtà materiale dei monumenti evocati. Si veda ad esempio: G. Gentile 1999; E. Villata 2005; P.G. Longo, P. Mazzone 2008.

ma di un progetto unitario, evidentemente nato sulla base di rilievi diretti, o comunque misurazioni e disegni, che il fondatore doveva aver portato direttamente dalla Terra Santa. L'osservazione sembra peraltro confermata da una fonte di prima mano: Girolamo Morone nel 1507, descrivendo il Sacro Monte all'amico Lancino Curzio, affermava che tutto era stato realizzato "ad instar locorum veri Sepuchri pari distantia, pari structura"<sup>21</sup>.

### 3. La *Hierusalem* di Bernardino Caimi



*Confronto tra la planimetria di Gerusalemme e il Sacro Monte di Varallo. In alto: planimetria di Gerusalemme con indicazione dei sacra loca, come riportato nei resoconti di viaggio del XV-XVI secolo. In basso: planimetria dell'area alta del Sacro Monte allo stato di fatto del 1560 ca. Rielaborazioni grafiche su basi cartografiche gentilmente messe a disposizione dall'Ente di Gestione del Sacro Monte e tratta da Google Maps*

È evidente che tutta l'*area alta* nel suo insieme, così come il complesso del *Santo Sepolcro* integrato al suo interno, non sia soltanto frutto d'impressioni di Terra Santa, di ricordi di viaggio: il confronto tra la ricostruzione del Monte qui proposta e la planimetria di Gerusalemme mostra un complesso pianificato con estrema precisione sfruttando l'orografia del sito.

Con un notevole salto di scala (circa 1:15) e una rotazione di tutto l'impianto dell'*area alta* di 90° si può riconoscere nuovamente una piena corrispondenza, seppur in dimensioni ridotte, di spazi e luoghi. A sud-est un'altura di scarso rilievo evocava il *Monte Sion*, con la cappella dell'*Ultima Cena*<sup>22</sup> che ospitava le statue ora alloggiata nella cappella XX, la sala dello *Spirito Santo*<sup>23</sup> e, infine, la cappella della *Dormizione di Maria*, alloggiata all'interno della cosiddetta *Chiesa Vecchia*, distrutta nel 1773<sup>24</sup>. Al centro del complesso era invece posto il *Monte Calvario*, annesso al portico del *Santo Sepolcro*. Questi spazi erano evidentemente cintati da muretti (come è possibile notare nella xilografia di introduzione alla guida del 1566<sup>25</sup>), che rappresentavano, anche nella loro disposizione planimetrica, la cinta muraria della città di Gerusalemme. Appena fuori dalle mura, a nord-ovest, erano presenti due alture che, nel loro complesso, formavano "una vera e propria catena montuosa"<sup>26</sup>: la prima, la più orientale, è quella attualmente occupata dalla cappella XVII (*Trasfigurazione sul Monte Tabor*), mentre la seconda, utilizzata all'inizio del XVII secolo come cava di materiale lapideo da costruzione<sup>27</sup>, fu interamente cancellata dall'edificazione del seicentesco *Palazzo di Pilato*. Questa "catena montuosa", come dimostrato da Debiaggi, rappresentava il *Monte Oliveto*, ai cui piedi, a Ovest del complesso del *Santo*

<sup>21</sup> R. Panzanelli, 1999, p. 283.

<sup>22</sup> La cappella, privata delle sue statue, è ora annessa all'*Albergo del Pellegrino*. G.1514, C.6-7; G.1566, 18; VP, 81v.

<sup>23</sup> G.1514, C.34; VP, 84v.

<sup>24</sup> G.1514, C.37-40; G.1566, 50; VP, 85r-87rs; P. Galloni 1914, p. 46.

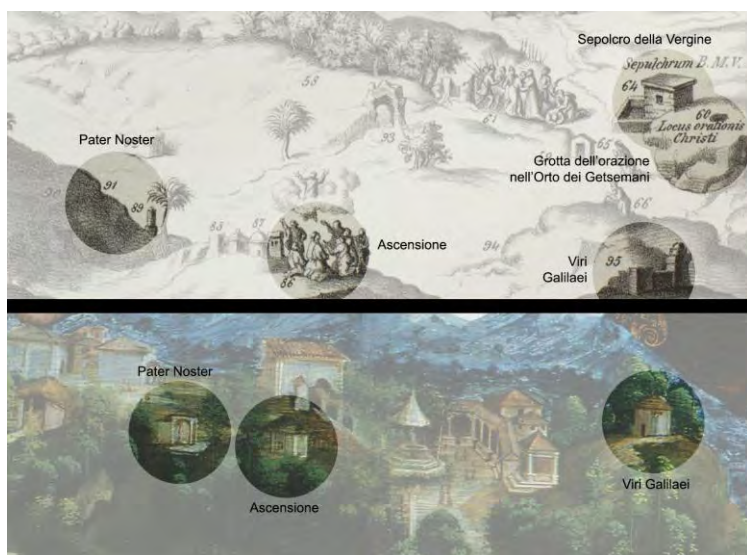
<sup>25</sup> G.1566; M. Cometti Valle 1984, p. 26.

<sup>26</sup> C. Debiaggi 1985.

<sup>27</sup> A. Cesa 1995, p. 141, doc. 21.

*Sepolcro*, in un avvallamento naturale, erano poste due piccole cappelle: il *Sepolcro di Maria*, realizzato nella forma e dimensione dell'originale gerosolomitano, e il *Sepolcro di Anna e Gioacchino* che, nell'insieme, costituivano un'evocazione della *valle di Giosafat*<sup>28</sup>. Appena sopra ai due sepolcri era posta una piccola cappella scavata nelle pendici del *Monte Oliveto* che raffigurava la *Grotta dell'Orazione nell'Orto*<sup>29</sup>.

Sul *Monte Oliveto* nelle guide del 1514 e del 1566 erano descritte quattro cappelle: i *Viri Galilaei*, l'*Annuncio della Morte di Maria*, l'*Ascensione* e il *Pater Noster*.<sup>30</sup> La cappella dei *Viri Galilaei*<sup>31</sup> era così denominata, non perché collocata in *Galilea* (come accennato nella guida del 1514), ma in riferimento alla domanda posta ai discepoli da due uomini in veste bianca dopo l'apparizione di Cristo sull'*Oliveto*: "Uomini di Galilea, perché state a guardare il cielo?"<sup>32</sup>. Essa si trovava sull'altura occidentale del *Monte Oliveto* e, come ha notato Debiaggi<sup>33</sup>, è da identificarsi con il piccolo sacello a pianta circolare con il fronte scandito da sottili paraste, illustrato sulla destra nella pala di Brera di Gerolamo Giovenone<sup>34</sup>. La cappella, del diametro esterno di circa 3,75 m, era indicata nel *Libro dei Misteri* sotto la denominazione "*Lo Spirito Santo*" (a indicare il cambiamento del contenuto iconografico) e rilevata con precisione nei disegni dell'*Ambrosiana*<sup>35</sup>. Sulle pareti esterne di questa cappella, già prima del 1514, era dipinto un *Pietro Piangente*, descritto ancora nella visita pastorale del vescovo di Novara Carlo Bascapè del 1593<sup>36</sup>. L'affresco doveva essere sicuramente successivo alla morte di Caimi (1499-1500)<sup>37</sup>: il luogo identificato come *San Pietro Gallicantu*, infatti, a Gerusalemme era collocato sulle pendici orientali del monte Sion e non associabile in alcun modo ai *Viri Galilaei*.



*Confronto tra F. Quaresmio, Historica theologia et moralis Terrae Sanctae elucidatio (...), II, Anversa, 1639, particolare (in alto) e Gerolamo Giovenone, Madonna col Bambino e i santi Giuseppe, Giacomo, Marta e un donatore, 1543 ca., Milano, Pinacoteca di Brera, particolare (in basso). Rielaborazioni grafiche su fotografie dell'autore.*

Appena sotto questa, come illustrato nella pala di Brera e nel preciso rilievo del *Libro dei Misteri*,<sup>38</sup> era presente una piccola cappella a pianta quadrata elevata su un podio di tre gradini, con pilastri angolari su piedistallo coronati da una trabeazione. L'edificio, di particolare valore architettonico se confrontato con le coeve costruzioni sul *Sacro Monte*, ospitava la scena dell'*Annuncio della Morte di Ma-*

<sup>28</sup> Il *Sepolcro di Anna e Gioacchino* fu distrutto nella prima metà del Novecento per la costruzione della funivia. G.1514, C.42-43; LM, f.7; G.1566, 49; VP, 84r.

<sup>29</sup> G.1514, C.9-10; G.1566, 21; VP, 81v, 82v. La *grotta dell'Orazione nell'Orto* è rappresentata nelle planimetrie generali del LM e nei disegni dell'*Ambrosiana*: LM, ff. 11,258; BAMi, RF, S. 150 Sup, 31-32.

<sup>30</sup> Non si considera la cappella del *Santo Credo*, in quanto descritta nel 1514 come "loco non finito". G.1514, C.42-43.

<sup>31</sup> G.1514, C.26-27; G.1566, 44.

<sup>32</sup> Atti 1,11; F. Quaresmio 1639, p. 243.

<sup>33</sup> Diversamente da quanto riportato da Pietro Galloni e Stefania Stefani che identificavano su quest'altura l'*Ascensione*. P. Galloni 1914; C. Debiaggi 1978; *Questi sono* 1987.

<sup>34</sup> Gerolamo Giovenone, *Madonna col Bambino e i santi Giuseppe, Giacomo, Marta e un donatore*, 1543 ca., Milano, Pinacoteca di Brera. Brera 2011.

<sup>35</sup> LM, ff. 11,258; BAMi, RF, S. 150 Sup, 31-32.

<sup>36</sup> Nella guida del 1566 San Pietro è confuso con San Tommaso. G.1566, 44; VP, 83v.

<sup>37</sup> P. Galloni 1909; P.G. Longo 2000, p. 19.

<sup>38</sup> LM, ff. 288-297.

ria<sup>39</sup>, un *mistero* che non ha corrispondenze a Gerusalemme e difficilmente avrebbe potuto trovare posto nell'originario piano di Bernardino Caimi. Mi sembra molto probabile che la sua edificazione, così come la realizzazione del *Pietro Piangente* illustrato in precedenza, sia da collocare dopo la morte del fondatore, anche se l'architettura, come notato da Stefania Stefani, potrebbe richiamare prototipi gerosolomitani, come la tomba di Zaccaria nel cimitero ebraico del Monte Oliveto.<sup>40</sup> Sull'altura orientale, identificata nel *Libro dei Misteri* come *Monte Tabor*, erano presenti due cappelle a “quattro passi”<sup>41</sup> una dall'altra, ben visibili nella pala di Brera. In stampe e rappresentazioni seicentesche è possibile osservare una fase di transizione del cantiere in cui i due piccoli edifici erano conservati e inglobati all'interno delle fondazioni del nuovo “tempio” alessiano della *Trasfigurazione*, “in forma rotonda” e in costruzione dal 1566-72.<sup>42</sup> La prima delle due cappelle, sulla sinistra nella pala di Brera, sembra essere un piccolo sacello, forse di pianta quadrata, preceduto da un pronao ad archi su pilastri di dimensioni esageratamente maggiori della cappella stessa, che facilmente si possono identificare con i “Pilastri di dentro che sporgono in fuori”, citati in un celebre memoriale del 1572 pubblicato da Pietro Galloni<sup>43</sup>. La seconda cappella, a poca distanza da questa, è a pianta circolare, scandita da quelle che sembrano essere otto paraste su un basamento continuo. Credo che, dopo un confronto con la planimetria di Gerusalemme, non ci siano dubbi che nelle due cappelle si possano individuare l'*Ascensione*<sup>44</sup> e il *Pater Noster*<sup>45</sup>. L'*Ascensione* era descritta nel 1514 come una “capella tonda e depinta con grande diletto”<sup>46</sup> che conteneva al suo interno la copia dell'orma del piede di Cristo, ora murata all'interno della Basilica dell'Assunta. Per la forma stessa della cappella e per corrispondenza geografica con gli analoghi monumenti a Gerusalemme, mi sembra chiaro che l'*Ascensione* sia da identificare, non tanto nel sacello con pronao illustrato in precedenza, come proposto da Debiaggi, quanto nella cappella a pianta circolare. Questa, oltre ad essere parte del nucleo originario della *Hierusalem* di Caimi, era posta nel punto più alto di tutto il Monte e doveva essere una delle cappelle di maggior prestigio del complesso. Non stupisce quindi che nella pala di Brera essa sia raffigurata al centro della composizione, decisamente sovradimensionata rispetto agli edifici circostanti, a sottolineare la sua importanza gerarchica<sup>47</sup>. Anche se di pianta circolare invece che ottagonale, si può ipotizzare che le sue dimensioni non si allontanassero molto dall'edicola dell'*Ascensione* di Gerusalemme. Per la modalità di riproduzione mimetica dei monumenti coevi sul Sacro Monte, l'insieme di caratteristiche della cappella (le otto paraste sul fronte esterno, le dimensioni in pianta e la presenza di una preziosa reliquia come l'orma del piede di Cristo) doveva essere sicuramente sufficiente a evocare le virtù salvifiche dell'originale gerosolomitano<sup>48</sup>.

Mi sembra particolarmente significativo proporre in questa sede, a conferma della disposizione dei misteri sull'*Oliveto* varallese e sulle sue pendici, un particolare della stampa riassuntiva dei *sacra loca* di Gerusalemme nella *Terrae Sanctae Elucidatio* di Quaresmio del 1639<sup>49</sup>. Qui, in basso a destra, sono

<sup>39</sup> G.1514, C.35-36; LM, f. 6v; G.1566, 48; M.1572; VP, 81v, 82v.

<sup>40</sup> *Questi sono* 1987, pp. 100-101. Della cappella, conservatasi per tutto il XVI e XVII secolo all'intersezione tra la *Prima Presentazione a Pilato* (XXVII) e la *Cattura* (XXIII) (come illustrato nelle stampe pubblicate in M. Cometti Valle 1984, pp. 38-43, 52), sono presenti ancora tracce delle falde della copertura nella muratura del Palazzo di Pilato.

<sup>41</sup> G.1514, C.40.

<sup>42</sup> LM, f. 88.

<sup>43</sup> M.1572.

<sup>44</sup> G.1514, C.28-29; G.1566, 46.

<sup>45</sup> G.1514, C.30-32; G.1566, 45.

<sup>46</sup> Forse sono proprio questi i dipinti a cui si riferiva il vescovo Carlo Bascapè nella sua visita pastorale del 1593: “Sequitur capella Transfigurationis Domini quae est adhuc imperfecta et sine fornice: providendum tamen ne picturae appositae temporis iniuria vitentur.” VP, 81r.

<sup>47</sup> La cappella era già ultimata nel 1493, come è possibile leggere negli atti di fondazione: P. Galloni 1909. Circa il sovradimensionamento della cappella, si vedano le stampe seicentesche e si confrontino le differenze dimensionali tra le fondazioni dell'attuale *Trasfigurazione* e i due sacelli inglobati al suo interno. M. Cometti Valle 1984, pp. 33, 36, 37, 43, 44.

<sup>48</sup> Circa l'“indifferenza rispetto all'esatta riproduzione di una data forma architettonica”, la “specificità di luogo” e l'idea di riproduzione dei monumenti di Terra Santa nell'architettura medievale, cui si possono assimilare gli edifici del complesso caimiano, si veda Krautheimer 1942; R. Ousterhout 2003.

<sup>49</sup> F. Quaresmio 1639. La conformazione di quest'area, dal punto di vista opposto, è rappresentata chiaramente anche in: B. Amico 1620, p. 43.



rappresentati, da un punto di vista estremamente simile a quello proposto da Giovenone nella pala di Brera, pressoché tutti i misteri dell'*Oliveto* del Sacro Monte. Sull'estrema destra, su un'altura, i *Viri Galilaei* (95); appena a sinistra, con una leggera depressione a dividere i due misteri, l'*Ascensione* (86); poco più in basso, sulla sinistra, il *Pater Noster*; infine, al di sotto dei *Viri Galilaei*, a qualche distanza, il *Sepolcro di Maria* (64) e la *grotta dell'Orazione* (60). (fig. 4)

La perfetta macchina evocativa "escogitata" da Bernardino Caimi era destinata ad avere vita breve. Già nel 1514, infatti, i *sacra loca* non erano più presentati seguendo la loro disposizione topografica, ma seguendo l'ordine della storia sacra. Un graduale cambiamento d'indirizzi e contenuti iconografici, ravvisabile già nella guida del 1514 e legato anche alla mancanza di un regista in grado di dirigere la Fabbrica con la consapevolezza del suo fondatore, trasformava la *Hierusalem* valsesiana in un percorso devozionale e formativo che illustrava i misteri della vita e della passione di Cristo e, quindi, nel *Gran teatro montano* di Gaudenzio Ferrari.<sup>50</sup> Da qui, in pieno spirito controriformista, avrebbe preso vita il grandioso sogno pianificatore di Galeazzo Alessi che avrebbe portato al progressivo occultamento dell'ormai irriconoscibile Sacro Monte di Bernardino Caimi.

A dispetto delle innumerevoli stratificazioni che i suoi cinque secoli di storia hanno portato con sé, rimane ancora, murata nella parete d'ingresso del primo edificio eretto sul Monte (il Santo Sepolcro), la lapide che ricorda le radici di questo monumento: "Padre Fra Bernardino Caimi di Milano, dell'Ordine dei Minori Osservanti, escogitò i luoghi santi di questo Monte affinché potesse vedere Gerusalemme chi in pellegrinaggio non può andare"<sup>51</sup>.

## Bibliografia

- B. Amico, *Trattato delle Piante & Immagini de Sacri Edifizi di Terra Santa (...)*, Firenze, Pietro Cecconcelli, 1620.
- Atlante dei Sacri Monti prealpini*, a cura di L. Zanzi, P. Zanzi, Milano, Skira, 2002
- K. Blair Moore, *The Architecture of the Christian Holy Land, Reception from Late Antiquity through the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.
- Brera mai Vista, Due momenti di Gerolamo Giovenone*, Milano, Skira, 2011.
- Come a Gerusalemme, evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo e età moderna*, a cura di A. Benvenuti, P. Piatti, Firenze, SISMEL, 2013.
- A. Cesa, «I D'Enrico: una dinastia di artisti negli atti dei notai valsesiani (1580-1696)», in *De Valle Sicida*, VI, 1995, 1, pp. 127-170.
- M. Cometti Valle, *Iconografia del Sacro Monte di Varallo (...)*, Varallo, Tipografia di Borgosesia, 1984.
- V. Corbo, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme, aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, Jerusalem, Franciscan Press, 1981-82.
- C. Debiaggi, «La cappella "subtus crucem" al Sacro Monte di Varallo», in *Bollettino Storico per la Provincia di Novara*, 1, 1975, pp. 72-80.
- C. Debiaggi, «Le cappelle dell'Ascensione, dell'Apparizione di Gesù ai Discepoli e l'originaria topografia del Sacro Monte di Varallo», in *Bollettino Storico per la Provincia di Novara*, 2, 1978, pp. 56-82.
- C. Debiaggi, *A cinque secoli dalla fondazione del Sacro Monte di Varallo, Problemi e ricerche*, Varallo, 1980.
- C. Debiaggi, «La cappella della Trasfigurazione», in *Bollettino del Sacro Monte*, LXI, 1985, 5.
- Galeazzo Alessi, *Libro dei misteri (...)*, a cura di S. Stefani Perrone, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1974.
- A. Durio, «Bibliografia del Sacro Monte di Varallo. Omissioni e aggiornamenti (1600- 1943)», in *Bollettino Storico della Provincia di Novara*, 37, 1943, pp. 75-100.
- P. Galloni, *Sacro Monte di Varallo, Atti di fondazione – Bernardino Caimi Fondatore*, Borgosesia, Corradini, 1909.
- P. Galloni, *Sacro Monte di Varallo, Origine e svolgimento delle Opere d'Arte*, Borgosesia, Corradini, 1914.

<sup>50</sup> G. Testori 1965.

<sup>51</sup> "R. P. Frater Bernardinus Caymus de Mediolano Ord. Min. de Obser. Sacra huius Montis excogitavit loca ut hic Hierusalem videat qui peragrare nequit"

- Gaudenzio Ferrari *la Crocifissione del Sacro Monte di Varallo*, a cura di E. De Filippis, Torino, Ubertorio Allemandi & Co., 2006.
- G. Gentile, *Evocazione topografica, composizione di luogo e tipologia dei sacri monti*, in *Sacri Monti, devozione, arte e cultura della Controriforma*, a cura di L. Vaccaro, F. Ricardi, Milano, Jaca Book, 1992, pp. 89-110.
- G. Gentile, *Le fonti dell'immaginario del Sacro Monte di Varallo (...)*, in M.L. Gatti Perer 1999, pp. 37-52.
- R. Krautheimer, «Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture"», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1942, 5, pp. 1-32.
- Lo itinerario de andare in Hyerusalem (1469), Loca sancta visitanda in partibus Jerusalem*, a cura di P.G. Longo, Villanova Monferrato, ATLAS, 2007.
- P.G. Longo, «Alle origini del Sacro Monte di Varallo, la proposta religiosa di Bernardino Caimi», in *Novarien*, 1984, 14, pp. 19-98.
- P.G. Longo, «Bernardino Caimi francescano osservante: tra "eremitorio" e "città"», in *Novarien*, 2000, 29, pp. 9-26.
- P.G. Longo et al., *I Sacri Monti, bibliografia italiana*, Ponzo Monferrato, ATLAS, 2010.
- P.G. Longo, P. Mazzone, *Imago fidei. Il Sacro Monte di Varallo tra XV e XVII secolo*, Varallo, Tipolitografia di Borgosesia, 2008.
- M. Losito, «Novità archeologiche sul Santo Sepolcro a Gerusalemme: Aelia Capitolina e la Nascita dell'Anastasis costantiniana», in *Arte Cristiana*, 856, 2010, pp. 59-72, 857, 2010, pp. 135-148.
- R. Ousterhout, «Architecture as Relic and the Construction of the Sanctity, The Stone of Holy Sepulchre», in *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2003, 62, pp. 4-23.
- R. Panzanelli, *Pilgrimage in Hyperreality (...)*, Ph.D. Dissertation in Art History, UCLA, Los Angeles, 1999.
- M. Piccirillo, *La raffigurazione di Gerusalemme nei conventi francescani*, in *Religioni e Sacri Monti*, a cura di A. Barbero, S. Piano, Savigliano, ATLAS, 2006, pp. 141-152.
- F. Quaresmio, *Historica theologica et moralis Terrae Sanctae elucidatio (...)*, Anversa, 1639.
- Questi sono li misteri che sono sopra el Sacro Monte de Varalle, Milano 1515*, a cura di S. Stefani Perrone, Borgosesia, 1987.
- Terra santa e sacri monti*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano, ISU, 1999.
- G. Testori, *Il Gran Teatro Montano, Saggi su Gaudenzio Ferrari*, Varese, Feltrinelli, 1965.
- E. Villata, «Gaudenzio Ferrari e la Spogliazione delle vesti al Sacro Monte di Varallo», in *Arte Lombarda*, 155, 2005, 3, pp. 76-92.
- G. Zuallardo, *Il devotissimo viaggio di Gierusalemme*, Roma, Domenico Basa, 1586.

## Abbreviazioni

- G.1514 = Biblioteca Colombina di Siviglia, *Questi sono li Misteri che sono sopra el Monte de Varale*, Milano, Gottardo da Ponte, 1514.
- G.1566 = Biblioteca Civica Farinone Centa di Varallo Sesia, *Descrittione del Sacro Monte di Varallo di Valsesia (...)*, Novara, Francesco Sesalli, 1566.
- G.1591 = Biblioteca Queriniana di Brescia, *Descrittione del Sacro Monte di Varallo di Valsesia (...)*, Varallo, Ravelli, 1591.
- LM = Biblioteca Civica Farinone Centa di Varallo Sesia, Sala Rari, *Libro dei Misteri*.
- VP = Archivio Storico Diocesano di Novara, *Atti di Visita*, vol. 19, cc. 77r-87r (Visita Pastorale di Carlo Bascapè al Sacro Monte di Varallo il 24 settembre 1593 pubblicata in G. Gentile, *Gli interventi di Carlo Bascapè nella regia del Sacro Monte di Varallo*, in *Carlo Bascapè, sulle orme del Borromeo, coscienza e azione pastorale di un vescovo di fine Cinquecento*, Novara, Interlinea Edizioni, Novara, 1994, pp. 477-482).
- M.1572 = P. Galloni 1914, pp. 189-196 (Memoriale della Fabbrica del Sacro Monte, 1572).
- BAMi = Biblioteca Ambrosiana di Milano.
- RF = *Raccolta Bernardino Ferrari*.

# La secolarizzazione del viaggio in Terrasanta

Elina Gugliuzzo

Università Telematica Pegaso – Napoli – Italia

**Parole chiave:** pellegrinaggio, Gerusalemme, crociata, viaggiatori, secolarizzazione, letteratura di viaggio.

Radicata nella tradizione ellenistica (*Hodoiporicòn*), la letteratura di viaggio medievale, a partire dai racconti, risalenti al IV secolo, di Eteria e del Pellegrino di Bordeaux, è largamente connessa alla pratica del pellegrinaggio e in particolar modo, malgrado la presenza di altre importanti destinazioni (Roma, Santiago), alla *peregrinatio ad Terram Sanctam*. L'esistenza di una "letteratura di pellegrinaggio" come genere rimane tuttavia un argomento controverso e oggetto di dibattito: Franco Cardini distingue due grandi tipologie di scritture, una odeporica (*itinerà*), contenente informazioni storiche, geografiche e pratiche utili al viaggiatore, l'altra devozionale (*descriptiones*), proiettata direttamente sugli spazi sacri: spesso contaminate fra loro, insieme danno vita a una vera e propria «letteratura di pellegrinaggio»; si potrebbe affermare che il concetto stesso di *peregrinatio*, ovvero l'esperienza della vita come *status viatoris*, sia l'elemento centrale che autorizza l'analisi unitaria di un genere letterario<sup>1</sup>. È infatti proprio la marcata intertestualità di questa produzione a rivelare come l'idea del pellegrinaggio rende il viaggio importante per se stesso: il pellegrinaggio è un viaggio significativo. Ma viaggiatori e pellegrini ci tramandano una letteratura di viaggio che riassume anche altre sfaccettature.

Dal X al XV secolo il viaggio era inteso innanzitutto come un pellegrinaggio ai Luoghi Santi, dove la via era intesa come ricerca spirituale e il perfezionamento morale assumeva la forma di uno spostamento topografico; tuttavia il pellegrino è in realtà l'erede di una millenaria vocazione mediterranea al viaggio.

Le ricerche di Fernand Braudel hanno mostrato quanto l'*homo mediterraneus* sia mobile e viaggiatore per natura, attraverso le acque e attraverso le terre del Bacino. In realtà la pratica del pellegrinaggio è di gran lunga antecedente. Aldilà delle fonti scritte, la stessa costruzione, dopo l'editto costantiniano del 313, della Basilica della Natività a Betlemme e di quella del Santo Sepolcro a Gerusalemme, confermano l'esistenza già nel IV secolo del fenomeno del pellegrinaggio, infatti la struttura architettonica delle due chiese, che associa alla pianta basilicale, di antica tradizione romana, lo schema centrale, sembra strettamente funzionale ad accogliere folle di visitatori consentendone la circolazione intorno ai luoghi venerati.

L'obiettivo di questo *paper* è quello di ripercorrere attraverso le testimonianze dei più svariati protagonisti il "viaggio per eccellenza" mettendo il luce la secolarizzazione del viaggio in Levante.

Il panorama viario si fece più movimentato a partire dai primi anni dell'XI secolo, seguendo le linee della rinascita demografica, economica e sociale dell'Europa occidentale del tempo. Le terre e le città del meridione d'Italia si andarono arricchendo di nuovi culti di santi e di reliquie, attorno a cui nascevano anche nuove *feriae*, le "fiere" stagionali; per le strade si aprirono nuovi *hospitia* per i pellegrini e i viandanti in genere – avventurieri, mercenari, mercanti -, mentre si moltiplicavano anche i ponti e i guadi che consentivano di varcare comodamente i corsi d'acqua. Questi nuovi guerrieri e pellegrini portavano cucita sulla spalla o sul petto una piccola croce di stoffa, un *signum super vestem* di quelli usati dai pellegrini per evidenziare simbolicamente il loro voto: l'avevano presa in seguito all'appello formulato dal papa nel novembre del 1095, a Clermont in Alvernia, su una delle direttrici viarie che portavano a Santiago. Là il papa aveva esortato gli uomini di valore a prendere le armi e accorrere in Oriente in difesa dei fratelli minacciati dai "nuovi barbari" turchi. Il papa non

---

<sup>1</sup> F. Cardini, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 197-203.

aveva nemmeno pronunciato il nome di Gerusalemme e tanto meno annunciato un programma che implicasse la sua conquista (disegno che secondo Franco Cardini, dall'Europa occidentale, sarebbe apparso inconcepibile e folle). Ma insieme con i guerrieri e i loro principi, si erano mossi dalla Francia, dalla Germania e dall'Italia migliaia di pellegrini guidati da predicatori mistici e visionari, spesso ai margini della disciplina ecclesiale. Era in quegli ambienti che si andava diffondendo l'idea che la fine dei tempi fosse vicina e che fosse giunto il momento dell'ultima battaglia proprio là, sotto Gerusalemme. Forse fu da quegli ambienti "popolari" che l'idea d'un'impresa tanto folle da apparire quasi improbabile venne assunta e prese forma anche nella mente di qualche squattrinato cavaliere. Come Boemondo d'Altavilla, primogenito di Roberto il Guiscardo, sfavorito da varie vicissitudini che si cucì a sua volta la croce di stoffa sulla spalla e col suo seguito raggiunse gli altri in cerca di avventura. Due anni dopo si sarebbe impadronito della ricca Antiochia e se ne sarebbe proclamato principe nel nome del Cristo, sfidando i turchi e i bizantini. Ecco "l'avventure". Era nata la "prima crociata": per quanto nessuno la chiamasse ancora così (e ci sarebbero voluti almeno tre secoli prima che assumesse quel nome).

Nella letteratura di pellegrinaggio tradizionale il pellegrino vede solo elementi privilegiati dell'itinerario e li interpreta in funzione della mappa spirituale della cristianità, mentre altre realtà spaziali (la natura che lo circonda, la realtà sociale che vi risiede) rimangono escluse da questa rappresentazione ideologizzata dello spazio. Accanto a questo modello idealizzato, il pellegrino esperisce l'iter geografico in un secondo senso: si tratta dello spazio inteso in senso puramente pragmatico: il viaggio misurato in giorni di cammino, la tappa misurata in *milia* giornalieri, la fatica del percorso che porta da una stazione all'altra.

In effetti il pellegrino sembra compiere due viaggi, uno "fisico" e uno "metafisico", il primo fatto di strade, di villaggi, di città, di ospedali e alberghi, di fatica, insicurezza e di pericoli, di temporali, di incontri con uomini e donne diversi, il secondo fatto di spiritualità tesa alla meditazione sul senso del viaggio intrapreso, sul raccoglimento interiore e il pentimento, sulla percezione della sacralità dei luoghi visitati, enfatizzato dalla ricerca e dalla raccolta di ogni genere di reliquie, vere o false che fossero.

Questa visione bifocale è facilmente associabile alla distanza che separa le differenti organizzazioni geografiche veicolate rispettivamente dalle *mappaemundi* e dalle mappe itinerarie, visualizzazioni le prime del totalizzante abbraccio divino che si estende a partire dal centro del mondo, le seconde del lungo e periglioso avvicinamento del pellegrino a questo centro, il lineare *chemin de Jérusalem* sovente scandito da simboli iniziatici, come la celeberrima immagine del labirinto circolare scolpita nel portico della cattedrale di Lucca. L'arrivo a Gerusalemme dimostra come la scrittura possa restituire il significato spirituale del contatto fisico con la terra in cui Cristo avrebbe riscattato l'umanità. Nella *Vita sive potius itinerarium sancti Willibaldi*, risalente all'VIII secolo, l'episodio è caratterizzato da un'abbondante effusione di lacrime e da intensa emotività.<sup>2</sup> Una scena del genere si ripresenterà più tardi, nel trecentesco viaggio di Jacopo da Verona, ma in un contesto discorsivo ormai largamente secolarizzato finirà per rappresentare sempre più un'eccezione piuttosto che un momento tipico decisivo nell'economia dell'itinerario. Per affrontare la questione della secolarizzazione bisogna considerare l'ultima delle quattro grandi fasi in cui Franco Cardini ha suddiviso la storia medievale della letteratura di pellegrinaggio: 1) dal IV all'VIII secolo, quando il pellegrinaggio costituisce un viaggio definitivo, un distacco dal mondo senza ritorno; 2) dall'VIII secolo all'inizio delle Crociate, una fase marcata dalla nascita del concetto religioso e giuridico di *peregrinatio paenitentialis*; 3) l'epoca delle

---

<sup>2</sup> *Vita sive potius itinerarium sancti Willibaldi*, in T. Tobler, a cura di, *Descriptiones Terrae Sanctae ex saeculo VIII. IX. XII. et XV* (1874), Hildesheim-New York, Georg Olms, 1974, pp. 65-66. Si veda anche, Willelmus Tyrensis, *Historiam rerum in partibus transmarinis*, in De Sandoli, S., a cura di, *Itinera Hierosolymitana Crucesignatorum (saec. XII-XIII)*, 4 voll, Jerusalem, Franciscan Printing Press, 1978-1983, vol. 1, p. 16.

Crociate e l'inizio delle missioni, caratterizzata da preoccupazioni militari di difesa e di conquista; 4) il Tre e Quattrocento, secoli in cui le istituzioni ecclesiastiche incoraggiano una più ampia conoscenza del territorio e dei suoi abitanti<sup>3</sup>. Due racconti italiani, quello di Jacopo da Verona e quello di Mariano da Siena, possono utilmente esemplificare gli elementi di continuità che resistono nel discorso del pellegrino medievale in quest'ultima fase tre-quattrocentesca. L'itinerario marittimo del frate veronese prevede innumerevoli tappe e scali, ma rimane nondimeno strutturato in funzione della destinazione finale: Gerusalemme. L'attrazione centripeta esercitata dal centro spirituale della Cristianità ne riflette la posizione cosmografica in base alla quale tutte le altre terre sembrano doversi orientare: il lettore viene subito informato di come Gesù abbia localizzato con precisione il centro del mondo nel mezzo del coro della chiesa del Santo Sepolcro<sup>4</sup>. Un secolo più tardi, nel 1431, Mariano da Siena, ripercorrendo lo stesso itinerario e rievocando nel suo racconto le stesse tematiche, dimostra ancora un marcato accento spirituale: arrivando al porto di Giaffa, il desiderio finalmente realizzato di raggiungere un luogo che è «incomprensibile et è gaudio, allegrezza, giocondità infinita», riscatta le terribili sofferenze patite durante il viaggio<sup>5</sup>. La dimensione collettiva dell'esperienza e la qualità straordinaria della percezione dei luoghi sono gli elementi che segnano la distanza dei viaggi di Jacopo da Verona e di Mariano da Siena da altre *peregrinationes* quattrocentesche, ormai pienamente secolarizzate, i cui protagonisti sono viaggiatori tanto laici (Milliaduse d'Este, Anselmo Adorno) quanto ecclesiastici (Alessandro Ariosto, Felix Faber), ognuno dei quali dà conto delle molteplici forze all'opera in questa considerevole permutazione. Figlio del marchese di Ferrara Niccolò III, a sua volta protagonista nel 1413 di un più tradizionale racconto di pellegrinaggio redatto dal segretario Luchino dal Campo<sup>6</sup>, Milliaduse d'Este, appartiene ad una delle più raffinate corti italiane e frequenta i circoli umanisti più esclusivi dell'epoca. Creato abate di Pomposa più per imposizione paterna che per inseguire una sua vocazione, Milliaduse si reca nel 1440 a Gerusalemme non per ragioni devozionali, ma per accompagnare la nobildonna Amedea di Monferrato, promessa in matrimonio al re di Cipro. Il resoconto di questo viaggio, stilato dal cappellano don Domenego, è uno dei rari pellegrinaggi tardomedievali a ricusare la rappresentazione eccessivamente negativa dei *mori*, quasi inevitabile ai tempi delle Crociate, ampiamente alimentata da una fiorente aneddotica sulle aggressioni subite dai pellegrini. Inoltre la sensibile marginalizzazione delle tematiche religiose evidenzia un atteggiamento di distacco dall'impronta penitenziale<sup>7</sup>. Diplomatico alla corte del duca di Borgogna, appartenente a una nobile famiglia genovese stabilitasi a Bruges, Anselmo offre il suo racconto di viaggio a un personaggio di rango, il re di Scozia Giacomo III. L'*Itinerarium Terrae Sanctae*, relativo a un viaggio in Palestina compiuto fra il 1470 e il 1471, colpisce per la complessità della rotta, che tocca Tunisi, Alessandria, il Cairo, Gerusalemme, Damasco, Roma e Napoli; per l'importanza accordata alle città quali centri della vita politica, commerciale, religiosa e culturale; infine per il marcato desiderio di acquisire informazioni sulla realtà economica dei paesi visitati nel corso del viaggio. Rifiutando inoltre di adeguarsi ai canonici giri turistici offerti dalle galee veneziane, Anselmo a proprio rischio e pericolo

<sup>3</sup> F. Cardini, *Il pellegrinaggio in Terrasanta*, in Cleri, B., a cura di, *Homo Viator. Nella fede, nella cultura, nella storia*, Urbino, Quattro Venti, 1997, pp. 26-35.

<sup>4</sup> Jacopo da Verona, *Pellegrinaggio ai Luoghi Santi. Liber peregrinationis di Jacopo da Verona*, a cura di V. Castagna, Verona, Fiorini, 1990, p. 203.

<sup>5</sup> Mariano da Siena, *Viaggio fatto al Santo Sepolcro: 1431. In appendice: Viaggio di Gaspare di Bartolomeo*, a cura di P. Pirillo, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1991, p. 78.

<sup>6</sup> L. Dal Campo, *Viaggio del marchese Niccolò III in Terrasanta (1413)*, a cura di C. Brandoli, Edizioni digitali del CISVA, 2007, <http://www.viaggioadriatico.it>.

<sup>7</sup> S. Fenoglio, S. e A. Rossebastiano, *Introduzione*, in Milliaduse d'Este, *Viaggio in Oriente di un nobile del Quattrocento. Il pellegrinaggio di Milliaduse d'Este*, Torino, Utet, 2005, p. 17.

sceglie di progettare un proprio eccentrico itinerario le cui motivazioni appaiono solo in maniera secondaria legate a intenti devozionali<sup>8</sup>.

Riassumendo, ognuna di queste *peregrinationes* mette in luce un aspetto diverso della secolarizzazione del viaggio in Levante: 1) il passaggio dalla linearità alla circolarità, con un conseguente decentramento geografico di Gerusalemme, l'itinerario non essendo più univocamente diretto alla Terrasanta, progressivamente declassata a tappa principale di una più ampia visita del Mediterraneo orientale; 2) la rivalutazione del viaggio in se stesso, nel suo svolgimento e nell'emergenza di diversi spazi profani; 3) la regressione delle pratiche devozionali e delle tematiche religiose nell'ambito narrativo del discorso, sempre più incentrato su aneddoti laici, mentre spazi sacri sembrano essere sempre più consegnati al modulo descrittivo; 4) l'ingresso di riferimenti letterari classici e volgari come filtri di comprensione del territorio. Tutti questi passaggi, in parte riecheggianti nella storia della cartografia, sono apprezzabili negli sviluppi rinascimentali che si registrano a Venezia, base di partenza del viaggio in Terrasanta e in Oriente. Se la credenza nella centralità geografica di Gerusalemme, come osserva Macleod Higgins, appare nel Medioevo più discontinua di quanto si possa pensare, non c'è dubbio che i viaggiatori e i cronisti dell'epoca delle Crociate vi attribuiscono un particolare risalto<sup>9</sup>. Molti di loro infatti concordano nel dichiarare genericamente che Gerusalemme è situata al centro del mondo visualizzata nella cartografia medievale come ombelico di Cristo, dunque l'ombelico del mondo. Come questi consolidati luoghi comuni potessero da una parte orientare un realistico ordine cosmografico e d'altra parte offrire sul campo la possibilità di un'esperienza straordinaria, come quelle narrate da Jacopo da Verona e da Mariano da Siena, è paradossalmente provato da un pellegrinaggio inventato, il più celebre della sua epoca, i *Viaggi* di John Mandeville<sup>10</sup>. L'autorialità di questo libro estremamente popolare, redatto in francese anglo-normanno fra il 1357 e il 1371, è stata posta in discussione in tempi relativamente recenti. Per quanto molti aspetti della questione rimangano ancora oscuri, si è generalmente concordi nel riconoscere come la narrazione non riguardi un itinerario reale, ma sia piuttosto una compilazione basata in larga parte su fonti precedenti, assemblate in maniera da incontrare i gusti di un pubblico cortigiano. Il libro inizia con la volontà di rioccupare una terra immaginata letteralmente come proprietà di Cristo: Gerusalemme è dunque la destinazione di un viaggio il cui scopo è la localizzazione delle tracce del Salvatore nei luoghi in cui ha preso possesso del mondo secondo un principio di posizionamento, derivato dalla legislazione romana, che legittimava il possesso attraverso l'occupazione fisica: è significativo che Mandeville insista sulla centralità di Gerusalemme attraverso il principio aristotelico della virtù mediana, lo stesso principio che configurava le *mappaemundi* medievali come la proiezioni del simbolismo ebraico sulla sfera della geografia greca antica. I *Viaggi* di Mandeville offrono dunque non solo un'immagine emblematica dell'esperienza del pellegrinaggio all'epoca delle Crociate, ma anche della sua estensione a Oriente, di modo che finiscono per costituire uno dei primi tentativi di portare soggetti secolari nel dominio della prosa inglese, e ciò è sufficiente a farne una pietra miliare. Questa giustapposizione riflette un cambiamento fondamentale nei discorsi di viaggio tardomedievali, il passaggio dalla descrizione di ben note *venerabilia* alla rappresentazione di sconosciute *mirabilia*, emblematico nei casi di Marco Polo e di John Mandeville. L'esplosione del viaggio a Oriente, che culmina nella dissociazione del libro di Marco dai

---

<sup>8</sup> A. Adorno, *Itinéraire d'Anselme Adorno en Terre Sainte (1470-1471)*, a cura di J. Heers e G. de Groer, Paris, C.N.R.S., 1978.

<sup>9</sup> I. Macleod Higgins, *Defining the Earth's Center in a Medieval 'Multi-Text'. Jerusalem in The Book of John Mandeville*, in Tomasch, S. e Gilles, S., a cura di, *Text and Territory*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1998, pp. 29-53.

<sup>10</sup> J. Mandeville, *The Travels of Sir John Mandeville. The Fantastic 14th-century Account of a Journey to the East*, Mineola (New York), Dover, 2006.

legami devozionali con la Terrasanta, rappresenta sicuramente un aspetto cospicuo della secolarizzazione del discorso di viaggio nella storia veneziana, contribuendo alla progressiva perdita d'importanza di Gerusalemme in quanto destinazione assoluta della *peregrinatio*. Per quanto non costituisca un processo unitario, la secolarizzazione della *peregrinatio* medievale emerge dunque nella storia della cartografia come una regressione delle narrazioni religiose a favore di istanze profane e descrittive, con un passaggio dal mondo allo spazio e un decentramento della cosmografia cristiana, mentre nella letteratura di viaggio la perdita d'importanza geografica di Gerusalemme è determinata da una parte dalla trasformazione del pellegrinaggio in un periplo del vicino Oriente, con un passaggio dalla linearità alla circolarità, dall'altra dal riutilizzo del modello tradizionale per un viaggio la cui è destinazione è ormai pienamente secolare, Costantinopoli. Se la forza centripeta che orientava il pellegrino all'interno del mondo metonimico visualizzato nelle *mappaemundi* medievali ha lasciato il posto a una circolazione metaforica inerente a più ampie esplorazioni di terre, l'esperienza eterotopica sopravvive privata del precedente contenuto spirituale nella scrittura e nella pratica del viaggio da Venezia a Costantinopoli. La secolarizzazione dunque consiste anzitutto in una marginalizzazione del pellegrinaggio religioso cui contribuiscono in maniera determinante discorsi geografici ed etnografici incentrati su Venezia e i suoi domini marittimi e sulla formidabile contro-immagine offerta dall'impero ottomano e dalla sua capitale. Il pesante investimento simbolico condotto su questi itinerari da diplomatici, umanisti e cartografi suggerisce infine la presenza di una politica attiva all'opera nel modellamento del viaggio rinascimentale piuttosto che offrirsi come il semplice riflesso di un generale declino della spiritualità maturato in altre sfere della produzione culturale. Un viaggio che affonda in una lunga tradizione medievale e in qualche modo la innova, ma che d'altra parte fornisce un precoce contributo ai successivi discorsi esotizzanti sull'Oriente, la cui analisi permette un nuovo approccio alle correnti categorie di esotismo e orientalismo.





# Evocazioni gerosolimitane all'Aquila: a proposito del portico della prima basilica di Collemaggio

Cristiana Pasqualetti

Università dell'Aquila – L'Aquila – Italia

**Parole chiave:** L'Aquila, Basilica di Collemaggio, Celestino V, incoronazione papale, *thalamus*, Loggia delle Benedizioni.

A partire dagli anni del governo aquilano di Margherita d'Austria (1572-1586), figlia naturale dell'imperatore Carlo V, venne maturando nei circoli antiquari locali la leggenda della conformazione della città alla pianta di Gerusalemme, che trasse ragioni e pretesti molto indietro nel tempo e s'intrecciò con l'altra, più nota tradizione dei 99 villaggi fondatori<sup>1</sup>.

A ben riflettere, lo stesso concorso di folla nei festeggiamenti per l'ingresso di Margherita il 18 maggio 1569 – vigilia di san Pietro Celestino – e, di nuovo, il 16 dicembre 1572, nonché la speranza di rinnovamento espressa dagli apparati allegorici allestiti in quelle occasioni dovettero evocare nel ceto intellettuale cittadino i complessi risvolti simbolici legati al primo e più celebre *adventus* aquilano, quello appunto di Pietro del Morrone che, eletto papa il 5 luglio 1294, fece il suo ingresso all'Aquila «cum turba maxima» il 27 dello stesso mese «Domini sui exemplum retinens», ossia a dorso di un asino<sup>2</sup>.

Il 29 agosto l'anziano eremita venne finalmente incoronato con il nome di Celestino V nella chiesa aquilana di Santa Maria di Collemaggio (fig. 1), fondata dai monaci della sua congregazione.



*L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio*

Esattamente un mese dopo, l'emanazione della bolla «*Inter sanctorum solemnia*», con la quale il neoeletto concedeva l'indulgenza plenaria a quanti ogni anno nella ricorrenza della

---

<sup>1</sup> Sui miti fondativi aquilani nel contesto del periodo margaritano: C. Pasqualetti, «L'Aquila come Gerusalemme? Alle origini di una tradizione storiografica», in *Architettura e identità locali*, a cura di L. Corrain e F.P. Di Teodoro, Firenze, Olschki, 2013, I, pp. 255-270, con bibliografia precedente.

<sup>2</sup> F. van Ortoy, «S. Pierre Célestin et ses premiers biographes», *Analecta Bollandiana*, XVI, 1897, pp. 365-487: 417-418.

Decollazione del Battista si fossero recati in pellegrinaggio alla basilica celestina, rese l'Aquila una delle grandi mete della cristianità, sia pure per un tempo assai breve.

La bolla “del Perdono” seguiva di pochissimi anni la battaglia di San Giovanni d'Acri del 28 maggio 1291, che aveva comportato la perdita di ogni residua speranza di riconquista dei Luoghi Santi. È difficile non pensare che, nel clima di attesa di purificazione della Chiesa alla fine del Duecento, la decisione dell'Angeleri – sostenuta da Carlo II d'Angiò – di farsi incoronare, anziché a Roma, in una città ancora in parte inedita ai confini settentrionali del Regno di Sicilia<sup>3</sup>, e di concedere un'indulgenza plenaria ai pellegrini diretti a Collemaggio non rispondesse a una programmatica volontà di equiparare l'Aquila, definita «*urbs nova*» nella lapide di fondazione della Fontana della Rivera (1272), alla novella Gerusalemme della fine dei tempi.

Quale fu l'eventuale ricaduta in termini architettonici della sofisticata operazione religiosa e politica condotta intorno all'eremita del Morrone che, secondo la diffusa cultura millenaristica del tempo, realizzava l'avvento dell'età dello Spirito Santo di tradizione gioachimita, collocata appunto in una nuova Gerusalemme?

La risposta giunge dalla basilica stessa di Collemaggio, eretta sul luogo – forse già sede di un romitorio celestino – ove nel 1275 la Vergine era apparsa a Pietro del Morrone a esortarlo affinché vi edificasse una chiesa in suo onore. In via di costruzione già nell'ottobre del 1287 la chiesa fu consacrata nel 1288 e probabilmente conclusa entro il 1294, mentre si continuava a concedere indulgenze a chi avesse favorito l'edificazione del monastero<sup>4</sup>.

Che la basilica dell'incoronazione fosse pressoché terminata sembra in effetti desumersi anche da un celebre ma non ben compreso passo della prima parte dell'*Opus metricum* del cardinale Jacopo Stefaneschi<sup>5</sup>, fra i presenti alla cerimonia:

Post celebrata Deo misse solemnia pape  
Imposuit capiti, populo spectante, coronam.  
Deforis en thalamus campo sublimis aperto  
Structus erat iuxta templum, quo turba sedentem  
Cerneret hunc apicem nimium populata pedestris<sup>6</sup>.

Dopo la messa solenne in chiesa, Celestino fu dunque incoronato al cospetto dei fedeli assiepati all'esterno della basilica, mostrandosi loro da una struttura sopraelevata («*sublimis thalamus*»), che era stata eretta nell'area di Collemaggio («campo») proprio accanto al sacro edificio («*iuxta templum*»).

Un cerimonialista attento come lo Stefaneschi, autore di versi ricercati e faticosi, non avrà certamente usato a caso il termine *campo*, che *ab antiquo* designa il Laterano, bensì col fine precipuo di neutralizzare, “romanizzandolo”, il potenziale eversivo dell'incoronazione aquilana di Celestino V.

---

<sup>3</sup> Così la descrive J. Stefaneschi, *Opus metricum*, in *Monumenta coelestiniana*, hrsg. und bearb. von F.X. Seppelt, Paderborn, 1921, pp. 1-146: 58 vv. 51-53.

<sup>4</sup> Per la cronologia: C. Bartolomucci, *Santa Maria di Collemaggio: interpretazione critica e problemi di conservazione*, Roma, Palombi, 2004, pp. 25-29. Sulla storia e l'architettura della basilica cfr. inoltre O. Antonini, *Chiese dell'Aquila. Architettura religiosa e struttura urbana*, Pescara, Carsa, 2004, pp. 162-186; F. Redi, *Santa Maria di Collemaggio. Archeologia di un monumento*, in L. Giardini, M. Pezzuti, F. Redi, *Celestino V e la sua basilica*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, pp. 71-134.

<sup>5</sup> Su tempi e struttura dell'*Opus metricum* cfr., di recente, F. Delle Donne, «La dedica del cosiddetto “Opus metricum” di Iacopo Stefaneschi», *Filologia mediolatina*, XVII, 2010, pp. 85-103.

<sup>6</sup> Stefaneschi, *Opus metricum* cit., p. 65, vv. 187-191.



2. L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, veduta del fronte interno attuale con i resti di due arcate ogivali (da Redi, Santa Maria cit., p. 120)

Identica considerazione vale per *thalamus*, vocabolo che designava la bonifaciana Loggia delle Benedizioni eretta sul lato settentrionale del Patriarchio lateranense poco dopo l'elezione di Bonifacio VIII (23 gennaio 1295)<sup>7</sup>, e comunque prima del 1299, come attestano i documenti di pagamento per la riparazione dell'edificio nell'aprile di quell'anno<sup>8</sup>. Il fatto che si dovesse provvedere così presto a interventi di restauro suggerisce che il *thalamus* lateranense, «totum e lateribus et marmore factum», con pulpito sostenuto da tre colonne architravate, fosse stato costruito in fretta, forse proprio perché concepito come tempestiva risposta romana all'impalcatura cerimoniale di Collemaggio, oltretutto arricchito da un ciclo pittorico fondato su un programma di teocrazia papale imperniato sull'Urbe e su papa Caetani.

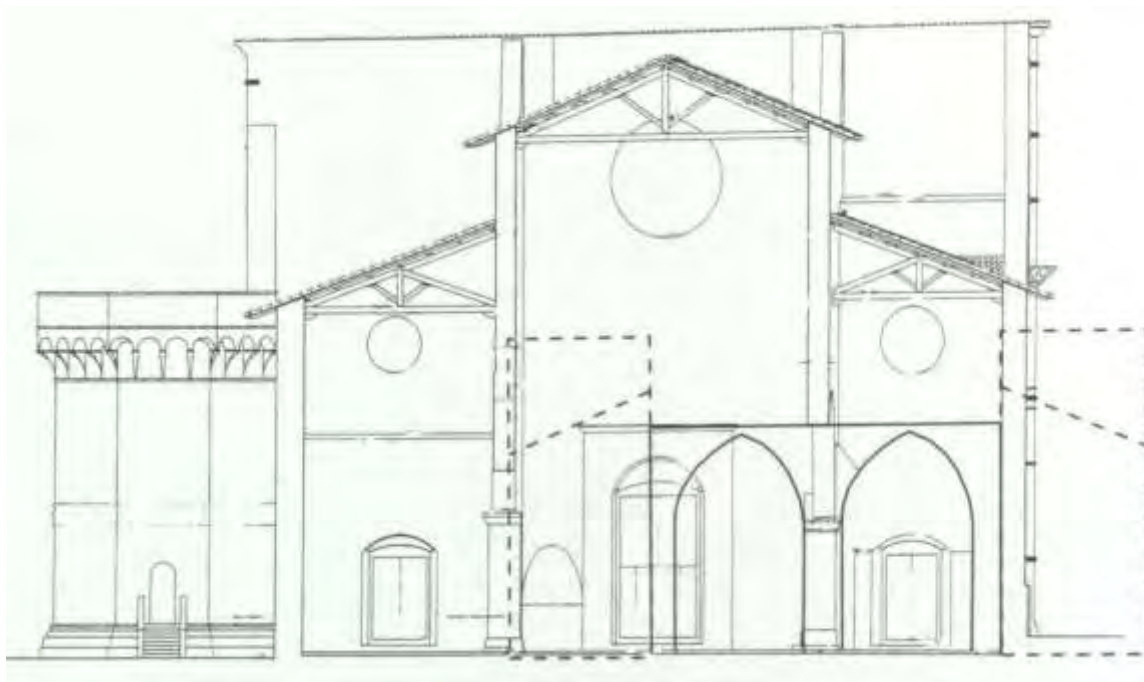
Naturalmente la tribuna aquilana avrebbe potuto somigliare al «cadafalcum seu pulpitem ligneum» eretto all'ingresso della cattedrale di Lione per l'incoronazione di Giovanni XXII il 5 settembre 1316<sup>9</sup>, o all'analogo «cadafalco» sul quale nel 1342 fu incoronato Clemente VI presso la chiesa dei Domenicani di Avignone<sup>10</sup>. L'attenta rilettura dei versi dello Stefaneschi

<sup>7</sup> O. Panvinius, *De precipuis Romae sanctoribusque basilicis [...]*, Roma, 1570, p. 182, riferisce la perdita iscrizione che accompagnava la decorazione pittorica della Loggia: «DOMINVS BONIFACIVS PAPA VIII . / FECIT TOTVM OPVS PRÆSENTIS / THALAMI . / ANNO DOMINI MCCC.»). Su tempi, forma e funzione del *thalamus* lateranense: S. Maddalo, «Ancora sulla Loggia di Bonifacio VIII al Laterano: una proposta di ricostruzione e un'ipotesi attributiva», *Arte medievale*, XII-XIII, 1998-1999, pp. 211-229, con bibliografia precedente.

<sup>8</sup> T. Schmidt, *Libri Rationum Camerae Bonifatii Pape VIII*, Città del Vaticano, Scuola vaticana di paleografia diplomatica e archivistica, 1984, p. 75 n. 448, p. 79 n. 482.

<sup>9</sup> M. Dykmans, *Le cérémonial papal [...]*, Bruxelles-Roma, Institut Historique Belge de Rome, 1981, II, p. 299.

<sup>10</sup> *Die Ausgaben der Apostolische Kammer [...]* (1335-1362), bearb. von K.H. Schäfer, Paderborn, p. 190.



3. L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, ricostruzione ipotetica del portico di facciata del primo impianto della Basilica (da Redi, Santa Maria cit., p. 120)

consente quantomeno di aggiornare il convincimento che prima del 1316 non si trovi alcuna menzione di questo genere di struttura nelle fonti sulle cerimonie d'incoronazione papale<sup>11</sup>. A rendere però ancor più significativo il brano dello Stefaneschi sono i risultati dei sondaggi archeologici anteriori al sisma 2009, dai quali emerge che la basilica dell'incoronazione di Celestino V era dotata di avancorpo a due ordini con portale gemino a sesto acuto (figg. 2-4)<sup>12</sup>.

Si fa strada pertanto l'ipotesi che il *thalamus* aquilano fosse non una struttura effimera, bensì proprio un vero e proprio portico<sup>13</sup>. Malgrado il fronte occidentale di Collemaggio nell'estate del 1294 si trovasse probabilmente ancora allo stato rustico, privo di paramento, l'uso del piuccheperfecto («structus erat») da parte dello Stefaneschi fa presumere in effetti che il progetto e la costruzione del *thalamus* preesistessero alla scelta di Pietro del Morrone di farsi incoronare all'Aquila, e che corrispondessero alla volontà della congregazione celestina di includere quel santuario nei percorsi di pellegrinaggio dell'Europa tardomedievale.

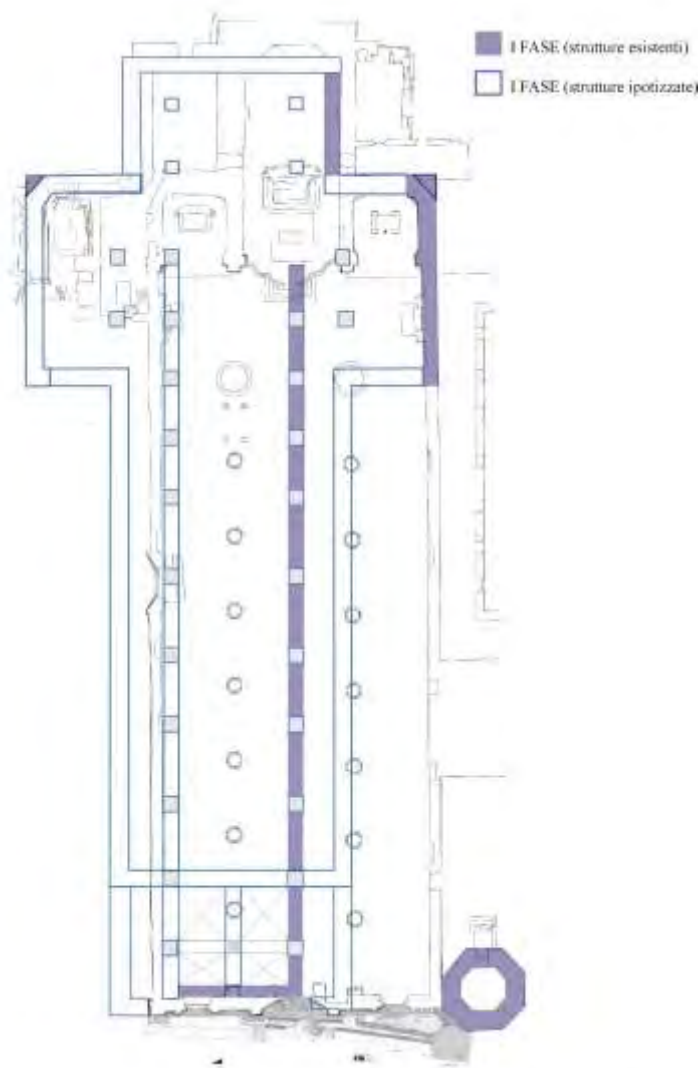
Il portico della prima basilica aquilana dovette costituire una soluzione architettonica che per quanto attiene al doppio fornice non era affatto comune nella penisola italiana, trovando di fatto un solo precedente nel portale biforo della chiesa superiore di San Francesco ad Assisi. Qui però è il portale stesso dal profilo archiacuto a sdoppiarsi internamente in due aperture, mentre all'Aquila l'archivolto è duplice come nella chiesa di San Francesco a Pavia<sup>14</sup>, il cui fronte, completato entro il 1298, è stato restituito dai restauri degli anni '50 del secolo scorso. La facciata pavese si segnala inoltre per il paramento bianco e rosso che, al livello delle

<sup>11</sup> Dykmans, *Le cérémonial* cit., II, p. 298 nota 63; B. Schimmelpfennig, «Papal Coronations in Avignon», in *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, ed. by J.M. Bak, Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 179-193: 189.

<sup>12</sup> Redi, *Santa Maria* cit., pp. 110-112, 117.

<sup>13</sup> Pasqualetti, *La Gerusalemme evocata: l'Aquila e gli Abruzzi nel Medioevo*, in *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di A. Benvenuti e P. Piatti, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. 773-792.

<sup>14</sup> Ivi, p. 779.



*L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, ricostruzione ipotetica in pianta del primitivo impianto basilicale (da Redi, Santa Maria, cit. p. 119).*

monofore sopra le porte, assume un disegno a rombi a croci iscritte assai vicino a quello della basilica aquilana<sup>15</sup>.

Considerate le analogie icnografiche rilevate fra la prima Collemaggio e la chiesa abbaziale di Santa Maria della Vittoria a Scurcola Marsicana, di fondazione angioina<sup>16</sup>, parrebbe scontato che il doppio valico del portico aquilano, non racchiuso da un arco di scarico, derivasse da qualcuna delle chiese di pellegrinaggio d'Oltralpe.

Non si trascurerà, però, che un ancor più autorevole prototipo poté rappresentare il doppio portale della facciata meridionale della Basilica crociata del Santo Sepolcro. Il prestigioso modello gerosolimitano era di certo conosciuto nell'Abruzzo marsicano già prima della fine del secolo XII, se non altro per alcuni dettagli di scultura architettonica che si riflettono nelle godronature dell'archivolto del portale di Sant'Orante a Ortucchio o nel carnoso tralcio abitato che si diffonde largamente a partire da San Salvatore a Paterno, località sita sulla via Valeria: un itinerario, quest'ultimo, «forse più sfruttato di quanto si creda sulla via dei pellegrinaggi verso la Terrasanta, dal momento che offriva anche

l'opportunità di una tappa intermedia al venerato santuario di San Michele Arcangelo sul Gargano»<sup>17</sup>.

Giova al proposito ricordare che il frequentatissimo luogo di culto pugliese era stato dotato nel 1274 – forse per diretto interessamento di Carlo I d'Angiò – di una torre campanaria che con la sua sagoma ottagonale suscita quasi inevitabilmente il confronto col poderoso torrione

<sup>15</sup> M.T. Mazzilli, «La chiesa di San Francesco Grande a Pavia, tra innovazione e maturità formale», in *Arte d'Occidente, temi e metodi*, a cura di A. Cadei, et al., Roma, Sintesi Informazione, 1999, pp. 215-231: 231 nota 80. Sull'ampio dibattito inerente al paramento dell'attuale basilica di Collemaggio si veda la bibliografia indicata sopra alla nota 4.

<sup>16</sup> Redi, *Santa Maria* cit.

<sup>17</sup> F. Aceto, *L'Abruzzo e il Molise*, in *La scultura d'età normanna tra Inghilterra e Terrasanta*, a cura di M. D'Onofrio, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 49-70. Sul riflusso in Abruzzo di maestri dispersi dalla caduta di Gerusalemme nel 1187 cfr. anche Idem, «San Clemente a Casauria: le vicende architettoniche», in *Dalla valle del Fino alla valle del medio e alto Pescara*, Teramo, Fondazione Cassa di Risparmio di Teramo, 2003 (Documenti dell'Abruzzo teramano, VI), 1, pp. 243-271: 258-262.

della basilica di Collemaggio (fig. 1), dalla quale il Perdono fu proclamato proprio nel giorno di san Michele Arcangelo<sup>18</sup>.

Quella di Celestino fu peraltro la prima indulgenza plenaria indirizzata, *bullato privilegio*, non ai crociati, ma a chi pacificamente avesse compiuto un pellegrinaggio alla basilica aquilana, anticipando di quasi sei anni il primo giubileo indetto da Bonifacio VIII. Papa Caetani cassò anche questo atto del predecessore<sup>19</sup>, salvo concedere a sua volta – su pressione dei fedeli – l’indulgenza plenaria il 22 febbraio 1300<sup>20</sup>.

La costruzione del *thalamus* lateranense va forse anch’essa annoverata fra le iniziative bonifaciane di sistematica obliterazione dei provvedimenti di Celestino V. La necessità di fornire un’edizione romana del portico aquilano potrebbe persino contribuire a spiegare l’insolito schema ternario del *pulpitus* della Loggia delle Benedizioni: un’apparente anomalia, opportunamente rilevata da più d’uno studioso, i cui valori simbolici, apostolici e romani<sup>21</sup>, non escludono il possibile antefatto celestiniano.

Consapevole di ciò, il cardinale Stefaneschi, impegnato a disegnare col suo *Opus metricum* una storia del papato intesa «a evidenziare, da un lato, la continuità tra le reggenze pontificie [...], dall’altro, la legittimità della rinuncia di Celestino V e quella della elezione di Bonifacio VIII»<sup>22</sup>, poté voler alludere negli esametri citati a quanto preferì invece ostentare nel polittico vaticano affidato al pennello di Giotto: la centralità del culto di san Pietro apostolo e del ruolo di Roma, che col Giubileo del 1300 si sostituì a Gerusalemme<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> Sulla funzione di campanile svolta dal torrione aquilano cfr. Redi, *Santa Maria* cit., pp. 109, 117. Su transumanza e congregazione morronese: A. Clementi, «Monasteri celestini e cisterciensi e la transumanza», *Abruzzo*, XXXI, 1993 (= *Storia della spiritualità*, atti del XII convegno nazionale della cultura abruzzese, 2), pp. 97-108.

<sup>19</sup> *Les registres de Boniface VIII: recueil des bulles de ce Pape*, par G. Digard, et al., Paris 1884-1939, I, pp. 286-287 n. 850.

<sup>20</sup> Sulla vicenda: A. Paravicini Bagliani, *Bonifacio VIII*, Paris–Roma, Payot & Rivages-Einaudi, 2003, pp. 244-255.

<sup>21</sup> H. Röttgen, «Die Inbesitznahme des Lateran durch Bonifaz VIII», in *Das Andere Wahrnehmen Beiträge zur europäischen Geschichte*, hrsg. von M. Kinztinger, et al., Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 1991, pp. 141-158; Maddalo, *Ancora sulla Loggia* cit.

<sup>22</sup> Delle Donne, *La dedica* cit., p. 93.

<sup>23</sup> Paravicini Bagliani, *Bonifacio* cit., p. 253. Sulla tavola vaticana, in cui figura anche san Pietro Celestino, cfr., di recente, S. Romano, «Giotto e la basilica di San Pietro: il polittico Stefaneschi», in *Giotto e l’Italia*, a cura di S. Romano, P. Petrarola, Milano, Electa, 2015, pp. 96-113.

# L'Aquila: dal mito della Gerusalemme abruzzese alla “città santuario”. Viaggiatori, pellegrini e strutture urbane dalla metà del XIII secolo al XVIII

Fabio Redi

Università dell'Aquila – L'Aquila – Italia

**Parole chiave:** L'Aquila. Gerusalemme abruzzese. Città-santuario.

Portare in patria un ricordo tangibile del viaggio in Terrasanta, “reliquie” nelle quali trasfondere una devozione maturata nei luoghi “santi” o da indurre agli sfortunati rimasti a casa, riprodurre un'immagine evocatrice o strutture assimilabili a quelle originali, ormai irraggiungibili o difficilmente raggiungibili, essere pellegrini a casa propria, è un fenomeno tangibile in molte città italiane ed europee<sup>1</sup>; ma perfino strutturare l'impianto urbano in modo da evocare quello di Gerusalemme appartiene a poche città: una di queste è L'Aquila, nella quale il disegno della pianta riprodurrebbe secondo alcuni<sup>2</sup>, quello della “città Santa”.

A differenza, però, di alcune città, come Bologna e Verona, nelle quali si assiste alla “costruzione di una rete di Luoghi Santi che configuravano una vera topomimesi della planimetria gerosolimitana”<sup>3</sup>, mediante la distribuzione di chiese allusive, almeno nell'intitolatura, in un percorso simbolico<sup>4</sup>, all'Aquila sono la discutibile forma dell'impianto e una chiesa in particolare, Santa Maria di Collemaggio, ad assumere ed esprimere il ruolo di *nova Jerusalem* o *Jerusalem translata*. A Bologna e a Verona sappiamo a chi attribuire la paternità del progetto: Sant'Ambrogio dapprima e San Petronio in seguito, per la prima città, l'arcidiacono Pacifico, agli inizi del IX secolo, per la seconda<sup>5</sup>. Quanto alla città dell'Aquila cercheremo di attribuire la responsabilità dell'impresa di Carlo II d'Angiò in collaborazione con Celestino V.

Verona “minor Hierusalem”, come la definisce il proemio degli Statuti comunali del 1450 citando la leggenda della fondazione della città da parte di Sem, uno dei figli di Noè, e il nuovo sigillo cittadino riconiato nel 1474<sup>6</sup>, colloca le tappe di un percorso progettato per evocare quello dei luoghi “santi” secondo una topografia vagamente emulatrice di quella originale, che vede il fiume Adige separare in due la città come la valle del Cedron. Il monte Oliveto, evocato a Verona dalla chiesa della SS. Trinità, fronteggia il monte Calvario, rappresentato da S. Rocchetto.

“La reimpaginazione urbanistica della geografia dell'Oriente è anche una lettura teologica: le distanze si accorciano, gli elementi si avvicinano e non diminuisce la densità di significato”<sup>7</sup>. Anteriormente agli scritti del Crispomonti, cioè agli inizi del XVII secolo<sup>8</sup>, non abbiamo attestazioni dell'esistenza dell'opinione che l'impianto urbanistico dell'Aquila ricalcasse approssimativamente quello di Gerusalemme, a conferma che l'ipotesi che la “civitas nova”,

<sup>1</sup> F. Cardini, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Bologna, il Mulino, 2015.

<sup>2</sup> C. Pasqualetti, «L'Aquila come Gerusalemme? Alle origini di una tradizione storiografica», in *Architettura e identità locali*, I, L. Corrain, F.P. Di Teodoro eds., Firenze, Leo Olschki, 2013, pp. 255, 263, 264.

<sup>3</sup> Cardini, *Andare per*, cit., p. 11.

<sup>4</sup> Per Bologna in particolare vedi Cardini, *Andare per*, cit., pp.39-46; per altre imitazioni del S. Sepolcro, fra Venezia e Firenze, vedi Cardini, id., pp. 65-74.

<sup>5</sup> Ibid.; D. Galati, «Verona, Minor Hierusalem», in *Verona Minor Hierusalem. Alla riscoperta di un antico percorso*, D. Galati, M. Scandola, M. Signoretto eds., Verona, Il Segno dei Gabrielli, 2011, pp.14-15; Cardini, *Andare per*, cit., p. 11.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> M. Signoretto, «Quando una memoria prende vita», in *Verona Minor Hierusalem*, cit., p. 8.

<sup>8</sup> C. Crispomonti, *Istoria dell'Origine e fondazione della città dell'Aquila*, Biblioteca Provinciale “S. Tommasi”, L'Aquila, ms.89, (a.1629 circa), c. 71v.

## L'Aquila



## Gerusalemme



*La pianta dell'Aquila a confronto con quella di Gerusalemme*

cioè L'Aquila ancora in costruzione nel 1294, potesse rappresentare la “seconda Gerusalemme” dei tempi maturi dell'escatologia apocalittica.

Quello della pianta e altri miti, difficili da smantellare con l'evidenza archeologica o storica, hanno reso la capitale abruzzese un concentrato di richiami e rimandi a Gerusalemme; dalla sosta della Sacra Sindone in una tappa della traslazione, alla custodia del Santo Graal, al soggiorno della Santa Casa di Loreto, alla realizzazione della Porta Santa della Perdonanza, alla riproduzione-evocazione dell'accesso al Santo Sepolcro, alle numerose implicazioni con i Templari.

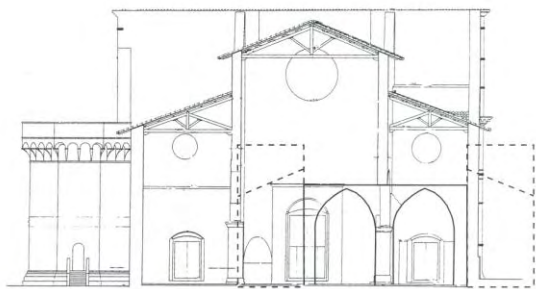
Del resto, con la battaglia di S. Giovanni d'Acri del 1291, di soli tre anni precedente l'incoronazione di Celestino V nella appena incominciata basilica di Collemaggio, si era compiuta la definitiva riconquista islamica del Santo Sepolcro risalente al 1244<sup>9</sup>. L'Aquila, ancora largamente in costruzione secondo la testimonianza del cardinale Stefaneschi al seguito di Pietro dal Morrone<sup>10</sup>, poteva davvero evocare la memoria della Città Santa e proporsi come “nuova” Gerusalemme, anche in virtù della “Bolla del Perdono” emanata da Celestino al momento della sua incoronazione papale e della Porta Santa, attraverso il passaggio materiale della quale era consentito lucrare l'indulgenza plenaria. Da qui scaturiscono evidentemente i miti più o meno esoterici che riguardano la basilica, la città, il rapporto fra Celestino e i Templari.

<sup>9</sup> M. Pezzuti, «La chiesa di Santa Maria dell'Assunzione in Collemaggio», in *Celestino V e la sua basilica*, L. Giardini, F. Redi, M. Pezzuti eds., Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2006, pp. 158-159; C. Pasqualetti, «La Gerusalemme evocata: L'Aquila e gli Abruzzi nel Medioevo», in *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo ed Età Moderna*, A Benvenuti, P. Piatti eds., Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2013 (Toscana Sacra, 4), pp. 774-776.

<sup>10</sup> I. Stefaneschi, «Opus Metricum», in *Monumenta coelestinaiana, quellen zur Geschichte des Papes Coelestin V*, F.X. Seppelt ed., Paderborn, 1921 (Quellen und Forschungen aus dem Gebieten der Geschichte, 19), p. 58, vv.51-53.



Fin dalla scelta di accedere all'Aquila a dorso di un asino, anziché di un cavallo come tutto il corteggio intervenuto per l'incoronazione, il richiamo della Domenica delle Palme e della Città Santa voluto da Celestino risulta esplicito ed evidente, in un gioco sottile, ma non troppo, tra evocazioni consapevoli e costruzioni esoteriche *a posteriori*<sup>11</sup>. E mi spiego meglio. Con gli scavi archeologici all'interno del coro della basilica, da me diretti dal 2002 al 2009, e con un'originale lettura delle strutture in elevato, in particolare dei lacerti architettonici superstiti tra la navata centrale e quella settentrionale in controfacciata, unitamente a



*Resti del portico bipartito della fase costruttiva celestiniana e ricostruzione grafica del "thalamus" originale, da: Redi, "Celestino V e la sua basilica", cit., p. 108*

navate della basilica, almeno al livello di campagna, e forse anche al livello superiore se non vogliamo limitare il "thalamus", cioè la loggia, all'ampiezza della sola navata centrale con un muro di spina, in asse bilaterale come il doppio fornice sottostante, nel quale, al primo piano, si apriva un piccolo portale, strutturato con arco a tutto sesto, di comunicazione tra due ambienti speculari<sup>17</sup>.

prospezioni con georadar, ho potuto accertare che la basilica primitiva, quella iniziata a costruire ai tempi di Celestino, era più corta dell'attuale, presentando un muro di facciata evidenziato dal georadar all'altezza della seconda campata attuale<sup>12</sup>. Un ampio portico con loggia superiore e con accesso bipartito, con asse di simmetria bilaterale, secondo una mia interpretazione dei lacerti strutturali ora detti<sup>13</sup>, precedeva la facciata originale, in perfetta concordanza con quanto proposto dalla collega Pasqualetti relativamente alla loggia sulla quale avvennero l'incoronazione papale di Celestino V e la concessione della Perdonanza il 29 settembre 1294<sup>14</sup>. Risulta infatti che la prima, come riporta il cardinale Stefaneschi, testimone oculare dell'evento, sia avvenuta "de foris en thalamus campo sublimis aperto" che "structus erat iuxta templum, quo turba sedentem cerneret hunc apicem nimium populata pedestris"<sup>15</sup>.

Non quindi un "portichetto"<sup>16</sup>, bensì una struttura consistente, che abbracciava tutta la larghezza delle tre

<sup>11</sup> F. Redi, «Santa Maria di Collemaggio. Archeologia di un monumento», in *Celestino V e la sua basilica*, cit., pp. 71-76.

<sup>12</sup> Id., pp. 71-133; F. Redi, C. Iovenitti, «Basilica di S. Maria di Collemaggio in L'Aquila. Risultati parziali della ricerca archeologica (scavo 2005)», in *Archeologia Medievale XXXIV*, 2007, pp. 95-112.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Pasqualetti, «La Gerusalemme evocata», cit., pp. 774-783.

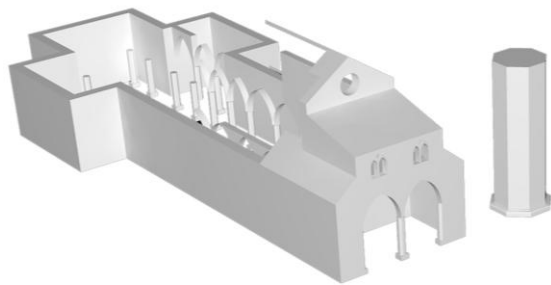
<sup>15</sup> Stefaneschi, «Opus Metricum», cit., p. 65, vv. 187-191.

<sup>16</sup> Pasqualetti, «La Gerusalemme evocata», cit., p. 780.

<sup>17</sup> Redi, «Santa Maria di Collemaggio», cit., pp. 108, 117, 119, 120.

Nel contesto ideologico dell'operazione politica e culturale espressa poc'anzi, originato, così ritengo, principalmente dalla perdita del Santo Sepolcro e dai molti richiami profetici, anche gioachimiti, alla "terza Età", quella dello Spirito, la bipartizione del loggiato e del "thalamus" mi sembra ricollegabile con forza maggiore all'ingresso bipartito del Santo Sepolcro piuttosto che, pur plausibilmente, a quello simile della basilica di S. Francesco ad Assisi<sup>18</sup>, nella quale la duplicità degli accessi è pur sempre inserita in un unico portale archiacuto. Una loggia su ampio porticato ed estesa a tutta la larghezza della chiesa come nella facciata della chiesa abbaziale di S. Clemente a Casauria (XIII-XIV secolo), ma bipartita anziché tripartita come questa, costituì dunque il palcoscenico della sacra rappresentazione dell'incoronazione papale di Celestino, di fronte a una turba seduta sul sagrato della basilica, in un "thalamus" rialzato da terra, aderente alla facciata della chiesa ma rivolto all'esterno, in campo aperto, probabilmente senza un diaframma murario, sia pure traforato da bifore o polifore, bensì completamente aperto, con tettoia sostenuta unicamente da piccoli pilastri.

Data la relativa rarità della soluzione bipartita del "Thalamus" di Collemaggio, il riferimento



*Assonometria ricostruttiva del progetto celestiniano comprendente il "thalamus"*

al portale crociato della basilica del Santo Sepolcro, consacrata nel 1149, mi sembra ormai condivisibile. Non a caso nelle chiese benedettine il portico aderente alla facciata viene definito "Galilea" in quanto adibito principalmente ai riti pasquali, evocativi dell'ingresso trionfale di Cristo la domenica delle Palme. Ancora una volta emerge il significato analogico della cavalcatura di un asino da parte di Celestino nel suo ingresso all'Aquila, e forse in Collemaggio, per la sua incoronazione pontificale. E un esempio illustre di "Galilea" bipartita lo abbiamo a Pisa nella chiesa benedettina di S. Zeno (1° metà sec. XI)<sup>19</sup>.

Suggestiva, ma tutt'oggi priva di sostegno concreto, l'ipotesi che, come attraverso il portale bipartito gerosolimitano si poteva accedere al sepolcro di Cristo e quindi, attraverso la penitenza, alla remissione dei peccati e alla Redenzione, così avvenisse attraverso il portico gemino di Collemaggio, costituente la Porta Santa della Perdonanza celestiniana anteriormente alla realizzazione di quella attuale, sullo scorcio del XIV secolo, collocata oltre la metà del perimetrale della navatella settentrionale.

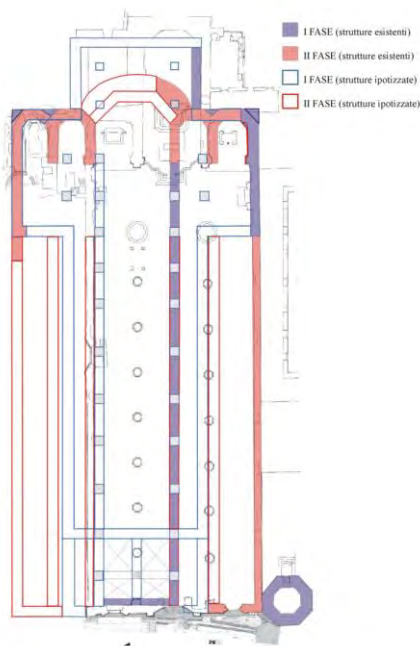
Fino ad allora la Porta Santa sarebbe rimasta in facciata, in prossimità della torre campanaria ottagonale, già innalzata per due ordini durante la prima fase costruttiva della chiesa? È molto probabile, perché il secondo edificio, quello a cinque absidi poligonali, probabilmente anche a



*Chiesa di San Zeno a Pisa: facciata*

<sup>18</sup> Pasqualetti, «La Gerusalemme evocata», cit., pp. 779, 780.

<sup>19</sup> F. Redi, *Pisa com'era: archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V-XIV)*, Napoli, Liquori, 1991, (GISEM, Europa Mediterranea, Quaderni, 7), pp. 77-80, 348-351.



*Basilica di Collemaggio: pianta cumulativa delle fasi principali; in azzurro quella celestiniana originale, in rosso quella degli inizi del XIV secolo, a tratto quella attuale (post 1349)*

cinque navate, consisté in un allargamento del primo, con la costruzione di un muro laterale destro in prosecuzione di quello del transetto meridionale fino a saldarsi con la torre ottagonale, e con l'erezione del laterale sinistro, alcuni metri a nord di quello attuale comprendente la Porta Santa, che quindi non poteva trovarsi nell'odierna posizione<sup>20</sup>. Per un proporzionamento del nuovo grande edificio a cinque navate, peraltro mai ultimato a causa del terremoto del 1349, anche la facciata primitiva sarebbe stata trasferita in avanti incorporando il portico primitivo e il portale bipartito, che probabilmente continuò a esistere fungendo ancora da Porta Santa, finché anche questo progetto, troppo grandioso, venne interrotto dal disastroso terremoto del 1349 e ridimensionato producendo l'edificio che ammiriamo, a tre navate, con l'arretramento del muro laterale sinistro verso sud fino alla posizione attuale e con la successiva apertura dell'odierna Porta Santa<sup>21</sup>. Sulla sua data di costruzione, gli anni precedenti il 1397, sostanzialmente concordano gli studiosi<sup>22</sup>, tacendo o sottovalutando il testo preciso dell'atto testamentario che a quella data compiva Simone di Cola da Cocullo facendo un lascito a favore della chiesa di Collemaggio per la pittura di una "Imago Beatae Virginis Mariae, Sancti Iohannis et Sancti Petri,

iuxta campanilem dictae ecclesiae"<sup>23</sup>. Il documento non parla quindi della Porta, bensì di un'immagine, sebbene simile per soggetto a quella della Porta Santa attuale, e della prossimità del dipinto rispetto al campanile della chiesa. Quale campanile poteva esistere nelle vicinanze dell'affresco oltre quello ottagonale, alla destra della facciata attuale? E quindi, dove si trovava l'immagine voluta dal testatore? Perché l'associazione del dipinto alla Porta e il passaggio di collocazione dalla facciata della chiesa, di fianco alla torre ottagonale, alla posizione della Porta Santa attuale, alla quale riferire la donazione testamentaria del 1397, quando sappiamo che il campanile a vela prossimo all'attuale Porta Santa non esisteva prima del 1881 e altro simile è attestato da Antinori nel 1520 sulla "maggiore cappella", cioè forse quella della navata centrale?<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Redi, «Santa Maria di Collemaggio», cit., pp. 121-124.

<sup>21</sup> Id., pp. 124-131.

<sup>22</sup> O. Antonini, *Architettura religiosa aquilana*, L'Aquila, Edizioni del Gallo Cedrone, 1999, I, pp. 182-190; Id., *Chiese dell'Aquila. Architettura religiosa e struttura urbana*, Pescara, CARSA, pp. 172-174.

<sup>23</sup> L. Zanotti, «Digestum Scripturarum Coelestinae Congregationis iuxta temporum seriem collectarum», ms. a. 1653, riprod. anast. *Regesti Celestiniani*, F. Avagliano, W. Capezzali eds., L'Aquila, Deputazione abruzzese di Storia Patria, 1994-1996, vol. 2, *Donationes et Legata*, 13 maggio 1397.

<sup>24</sup> C. Bartolomucci, *Santa Maria di Collemaggio. Interpretazione critica e problemi di conservazione*, Roma, Palombi, 2004, p. 74 e p. 35 nt. 123.

In ogni modo, l'apertura della Porta Santa attuale si colloca cronologicamente perfino dopo la realizzazione del perimetrale nord attuale, in quanto in evidente rottura di esso, quindi nella seconda metà del sec. XIV. La scelta della posizione della Porta Santa attuale verso la metà del lato nord della chiesa e della monumentalizzazione del manufatto sembra derivare dal modello della "porciuncula" francescana e delle Porte Sante di Assisi, di Roma e, ancora una volta, di Gerusalemme<sup>25</sup>. Non solo all'ingresso bipartito della basilica era stato assegnato il compito di evocare il Santo Sepolcro e Gerusalemme: anche il motivo decorativo dell'intarsio marmoreo della facciata attuale e del pavimento della navata centrale antistante la Porta Santa, sia pure con lo scarto di oltre un secolo rispetto alla basilica celestiniana, essendo



*Porta Santa attuale, vista dall'interno, con pavimento dicromo a motivi cruciformi simili a quelli della facciata (secondo quarto del sec. XV). Da notare la dissimetria della gradinata preesistente rispetto alla porta; da: Pezzuti, "Celestino V e la sua basilica", cit., p. 168*

databili il primo agli anni successivi alla conclusione dell'assedio della città da parte di Braccio da Montone nel 1424, il secondo entro la seconda metà del XIV<sup>26</sup>, riprodurrebbe quello del tessuto che avrebbe avvolto la Sacra Sindone, almeno stando a una miniatura del codice Pray di Budapest, della seconda metà del sec. XII o inizi del XIII<sup>27</sup>.

Più che il rimando frontale del fondale della facciata deve farci riflettere quello orizzontale del tappeto in bicromia bianca e rossa che fronteggia l'attuale Porta Santa all'interno della basilica. Il rimando che accosta il lino sindonico, attraverso l'involucro a motivo crociato, alla remissione dei peccati, attraverso il passaggio rituale della Porta Santa, mi sembra fin troppo eloquente e indubitabile.

L'accesso crociato al Santo Sepolcro, quindi, ma anche l'involucro della Sacra Sindone avrebbero recitato un ruolo primario, accertabile e convincente, a differenza di opinabili analogie di pianta, nel collegare le due città-santuario, a prescindere dal mito del transito della stessa Sindone dall'Aquila nelle tappe del suo trasferimento da Gerusalemme alla Francia e da quello ancora più opinabile della giacenza del Santo Graal in luogo recondito della basilica per volontà dei Templari<sup>28</sup>. Il riferimento all'intarsio marmoreo, di colore bianco e rosso, che nella

<sup>25</sup> J. Lara, *City, Temple, Stage. The eschatological Architecture and Liturgical Theatrics in the New Spain*, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana 2004, p. 122.

<sup>26</sup> F. Bologna, «Una facciata dallo stile "veneto"», in *Il papa eremita. Celestino V e la perdonanza aquilana*, Roma, Ediz. Fotogramma, 1996, pp. 116-127; Antonini, *Chiese dell'Aquila*, cit., pp. 173-180; Bartolomucci, *Santa Maria di Collemaggio*, cit., pp. 44-61; Pezzuti, «La chiesa di Santa Maria dell'Assunzione», cit., pp. 171-174.

<sup>27</sup> Per la riproduzione della miniatura cfr. P. Baima Bollone, *Sindone. La prova*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 118-119; per il riferimento cfr. Pezzuti, «La chiesa di Santa Maria dell'Assunzione», cit., p. 174.

<sup>28</sup> M. G. Lopardi, *Il colle magico di Celestino*, L'Aquila, Iapadre ediz., 2000; Ead. *I Templari e il colle magico di Celestino*, Barbera ediz., 2008.

navata centrale precede il braccio del transetto, nel quale alcuni riconoscono stilizzazioni di calici<sup>29</sup>, appare infatti del tutto peregrino, risultando dette figure la naturale conseguenza delle intersezioni a compasso del tassellato pavimentale piuttosto che di più o meno espliciti rimandi al Santo Graal e alla sua eventuale giacenza in un imprecisato e indimostrato ricettacolo sottostante.

Rimane vaga e tardiva l'identificazione della cupola ottagonale della basilica di S. Bernardino, suggerita da una iconografia di inizio XVI secolo, con la cupola del Santo Sepolcro di Gerusalemme<sup>30</sup>. Risulta sicuro, al contrario, il nesso L'Aquila-Templari in quanto il processo nei loro confronti venne celebrato il 3 aprile 1310 “ in palatio episcopatus Sancte Maria de Colle Maio de Aquila”<sup>31</sup>, appena tre anni prima della canonizzazione di Celestino V da parte di Clemente V e tre anni dopo che Filippo il Bello aveva fatto imprigionare i Templari francesi per impadronirsi dei loro ingenti possedimenti.

Ma fra il dato storico e le ipotesi di complicità tra Celestino V e i Templari e di rimandi esoterici riconosciuti da alcuni nella Basilica di Collemaggio<sup>32</sup> il passo è troppo lungo. Certamente un'intenzione di creare all'Aquila un apparato che rimandasse a Gerusalemme non appare casuale e la presenza di reliquie della “corona di spine” e del legno della croce di Cristo nel tesoro della Basilica di Collemaggio rafforza questa ipotesi e probabilmente offre una chiave interpretativa sulla regia dell'operazione.

Infatti, Luigi IX, fratello di Carlo I d'Angiò, morto sotto le mura di Tunisi durante la crociata, nel 1270, aveva acquistato a caro prezzo da Baldovino II, imperatore latino di Costantinopoli, la “corona di spine” di Cristo, per custodire la quale aveva edificato la Sainte Chapelle a Parigi<sup>33</sup>, donandone probabilmente una piccola parte al fratello Carlo I, che avendo acquistato nel 1277 da Maria di Antiochia i diritti al trono di Gerusalemme, ormai irrimediabilmente da lei perduti<sup>34</sup>, è ipotesi fondata che possa avere maturato un progetto di salvataggio di reliquie e di memorie da concentrarsi a L'Aquila “civitas nova”, messianicamente riconducibile alla Gerusalemme ioachimita della “Terza Età”.

Al figlio Carlo II e alla collaborazione iniziale di Celestino V sembra ormai plausibile attribuire l'azione politica della consacrazione della basilica di Collemaggio nel ventennale della vittoria del padre su Corradino di Svevia, celebrando in questo modo la famiglia dei d'Angiò e la svolta politica impressa alla storia dal padre il 24 agosto 1268, esattamente vent'anni prima della consacrazione della appena iniziata basilica di Collemaggio<sup>35</sup>.

In quanto invocata come *federis arca*, Maria, madre di Cristo e della Chiesa, simboleggia l'Arca dell'Alleanza dell'Antico Testamento<sup>36</sup>. Da questo concetto sembra derivare la tradizione della custodia dell'Arca dell'Alleanza nella basilica di Collemaggio, intitolata alla Assunzione della Vergine e, con un parallelismo non eccessivamente audace, ma tutto da dimostrare, il transito della Santa Casa di Loreto o addirittura la conservazione di alcune pietre della stessa in parti non individuate della muratura della chiesa, se non della Porta Santa della fase celestiniana della basilica, da poco iniziata ma non conclusa nel 1294. Dopo la

---

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Pasqualetti, «L'Aquila come Gerusalemme?», cit., pp. 257-259.

<sup>31</sup> M. R. Berardi, «Da città-contado a città-santuario. L'Aquila tra XIV e XV secolo», in *Archivio Storico del Sannio*, I, 2-2 n.s., 1996, (*Attività economiche e sviluppo urbano nei secoli XIV e XV*, Atti dell'Incontro di Studi, Barcellona, 19-21 ottobre 1995), p. 254.

<sup>32</sup> Per la confutazione cfr. Redi, «Santa Maria di Collemaggio», cit., pp. 72-76

<sup>33</sup> G. G. Alfieri, *Istoria sacra delle cose più notabili della città dell'Aquila*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. Lat. 4539, (sec. XVIII), ff. 32v.-33r.; Pezzuti, «La chiesa di Santa Maria dell'Assunzione», cit., p. 159; per altre reliquie della “corona di spine”, cfr. Cardini, *Andare per*, cit., pp. 124-125.

<sup>34</sup> Pezzuti, «La chiesa di Santa Maria dell'Assunzione», cit., p. 155.

<sup>35</sup> Id., pp. 148-150.

<sup>36</sup> Cardini, *Andare per*, cit., p. 132.

perdita definitiva della Palestina da parte dei crociati nel 1291, tre pareti della casa nella quale Maria avrebbe ricevuto l'Annunciazione ed educato Gesù nell'infanzia sarebbero state smontate, trasportate in Croazia a Tersatto e da lì nelle Marche, a Loreto, dove, tra il 9 e il 10 dicembre 1294, sarebbero state ricomposte e attorno a esse edificata la celebre basilica<sup>37</sup>. Se la tradizione del transito della Santa Casa dall'Aquila trovasse conferma, un ulteriore tassello della “costruzione” angioina della “nuova” Gerusalemme troverebbe sistemazione logica, se non oggettivamente dimostrata, nella mistica teologia dei simboli della “città-santuario” capitale d'Abruzzo<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Pezzuti, «La chiesa di Santa Maria dell'Assunzione», cit., p. 159.

<sup>38</sup> M. R. Berardi, *I monti d'oro. Identità urbana e conflitti territoriali nella storia dell'Aquila medievale*, Napoli, Liguori editore, 2005, pp. 209-212.

# Il modello della *civitas* e la descrizione dello spazio sacro nei pellegrini scrittori di Terra Santa

Ilaria Sabbatini

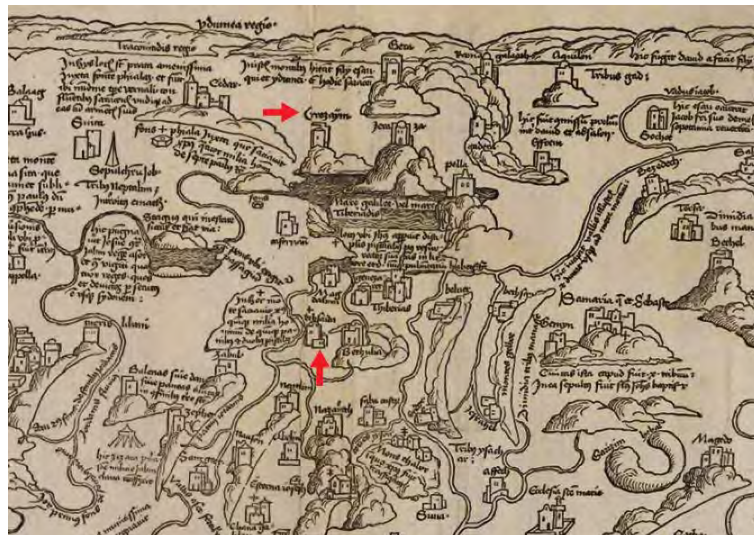
SISMEL - ARVO – Lucca – Italia

**Parole chiave:** Terrasanta, Terra Santa, città, pellegrini, pellegrinaggio, spazio sacro, viaggio, Gerusalemme, Santo Sepolcro, medioevo.

## 1. La rappresentazione dell'Oriente

### 1.1 Una visione escatologica

Nel X secolo l'abate Adso di Montier-en-Der († 992) identificava la fonte di ogni male in Oriente: a proposito della sua collocazione geografica, spiegava che si trattava di due città palestinesi Corozin e Betsaida di cui parlano anche i Vangeli. Adso, che era uno degli autori europei più illustri del X secolo, morì proprio durante un pellegrinaggio a Gerusalemme. Autore di una raccolta di tradizioni associate alla venuta dell'Anticristo, sosteneva che esso sarebbe nato nella città di Babilonia e, prima di giungere a Gerusalemme dove avrebbe



Bernhard Von Breydenbach, *Peregrinationes in Terram Sanctam*, Magonza, 1486. Illustrazioni di Erhard Reuwich incisore

compiuto miracoli pretendendo di essere il figlio di Dio, sarebbe cresciuto nelle città di Betsaida e Corazin<sup>1</sup>. In effetti i Vangeli parlano di queste due città rimproverandole a proposito dei loro peccati: guai a te Corazin, guai a te Betsaida, guai a te Cafarnao perché tu precipiterai nell'Inferno<sup>2</sup>. La Terra Santa era prima di tutto il centro della storia provvidenziale, la fine e l'inizio dell'escatologia cristiana, dunque era inevitabile che il primo pensiero di viaggiatori devoti fosse rivolto alla memoria biblica. Dall'Oriente, dalle sue città, veniva la salvezza spirituale

ma anche l'Anticristo e questo si rifletteva nella letteratura epica che prendeva ispirazione dal bagaglio religioso dell'epoca con tutto il suo simbolismo.

### 1.2 I racconti di viaggio

Cinque secoli più tardi la rappresentazione dell'Oriente nei racconti di viaggio era completamente diversa. Rimaneva ancora una inevitabile sovrapposizione del significato teologico alla descrizione naturalistica, soprattutto per i luoghi che facevano parte delle

<sup>1</sup> «Nam sicut Dominus ac Redemptor noster Bethlehem sibi praevidit (...) sic diabolus illi homini perditio, qui Antichristus dicitur, locum novit aptum, unde radix omnium malorum oriri debeat, scilicet civitatem Babyloniae; in hac enim civitate (...) Antichristus nascetur; e in civitatibus Bethsaide e Corozaim nutrir e conversari dicitur». Adso Dervensis, *Libellus de Antichristo*, PL CI, col. 1293.

<sup>2</sup> «Vae tibi Corozaim vae tibi Betsaida (...) et tu Capharnaum numquid usque in caelum exaltaberis usque in infernum descendes». Mt 11, 21-23. Cfr. Lc 10, 13-15. Corazin è citata soltanto in occasione di questo avvertimento mentre Betsaida è anche il luogo in cui il Cristo compie il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, della camminata sull'acqua e la guarigione di un cieco. Essa era anche la città degli apostoli Andrea, Pietro e Filippo. Si veda Gv 1, 44; Gv 12, 21.

*cerche* dei pellegrini, mentre le città assumevano l'aspetto concreto di centri commerciali dove venivano realizzate produzioni artigianali di ogni tipo. Alla fine del XV secolo, il diario di viaggio compilato da Bernhard Von Breydenbach mostrava le medesime città di Betsaida e Corazin sulla mappa realizzata da Erhard Reuwich, l'incisore che accompagnava il viaggiatore tedesco<sup>3</sup>. Per quello che riguarda i racconti di pellegrinaggio, era la prima volta che si verificava una tale circostanza: l'intenzione di fornire una rappresentazione cartografica ma anche antropologica, in un diario scritto alla prima persona e fondato sull'esperienza personale<sup>4</sup>, segna ovviamente una grande differenza rispetto all'approccio del *Libellus de Antichristo*. La carta di Reuwich attua un rovesciamento profondo nel modo di concepire il Vicino Oriente e di rappresentarlo nell'immaginario dei pellegrini che, a loro volta, condizionavano l'immaginario degli Occidentali. Questi, dal canto loro, imparavano a conoscere la Terra Santa attraverso le descrizioni riferite dai viaggiatori creando una sorta di circolazione continua tra l'esperienza diretta e la sua narrazione. Circa la rappresentazione dell'Oriente, valgono le considerazioni formulate da Ortalli quando afferma che il recupero delle conoscenze o l'acquisizione di nuove informazioni, durante la grande apertura degli scambi del XIII secolo, permise alla cultura europea di rapportarsi con mondi imprevisi che chiedevano di adattare le vecchie categorie a nuove situazioni<sup>5</sup>.

### ***1.3 Il corpus dei diari fiorentini***

Il contesto in cui si colloca l'exkursus che presenterò è quello dei diari di pellegrinaggio fiorentini distribuiti cronologicamente tra il 1288 e il 1500. Questo corpus è costituito da diciassette testi provenienti dall'area toscana e tutti conservati nelle biblioteche e negli archivi fiorentini. Facendo una valutazione dell'appartenenza sociale degli autori, risulta che poco più della metà dei diaristi è costituita da religiosi. Dei diciassette testi individuati, nove sono stati stilati da religiosi, quattro da mercanti cristiani, uno da un mercante ebreo, uno da un musico di corte e due da autori anonimi. Tutto però fa pensare che entrambi i diari anonimi siano anch'essi ascrivibili all'ambiente borghese mercantile<sup>6</sup>. Ricollegandomi a Betsaida e Corazin, esse sono collocate sulla mappa di Reuwich vicino al lago Tiberiade. È rappresentata anche la città di Babilonia, vale a dire Il Cairo, vicino al Nilo così come la città di Alessandria di cui molti viaggiatori si sono interessati. Niccolò da Poggibonsi, uno dei pellegrini scrittori di cui mi sono occupata nella mia ricerca, parla delle due città descrivendole in questo modo: «Per la riva del detto mare si sono molte castella e casamenti, cominciando a Bethsaida, la quale fu bella città, e di quindi fu santo Piero, e santo Andrea, e santo Iacopo, e santo Giovanni, e santo Iacopo Alpheo. D'appresso alla detta città a IIII miglia, si è il castello di Corazim dove de nascere, e dee essere annunziato Anticristo»<sup>7</sup>. Una notazione e niente di più è ciò che rimane nei diari di viaggio fiorentini rispetto ai timori apocalittici formulati dagli autori patristici dei secoli precedenti.

<sup>3</sup> La relazione di viaggio fu pubblicata prima in latino e poi tedesco nel 1486 a Magonza: B. von Breydenbach, *Peregrinationes in Terram Sanctam*, Magonza, 1486.

<sup>4</sup> J. Richard, *Les récits de voyage et de pèlerinages*, «Typologie des sources du Moyen Age occidental» 30, Turnhout, Brepols, 1981.

<sup>5</sup> G. Ortalli, *Naming Animals in the Middle Ages, between Crisis and Recovery*, in *Animal names*, a cura di A. Minelli, G. Ortalli, G. Sanga, Venezia 2005, p. 498.

<sup>6</sup> I. Sabbatini, «Com'io cercai di molti luoghi santi». *Il corpus fiorentino dei diari di pellegrinaggio a Gerusalemme*, in *Gli Italiani e la Terrasanta*, a cura di A. Musarra, Firenze, SISMEL, 2014, pp. 123-134. Fino a qualche anno fa era impossibile leggere il diario di Marco di Bartolomeo Rustici, orafo fiorentino che fece parte dell'élite borghese, perché consultabile in condizioni molto limitate e ancora inedito. La tesi e la successiva edizione critica della Olive hanno reso di nuovo disponibile anche l'ultimo testo del corpus: *Codice Rustici*, edizione critica a cura di K. Olive e N. Newbiggin, in *Codice Rustici. Dimostrazione dell'andata o viaggio al Santo Sepolcro e al monte Sinai di Marco di Bartolomeo Rustici*, Firenze, Olschki, 2017.

<sup>7</sup> Niccolò da Poggibonsi, *Libro d'Oltremare, (1346-1350)*, a cura di A. Lanza, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di A. Lanza e M. Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, p. 96.



## 2. La rappresentazione dell'alterità

### 2.1 Spazi e popolazioni

L'identità etnico-religiosa, la sua percezione e la sua rappresentazione a livello di fonti narrative è stata l'oggetto principale degli studi che ho svolto nell'ambito del corpus fiorentino dei diari di pellegrinaggio. I diari di pellegrinaggio rappresentano una tradizione di scrittura complessa in cui si incrociano continuamente invenzione e memoria. In essi non si trovano le stesse testimonianze di cultura materiale dei documenti giuridici ma contengono ad esempio informazioni sulle imposte e sui cambi. La cosa più interessante è che le narrazioni sono impregnate del clima culturale che caratterizza il contesto sociale che le ha prodotte e al contempo rappresentano un punto di osservazione a contatto con la cultura straniera che descrivono. L'alterità che i diari di pellegrinaggio raccontano è il risultato di un equilibrio tra il rispetto dell'immagine convenzionale dell'Oriente e la novità dell'esperienza direttamente vissuta. Quando si parla di descrizione degli spazi non si può prescindere dalla rappresentazione dei popoli che li abitavano e che, con la loro presenza, contribuivano a caratterizzarli. In generale, i diari di pellegrinaggio a Gerusalemme che ho consultato si distaccano dalla tradizionale visione dei musulmani costantemente orientata verso un giudizio di eresia e idolatria. Soltanto pochi autori si interessano delle questioni dottrinali relative alle popolazioni d'Oriente e in particolare ai musulmani<sup>8</sup>. L'approccio che aveva prodotto un'immagine luciferina dei musulmani come demoni e dell'Islam come religione pagana faceva parte, secondo Flori, di una forma di propaganda a cui contribuivano le stesse canzoni di gesta che narravano le imprese dei paladini cristiani<sup>9</sup>. Questi nuovi nemici della cristianità venivano dai luoghi in cui si nascondeva da sempre l'Anticristo, città come Betsaida, Corozain, Babilonia, tratte direttamente dalla lezione biblica e patristica.

### 2.2 La novità dei diari di pellegrinaggio

Malgrado la diffidenza verso l'Islam che ha ispirato gran parte del pensiero occidentale nel corso del Medioevo, laddove la contiguità aveva incoraggiato un rapporto diretto delle comunità, si era sviluppata una considerazione differente. Si trattava non solo delle periferie osmotiche in cui il mondo cristiano si mescolava con il mondo musulmano (*Dar al-Islam*) ma anche del pellegrinaggio stesso che diventava un'occasione di incontro reciproco. Non sono rari i racconti di pellegrini che indicano le opere di perfezione compiute dai saraceni. Uno dei più sorprendenti è il domenicano Riccoldo da Monte Croce che attribuisce ai musulmani l'ardore nello studio, la devozione nella preghiera, la misericordia verso i poveri, la venerazione del nome di Dio, dei Profeti e dei Luoghi Santi, la serietà dei costumi e l'affabilità verso gli stranieri<sup>10</sup>. Anche ammettendo l'intenzione di utilizzare questo approccio encomiastico per fustigare le cattive pratiche di cristiani è comunque sorprendente osservare l'insistenza del frate sugli aspetti positivi dei saraceni che sono dipinti come uomini dotati di tutte le virtù<sup>11</sup>. Allontanandosi da una prospettiva dottrinale, i diari di pellegrinaggio mostrano tutta la loro forza di innovazione. A parte alcuni casi specifici, i pellegrini sono a malapena interessati alla religione di Maometto: essi sono attratti della realtà tangibile di quello che possono sperimentare durante il viaggio, di quello che accade davanti ai loro occhi e che talvolta non ha ancora delle precise categorie interpretative. Il carattere concreto delle

---

<sup>8</sup> Rimando a I. Sabbatini, «*Tutti erano ignudi e tutti neri*». *La fisiognomica dell'alterità musulmana*, in *Deformità Fisica e Identità della persona tra medioevo ed età moderna*, Firenze, Firenze University Press 2015, pp. 355 - 389.

<sup>9</sup> J. Flori, *La caricature de l'Islam dans l'Occident médiéval. Origine et signification de quelques stéréotypes concernant l'Islam*, in «*Aevum*», LXVI (1992), n. 2, p. 246.

<sup>10</sup> Riccoldo da Montecruce, *Liber peregrinationis*, (1288), a cura di S. De Sandoli in *Itinera Hierosolymitana Crucesignatorum (saec. XII-XIII)*, vol. IV, Franciscan Printing Press, Jerusalem, 1984, pp. 308-310.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 310, 312, 314, 316.

esperienze costringe talvolta i pellegrini a formulare nuove interpretazioni della realtà. Tra le strategie narrative generalmente concepite per un lettore occidentale, si possono riconoscere gli elementi del sistema di riferimento comune, come il rimando alla città di Firenze. Nel medesimo tempo i racconti rivelano prospettive inattese mostrando che anche le robuste architetture dei modelli stabiliti non sono sempre in grado di rispondere alle esigenze delle nuove informazioni acquisite. Riccoldo da Montecroce e Marco di Bartolomeo Rustici, l'uno per motivi legati alla predicazione, l'altro per amore di erudizione, si dilungano a parlare di Maometto e della sua fede. A parte questi casi, i pellegrini preferiscono parlare non della religione islamica in sé ma delle sue espressioni rituali, vale a dire delle forme di culto che si rendono visibili attraverso i gesti concreti. La curiosità per la cultura materiale sposta l'attenzione degli spettatori sugli elementi più prettamente etnologici e naturalistici. Il culto è semplicemente una parte dell'insieme degli usi dei saraceni e proprio in questo si manifesta la differenza sostanziale tra una lettura teologica dell'alterità e la rappresentazione del mondo musulmano come lo si può trovare nella maggior parte di diari pellegrinaggio. I viaggiatori, visitando i Luoghi Santi, venivano in contatto con il nemico immaginato che, spogliandosi del suo carattere astratto, perdeva i tratti demoniaci che lo annunciavano. Così i discendenti di Ismaele assumevano l'aspetto degli artigiani, degli affittuari, delle guide, dei funzionari con cui i pellegrini dovevano trattare durante il loro soggiorno. La frontiera della barbarie apocalittica si spostava altrove, là dove i paesi e le genti erano ancora sconosciuti come i Tartari o i popoli nomadi che vivevano al di fuori della civiltà urbana. Esistevano due modi di rappresentare l'Oriente mediterraneo che non potevano essere separati. Uno occupava lo spazio delle dispute teologiche, della predicazione, della ragione politica. L'altro era il campo dell'osservazione che i viaggiatori sviluppavano attraverso i loro contatti con l'oltremare. E inevitabilmente la natura stessa dei testi, caratterizzati dalla matrice mercantile degli ambienti fiorentini di provenienza, alla fine condizionava la modalità di rappresentazione dell'alterità orientale.

### **3. Il modello della civitas**

#### ***3.1 Selvatico e domestico***

L'analisi comparata dei diari di pellegrinaggio fiorentini indica una presenza costante della coppia di antonimi selvaggio/domestico come chiave interpretativa dell'Oltremare. Tale antitesi è utilizzata per distinguere, all'interno del mondo dei beduini, gli allevatori nomadi dai coltivatori sedentarizzati, gli arabi «salvatici» dagli arabi «dimestichi»<sup>12</sup>. La medesima coppia selvatico/domestico funziona anche per distinguere, in un senso più ampio, la società urbana come luogo di civilizzazione separandolo da quello che non è civilizzato. Lo stesso modello si ritrova nell'alternanza interpretativa deserto/giardino attraverso i cui schemi è rappresentato l'ambiente naturale dell'Oltremare: l'ordine, l'armonia, la bellezza appartengono alla natura antropizzata, ivi compresa la città, mentre il deserto è il luogo dell'abbandono, dell'arsura e dell'assenza di esseri umani. Dunque le città nel loro complesso sono rappresentate come luoghi dotati di ogni grazia naturalistica, sociale e architettonica: esse sono ricche di giardini, rigogliose di coltivazioni, abbondanti di acqua e disseminate di mercati dove si producono le migliori merci. Tra i centri di grande impatto per la loro dimensione e i loro commerci sono ricordate dai pellegrini fiorentini le città di Damasco, di Alessandria e il Cairo magnificate per la bellezza delle strutture architettoniche, il fermento dei commerci e la varietà di prodotti. In effetti l'ideale urbano che ha ispirato le società musulmane medievali era fondato sullo sviluppo di un'economia centrata sul mercato inteso sia come struttura di produzione sia come luogo fisico dove avvenivano gli scambi. La centralità del mercato doveva essere evidente soprattutto nelle città di grande ampiezza: era

---

<sup>12</sup> Si veda ad esempio Niccolò da Poggibonsi, *Libro d'Oltremare, (1346-1350)*, cit., p. 141.

generalmente costituito da un insieme architettonico e urbano dotato di porte dove non erano previste zone residenziali. Poteva, al contrario, includere delle moschee, dei caravanserragli, dei bagni pubblici e delle scuole<sup>13</sup>. In alcuni casi il mercato andava ad occupare una serie di vie ad esso destinate, con le botteghe a pianterreno che affacciavano sulla strada e le abitazioni al piano superiore, come nel caso del Cairo. È questo il tipo di mercato che i diaristi fiorentini raccontano: dalle loro descrizioni sembra che non vi sia discontinuità tra le diverse zone urbane rappresentate come un unico grande spazio comune in cui si svolge ogni tipo di attività.

### 3.2 Le città commerciali

#### 3.2.1. Damasco

Giorgio Gucci, alla fine del Trecento, dipingeva Damasco come una città piena di ricchezze dove allignava una gran quantità di mercanti e tra questi molti cristiani d'ogni lingua. La città siriana veniva rappresentata come un luogo dotato di grande armonia, ricco di piacevoli giardini, fornito di salde fortificazioni e abitato da una gran quantità di gente. Il Gucci passava poi a esaltare le virtù di Damasco quale città produttiva decantandone le sete, i lini, l'oreficeria, la vetreria e finanche le confezioni dolciarie. Secondo il viaggiatore fiorentino pare che in nessuna manifattura vi fossero migliori artigiani al mondo di quelli damasceni<sup>14</sup>. Damasco era apprezzabile, oltre che per i prodotti, anche per la sua organizzazione urbanistica che si traduceva in un efficiente sistema di gestione delle acque: un inaspettato sistema idrico fognario che raggiungeva – dice il Gucci – ogni abitazione: «E quasi ogni casa ha la fonte nel mezo della corte, e così di casa in casa per condotto sotterra va la detta acqua; e sono maravigliosi i condotti che vi sono, e bene ordinati. Poi a piè di dette fonti si lava ogni cosa che è mestiere per la casa, e quella acqua così brutta versa per un altro condotto. E come per tutta la terra sono i condotti dell'acqua buona, così vi sono i condotti dell'acqua cattiva»<sup>15</sup>. La cosa appare tanto più degna di nota se si tiene conto della situazione fiorentina dal momento che le fognature erano ancora praticamente assenti nella città duecentesca e i vicoli tra le abitazioni servivano allo smaltimento dei rifiuti<sup>16</sup>. Non a caso la manutenzione di strade e fognature divenne un obiettivo preciso del comune, riscontrabile in numerosi documenti, solo a partire dal XIII secolo<sup>17</sup>. Rispetto alla vita dei villaggi seminomadi, l'organizzazione urbanistica di Damasco interpreta il perfetto modello della civiltà cittadina, la cui massima espressione si compie nella ricercatezza delle merci, nell'eleganza delle botteghe e, non ultimo, nell'idea di un fermento che non si arresta neppure di notte ravvivato da migliaia di lampade<sup>18</sup>. È vero che le descrizioni magniloquenti delle grandi città mercantili del Levante sono in parte sollecitate da un certo fascino dell'esotico, ma non per questo si possono destituire di valore documentario le testimonianze circa la vivacità di tali nodi<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> B. Scarcia Amoretti, *Un altro medioevo. Il quotidiano nell'Islam*, Bari, Laterza, 2001, pp. 95-96.

<sup>14</sup> Giorgio di Guccio Gucci, *Viaggio ai Luoghi Santi*, (1384), a cura di M. Troncarelli, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di A. Lanza e M. Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 299-300.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>16</sup> F. Sznura, *L'espansione urbana di Firenze nel Duecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 37.

<sup>17</sup> G. Pampaloni, *Firenze al tempo di Dante. Documenti sull'Urbanistica fiorentina*, Firenze, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1973, p. XXXII ss.

<sup>18</sup> Simone Sigoli, *Mentione delle terre d'oltre mare*, (1384), in A. Bedini, *Testimone a Gerusalemme. Il pellegrinaggio di un fiorentino nel Trecento*, Roma, Città Nova, 1999, p. 94.

<sup>19</sup> Si veda D. Jacoby, *Mercanti genovesi e veneziani e le loro merci nel Levante crociato*, in *Genova, Venezia, il Levante nei secoli XII-XIV*, a cura di G. Ortalli e D. Puncuh, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2001, p. 215. Cfr. G. Ortalli, *Venice and Papal Bans on Trade with the Levant. The Role of the Jurist* in «Mediterranean Historical Review», X [1955], num. 1/2, pp. 242-258; F. Gabrieli, *L'Islam nella storia. Saggi di storia e storiografia musulmana*, Bari, Dedalo, 1989, pp. 98, 102-103.

### 3.2.2. Alessandria

La descrizione della città di Alessandria da parte di Simone Sigoli si può ricondurre alla stessa cifra encomiastica che è già stata osservata per Damasco. Alessandria non solo è grandissima ma ha belle vie, ogni genere di cibo e frutti di ogni tipo che sono i più buoni del mondo<sup>20</sup>. La gastronomia egiziana pare apprezzata dai viaggiatori. Nel racconto del Sigoli la carne trionfa nelle sue numerose varietà: castrone ovvero agnello castrato, asino, cavallo, cammello e tanti polli e quaglie. Carne venduta senza ossa, cotta alla perfezione e macellata secondo la tradizione islamica, benché il Sigoli non dia conto dell'attinenza con i dettami religiosi<sup>21</sup>.

### 3.2.3. Il Cairo

Un discorso a parte va fatto per il Cairo sede del sultanato e rinomata tra i pellegrini non tanto o non solo per le sue caratteristiche di centro mercantile quanto per la sua nobiltà ed eleganza. La città pare destare interesse nei viaggiatori solo per la sua storia che in molti si ingegnano a ricostruire. Il Cairo è spesso identificata con Babilonia<sup>22</sup> tanto che Niccolò da Poggibonsi, alla metà del Trecento fa ancora confusione: «Lo Cairo di Babillonia è grande città, ed è tutta piena di case»<sup>23</sup>. Essa è guardata con diverso atteggiamento rispetto agli altri centri, è percepita come la capitale del sultano, un luogo dove i segni della continuità del potere sono più evidenti, stratificati nei nobili edifici che i vari governanti hanno voluto donare alla città<sup>24</sup>. Frescobaldi si sofferma sull'ordinamento sociale mettendo in luce la struttura fondamentale militare della sua organizzazione tutta incentrata sull'aristocrazia dei mamelucchi. Com'è noto questi mercenari venivano acquistati come schiavi quando erano bambini da tribù nomadi di aree libere dal dominio musulmano e convertiti all'islam, dunque le loro provenienze potevano essere le più disparate<sup>25</sup>.

### 3.2.3. Le altre città

Per quanto riguarda le altre città, la menzione che ne viene fatta nel corso dei racconti ha un carattere episodico, simile al tipo di informazione minima tipica degli *itineraria* e delle *descriptiones* antiche che fornivano indicazioni circa le vie di terra e le rotte di mare da seguire, l'ubicazione dei porti e degli *hospitalia*, l'assetto dei *loca sancta*. Si tratta di notizie scarse in cui si sublima quel minimo di nozioni indispensabili al viaggiatore che si trovasse a passare di lì. Leonardo Frescobaldi, ad esempio, parla di Beirut esclusivamente per l'efficienza delle difese e la funzionalità del porto, a evidente beneficio di chi intendesse accompagnare al viaggio devoto qualche attività commerciale<sup>26</sup>. Le informazioni che vengono fornite servono solo per istruire i futuri viaggiatori riguardo al clima del luogo, alla possibilità di procurarsi acqua, cibo e servizi di vario genere. Gli esempi di questo tipo potrebbero essere numerosi: le città secondarie vengono citate non perché siano interessanti in sé – salvo sporadiche e concise eccezioni – ma perché su di esse si intendono dare notizie utili ai viaggiatori che verranno.

---

<sup>20</sup> Simone Sigoli, *Mentione delle terre d'oltre mare*, (1384), cit., p. 71.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 72-73, 74.

<sup>22</sup> È il nome greco del primo insediamento arabo di al-Fustāt che, in epoca fatimide diverrà Il Cairo. Nel 1171 Saladino s'impadronì del paese ed è a lui che si deve la costruzione della cittadella di al-Qāhir.

<sup>23</sup> Niccolò da Poggibonsi, *Libro d'Oltremare*, (1346-1350), cit., p. 115.

<sup>24</sup> Giorgio di Guccio Gucci, *Viaggio ai Luoghi Santi*, (1384), cit., p. 270.

<sup>25</sup> Leonardo di Niccolò Frescobaldi, *Viaggio in Egitto e in Terra Santa*, (1384), a cura di G. Bartolini, in G. Bartolini e F. Cardini, «Nel nome di Dio facemmo vela». *Viaggio in Oriente di un pellegrino medievale*, Bari, Laterza. 1991, p. 143.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 184.

## 4. I Luoghi Santi

### 4.1 Dallo spazio urbano allo spazio sacro

Quando i pellegrini si trovano alle prese con le città dei Luoghi Santi - Gerusalemme, Betlemme e Nazareth - abbandonano la percezione complessiva della realtà urbana così com'è stata descritta negli altri casi per fare spazio a un susseguirsi di *cerche* che creano un tessuto narrativo a parte. Muta il punto di vista e anche il ritmo, lasciando frantumare l'esperienza dell'osservazione nella ricerca del particolare, del singolo luogo, della spoglia visibile di un'epifania dell'invisibile. Tranne la pedissequa rassegna di Niccolò da Poggibonsi che con sforzo didascalico enuncia la storia della città, dalla dominazione di Nerone all'arrivo dei Tartari<sup>27</sup>, le analoghe esposizioni degli altri viaggiatori sono veramente ben poca cosa. Giorgio Gucci racconta Gerusalemme nel suo complesso con poche ed essenziali pennellate per poi passare a descrivere i molti luoghi notabili e miracolosi che sono ciò che veramente lo interessa: «La città d'oggi è in parte dove era la città vecchia e in parte fuori della città vecchia, ed è quasi di grandezza della città di Pistoia e bene piena di case e di gente, ed è posta in buono e bello paese e bene ubertuoso e di buone cose; ed è paese temperato da caldo e da freddo, ed assai ha le maniere e condizioni del nostro paese»<sup>28</sup>. Secondo un modello consolidato, anche nel caso della descrizione dei Luoghi Santi, il riferimento dello scrivente è sempre alle strutture mentali occidentali il cui ricorso serve per rappresentare al lettore un sistema sconosciuto mediante uno familiare. In questa prospettiva i minareti vengono spiegati come campanili e le misure si danno in paragone con i luoghi di Firenze. Marco di Bartolomeo Rustici descrive Betlemme secondo una modalità mista: in parte usa la nominazione dei luoghi per fare memoria delle tradizioni cristiane e degli accadimenti evangelici, in parte descrivere la città e in parte elenca i luoghi degni di nota per la devozione. Per parlare di Betlemme il Rustici inizia raccontando l'episodio del campo di ceci: vicino alla città c'è un luogo dove Cristo incontrò un ebreo che seminava ceci. Quando gli domandò cosa stava seminando l'altro rispose che seminava pietre. Allora Cristo disse «E pietre siano», così i ceci diventarono pietre<sup>29</sup>. Il dato dell'attualità nelle testimonianze dei miracoli così come dei Luoghi Santi e degli eventi che vi si sono svolti non va mai sottovalutato in questo tipo di narrazione. È il caso del Rustici che subito dopo la spiegazione aggiunge: «E per maggiore testimonianza vi si truova di quelle pietre che paiono ceci bianchi e rossi e chi ne vuole ricorre ne truova assai»<sup>30</sup>. Ciò vale per il campo di ceci, per la grotta del latte e per molti altri luoghi dove i presunti resti di miracoli ed eventi danno consistenza materica alle devozioni. È proprio questo tipo di testimonianze che struttura la rappresentazione del sacro nell'ambito delle città sante. La loro organizzazione urbanistica, le loro architetture, i loro usi passano in secondo piano per far emergere una rappresentazione totalmente impregnata di memorie devote. Sono queste che scandiscono la descrizione dello spazio facendo diventare le città una sorta di circuiti del sacro. Questa *reductio ad unum* è forse la premessa principale per la traslazione del sacro in Occidente mediante la creazione dei Sacri Monti che proponevano una ristrutturazione della memoria in luoghi topografici. Una memoria che, facendo appello ai cinque sensi, riusciva ad offrire un vero e proprio teatro della Passione<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Nel 1308 il sovrano mongolo Ghazan invase la Terrasanta con l'appoggio dei cristiani, che speravano di riacquistare i territori perduti.

<sup>28</sup> Giorgio di Guccio Gucci, *Viaggio ai Luoghi Santi*, (1384), p. 288.

<sup>29</sup> Marco di Bartolomeo Rustici, *Dimostrazione dell'andata o viaggio al Santo Sepolcro e al Monte Sinai*, (1425). *Diplomatic edition of the Codex Rustici*, in K. Olive, *Creation, imitation, fabrication: renaissance self-fashioning in the codex Rustici*, Tesi di Dottorato del Department of Italian Studies, vol. 3, University of Sydney, Sydney, 2004, p. 854.

<sup>30</sup> *Ibidem*

<sup>31</sup> G. Bresc-Bautier, *Les chapelles de la mémoire*, in *La "Gerusalemme" di San Vivaldo e i Sacri Monti in Europa*, a cura di S. Gensini, Montaiione, Pacini Editore, pp. 216.

A testimonianza di un tale sbilanciamento a favore degli spazi sacri, il Rustici scrive ancora a proposito di Betlemme: «Evi di molte vingne e quivi possono fare del vino; àno licenzia dal soldano. La detta ciptae è tutta guasta, tutta rovinata e gli cristiani rifanno le chase di terra cruda»<sup>32</sup>. Annota poi lunghezza e larghezza della città e il tributo che si deve pagare al sultano ma subito dopo inizia a parlare delle chiese e dei luoghi che costituiscono le *cerche* dei pellegrini. Non troppo diversamente dagli altri, ancora nel 1500 Pagolo Rucellai descrive la città di Betlemme per poter orientare il grosso del racconto verso i luoghi di devozione. Spiega della chiesa in cui la vergine partorì Gesù e dell'altare che vi è stato costruito, illustra l'altare della circoncisione, un altro dove sparì la stella dei magi e, senza soluzione di continuità, passa a descrivere la tomba di San Girolamo e degli innocenti fatti uccidere da Erode<sup>33</sup>. La grande differenza del diario del Rucellai, il più tardivo del corpus fiorentino, è il fatto di aver organizzato tutte le descrizioni per luoghi mediante rubriche, cosa che rende ancora più evidente lo stacco tra la rappresentazione degli ambienti urbani e quella degli spazi sacri. Queste rubriche sono un elemento importante per lo studioso dal momento che restituiscono un'idea precisa dell'approccio adottato. Alle rubriche intitolate a Candia, Rodi, Cipro, Beirut, Giaffa e Betania succedono quelle dedicate al «viaggio che fece Iesu Christo nel tempo della sua passione», alla «proportione come sta la chiesa del Sancto Sepolcro», alla «città di Bethleem», alla «montana Iudea», alla «Galilea et Hierico», per poi ritornare a



*Bernhard Von Breydenbach, Peregrinationes in Terram Sanctam, Magonza, 1486.  
Illustrazioni di Erhard Reuwich incisore*

descrivere le città come Damasco, Alessandria e Il Cairo<sup>34</sup>. Ma di Damasco, a differenza degli altri diari fiorentini, viene trascurata la dimensione mercantile per collegarla invece alla memoria evangelica: «Damasco è una nobile città molto famosa, capo della Siria, abitavi assai mercatanti. Fòri di Damasco si mostra il luogo dove Christo chiamò sancto Paulo apostolo dicendo: "Saule, Saule quid me persequeris?"»<sup>35</sup>. Mentre la città fisica scompare, prende consistenza la città spirituale, quella disegnata dalla storia sacra e scandita dalle memorie cristiane. È la presenza divina che impregna i *loca sancta* a farli assurgere a mète privilegiate

dell'evento religioso ed è questo ciò che i pellegrini cercano: la tangibilità dei luoghi letteralmente imbevuti di presenza sacra. Sul terreno dove si è svolta la passione, affermano i testimoni, sono visibili le tracce di sangue lasciate dal corpo torturato del Cristo; nella grotta dove la Vergine allattava, la terra intrisa del suo latte si è fatta bianca. Grazie alla mediazione di un contatto fisico, quasi corporeo, col miracolo gli uomini possono intraprendere un itinerario di salvezza che passa attraverso la topografia dello spazio sacro.

<sup>32</sup> Marco di Bartolomeo Rustici, *Dimostrazione dell'andata o viaggio al Santo Sepolcro e al Monte Sinai*, (1425), cit., p. 854.

<sup>33</sup> Pietro Pagolo Rucellai, *Viaggio di Hierusalem*, (1500), Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Mag. XIII, 75, trascrizione di I. Sabbatini, cc. 6v-7r.

<sup>34</sup> *Ibidem*, cc. 4r, 5r, 6v, ss.

<sup>35</sup> *Ibidem*, c. 8v.

#### **4.2 La città di Dio e la società urbana**

Il modello occidentale della *civitas*, intesa come società degli uomini, era stato adattato a paradigma per l'interpretazione dell'Oriente. Coloro che vivevano al di fuori della società urbana erano considerati più vicini alla natura animale piuttosto che a quella umana. Dunque la città diventava un modello etico, l'affermazione della natura umana che si esaltava a confronto con l'ambiente selvaggio e i popoli nomadi. In tutto questo Gerusalemme rimaneva il riferimento ideale ma subiva uno scivolamento semantico. Il background agostiniano, comune a tutto l'immaginario occidentale, stava spostando il proprio baricentro dalla città di Dio alla città edificata dai cristiani. La città di Dio era stata messa in essere dalle istituzioni cittadine cosicché, nel medioevo maturo, essa tendeva a sovrapporsi alla città degli uomini. Il cambiamento consisteva nel passaggio da un simbolismo cristiano, in cui la vera città era quella di Dio, a un simbolismo civico il cui punto di riferimento era la città nella forma assunta durante lo sviluppo urbano che aveva cambiato il volto dell'Occidente. Di conseguenza i valori di riferimento non erano mutati ma venivano rinegoziati alla luce del fatto che la città di Dio aveva acquisito caratteristiche precise nel suo concreto modellarsi in istituzioni civiche, assetti urbani, organismi sociali e dinamiche economiche.

#### **4.3 Devotio e curiositas**

Anche coloro che viaggiavano per fini devoti non mancavano di rilevare gli aspetti urbanistici, sociali ed economici delle regioni che visitavano e soprattutto delle città. Damasco, Alessandria o il Cairo poco avevano a che fare con quella dimensione della mnemostoria cristiana che motivava la ricerca dei pellegrini europei. Eppure, in piena età urbano-borghese, la *curiositas* stuzzicava il loro interesse di viaggiatori non meno della *devotio* che per secoli aveva portato una quantità di uomini – e qualche rara donna – da una parte all'altra del Mediterraneo. Non si può forzare l'interpretazione di tale cambiamento sminuendo la motivazione religiosa del pellegrinaggio che, anzi, rimaneva viva e vitale. Certo è però che accanto a tale componente assumeva un peso crescente il viaggio inteso come forma di conoscenza del mondo. D'altro canto si stava verificando anche un fenomeno parallelo che spingeva la produzione odeporica in direzione totalmente opposta. Se si osservano alcuni dei diari più tardi, vicini alla soglia del XVI secolo, non si può fare a meno di notare una sorta di ritorno a uno spirito più compiutamente edificatorio, completamente concentrato sulla dimensione religiosa e specificamente liturgica. È il caso del diario del mercante milanese Bernardino Dinali (1492), la cui opera costituisce una sorta di cerniera tra il manuale di devozione e il racconto odeporico<sup>36</sup>. Esempi come questo, che si caratterizza per il fatto di riportare con grande completezza il rituale liturgico gerosolimitano, suggeriscono che, a fronte di un'incipiente sviluppo della *curiositas* per gli aspetti etnologici e geografici, una parte della produzione odeporica stava intraprendendo la strada del recupero di un approccio più esclusivamente devoto. Si osservi, per tornare al corpus fiorentino, il testo di Pietro Pagolo Rucellai: che si tratti di Alessandria o di Damasco ciò che interessa delle città non è altro che la loro relazione con il racconto biblico o l'avvertenza sulle reliquie che vi si conservano. L'attenzione etnologica che si poteva notare negli altri diaristi coevi scompare per trasformare il racconto in una sorta di mappatura dei santuari, delle reliquie e dei luoghi devoti. Gerusalemme assumeva in questa prospettiva una rilevanza nuova: in tutto questo tempo era sempre rimasta la città in cui il sacro aveva più diritto di cittadinanza che in qualunque altro luogo del mondo. Le *peregrinationes maiores* di Roma e Santiago avevano come mèta le tombe degli apostoli. Nel caso di Gerusalemme invece era la città nel suo complesso, col relativo corollario di luoghi memoriali, a costituire quelli che si erano andati

---

<sup>36</sup> Si veda in merito I. Sabbatini, *Libro di preghiere e racconto di viaggio. Il diario di Bernardino Dinali tra liturgia e odeporica alla fine del Quattrocento*, «Liber Annuus», LX (2010), pp. 273-285.

definendo come *loca sancta*. La città topografica forniva un substrato di tessuto storico e urbanistico alla sacralità gerosolimitana. Essa non era solo un complesso di santuari ma diveniva un percorso in cui si riassumeva l'essenza del viaggio come strumento di redenzione. Un viaggio nel viaggio, che si arricchiva di significati allegorici sempre più pregnanti secondo un tessuto simbolico capace di creare un potente effetto di *mise en abyme* tra storia e metafora. Di eco in eco, i Sacri Monti che si diffusero in Europa tra il XV e il XVI secolo non si limitavano a riprodurre i santuari di Gerusalemme ma imitavano la struttura stessa della Città Santa trasferendone in Occidente, oltre alla sacralità, anche il modello urbanistico affinché, secondo le parole di Bernardino Caimi fondatore del Varallo, «hic Hierusalem videat qui peragrarare nequit».



# Il Tempio di Salomone e le sue colonne: il percorso di un simbolo da Gerusalemme a Roma fino al Nuovo Mondo

Stefania Tuzi

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Gerusalemme, Roma, Messico, Nuovo Mondo, Tempio di Salomone, Colonne gerosolimitane, Architettura religiosa.

## 1. Introduzione

C'è un percorso simbolico che da Gerusalemme tocca prima Roma e la Spagna per arrivare poi nel Nuovo Mondo. Un percorso che ha origine dal mito del Tempio che Salomone costruisce a Gerusalemme obbedendo alla volontà divina. Nella Bibbia si legge che, per tracciare la pianta, vengono utilizzate le stesse proporzioni dettate da Dio a Mosè per il Tabernacolo<sup>1</sup>. Dio, quindi, sarebbe il vero architetto e si servirebbe di Salomone come artefice dell'edificio. Non meraviglia quindi che questo tempio abbia sempre esercitato una straordinaria attrazione su teologi, storici e artisti come microcosmo progettato dalla "intelligenza divina" dove la perfezione si esprime sotto un triplice aspetto: teologico, cosmologico e architettonico.

Nel 70 d.C. durante l'assedio di Gerusalemme, il Tempio viene distrutto dalle truppe di Tito ma paradossalmente la sua scomparsa ne favorirà la permanenza e darà origine al mito. La riproposizione del Tempio o di elementi salomonici diviene un modo per riaffermare tangibilmente quella Architettura Divina.

## 2. Il Nuovo Mondo come Nuova Gerusalemme

di religiosi e missionari ribadiscono questo concetto: il Nuovo Mondo è la Nuova Gerusalemme dove edificare templi alla gloria di Dio. I primi dodici francescani che arrivano in America Centrale nel 1592 a seguito di frate Martino di Valencia prendono non a caso il nome di apostoli e vogliono preparare il mondo per la nuova venuta di Cristo che per loro è imminente<sup>2</sup>.

A partire da questo momento assistiamo a un proliferare di scritti, soprattutto di francescani, che descrivono il Nuovo Mondo con espliciti riferimenti a Gerusalemme e al Tempio di Salomone. Elemento costante in queste opere è il parallelismo che si vuole stabilire tra antico Testamento e realtà americana. Per corroborare le loro teorie gli autori si spingono ad affermare che gli abitanti del luogo sono i discendenti dei figli di Israele<sup>3</sup>. Frate Jeronimo de Mendieta nella sua *Historia Eclesiástica Indiana* sostiene che gli indios vengono da Babilonia o da terre vicine o sono parte della popolazione scappata dopo la distruzione del Tempio<sup>4</sup>. Gli agostiniani Alonso Ramos Gavilán (*Historia de Nuestra Señora de Copacabana*, 1621) e Antonio de Calancha (*Corónica moralizada de la orden de San Agustín en el Perú*, 1638)

---

<sup>1</sup> Le principali descrizioni del Tempio sono nel primo *Libro dei Re* e nelle *Cronache*, anche se non mancano nella Bibbia passaggi che forniscono ulteriori dettagli riferiti a eventi particolari che si svolgono nell'edificio sacro. C'è poi un'ulteriore descrizione del Tempio nella *Profezia di Ezechiele*.

<sup>2</sup> Cfr. A. J. Christenson, review of J. Lara, *City, Temple, Stage. The eschatological Architecture and Liturgical Theatrics in the New Spain*, in *Brigham Young University Studies*, 45, 3, 2006, p. 172.

<sup>3</sup> J. Lara, *City, Temple, Stage. The eschatological Architecture and Liturgical Theatrics in the New Spain*, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana 2004, p. 148.

<sup>4</sup> J. de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, a cura di J. García Icazbalceta, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, IV, ILI, pp. 539-540 e M.A. Fernández, *La Jerusalem indiana. Los conventos-fortaleza mexicanos del siglo XVI*, Mexico D.F., Smurfit Carton, 1992, p. 140.

sostengono che esiste un cristianesimo preispanico e considerano la storia precoloniale dei popoli indigeni come un capitolo della storia universale del mondo cristiano nel quale gli abitanti delle Ande sono associati a quelli europei del primo cristianesimo<sup>5</sup>.

Per i primi missionari questi territori appena scoperti sono la rappresentazione del paradiso terrestre. Qui i religiosi vedono la possibilità di tornare al vero spirito cristiano e di ricostruire in terra la Città di Dio e il suo Tempio. La loro idea è di realizzare una “Jerusalén Indiana”<sup>6</sup>. Si tratta di una visione millenarista che collega simbolicamente il nuovo mondo alla Gerusalemme Celeste.

Del resto già Cristoforo Colombo, nel suo terzo viaggio interpreta l’Orinoco come uno dei quattro fiumi del paradiso e agli inizi del Seicento Antonio León Pinelo nel suo *El paraíso en el Nuevo Mundo* vuole dimostrare che i quattro fiumi sudamericani (Orinoco, Rio delle Amazzoni, Magdalena e Rio della Plata) sono quelli descritti nella *Genesi*. Il religioso vuole inoltre dimostrare che il paradiso terrestre era un luogo reale ed era in America Latina<sup>7</sup>.

### 3. Il Tempio gerosolimitano nel Nuovo mondo negli scritti del XVI secolo



Diego de Valdés, *Rhetorica Christiana*  
(Valdes 1579, p. 107)

Nei numerosi testi elaborati dai frati che arrivano in queste terre ci sono espliciti riferimenti a Gerusalemme e al Tempio di Salomone che viene messo a confronto con i templi atzechi. Nei testi viene osservato che i templi atzechi seguono lo stesso modello architettonico del Tempio di Salomone con la divisione in tre parti, di cui l’ultima – nel Tempio il *Sancta Sanctorum* – è destinata solo ai sacerdoti<sup>8</sup>. Sono inoltre frequenti le comparazioni tra il Tempio gerosolimitano e i conventi che si andavano edificando per cui i frati si consideravano dei nuovi Salomone.

Intorno al 1592 frate Juan de Grijalva, nella sua cronaca dell’ordine di Sant’Agostino, mette in relazione il Tempio di Salomone e i complessi missionari mendicanti, osservando la somiglianza tra questo e gli spazi di patio, cappelle aperte e cappelle *Posas* dei conventi. Afferma, inoltre, che il *Calvario* realizzato nei complessi religiosi della Nuova Spagna è un’esplicita citazione del Santo Sepolcro sulla Via Dolorosa<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Cfr. A. Windus, «Arquitectura eclesiastica, topografía y comunicación religiosa en el altiplano boliviano colonial», *Iberoamericana*, XVI, 61, 2016, p. 21.

<sup>6</sup> M. Aguilar-Moreno, «Transculturation in Art: The Posa Chapel Case at the Monastery of Calpan, Mexico», *Colonial Latin American Historical Review*, Vol. 22, 1, 2013, p. 40.

<sup>7</sup> Antonio León Pinelo, *El Paraíso en el Nuevo Mundo, comentario apologetico. Historia natural, y peregrina de las Indias Occidentales, islas, i Tierra-Firme del Mar Oceano*, a cura di R. Porrás Barrenechea, Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1943.

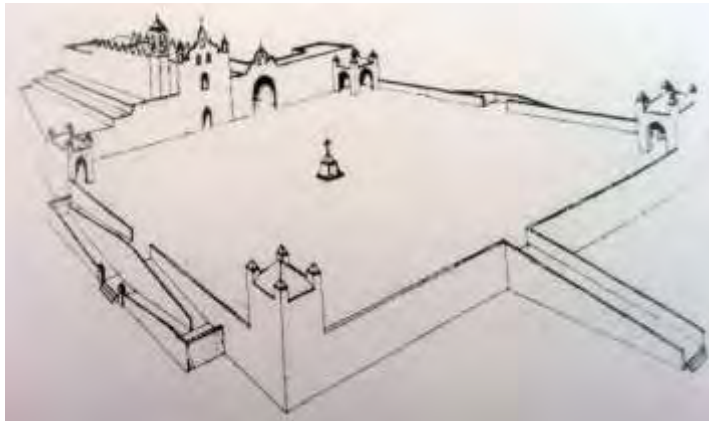
<sup>8</sup> Fray Diego Durán, che arriva nella Nuova Spagna da ragazzo, descrive il santuario di Tezatlípoca come Tempio di Gerusalemme con una stanza riservata ai soli sacerdoti come il *Sancta Sanctorum* (D. Durán, *Book of the Gods and Rites and The Ancient Calendar*, cura e traduzione di F. Horcasitas, D. Heyden, Norman, University of Oklahoma Press, 1977, p. 100). Anche Fray Juan de Torquemada paragona i templi pagani del nuovo mondo al Tempio di Salomone e osserva che questi assomigliano ai templi che gli ordini mendicanti erigono nel nuovo mondo. (Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, 7 voll., Mexico D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, vol. 3, p. 213).

<sup>9</sup> R. Ricard, *The Spiritual Conquest of Mexico. An Essay on the Apostolate and the Evangelizing method of the Mendicant Order in New Spain, 1523-1572*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1966, pp. 319-320.

Analogo concetto si ritrova nell'*Americana Thebaida* di frate Matías Escobar. Nel fare riferimento alle attività edilizie degli agostiniani a Michoacán, la terra promessa degli agostiniani, il religioso cita il fiume Giordano e le due colonne Jachin e Boaz del Tempio di Salomone come metafore per la costruzione del Nuovo Mondo<sup>10</sup>. Nel testo vi è inoltre un'esplicita comparazione tra il Tempio e la chiesa di Tiripitío a Michoacán. Particolarmente interessante in questo testo è il riferimento al fatto che immagini ricostruttive del Tempio di Salomone erano note nel Nuovo Mondo grazie alle copie della Bibbia che i frati avevano portato in viaggio.

Questo riferimento teologico dell'America e delle sue popolazioni alla storia universale del cristianesimo si ritrova anche nella costruzione degli edifici; il modello a cui si rifanno è l'architettura paleocristiana. Le strutture dei complessi architettonici monastici alludono agli edifici descritti nella Bibbia, soprattutto al Tabernacolo di Mosé e al Tempio di Salomone a Gerusalemme; quest'ultimo nella descrizione fatta nel Libro dei Re e in quella visionaria di Ezechiele.

Le Bibbie illustrate, soprattutto la *Postilla super totam Bibliam* di Nicolao da Lyra (1481, prima edizione a stampa) e la *Bibbia Poliglotta di Anversa* di Benito Arias Montano (1568-1571) costituiscono uno dei veicoli principali per la diffusione di modelli visivi da riprendere nella costruzione dei nuovi edifici. Accanto a questi il testo di Riccardo di San Vittore *In visionem Ezechielis* (ed. Parigi 1518)



ricostruzione grafica del convento francescano a Yzamal, Yucatán

e la bibbia di François Vatable che riprende illustrazioni di Nicolao da Lyra.

Il testo di Nicolao da Lyra, così come quello di Riccardo di San Vittore vengono portati dai primi francescani nella Nuova Spagna e sono utilizzati come testo base e fonte per la realizzazione di repliche del Tempio<sup>11</sup>.

In realtà la scelta del modello architettonico del Tempio di Salomone sottende anche altre ragioni. La comparazione tra il

Tempio gerosolimitano e i templi del Nuovo Mondo, viene utilizzata anche per avvicinare le popolazioni locali in una sorta di “sincretismo guidato” che riguarda le pratiche religiose e i luoghi dove queste si svolgono. Non è quindi un caso che molti nuovi complessi religiosi sorgano spesso sulle rovine dei templi distrutti dai primi conquistatori, sugli stessi pianori e usando le stesse fondazioni dei templi atzechi e funzionano come “sostituti”. I nuovi edifici mantengono quindi la stessa connotazione topografica e di relazione spaziale col luogo e con le popolazioni native e continuano a rappresentare l'*axis mundi* del cuore delle città nahua-ispatiche. Dai templi pagani viene ripreso il concetto di cappella aperta o cappella balconata, a similitudine di quelle che erano sulla sommità delle piramidi. Questo consente di avere una continuità spaziale, anche se “modificata”, che rende lo spazio più familiare per gli abitanti del luogo<sup>12</sup>.

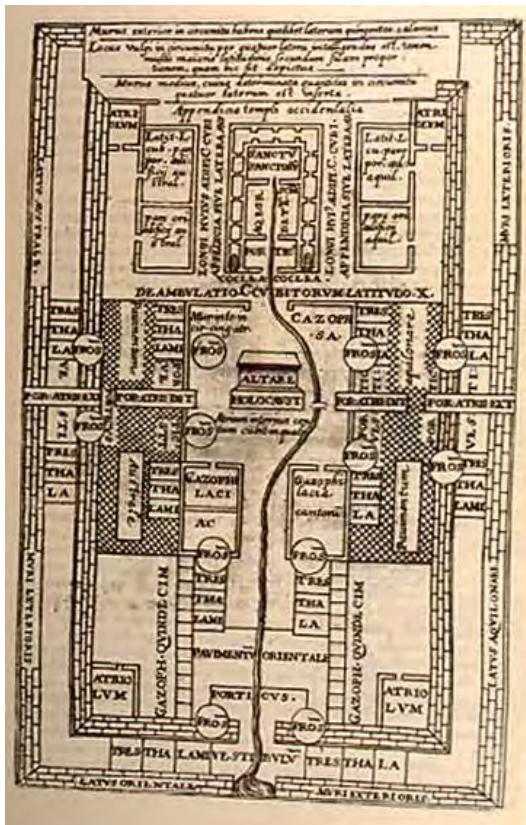
<sup>10</sup> M. de Escobar, *Americana Thebaida. Vitas Patrum de los Religiosos Hermitaños de Nuestro Padre San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán I*. 1729, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas-Exconvento de Tiripetío- Morevallado Editores, 2008, p. 289.

<sup>11</sup> J. Lara, op. cit., p. 129.

<sup>12</sup> Ivi p. 113. In alcuni casi le cappelle aperte fanno riferimento all'architettura domestica azteca che non aveva porte.

La scelta di questa tipologia con cortile recintato consente, inoltre, di accogliere un maggior numero di persone da evangelizzare. Il cortile ha un ingresso monumentale (*Propylaea*) e di fronte una chiesa (*Templo*). Il modello architettonico utilizzato è il Tempio di Salomone con i suoi patii, portici e spazi ausiliari secondo le ricostruzioni grafiche contenute nella *Postilla* di Nicolao da Lyra. Sui quattro angoli del recinto murario vengono realizzate quattro cappelle, “cappelle Posas”, che sono utilizzate come luogo di sosta in occasione delle processioni. In questo caso il riferimento è al Tempio descritto da Ezechiele e illustrato nel testo di Riccardo di San Vittore.

#### 4. L'architettura religiosa della Nuova Spagna come Tempio di Salomone



*Nicolao da Lyra, ricostruzione del Tempio di Salomone, Biblia Latina cum Postilla (1502)*

C'è da osservare che nella definizione di questa tipologia di conventi viene operata una sintesi tra le differenti descrizioni del Tempio contenute nella Bibbia (I e II Tempio, Profezia di Ezechiele) e quanto riportato nelle mappe di Gerusalemme dei primi pellegrini o nelle descrizioni dei viaggiatori in Terrasanta. Non si deve dimenticare che questo modello architettonico viene iniziato nei conventi realizzati dai francescani, gli stessi frati che erano custodi dei luoghi sacri del primo cristianesimo. Non a caso il modello tipologico della “cappella Posa” è da riferire secondo Kubler alle Kalube dell'antica Siria<sup>13</sup>. E' possibile, invece, come sostiene Lara, che i modelli di riferimento siano da ricercare nelle Qubba di Gerusalemme, ora note come cupola di Suliman Pasha e come Trono di Gesù o Trono di Salomone, nonché nelle raffigurazioni dei luoghi gerosolimitani. Non si deve dimenticare che c'è un sincretismo cristiano che si lega alle crociate; i visitatori di Terrasanta erano convinti che la cupola della Rocca fosse il Tempio di Salomone e che la moschea di Al Aqsa fosse il Santo Sepolcro. Il modello di questo si ritrova nelle miniature ebraiche, negli Eulogia per i pellegrini di Terrasanta e nei dipinti medievali<sup>14</sup>. Nelle

scene il Tempio viene raffigurato come un baldacchino o un ciborio. Pertanto le cappelle aperte potrebbero essere una rappresentazione in miniatura del Tempio. Tra l'altro in alcuni complessi della Nuova Spagna si ritrovano elementi che derivano dalle incisioni tramandate della cupola della roccia<sup>15</sup>. Le chiese a navata unica con tetto piano e merlature sono al centro dello spazio aperto e rievocano le raffigurazioni del Tempio gerosolimitano.

<sup>13</sup> G. Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, Mexico, Fondo de Cultura Economica, 1983., 1983, p. 538.

<sup>14</sup> S. Tuzi, *Le colonne e il tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Roma, Gangemi, 2002, pp. 52-54.

<sup>15</sup> J. Lara, op. cit. p. 121.



*Portale nord del Convento francescano, Huejotzingo, Messico*

La pianta è semplice, di solito senza transetto, un'abside cieca poligonale, senza finestre, che termina all'estremità est, con lo stesso orientamento dell'edificio gerosolimitano. Il presbiterio, all'estremità est della chiesa, è spesso delimitato da un arco di trionfo, simile a quelli delle primitive basiliche in Europa. Sul lato opposto c'è un coro balconato per i canti delle "Ore" dei frati. Nella maggior parte dei casi la balconata del coro è quadrata, la sua profondità ha la stessa larghezza della navata. C'è poi una porta che dà accesso alla balconata direttamente dal chiostro superiore e dai dormitori, mentre l'area sotto la balconata, (sotocoro) è a volta. Nonostante la semplicità dell'impianto è evidente la volontà di creare una tripartizione nell'edificio: Coro/sotocoro, navata e presbiterio. La divisione dello spazio in tre sezioni è stata associata ai tre spazi del Tempio di Salomone: il vestibolo (*Ulam*, situato verso il sorgere del sole), la sala cultuale o santuario principale (*Echal*) e la cella o *Sancta Sanctorum* (*Debir*)<sup>16</sup>. Ogni sezione è distinguibile dall'altezza del soffitto, o dal livello del pavimento, o da un differente disegno del soffitto. Poche sono le differenze che distinguono le chiese realizzate dai francescani rispetto a quelle degli agostiniani e dei domenicani anche se questi ultimi preferiscono utilizzare volte a costoloni nella zona del presbiterio, mentre il resto dell'edificio è trabeato. Ciò che rimane costante è la tripartizione<sup>17</sup>, così come costante è la presenza di tre ingressi: quello principale, ad ovest, una porta a sud che apre sul chiostro, per l'occasionale uso dei frati, e una monumentale e riccamente decorata entrata a nord. Quest'ultima negli edifici francescani è conosciuta come *porciúncula*<sup>18</sup> ed è solitamente tenuta chiusa<sup>19</sup>, mentre le altre due sono aperte giorno e notte. Emblematico in questo senso è il caso della porta nord del convento di Huejotzingo in Messico. Qui la porta, riccamente decorata presenta ai lati due colonne che hanno sotto ai capitelli degli elementi sferici coperti da una rete. Questo sembrerebbe un chiaro riferimento alle colonne Jachin e Boaz del Tempio di Salomone così come descritte nella Bibbia. È possibile – come sottolinea Santiago Sebastian<sup>20</sup> – che l'autore della chiesa messicana volendo rievocare le colonne gerosolimitane non abbia attinto direttamente dalle descrizioni bibliche, dal momento che "era difficile per un artista dare un'interpretazione personale del testo biblico", ma piuttosto abbia avuto modo di osservare alcune incisioni che illustravano i testi sacri.

<sup>16</sup> E.I. Estrada de Gerlero, «Sentido político, social y religioso de la arquitectura conventual novohispana», in *Historia general del arte mexicano*, a cura di P. Rojas, Mexico D.F., Editorial Hermes, 1986, vol. 5, p. 626.

<sup>17</sup> G. Kubler, op. cit., pp. 269-270.

<sup>18</sup> Il modello della *porciúncula* deriva dalle porte sante di Roma, Assisi e Gerusalemme. Cfr. J. Lara, op. cit. p. 122.

<sup>19</sup> Come afferma Lara, secondo la tradizione dell'antico testamento il nord è associato con le nazioni pagane e viene associato ai catecumeni che attendono il battesimo e l'ingresso nella fede. Entrambe queste connotazioni hanno avuto sicuramente una grande risonanza per i missionari del Nuovo Mondo (J. Lara, op. cit., pp.32-33).

<sup>20</sup> S. Sebastian, «La significación Salomónica del Templo de Huejotzingo (Mexico)», *Traza y Baza*, 1973, 2, p. 83.



*Nicolao da Lyra, dettaglio del capitello secondo la versione latina, Biblia Latina cum Postilla, tomo I, fol. 185v.*

In particolare è possibile che si sia ispirato alla *Postilla* di Nicolao da Lyra interpretandole a suo modo<sup>21</sup>. Colonne simili si trovano anche sulla facciata della chiesa francescana di Altíxco, in Messico, con capitelli con gigli e melograni e una cornice decorata che prosegue nell'arco del portale.

Huejotzingo è forse il principale esempio di riproposizione del Tempio nella Nuova Spagna qui i riferimenti biblici al Tempio tornano anche nel cortile che aveva tre ingressi come nelle raffigurazioni del Tempio di Riccardo di San Vittore e Nicolao da Lyra.

Il modello tipologico dei conventi messicani si diffonde in altri paesi dell'America Latina tra questi, per primi in Perù e Bolivia. Esso si mantiene costante, anche se con leggere variazioni. Un modello che ha origine da una visione millenaristica del mondo e che attraversa i paesi per giungere nel Nuovo Mondo grazie al mito del Tempio di Salomone e che si mantiene costante fino a tutto il XVIII secolo grazie anche alla diffusione del salomonismo; una corrente artistica che codifica l'uso di parti architettoniche ed elementi decorativi esplicitamente riferiti al Tempio<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> J. Lara, op. cit., pp. 128-131. Come osserva Lara, si deve considerare che il volume di Nicolao da Lyra è uno dei più diffusi nel Nuovo Mondo e in una lettera del 1567 Fray jeronimo de Mendieta scrive che è richiesto in ogni biblioteca della Nuova Spagna. Peraltro la biblioteca del convento possedeva una copia del volume di Vatable che illustra un'edizione della *Postilla*.

<sup>22</sup> Cfr. M. Gonzalez Galvan, «Barroco salomonico», *Artes de Mexico*, XV, 1968, 106, pp. 28-31. e S. Tuzi, op. cit., pp. 237-293.

## CAPITOLO II

### **Viaggio e conoscenza: lo sguardo sulle città, sui territori, sul paesaggio**

Gli scritti che seguono mettono a confronto ricerche sul viaggio come occasione di conoscenza e scoperta individuale e collettiva, sia che esso venga vissuto come esperienza individuale, sia che venga inteso come momento propedeutico di conoscenza all'interno di un percorso formativo, sia infine che si svolga in nome del sapere e della conoscenza, o che la curiosità scientifica si unisca ad aspetti ludici e a desideri di evasione.

Aspetti rilevanti sono il viaggio di formazione intellettuale ed erudita, il 'Viaggio in Italia', il viaggio di studio di umanisti o universitari (*peregrinatio academica*) e la conseguente necessità di disciplinare questa pratica via via che si diffonde, le diverse provenienze dei viaggiatori, la teoria che disciplina il viaggio d'istruzione nella prima età moderna (la cosiddetta apodemica), il *Grand Tour* e il viaggio culturale inteso in Europa come 'moda' (specie a seguito dell'opera di Michel de Montaigne), l'evoluzione del viaggio di formazione artistica, l'apertura di nuove rotte, il ruolo giocato da scoperte, rivelazioni e mondi nuovi, con il diffondersi delle missioni scientifiche.

Costituisce un elemento centrale della macrosessione il contributo dell'iconografia, sia per la natura e il significato di documentazione che viene a rivestire, sia come elemento di elaborazione di studio interpretativo. Sotto tale aspetto, rientra in questo ambito anche la rappresentazione digitale, tesa oggi alla restituzione, alla rilettura e alla visualizzazione dei luoghi del viaggio e del viaggio come conoscenza.

Alfredo Buccaro, Donatella Strangio, Rosa Tamborrino





## **‘Viaggi’ delle conoscenze, delle collezioni e degli edifici delle Esposizioni Internazionali e Universali**

I percorsi di viaggio compiuti dagli ecclesiastici per raggiungere le città di destinazione/missione erano solitamente viaggi felici, ma il percorso transoceanico o attraverso il Mediterraneo poteva trasformarsi pure in un naufragio, in una tragedia: un terribile ed emozionante scenario di malattia o di morte, che la presenza di ecclesiastici o di autorità religiose poteva attenuare sul piano dell'assistenza spirituale/materiale. La raccolta di scritti che segue intende analizzare testimonianze scritte o iconografiche, cercando di evidenziare anche aspetti istituzionali, rituali, comparativi, interdisciplinari, iconologici che questa eterogenea documentazione presenta. Chi sono i protagonisti di queste relazioni di viaggio? Quali gli itinerari, gli scenari marittimi, le città di partenza e quelle di destinazione? Tali relazioni trasmettono solo una immagine tragica e di morte? Come favorire il felice successo del viaggio?

Ana Cardoso de Matos, Maria Margaret Lopes



# Viaggi virtuali. La circolazione dei modelli architettonici delle expo nella stampa illustrata europea del XIX secolo

Anna Pellegrino

Università di Bologna – Bologna – Italia

**Parole chiave:** esposizioni, riviste illustrate, architettura, città, Parigi, viaggi, lettori.

## 1. Milano 2015

L'ultima grande esposizione universale, tenutasi a Milano nel 2015, ha giocato gran parte della sua capacità di attrazione sul tema delle architetture espositive. Expo 2015 era chiamata ad una sfida difficile. A parte la crisi politica determinata dagli episodi di malversazione, si avanzavano forti dubbi sulla capacità di attrazione di un evento il cui messaggio ("nutrire il pianeta") presentava una certa ambiguità fra il versante "verde", ambientalista e terzomondista, volto a combattere la fame nel mondo, e l'esaltazione delle produzioni di qualità del "Made in Italy". La campagna di stampa nel periodo immediatamente precedente e durante Expo 2015 si è quindi concentrata di fatto sulle architetture, facendo anzi valere il ritardo con cui si allestivano e si rendevano quindi visibili i padiglioni come un elemento di *suspense* e di curiosità.

L'architettura come tema caratterizzante dell'Expo, e la circolazione quindi dei modelli architettonici attraverso la stampa e i media è risultato quindi un elemento centrale ancora ai giorni nostri, riprendendo uno schema già presente fin dall'inizio del fenomeno espositivo.

Nel caso di Milano 2015 in realtà erano presenti due varianti di questo schema. La prima era relativa alle capacità di irraggiamento di alcuni elementi architettonici fortemente simbolici (come l'«albero della vita») dall'esposizione verso il pubblico esterno, come elemento emblematico e caratterizzante dell'evento; l'altra era invece l'arrivo entro l'esposizione di modelli di altri paesi, fortemente caratterizzati in senso nazionale o comunque riferito al contesto di provenienza, e quindi con un movimento inverso, dall'esterno all'interno dell'esposizione.

Storicamente questi due aspetti si riscontrano entrambi nella evoluzione del fenomeno espositivo nel corso del XIX secolo. Per tutta la seconda metà del secolo l'architettura è stata un elemento fondamentale e caratterizzante del loro impatto sull'opinione pubblica; questo giustifica anche il fatto che per lungo tempo la storiografia delle esposizioni ha visto in primo piano, quasi in situazione di monopolio, gli studi che venivano dal versante disciplinare dell'urbanistica e dell'architettura, anche se il fenomeno in sé, per la sua portata economica, culturale e sociale, è non meno importante su questi versanti che su quello architettonico. Ma proprio questo è un nodo fondamentale, su cui oggi è tornata l'attenzione e da cui parte anche il taglio di questo mio contributo, centrato sulla presenza delle architetture espositive nella stampa illustrata europea: come cioè circolavano e venivano comunicate le architetture delle esposizioni, e quali valori e significati venivano veicolati attraverso questo tipo di circolazione<sup>1</sup>.

## 2. L'archetipo del Crystal Palace

Tornando al duplice movimento di circolazione delle immagini e dei modelli architettonici da e verso le esposizioni, il punto di partenza è naturalmente il Crystal Palace del 1851. Esiste tutta una ampia letteratura ormai consolidata sul valore anche simbolico del palazzo di cristallo.

Mi sembrano particolarmente interessanti una serie di studi, che a partire da Tony Bennet e ancor più da lontano da Walter Benjamin, hanno evidenziato come la capacità del palazzo di cristallo di attrarre masse enormi di visitatori fosse correlata al fatto che questa architettura rendeva possibile la visione di una enorme quantità e varietà di merci, rovesciando l'ottica benthamiana del panopticon<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Si vedano tra gli altri P. van Wesemael, 2001; Ph. Hamon, 1995; A. Baculo, S. Gallo, M. Mangone, 1988; C. Mathieu, 2007.

<sup>2</sup> T. Bennet, *The exhibitionary complex*, «New formations», Spring 1988; A. Pellegrino, 2015.

La logica delle esposizioni, secondo questo tipo di approccio, infatti non è panottica, bensì «sinottica»: non è più l'uno a guardare in permanenza i molti sorvegliandoli, ma sono i molti a dirigere i loro tanti sguardi sull'uno della merce che si mette in mostra.

Il tema della visione, ovviamente centrale nelle esposizioni, dal momento che, in ultima analisi, questi eventi si configurano come dispositivi eidetici, destinati a «far vedere», diviene in questo modo tale da inserire il tema delle architetture espositive in un contesto in cui il tradizionale approccio di storia dell'architettura e dell'urbanistica si lega con un approccio di storia culturale, con un approccio di tipo politico-economico-sociale e soprattutto con un approccio legato alla dimensione comunicativa. Come ha affermato Massidda, è il *modus operandi* dell'impresa capitalista e l'incremento conseguente del mercato dei beni consumo che costituisce

«il principale dei fattori che favoriscono il laico pellegrinaggio ai feticci della merce (Benjamin) messi in mostra nelle grandi esposizioni universali. Un pellegrinaggio che riflessivamente alimenta e si alimenta proprio attraverso il cortocircuito innescato sui nuovi mezzi di comunicazione di massa (soprattutto giornali e riviste) dalle logiche meta-mediali proprie del contenitore espositivo»<sup>3</sup>.

In effetti, al Crystal Palace, due sono i protagonisti degli immaginari che vengono costruiti e fatti circolare attraverso le grandi riviste illustrate europee. Il primo sono i prodotti; il secondo è il pubblico stesso. L'architettura, il palazzo di cristallo, non è in realtà trasmessa come immagine standardizzata, riconoscibile: le sue rappresentazioni sono incerte fra riprese frontali, laterali, parziali. La sua capacità simbolica è legata al nome (cristallo) alla sua capacità evocativa della trasparenza e della visione, alle capacità di attrarre e orientare gli sguardi e l'attenzione da tutto il globo, come mostra la celebre vignetta di Cruickshank.



Fig. 1: Cruickshank, *All the World Going to See the Great Exhibition of 1851*

<sup>3</sup> L. Massidda, 2011, p. 43.

### 3. Le architetture delle esposizioni nelle riviste illustrate

In questo saggio prendiamo in esame le quattro maggiori riviste illustrate europee della seconda metà del XIX secolo: «The Illustrated London News» per il Regno Unito, «L'Illustration» per la Francia, la «Illustrierte Zeitung» per la Germania, e «L'Illustrazione Italiana» per il Regno d'Italia<sup>4</sup>. Ho elaborato le informazioni relative alle immagini pubblicate, desunte dalle didascalie e dagli indici delle riviste stesse, formando una base di dati relativa a tutto il corpus di immagini pubblicate dalle quattro riviste per le dieci esposizioni considerate (3.252 in tutto). Su questa base di dati ho condotto tutte le elaborazioni di tipo quantitativo presentate nelle due tabelle che seguono, relative sia alla “copertura” illustrativa delle varie esposizioni nelle singole riviste e quindi nelle singole nazioni, sia alle tipologie principali di soggetti presentati<sup>5</sup>.

Tab. 1: *Distribuzione delle illustrazioni per anni, nelle quattro riviste, 1851-1900*

anno	The Illustrated London News	L'Illustration	Die Illustrierte Zeitung	Illustrazione italiana	Totale
1851	777	126			903
1855	22	150			172
1862	406	47			453
1867	251	109			360
1873	41	12	81		134
1876	32	17	42	41	132
1878	63	114	51	63	291
1889	13	154	18	68	253
1893	1	32	46	50	129
1900	6	303	46	70	425
<b>Totale</b>	<b>1612</b>	<b>1064</b>	<b>284</b>	<b>292</b>	<b>3252</b>

Tab. 2: *Distribuzione delle illustrazioni per soggetti nelle quattro riviste, 1851-1900*

Ufficialità e cerimonie	129
La città espositiva – architetture e padiglioni	743
L'organizzazione	257
I prodotti	1542
La socializzazione	418
Le vedute	157
Altri	6
<b>Totale</b>	<b>3252</b>

Come si può notare, la gerarchia dei soggetti rappresentati dalle riviste vede le architetture espositive in primo piano, subito dopo la rappresentazione dei prodotti esposti. Questa importanza è anche maggiore di quanto appaia dal quadro statistico riassuntivo, perché la rappresentazione degli aspetti

<sup>4</sup> Utilizzo qui una base di dati realizzata da un gruppo di ricerca di cui faccio parte presso il Dipartimento di Beni culturali dell'Università di Bologna, sotto la direzione scientifica del prof. Luigi Tomassini. Le esposizioni considerate sono precisamente quelle di Londra (1851), Parigi (1855), Londra (1862), Parigi (1867), Vienna (1873), Filadelfia (1876), Parigi (1878), Parigi (1889), Chicago (1893), Parigi (1900).

<sup>5</sup> Per la scelta dei soggetti ci siamo basati di regola, quando possibile, sulle scelte operate dalle redazioni delle riviste stesse, che avevano prodotto indici tematici alla fine di ogni volume.

architettonici e urbanistici è molto ampia e curata, testimonianza evidente di un forte interesse del pubblico per il tema. Si va dalle piante e mappe alle grandi vedute aeree fino ai dettagli decorativi dei singoli edifici; oltre il numero delle illustrazioni inoltre si deve considerare che spesso quelle relative alle architetture sono di formato piuttosto grande, su pagina doppia o fuori testo, mentre quelle relative ai prodotti sono spesso di piccolo formato. Infine nel computo complessivo incide molto il fatto che nel 1851 il focus dell'attenzione era stato quasi esclusivamente sui prodotti esposti alla Great Exhibition, con quasi il 90% del totale delle immagini. In tutte le esposizioni successive il numero delle immagini dedicate alle architetture, ai padiglioni, anche senza considerare le "vedute" è relativamente molto alto, tale da classificare questo "topic" spesso al primo posto in assoluto.

Nelle esposizioni fino al 1867 è molto forte l'immagine unitaria della cittadella espositiva, raccolta prevalentemente attorno ad un edificio centrale, che non solo corrisponde ad una esigenza di carattere pratico architettonico, ma nella concezione degli ingegneri sociali di ascendenza saint-simoniana che presiedono all'organizzazione delle esposizioni del Secondo Impero, ha il compito di articolare e ordinare in precise tassonomie l'universo delle merci e delle produzioni<sup>6</sup>.

È dal 1873, a Vienna, che il modello di rappresentazione delle architetture espositive cambia sensibilmente. La capitale austriaca è una città con una densità abitativa estremamente minore che non Parigi o Londra, e la superficie espositiva disponibile è straordinariamente ampia. Questo favorisce la costruzione di padiglioni separati, nazionali, e immediatamente l'attenzione delle riviste illustrate si concentra su questi aspetti. Nella *Illustrierte Zeitung*, relativamente all'esposizione del 1873, il tema delle architetture è al primo posto fra le immagini pubblicate, con circa il 30% delle illustrazioni dedicate, contro meno del 25% ai prodotti. Una particolare attenzione meritano, accanto a quelle più casalinghe di Germania e Svizzera, le architetture più esotiche e lontane, come quelle dell'Egitto e del Giappone.

A Filadelfia, nel 1876, questo tipo di impostazione viene ribadito. Si tratta della prima grande esposizione universale non europea, legata alla celebrazione di una ricorrenza storica (la dichiarazione di indipendenza americana). Il legame con l'Europa è evidenziato nelle immagini delle riviste illustrate soprattutto dalla presenza suggestiva delle "premières parties de la statue colossale de la Liberté" che la Francia aveva donato agli Stati Uniti e che era destinata a dominare l'ingresso del porto di New York; ma un altro aspetto è interessante nella comunicazione visiva dell'evento espositivo. Si ripete come a Vienna l'attenzione verso i padiglioni nazionali (in questo caso, essendo gli Stati Uniti uno stato federale, hanno largo spazio anche i padiglioni dei vari stati dell'Unione), a cui si aggiunge, come specificità del nuovo mondo, la presenza di un padiglione dedicato alle donne e al movimento femminista. Ma soprattutto per la prima volta una parte importante della comunicazione visiva delle riviste illustrate è dedicata alla rappresentazione delle architetture urbane della città ospitante. L'esposizione infatti aveva significato per la metropoli americana l'occasione per una forte opera di ristrutturazione e di abbellimento della città, dei suoi servizi e delle sue strutture viarie e di trasporto. Quello che si presentava ora non erano quindi solo gli aspetti architettonici della cittadella espositiva, ma era la stessa metropoli sede dell'esposizione che si metteva in mostra, cercando di disegnare un modello metropolitano e nel caso di Filadelfia, anche "nazionale" (con i padiglioni dei vari stati della Federazione), da valorizzare agli occhi degli spettatori di tutto il mondo.

A Parigi nel 1878 questo modello diviene canonico: le illustrazioni dedicate alle architetture sul periodico «L'Illustration», che è quello che offre una maggiore copertura dell'evento, sono il 37% del totale, mentre quelle dedicate ai prodotti non raggiungono il 10%. Ormai il rapporto fra la metropoli e il resto del mondo appare centrale, e l'accento posto sul mondo coloniale è molto forte. È noto che L'Esposizione del 1878 segnò un passaggio importante in questo senso perché apparve alle classi dirigenti della Terza repubblica una vetrina adatta a convincere l'opinione pubblica dell'importanza dei finanziamenti per gli interventi oltre-mare e per sensibilizzare l'opinione pubblica verso l'espansione della Francia in quella che si stava prospettando come l'età dell'imperialismo. L'attenzione delle riviste illustrate per le architetture risentiva di questi indirizzi. Anche se in assoluto

---

<sup>6</sup> Si veda sull'argomento A. Picon, *Les Saint-simoniens, Raison imaginaire et utopie*, Paris, Belin, 2002.

il padiglione a cui era riservato il maggior numero di immagini su «L'Illustration» era ancora il Giappone (riprendendo un filone molto forte legato all'esotico e all'orientalismo), tuttavia la presenza dei padiglioni delle colonie o delle aree di influenza francesi in Africa e nel resto del mondo (Tunisia e Algeria in testa) era quella prevalente.

Nel 1889 questo modello viene ripreso e ampliato, con una vera e propria messa in scena dell'universo coloniale, che ebbe luogo sulla spianata des Invalides e fu organizzata dal Ministero del Commercio e dell'Industria. Dal punto di vista architettonico il 1889 è dominato dal caso della Tour Eiffel, caso troppo noto per analizzarlo qui, ma che, veicolato ampiamente dai media visivi, assunse un valore simbolico tale da diventare identitario per la stessa metropoli ospitante; ma anche tale da rappresentare emblematicamente il ruolo delle esposizioni e delle loro architetture nella costruzione degli immaginari metropolitani del secolo. Come ha notato Roland Barthes, la Tour Eiffel era il perno di un doppio movimento totalizzante dello sguardo, nel senso che era il punto che permetteva una visione totale dell'esposizione (e della metropoli) ed era il punto che non poteva non essere visto dall'esposizione e dalla metropoli.

Se la Tour Eiffel rappresentava l'apice di un doppio movimento dello sguardo, e anche del valore simbolico e identitario delle singole architetture espositive, lungo una linea che va dal Crystal Palace alla ruota del Prater o di Chicago, fino all'Atomium o in ultimo all'Albero della vita, tuttavia anche la circolazione mediatica delle architetture espositive, in particolare attraverso la rappresentazione dei padiglioni nazionali, continuava a crescere di importanza.

Alla esposizione parigina del 1900, il punto culminante di questa fase "aurea" di sviluppo, in cui si superarono i 50 milioni di ingressi paganti, il tema delle architetture era più che mai presente sulle riviste illustrate. L'Illustration riservava il 39% della sua vastissima copertura per immagini dell'evento espositivo alle architetture, con ben 117 immagini dedicate: oltre che la percentuale di gran lunga maggiore rispetto agli altri soggetti, era anche la quota più alta rispetto a tutte le esposizioni precedenti. La rappresentazione delle architetture sulle riviste risente – come del resto sempre in precedenza - di motivazioni di natura "nazionale" e politica. Sul settimanale illustrato francese il numero di immagini di gran lunga relativamente maggiore è quello riservato alla Russia: non certo per la attrattività in sé degli edifici rappresentati (una ricostruzione di un villaggio russo, con una isba, la chiesa, alcune industrie rurali, due riproduzioni dedicate al Cremlino, che si accompagnavano ad altre dedicate alla Siberia e alla "Russia boreale" dell'estremo nord, o ad oggetti artistici e icone del culto ortodosso), ma evidentemente per qualche interesse del pubblico francese verso una nazione che rappresentava in quel momento (appena due anni prima i rapporti franco-inglesi avevano rischiato di precipitare in un conflitto in seguito all'incidente di Fascioda) il fondamentale alleato della Francia sullo scacchiere europeo nonché uno dei mercati più interessanti per la finanza e l'industria francese.

Le colonie e le aree di influenza francese giustificavano la presenza di molte immagini, dalla riproduzione del Palais de Cocea di Hanoi o di una pagoda indocinese al Trocadero, ai padiglioni del Senegal e del Sudan, al palazzo del Madagascar; oltre allo spazio tradizionalmente riservato agli ambienti e edifici algerini e tunisini. Tuttavia l'attenzione al tema è tale da permettere una larga presenza anche dei padiglioni e di modelli architettonici di molti altri paesi, dalla Cina, che ha una sezione appositamente dedicata, al Siam, alla Turchia, ma anche all'Ungheria, alla Finlandia, alla Svezia.

Del tutto diversa l'attenzione della rivista tedesca: l'«Illustrierte Zeitung» infatti dedica anch'essa una quota molto alta delle immagini dell'esposizione parigina, e precisamente il 47%, alle architetture e ai padiglioni; ma con un occhio volto soprattutto ai paesi di area o di influenza germanica, dalla Bosnia all'Ungheria all'Olanda. L'«Illustrated London News», in questo momento di crisi delle relazioni anglo francesi, ignorava quasi completamente l'esposizione parigina, e quindi è poco significativa; per contro «L'Illustrazione Italiana», che era un paese appartenente alla Triplice Alleanza, ma con una opinione pubblica tutt'altro che ostile alla Francia, rappresenta un indicatore più attendibile. Nel caso italiano l'attenzione per le architetture e gli edifici espositivi era proporzionalmente addirittura più pronunciata che nella «Illustration»: delle 50 immagini presenti, 30, pari quindi al 60% erano dedicate a questi aspetti. Lo sguardo era un po' più equilibrato: poi vi era una rappresentazione a largo raggio di

padiglioni come quelli dell’Australia, della Bolivia, Costarica, Nicaragua, Portogallo, Messico, che erano stati selezionati effettivamente con ogni probabilità al di fuori di un calcolo meramente politico; molte immagini erano dedicate ad elementi architettonici e decorativi, come le fontane monumentali o la Rotonda centrale, oltre naturalmente a un largo spazio riservato alla Tour Eiffel, ormai consacrata, dopo le ipotesi iniziali di demolizione, a luogo simbolico della città e dell’esposizione nei media internazionali.

## Bibliografia

- A. Baculo, S. Gallo, M. Mangone, *Le grandi esposizioni nel mondo, 1851-1900: dall’edificio città alla città di edifici, dal Crystal Palace alla White city*, Napoli, Liguori, 1988.
- W. Benjamin, *Parigi Capitale del XIX secolo. I “passages” di Parigi*, a cura di Rolf Tiedmann, Torino, Einaudi, 1982.
- L. Carré, M. S. Corcy, Ch. Demeulenaere-Douyère, L. H. Pérez (a cura di), *Les expositions universelles en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Techniques. Publics. Patrimoines*, Paris, CNRS Éditions, Coll. Alpha, 2012.
- A. C.T. Geppert, M. Baioni, *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento. Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, numero monografico di “Memoria e Ricerca”, n. 17, 2004.
- P. Greenhalgh, *Ephemeral vistas: the expositions universelles, Great Exhibitions and World’s Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.
- Ph. Hamon, *Esposizioni: letteratura e architettura nel XIX Secolo*, edizione italiana a cura di Maurizio Giuffredi, Bologna, Clueb, 1995.
- L. Massida, *Atlante delle grandi esposizioni Universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- C. Mathieu, *Les expositions universelles à Paris: architectures réelles ou utopiques*, Paris, Musée d’Orsay, 2007.
- A. Pellegrino, *Fra panopticon e public display: le esposizioni come dispositivo di inclusione sociale fra XIX e XX secolo* in “Contemporanea”, n. 1, 2015, pp. 140-149.
- L. H. Pérez-Chr. Demeulanere, *Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- B. Schroeder-Gudehus, Anne Rasmussen, *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions universelles 1851-1922*, Paris, Flammarion, 1992.
- P. van Wesemael, *Architecture of Instruction and Delight. A socio historical analysis of World Exhibitions as a didactic phenomenon (1798-1851-1970)*, 010 Publishers, Rotterdam, 2001.



# **‘Palácio Monroe’ from Saint Louis Exhibition (1904) to Rio de Janeiro (1906-1976): its project, building, travel, uses and the dispersion and transfer of its collections to Brasília (1960-1976)<sup>1</sup>**

Maria Margaret Lopes

Anna Sofia Meyer França

Universidade de Brasília – Brasília – Brazil

**Keywords:** Universal Exhibitions, collections, buildings, St. Louis Exhibition, Monroe Palace, Brazil.

## **1. Brazil in St Louis**

Brazil arrived late to the World’s Louisiana Purchase Exposition – commonly known as the Saint Louis World’s Fair – that was held in St. Louis, Missouri, United States, from April 30 to December 1, 1904. The country’s decision to participate was belated. The preparations that included everything from the blueprints, building its pavilion to the selection, packaging, transport and organization of the objects to be exhibited in different sections of the Exhibition had to be carried out in haste.

The military engineer and then general Francisco Marcelino de Souza Aguiar, was designated president of the Brazilian commission to coordinate all the necessary works. Among the assignments of the Brazilian commission, specific instructions for the coordinator’s work were given by law, which recommended: “in the construction of the pavilion the whole structure should be used, so that it can be rebuilt in this capital (Rio de Janeiro) (Aguiar, 1905, p. 125).

Souza Aguiar then designed the Brazilian pavilion for St. Louis, based on a metallic structure as was commonly used in many of the buildings of the Universal Exhibitions. Several authors have already pointed out that the ephemeral nature of the exhibitions had made them an ideal experimental field for iron constructions since the mid-nineteenth century (Matos et al. 2010). However, in St. Louis, wood was abundant in the region, which came from several areas of the country and unloaded in the port of the city. Souza Aguiar left Brazil with sketches of the blueprints for the construction of the building. Twenty-four days after his arrival, the Brazilian commission submitted the designs of the façade and the floor plan to the general directory board of the Exhibition’s construction works, which would later become the Brazilian building. The project was quickly accepted. The construction of the building’s dome began in a hurry and was ready for the exhibition, but the other metallic structures would not be ready until their transport to Brazil. The Brazilian Pavilion was then built partly in wood and its immense central dome, highlighted as the most notable part of the building, was supported by a metal structure.

The Brazil Pavilion occupied an area of 5.500 m<sup>2</sup> in the sector reserved for foreign buildings, next to the pavilions of Belgium, Cuba, England, Mexico, Siam, Nicaragua, Italy, Puerto Rico and France. The building was reminiscent of French Renaissance architecture. Alongside the main staircases of the façades, two pairs of lions “symbolized the strength, solidity, and grandeur of construction” (Aguiar, 1905, p. 133).

Widely visited by the public and the main authorities present at the Exhibition, including the North American President Theodore Roosevelt Jr, the Brazil Pavilion received the medal of Architecture Grand Prize of the Exhibition. “It was universally pronounced the ‘Jewel of the fair’. Almost without adornment, in splendid simplicity, its dome rose high above the main structure”. That is how the building was described by The History of the Louisiana Purchase

---

<sup>1</sup> The authors thank CNPq – proc. no. 306046 / 2014-8 – for the support of this ongoing research. For a first approach on the theme see: França, Anna S. M. The Circulation and Dispersion of the Monroe Palace Collections. Faculty of Information Sciences. University of Brasilia. 2017 (Draft).

Exposition (Bennit and Stockbridge, 1905, p. 198), sparing no praise for Souza Aguiar and the importance of the country, one of the central targets of the US seeking hegemony in South America. Through the information about the finishing and furnishings of the main buildings of the exhibition, it is known that “in the palatial structure erected by Brazil, the Luxeberry Wood Finish was adopted because of the beauty it added to the raw material supplied by Nature” (p. 773). In the detailed description of the internal spaces of the Brazilian pavilion, History of the Louisiana... mentions as caption of a photo ‘Reception Room on the second floor of Brazilian Pavilion’: “a large octagonal settee, surmounted by a beautiful White marble statue representing ‘the feast’, and originating at the Bazzanti gallery of Florence” (Bennit and Stockbridge, 1905, p.200). The lighting in the building is also highlighted: “At night rows of electric lights, outlining de dome... There were fifteen hundred of these lights distributed throughout the building, some clustered in rich chandeliers from the center of reception halls and loggias, others placed in rows to outline galleries and dome” (p.199).

When the building was rebuilt in Rio de Janeiro, it was first called Palácio São Luis (St. Louis Palace) and after Palácio Monroe (Monroe Palace) – in honor of the president of the United States, at the height of Pan-American politics. In particular, the images are fundamental for the identification (and restoration) of the objects – especially the chandeliers – which quite possibly had been exposed in the Brazil Pavilion in St. Louis, and would later be transferred to Brazil, incorporated to the Monroe Palace, transferred to Brasilia and today belonging to the current Museum of the Brazilian Senate.

## **2. Transfer, reinstallation, demolition and dispersion**

At the end of the Exhibition, The St. Louis Republic reported that the Brazilian Pavilion, whose ‘structure was one of the handsome and most costly (US\$ 135.000) of all the foreign pavilions’ had been sold for US\$ 800, empty, ‘without any of its furnishings’, to the demolition company Chicago Wrecking company. The large velvet carpet on the second floor of the pavilion was sold for \$700, as well as all the chairs and tables. Also reported was ‘that a replica of the Brazilian Pavilion would be erected in Rio de Janeiro’<sup>2</sup>.

The utilization, recycling and transfer of the pavilions of Universal Exhibitions to other localities and purposes was customary, considering the investment costs of the original constructions. This was the case, among other cases, of the National Museum of Fine Arts of Buenos Aires, Argentina, erected in Paris as the Argentine Pavilion for the 1889 Paris exhibition and later pulled to pieces and carried to Buenos Aires.

The Brazilian Commission had been authorized by the government to dispose of the materials and objects. Documents and objects dispersed to various associations, particularly to the Philadelphia Commercial Museum, specialized in promoting and collecting local and foreign products for international commerce. Objects and products – not clearly identified by the departments of Agriculture, Mines and Forests, among others – returned to Brazil and 1,130 (one thousand one hundred and thirty) volumes were returned to the exhibitors of different Brazilian states. These objects left in February from St. Louis to New York, and in March to Brazil, in the ships of the company Lamport & Holt Co., which had previously carried the material to the Exhibition and which was obliged to transport the volumes free of charge (Aguiar, 1905).

---

<sup>2</sup> BRAZIL’S Pavilion sold for \$800. The St. Louis Republic. (St. Louis, Mo.), 22 Dec. 1904. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress. <<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020274/1904-12-22/ed-1/seq-1/>>

A volume containing the drawings of the St. Louis Pavilion and another 3,759 volumes containing the metal structure of the pavilion were transported from New York in the *Nordepole* steamship, valued at U\$ 31.571,00 and weighing 357,607 tons<sup>3</sup>.

As the construction of the building had been carried out quickly in St. Louis, the reinstatement of the palace in Rio de Janeiro to house the third Pan American Congress that was held at Rio de Janeiro from July 21 to August 26, 1906 was a cause of concern to the Brazilian authorities. The newspapers reported optimistically, for example, that ‘the last installment of material for the St Louis Pavilion is expected to arrive early in May’ and that General Souza Aguiar is now confident that it will be ready for the sessions of the Pan American Congress”<sup>4</sup>. The building was rebuilt under the supervision of Souza Aguiar in four months, following precisely the design layout of St. Louis, with minor modifications, in a central area of the modernized city – a wide urban reform. It became a symbol of modern Rio de Janeiro, reproduced in postcards, stamps, money notes, books, countless photographs.

The Brazilian literature of several areas of knowledge has already given special attention to the architecture (Paraizo, 2003; Macedo, 2012) and to the various utilizations and occupations of the Monroe Palace since its re-installation in Rio de Janeiro in 1906, its occupation by the Federal Senate from 1925 to 1960 – when – the federal capital was transferred from Rio de Janeiro to Brasília – until its demolition in 1976 (Aguiar, 1976; Fridman, 2011, Atique, 2016). But much less attention has been given to its collections and trajectories, which are being investigated in this research.

In 1960, commissions were arranged for the transfer of the Senate belongings in the Monroe Palace to Brasilia. There are records of artworks of the Senate transferred from Rio de Janeiro to Brasilia. A cultural heritage document of the permanent furniture and materials in the Senate, already in Brasilia in 1963, is the only record of the objects that would have belonged to Monroe. Abundant information and images of the building and its interior are being collected and compared, showing that since the 1960s, the palace objects, and later the majority of its architectural elements were dispersed (França, 2017).

Used for various other purposes, its demolition was authorized in 1976, at a time when the country lived under the military dictatorship regime. The demolition of the building was the subject of widespread controversy among several personalities, such as the well-known architect Lucio Costa, the developer of Brasilia, who defended its demolition, given the eclectic style and de-characterization of the building. Several sectors of Brazilian civil society such as the Institute of Architects of Brazil and the Engineering Club were opposed, but IPHAN – National Historical and Artistic Heritage Institute, was in favor of its demolition.

The company hired for the demolition was Aghil Comércio de Ferro, and like the Chicago House Wrecking Company, they collected huge profits on the sale of building materials and architectural elements of the palace. The company’s main interest was precisely the enormous metallic structure of the building, the same one constructed for the building of St Louis and transported to Brazil. Only the sale of the pair of lions that ornamented the stairs of the building, reproducing those of St. Louis, would have been enough to cover all its expenses. One of the pairs of lions adorn the entrance went to the private museum of the Ricardo Brennand Institute in Recife, verified by França (2017) and another pair of lions, and the main gate of Monroe and other objects were bought by a farmer-landowner, which are on his farm São Geraldo, in Uberaba (Fridman, 2011).

In search of the trajectory of the materials and objects of the Brazilian pavilion of St Louis that had been used in the Monroe palace, it is confirmed that many objects dispersed without any documentation. This is the case, for example, of the statue “The Feast” which occupied a prominent position in St. Louis. Images gathered from the research on private collections show

---

<sup>3</sup> Correio da Manhã, Saturday, November, 18,1905, p. 3 [bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital](http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital).

<sup>4</sup> The Brazilian Review, April, 17, 1906, p. 326, [bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital](http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital).

that this statue was probably displayed next to furniture also identifiable in St. Louis during the 3rd Pan-American Conference of 1906, held at the Monroe Palace when it was inaugurated in Rio de Janeiro.

### **3. The objects in Brasília: conclusion**

In 2016, 32 boxes were opened in the Federal Senate Museum in Brasília, which had remained stored for 40 years in the basement of the Federal Senate in Brasília, with materials that belonged to the Monroe Palace and that were sent to Brasília when the building was demolished in 1976. The slow process of opening the boxes, cleaning, identification, cataloging and restoration (still in progress) is being coordinated by the director of the Museum and his team. Twenty-six chandeliers that belonged to the Monroe Palace were retrieved from these boxes. Integrated to the Museum team, one of the authors of this article began the work that enabled to identify those chandeliers to those which decorated the Brazilian Pavilion in St. Louis (França, 2017), whose lighting capacity was highlighted in the various references to the Brazilian Pavilion in the North American and national press.

### **Bibliografia**

- H. Ablove, et al., Manchester, Manchester University Press, 1983, pp. 29-46.
- F. M. de S. Aguiar, Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Lauro Severiano Muller, Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, pelo General F. M. de Souza Aguiar, Presidente da Comissão da Representação do Brasil na Exposição Universal da Compra da Luisiana, EUA. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1905.
- L. de S. Aguiar, Palácio Monroe: da Glória ao Opróbrio, Rio de Janeiro, sem ed., 1976.
- F. Atique, «A midiatização da (não) preservação: reflexões metodológicas sobre sociedade, periodismo e internet a propósito da demolição do Palácio Monroe», *Anais do Museu Paulista*, 24, 3, 2016, pp.
- M. Bennit; F. P. Stockbridge (ed.), *History of the Louisiana Purchase Exposition*, Saint Louis, Universal Exposition Publishing Company, 1905.
- S. A. Fridman, *Palácio Monroe da Construção à demolição*, Rio de Janeiro, S. A. Fridman, 2011.
- O. L.C. de Macedo, *Construção diplomática, missão arquitetônica: os pavilhões do Brasil nas feiras internacionais de Saint Louis (1904) e Nova York (1939)*, Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP, São Paulo, 2012
- A.C. de Matos; I. Gouzévitch, M. Lourenço (dir), *World Exhibitions, Technical Museums and Industrial Society*, Lisboa, Edições Colibri, 2010.
- R. C. Paraizo, *A representação do patrimônio urbano em hiperdocumentos: um estudo sobre o Palácio Monroe*, Dissertação de Mestrado em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- P. Thane, and E. Lunbeck. «Interview with Eric Hobsbawm», in *Visions of History*, edited by E. P. Thompson, «The moral economy of the English crowd in the eighteenth century», *Past & Present*, 50, 1971, pp. 76-136.
- Visions of History*, edited by H. Ablove, et al., Manchester, Manchester University Press, 1983.

# The travels of The *Pavilhão Português Das Indústrias*, from the International Exhibition of Rio De Janeiro (1922) and its different uses<sup>1</sup>

Ana Cardoso de Matos

Ana Malveiro

CIDEHUS – Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** International Exhibition, Universal Exhibitions, Building, Pavilhão Português das Indústrias, Rio de Janeiro, Portugal.

## 1. Introduction

In 1922, Brazil organized an International Exhibition in Rio de Janeiro, to celebrate the 100 years of its independence. In this exhibition, Portugal featured several pavilions, such as the *Pavilhão Português das Indústrias* (Portuguese Pavilion of the Industries).

After remaining closed for a few years, the Pavilion was disassembled and transported to Portugal. Between 1929 and 1932 it was the object of repair works and was finally rebuilt in Edward VII Park. Now named *Palácio de Exposições e Festas* (Palace of Exhibitions and Feasts), it reopened on October 3<sup>rd</sup>, 1932, at the time of the *Grande Exposição Industrial Portuguesa* (Great Portuguese Industrial Exhibition), organized by the *Associação Industrial Portuguesa* (Portuguese Industrial Association) and the *Associação Industrial Portuense* (Industrial Association of Porto).

It is usually assumed that the persons and objects that travelled from their countries of origin to the places where International or Universal Exhibitions were held acted as important agents for the diffusion and transfer of technology. To this day, little attention has been given to the “travels” undertaken by the buildings or pavilions in the context of these exhibitions or in their aftermath. Thus, the purpose of this text is to analyse, in the concrete instance of one building, the reasons behind its travels between Brazil and Portugal, the architectural changes it underwent and the different uses it was put to as time went on.

## 2. Universal and International Exhibitions and the “travels” of the pavilions built for them

Organizing Universal and International Exhibitions implied the construction of buildings fit for presenting the products and machines which the various countries intended to show. This resulted in specific construction characteristics, namely the resort to new materials such as iron and glass, and later concrete – choices which were generally associated with engineers.

The architectural characteristics of the Crystal Palace built for the 1851 London Exhibition<sup>2</sup>, and those of the *Galerie des Machines* and the Eiffel Tower built for the 1889 Paris Exhibition<sup>3</sup>, have been the object of particular attention on the part of historians. They all underline the contribution of these exhibitions in affirming new architectural models – and also, by the way, in developing the design of the objects presented<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> This paper is written in the context of the project CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702).

<sup>2</sup> D. Canogar, *Ciudades Efemeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid, Julio Ollero Editor, 1992, Chap.1 “Terrenos de tansición: la gran Exposición Internacional de Londres de 1851”, p.23-36.

<sup>3</sup> J. W. Stamper, “The Galerie des Machines of 1889. Paris World’s Fair”, *Technology and Culture*, 30, 1989, pp.- 330-353; M.-L. Crosnier Leconte, “La Galerie des Machines” in *La Tour Eiffel et la Exposition Universelle 1889*, coord by C. Mathieu, Paris, Musées Nationaux, 1989, p. 164-195.

<sup>4</sup> P. Greenhalgh, Paul, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World’s Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University, 1991, p.142-173.

Ephemeral pavilions had been built, since the mid-19<sup>th</sup> century, for Universal and International Exhibitions. Most of them were destroyed after the close of their exhibitions, as was the case with most of the pavilions erected by countries to display their products<sup>5</sup>.

However, some of these buildings had a status of permanence: from the time of their project and construction they were supposed to be given other uses, once their respective exhibitions closed. We can mention the case of the *Grand Palais* and the *Petit Palais*, built for the 1900 Universal Exhibition in Paris, both of which are to this day important landmarks of the city: the latter hosting the Museum of Decorative Arts, and the former hosting several exhibitions. Other buildings remained in existence, but saw their functions and architectural features greatly altered: this happened, for example, to the *Palais Trocadero*, built for the 1878 Universal Exhibition<sup>6</sup>, which underwent a great makeover for the 1937 International Exhibition of Crafts and Techniques. Its central structure was removed and its façades were altered, bringing the edifice more into line with the architecture of the time. Known nowadays as the *Palais de Chaillot*, it is the home of several museums: the Museum of Man, inaugurated in 1938, the National Museum of the Navy, the *Cité de l'Architecture et du Patrimoine* and the Chaillot National Theatre.

Finally, in some cases the buildings made for the Universal and International Exhibitions were dismantled and reassembled elsewhere, that is to say, they “travelled” to new destinations and acquired new uses. The outstanding example here is the Crystal Palace, built for the first Universal Exhibition, which was held in London. Several other cases, nonetheless, could be mentioned, namely that of the pavilion which we propose to analyse here.

The construction of the London Crystal Palace was assigned to Fox Henderson. His company carried out the structural calculations and drew up the execution plans, manufactured a large part of the elements which composed the building, and later assembled it at the worksite. The way in which the building was designed, and in which its different parts fit together, allowed for it to be taken apart and later reassembled elsewhere, to become the home of a museum.

In fact, the great success attained by the 1851 Exhibition immediately led to the idea of creating a museum dedicated to the industrial crafts. Thus, after the Exhibition closed, the Crystal Palace was disassembled and, from 1852 to 1854, it was rebuilt in Sydenham<sup>7</sup>, an area to the south of London, with the purpose of installing there the *South Kensington Art and Industry Museum*, inaugurated in 1857<sup>8</sup>.

### **3. The – *Pavilhão Português das Indústrias* – at the 1922 International Exhibition in Rio de Janeiro**

With the intention of celebrating the independence of Brazil, the year 1922 saw an International Exhibition which stayed open to the public from September 1922 to July 1923. The idea was not only to commemorate Brazil's independence from Portugal but also to show, at the international level, the advances obtained by Brazil as a republican nation<sup>9</sup>. Just

---

<sup>5</sup> M. H. Souto, J. P. Martins, “Pavilhões Portugueses nas Exposições Universais do Século XIX”, in *Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Gulbenkian, 2000, pp. 352-379.

<sup>6</sup> In 1888, this space hosted the museums of Ethnography and of Sculpture.

<sup>7</sup> This reconstruction implied some modifications: it gained three transepts instead of just one, and all of these, together with the nave, were covered with vaults. These alterations made iron even more present throughout the building. The edifice lasted until 1936, when it was destroyed by a fire.

<sup>8</sup> In 1899, this museum became known as *Victoria and Albert Museum*.

<sup>9</sup> A. A. Santos, *Terra encantada- A Ciência na exposição do Centenário da Independência do Brasil*. Rio de Janeiro, Universidade Federal, 2010, Master's Dissertation in History of Science, Technique and Epistemology.

like in other international or universal exhibitions, this event led to the appearance of several publications, among them a guide to the exhibition<sup>10</sup>.

From the beginning, Portugal considered it very relevant to take part in Brazil's International Exhibition, appointing a general commission to organize the Portuguese participation in the event and setting aside a sum to fund it, which was later increased<sup>11</sup>.

In this exhibition Portugal had several pavilions, such as the *Pavilhão de Honra de Portugal* (Pavilion of Honour) and the *Pavilhão Português das Indústrias*, (Pavilion of Industries) located in the area of the exhibition grounds assigned to Portugal<sup>12</sup>. The *Pavilhão de Honra* was allotted 360 square metres, and the Pavilion of Industries 4165 square metres.<sup>13</sup>

The latter was designed by the architects Guilherme Rebelo de Andrade, Carlos Rebelo de Andrade and Alfredo Assunção Santos. The edifice had a quadrangular layout and its style was revivalist, drawing inspiration from the Baroque decorations associated with king João V. The main façade was covered with *azulejos* – Portuguese tiles – authored by Jorge Colaço and Leopoldo Battistini. Delays in assembling both the Pavilion of Industries and the Pavilion of Honour resulted in neither of them being featured in the event's official guide. According to some builders of the day, their plans have probably been lost<sup>14</sup>.

#### **4. The “travels” of the *Pavilhão Português das Indústrias*: Lisbon – Rio de Janeiro – Lisbon**

When building the Portuguese Pavilion of Industries - *Pavilhão Português das Indústrias* – the choice fell on a prefabricated iron structure, using elements made by the company *Indústria Metalúrgica Nacional*, shipped from Portugal to Brazil. From the beginning it was understood that, since the structural elements were removable, they would later be returned to Portugal to be used in the Portuguese public services.

On the 22<sup>nd</sup> of July 1922, the steamer *Pedro Nunes* sailed from the Tagus River, carrying the pavilion to Rio de Janeiro. To oversee its assemblage, some Portuguese workers, and the engineers Novaes and Cabral, were on board as well<sup>15</sup>.

In Rio de Janeiro, the pavilion was assembled by the firm *Terra & Irmão*, requiring the service of over 400 labourers, all of them Portuguese<sup>16</sup>.

The long period of time taken by the materials to arrive from Portugal, delays in workers' pay, and an accident which killed two labourers, all resulted in a delayed assemblage process, so that the pavilion was unfinished on the Exhibition's opening day. When it ended, the pavilion was closed down, but from August 1<sup>st</sup> to 16<sup>th</sup>, 1925, the building housed the first car racing show held in Rio de Janeiro. Only in June 1928 was the pavilion finally disassembled,

---

<sup>10</sup> *Guia Oficial da Exposição do Centenário: com informações geraes sobre o Brasil, a cidade do Rio e os Estados do Rio de Janeiro, Minas Geraes e S. Paulo*, Rio de Janeiro, Bureau Official de Informação, Palácio Monroe, 1922. As na exempe of a Guide Book of Universal Exhibitions saw M. M. Lopes, A. Cardoso de Matos, “O que visitar em Paris durante a Exposição Universal de 1878: um guia turístico para geólogos”, *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, Número Especial, out 2015, pp. 48-62.

<sup>11</sup> Through Act # 1.279, the initial sum was increased by an amount of 4.100.000\$. *Diário do Governo*, July 1922, p. 655.

<sup>12</sup> M. G. Rodrigues, *A participação Portuguesa nas Exposições Universais. Na perspectiva do design de equipamentos*. Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2014, Master's Dissertation in Equipment Design, specialization in Design Studies.

<sup>13</sup> AHMNE. Process #301/21, 3P, A10, MI33, “Exposição Rio de Janeiro- telegrama do Embaixador para o Ministro dos Negócios estrangeiros, Rio de Janeiro” 15th July 1921.

<sup>14</sup> *O Século*, year 42, n. 14:577, 10th of September 1922, p. 1.

<sup>15</sup> *O Século*, year 42, n. 14:530, 24th July 1922, p. 1

<sup>16</sup> *O Século*, year 42, n. 14:577, 10th September 1922, p. 1.

and the materials which could still be of use were shipped back to Portugal<sup>17</sup>, with the aim of rebuilding the pavilion in Edward VII Park, now destined to become a place for exhibitions and parties.

The idea of reutilizing the edifice as a place for exhibitions in Lisbon came from the *Associação Industrial Portuguesa* (Portuguese Industrial Association), right after the close of the Rio de Janeiro International Exhibition. It was the Lisbon Municipality, nonetheless, that managed to negotiate with the Brazilian government the pavilion's return to Portugal<sup>18</sup>.

## 5. Reconstruction of the edifice in Edward VII Park

Between the years 1929 and 1932, the structure was rebuilt in Edward VII Park, under the supervision of the architect Jorge Segurado<sup>19</sup> and the engineer Dias Sobral. The Pavilion's iron structure was re-utilized, as were the general guidelines concerning its architecture and decoration.

The building, henceforth known as *Palácio das Exposições* (Exhibition Palace)<sup>20</sup>, reopened on the 3<sup>rd</sup> of October, 1932, at the time of the *Grande Exposição Industrial Portuguesa* (Great Industrial Exhibition) organized by the *Associação Industrial Portuguesa* (Portuguese Industrial association) and *Associação Industrial Portuense* (Porto Industrial Association) – with the collaboration of the Lisbon Municipality, under the patronage of the Portuguese State<sup>21</sup>. Set on an avenue outlined by another six pavilions, the palace served as the Pavilion of Honour of this exhibition. In 1934 and 1935, this space hosted the *Exposições de Rádio e Electricidade* (Exhibitions of Radio and Electricity) – introducing to public to the latest innovations of the radio-electrical industry, as well as the applications of electricity to home use<sup>22</sup>.

Since its reconstruction in Edward VII Park, the building has been modified and has hosted different kinds of events, such as the exhibitions mentioned before.

## 6. The building's rehabilitation and its current importance in the life of the city

After staying closed for 14 years, the Pavilion was rehabilitated and finally reopened in February 2017, preserving the main characteristics of the building. The main façade has two turrets, a balcony over the portico with terraces on balustrades, and it is covered with four panels of tiles by Jorge Colaço, manufactured in the *Fábrica de Sacavém*. The panels depict Sagres, Ourique, the *Ala dos Namorados* and the Southern Cross.

Flanking the portico stand two statues by Raul Xavier, representing “Science” and “Art”, dated 1935. In the pavilion's vestibule are eight panels of tiles by Jorge Pinto, made in the clay works of the *Fabrica de Sant`Ana*, using motifs which portray the trades and occupations of the time: agriculture, fishing, cork extraction, irrigation, pottery, wickerwork, lime kilns, the grape harvest.

Two galleries surround the central hall. The first gallery and the great hall – the *Salão Nobre* – have tiles by Leopoldo Battistini, made in the *Constância* pottery works. The rectangular

---

<sup>17</sup> AHMNE. Process 301/21, 3P, A10, M133 – Exposição do Rio de Janeiro. – Carta do Embaixador para o Ministro dos Negócios Estrangeiros, Rio de Janeiro”, July 2nd 1928.

<sup>18</sup> “A Grande Exposição Industrial Portuguesa no Mês de Setembro, no Parque Edward VII”, *Indústria Portuguesa*, n. 52, June 1932, p. 25.

<sup>19</sup> This architect had significant interventions in Lisbon, namely in the *Exposição do Mundo Português*, in 1940.

<sup>20</sup> Nowadays it is called *Pavilhão Carlos Lopes*.

<sup>21</sup> “A Grande Exposição Industrial Portuguesa no mês de Setembro no Parque Edward VII.”, *Indústria Portuguesa*, n. 52, June 1932, 5th year, p. 33.

<sup>22</sup> On this subject see A. Malveiro, “O Palácio de Exposições e Festas do Parque Edward VII – Duas décadas de Exposições de Indústria”, *A Cidade de Évora*, III series n. 1, 2016, pp. 463-469.



*Salão Nobre* has twenty stuccoed columns which support the galleries, imitating the marble from Estremoz. The arches and columns in the upper gallery are also stuccoed, and imitate the marble from Montelavar. A frame of iron and glass covers the entire hall. The symmetric terraces have palatial tiles which imitate 18<sup>th</sup> century tiles<sup>23</sup>.

## 7. Conclusion

The case presented in this text is an example of the “travels” of pavilions originally built for universal and international exhibitions. Just as the study trips of scientists, engineers and industrialists were important for the transfer of technology and know-how, so the “travels” of the pavilions contributed to the diffusion and transfer of knowledge on the materials, building techniques and architectural styles utilized by the countries taking part in these events.

## Bibliography

- D. Canogar, *Ciudades Efemeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid, Julio Ollero Editor, 1992.
- M.-L. Crosnier Leconte, “La Galerie des Machines” in *La Tour Eiffel et la Exposition Universelle 1889*, coord by C. Mathieu, Paris, Musées Nationaux, 1989, pp. 164-195.
- P. Greenhalgh, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World’s Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University, 1991.
- M. M. Lopes e A. Cardoso de Matos, “O que visitar em Paris durante a Exposição Universal de 1878: um guia turístico para geólogos”, *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, Número Especial, out 2015, pp. 48-62.
- A. Malveiro, “O Palácio de Exposições e Festas do Parque Edward VII – Duas décadas de Exposições de Indústria”, *A Cidade de Évora*, III series n. 1, 2016, pp. 463-469.
- M. G. Rodrigues, *A participação Portuguesa nas Exposições Universais. Na perspectiva do design de equipamentos*. Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2014, Master’s Dissertation in Equipment Design, specialization in Design Studies.
- A.A. Santos, *Terra encantada – A Ciência na exposição do Centenário da Independência do Brasil*. Rio de Janeiro, Universidade Federal, 2010, Master’s Dissertation in History of Science, Technique and Epistemology.
- M. H. Souto and J. P. Martins, “Pavilhões Portugueses nas Exposições Universais do Século XIX” in *Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Gulbenkian, 2000, pp. 352-379.
- J. W. Stamper, “The Galerie des Machines of 1889. Paris World’s Fair”, *Technology and Culture*, n. 30, 1989, pp. 330-353.

---

<sup>23</sup> Lisboa, Junta de Freguesia Avenidas Novas-Pavilhão Carlos Lopes (Online), [consult. 20th dec. 2015]. Available on the internet [http://www.jf-avenidasnovas.pt/guiacultural/page\\_2.php](http://www.jf-avenidasnovas.pt/guiacultural/page_2.php).



# Venezuela: A Flower for the World

## Architecture, Technology, and Ecology in the Design of the Venezuela Pavilion at the Expo 2000 in Hannover

Antonio de Abreu Xavier

CIDEHUS – Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** Architecture, Universal Exposition, Heritage, Pavilion, Hannover, Venezuela.

### 1. The theoretical dictum of the design for Hannover

«The Hannover Principles» was the name used to divulge the maxims and general guidelines for the participants at the Expo 2000. These nine principles were a declaration of redemptive, aspiring faith in the interdependence between mankind and our natural environment, and at the same time, a theoretical and practical formula to ensure that the design and construction of the pavilions had a direct relationship with the basic concepts of the Expo: Sustainability, Design, and Design for Sustainability<sup>1</sup>.

In particular, these principles and concepts were aimed at promoting a ‘pro-ecological’ architecture that concentrated on an urban spirit of living together, on the social impact of buildings, on the representation of sustainable development in the city of Hannover, in the region where the Expo was held, and in the world in general. Only focusing on the principles behind the design and construction of the pavilions, this formula contained the theoretical principles that challenged the creativity of the architects to create the pavilions and install the national exhibitions. These were the principles that the architect Fruto Vivas considered in offering a Venezuelan flower to the world, and which we will now analyse in detail.

### 2. The architect

José Fructoso Vivas Vivas, better known as Fruto Vivas, is an architect who graduated from Venezuela’s Central University in 1956. He was not chosen to be the head architect for the pavilion by chance: having gained experience early on in his career with the famous architects Oscar Niemeyer and Eduardo Torroja, his line of architectural thought is essentially guided by the idea of «America as a nature reserve»<sup>2</sup>. His social concerns are revealed in his «Technology of necessity», where on the one hand he demonstrates the interaction, involvement and dependency between human design and the natural world, and on the other,

---

<sup>1</sup> The principles are: 1. Insist on rights of humanity and nature to co-exist; 2. Recognize interdependence; 3. Respect relationships between spirit and matter; 4. Accept responsibility for the consequences of design; 5. Create safe objects of long-term value; 6. Eliminate the concept of waste; 7. Rely on natural energy flows; 8. Understand the limitations of design; 9. Seek constant improvement by the sharing of knowledge. The concepts are summarized to: Sustainability, In order to embrace the idea of a global ecology with intrinsic value, the meaning must be expanded to allow all parts of nature to meet their own needs now and in the future; Design, Designers include all those who change the environment with the inspiration of human creativity. Design implies the conception and realization of human needs and desires; and, Designing for sustainability requires awareness of the full short and long-term consequences of any transformation of the environment. Sustainable design is the conception and realization of environmentally sensitive and responsible expression as a part of the evolving matrix of nature. W. McDonough and M. Braungart, *The Hannover Principles Design for Sustainability. Prepared for EXPO 2000 The World’s Fair Hannover, Germany*, Charlottesville, VA, William McDonough Architects 1992, pp. 2-12.

<sup>2</sup> J. M. Montaner, *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*, Buenos Aires, Nobuko, 2011, p. 23.

declares humanity's right to diverse, sustainable, and supportive coexistence with nature, in peace marked by spiritual and physical awareness<sup>3</sup>.

Also, Fruto Vivas is recognised as an architect who attempts to «verify to what extent technology is used as a support for local recognition, or as a means of connecting local possibilities and international technical codes»<sup>4</sup>, in other words, recognising how in each particular case a relationship is defined between technique, forms, and materials. Vivas is a reflection of an environmentalist ideal, embodies in the belief of building «a house that is inflated or dismantled, that changes, that grows like the trees»<sup>5</sup>, an ideal that gave rise to the term «Trees for Life», which is still frequently mentioned today<sup>6</sup>.

### 3. The flower

Evidently, this personal opinion coincides with the «Hannover Principles». Nevertheless, a closer adherence to these principles can be seen in the Venezuelan project for the Hannover 2000 Expo. After considering the interdependence between humanity and the environment, and the slogan of the Expo, «Man-Nature-Technology», Vivas once again dealt with the possibilities of combining the local with the technical. The result was a circular pavilion with a diameter of 30 metres, arranged as a ground floor, upper floor, and four platforms, reminiscent of the characteristic geomorphology of the Amazon –the *tepuy* – and the country's national flower, the orchid.

This dual representation of typically Venezuelan elements posed a design challenge, which was solved on the exterior using a mobile roof. The pavilion was covered by sixteen alternating roofs, each measuring eighteen metres, which were articulated and suspended from an eighteen-metre-high central mast, making it possible to open them out or fold them away. When the roof was closed, it gave the impression of a peak with intricate vertical walls, contrasting with the lightness of the steel and glass structure; while when open, the roof gave the impression of a flowering orchid, with overlapping flowers and petals. The movement of the roof also complied with another of the Expo's principles: incorporating solar power into the design. Vivas turned the pavilion into a living creature, whose strength and shapes resulting from opening and closing the petals, depending on the weather conditions, to benefit the internal conditions. In fact, on the one hand, «the internal space makes use of natural light through a translucent membrane», and on the other, «it is ventilated and cooled without any devices or power consumption, by the convective effect of the air circulating through the terraced planters around the perimeter towards the central spire»<sup>7</sup>.

---

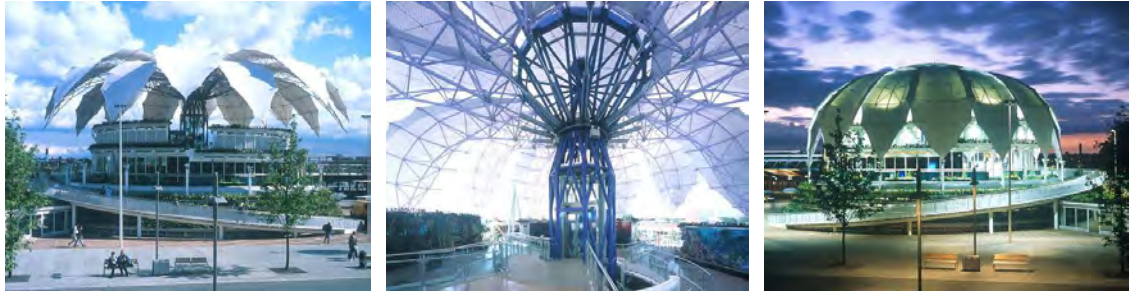
<sup>3</sup> *Mediante la producción de lo útil y lo bello, el ser humano se apropia de su mundo y de su vida. Y es en la creación de su propia vivienda, donde el hombre manifiesta su libertad y su autonomía.* F. Vivas, *Las casas más sencillas*, Caracas, Editorial el Perro y la Rana, 2011, pp. 13, 13-17.

<sup>4</sup> *...Fruto Vivas (1928) ha teorizado y legitimado una corriente ecológica y creativa en la arquitectura contemporánea que parte de la defensa de las culturas aborígenes, y que está resumida [en] su libro Reflexiones para un mundo mejor, de 1983.* J. M. Montaner, pp. 33, 105.

<sup>5</sup> F. Vivas, «Carta a los estudiantes de arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969», cited in J. M. Montaner, p. 228.

<sup>6</sup> J. R. Martín Largo, «Fruto Vivas: árboles para vivir. Una bioarquitectura para hombres libres», interview in *La República Cultural*, (5-2-2013, <http://www.larepublicacultural.es/article6646.html>), which reviews the book by F. Vivas, *Las casas más sencillas*.

<sup>7</sup> Ch. García-Diego, J. Llorens and H. Poppinghaus, «El Pabellón de Venezuela en la Expo 2000 de Hannover», in *Informes de la Construcción*, CSIC, Vol. 53, n. 473, May/June 2001, pp. 11- 26, pp. 13, 15.



*Expo 2000 (Hannover): Venezuelan Pavilion. Project Tensinet Database.  
Copyright Adam Wilson 1, 3, 4. <http://www.tensinet.com/database/viewProject/4003.html>*

Without doubt, the roof was the most eye-catching element that made the «Flower of Venezuela» the second most-visited pavilion at the Expo, after Germany's<sup>8</sup>. This was also helped the materials that were chosen for the roof: in order to overcome the limitations of the design, Vivas' team reconsidered nature as a model, according to the eighth Hannover Principle. As the natural, flower-shaped design of the roof affected the way in which it moved, and after considering the possibilities offered by technology, «it was decided that the roof should be a textile membrane, supported by a light, articulated tubular steel structure, which adapted to the corresponding shapes in each position»<sup>9</sup>. The textile membrane consisted of a polyester fibre fabric covered with PVC: both materials provided strength, waterproofing, colour, and protection. As regards the colour, half of the petals were screen printed in lilac tones to complete the image of the flower, and to reinforce its identity<sup>10</sup>. Finally, the combination of materials, shapes, features, and colours helped to provide the solution.

In the same way as life moving around the stalk of an orchid, inside the pavilion the structure was supported by a central 3.5-metre-high mast, self-supporting and independent, which contained the elevator. Around it, the interior view from the structure revealed the solutions applied to overcome stability problems caused by the wind blowing on the roof, the light weighting system using construction details such as the connections between the supporting tubes, the steel plating used as the floor structure for the platforms, or the 16 synchronised hydraulic cylinders with different lengths and strengths, used to control the movement of the petals<sup>11</sup>.

#### **4. The exhibition model: *bioarchitecture***

The concepts and principles of the Expo 2000, combined with the ideas of Fruto Vivas, were extensively explored in the internal layout of the exhibition. According to Michael Webb, a well-known English architect who graduated from the famous Regent Street Polytechnic School of Architecture, Westminster, «the most exciting pavilions were those that abstracted national identity and the official theme – which in Hannover was 'Man–Nature–Technology».

Webb mentions the Venezuelan pavilion as being the seven best, describing it as «a fusion of nature and technology that lifted the spirits. A steel and glass drum served as a giant planter for native vegetation»<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> «Biografía. Vida y obras de Arquitecto Fruto Vivas, Premio Iberoamericano 2014», in *Arquitexs.com. Architecture & Design Magazine*. (5-11-2016, <http://www.arquitexs.com/biografia-vida-y-obras-arquitecto-fruto-vivas/>).

<sup>9</sup> Ch. García-Diego, J. Llorens and H. Poppinghaus, p. 13.

<sup>10</sup> Ch. García-Diego, J. Llorens and H. Poppinghaus, p. 21.

<sup>11</sup> Ch. García-Diego, J. Llorens and H. Poppinghaus, pp. 17-19, 24.

<sup>12</sup> M. Webb, «Expo 2000 Hannover. A Few Small Pavilions Redeem a Dull Fair», in *International Architecture Yearbook*, Victoria, Images Publishing Group Pty Ltd, n. 7, 2001, pp. 18-28, pp. 18, 26.

Although the display merited the exchange of ideas and collaboration between design and construction teams, the interior of the exhibition established an integral relationship between natural processes and human activity, as detailed in the ninth of the Hannover principles. Vivas found his inspiration in his old proposals about traditional communities and the multiple ways in which they cooperate, where, «apart from a love of society, a love of nature is also necessary. This is why it is important to develop a culture of recycling (...). Apart from cultivating recycling, a love of nature is expressed by building with respect towards ecology»<sup>13</sup>.

This theorisation about ecology is concentrated in Vivas' question: «And what is *bioarchitecture*? It is the confluence of a free man with the environment. An environment in which the birds, butterflies, children, and all people are together (...) the philosophy that supports the idea of 'Trees for Life' is the fundamental need of humanity to bring together architecture and nature in a single context»<sup>14</sup>. This was the atmosphere that enveloped visitors to the exhibition – modern, urban people who walked between countless plants and animals, demonstrations of recyclable materials and religious traditions from indigenous cultures, multi-coloured effects caused by natural light filtering through the petals of the ceiling, and air currents simulating wind blowing through the trees.

## 5. Recycling: a lesson for the future

Supported by this theory, Fruto Vivas foresaw the ecological costs of the pavilion. The result was a structure that «eliminates the waste produced by construction, as it is made 'dry', with materials that can be recovered, and which can be dismantled without producing pollution»<sup>15</sup>. All of the principles and concepts demanded by the Expo 2000 in Hannover, the «international technical codes» to which Fruto Vivas referred, were completed with the local possibilities that nature offers to Venezuelan society.

At the end of the Expo 2000, the structure was transported to the city of Barquisimeto in Venezuela, where there is an industrial estate, and where it serves as a meeting point for community affairs, a library, and multi-purpose amphitheatre. As a result of its success in the number of visitors it received in Hannover, the flattering comments that were made, and its current social and environmental function, the «Flower of Venezuela» was classified as Cultural Heritage of the Nation in 2013.

## Bibliography

*Arquitexs.com.*, «Biografía. Vida y obras de Arquitecto Fruto Vivas, Premio Iberoamericano 2014,» *Architecture & Design Magazine*. (5-11-2016, <http://www.arquitexs.com/biografia-vida-y-obras-arquitecto-fruto-vivas/>).

Ch. García-Diego, J. Llorens and H. Poppinghaus, «El Pabellón de Venezuela en la Expo 2000 de Hannover», *Informes de la Construcción*, CSIC, Vol. 53, n. 473, May/June 2001, pp. 11- 26.

J. R. Martín Largo, «Fruto Vivas: árboles para vivir. Una bioarquitectura para hombres libres», *República Cultural*, (5-2-2013, <http://www.larepublicacultural.es/article6646.html>).

W. McDonough and M. Braungart, *The Hannover Principles Design for Sustainability. Prepared for EXPO 2000 The World's Fair Hannover, Germany*, Charlottesville, VA, William McDonough Architects 1992.

J. M. Montaner, *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*, Buenos Aires, Nobuko, 2011.

---

<sup>13</sup> F. Vivas, *Las casas más sencillas*, p. 14.

<sup>14</sup> F. Vivas, *Las casas más sencillas*, pp. 185-186.

<sup>15</sup> Ch. García-Diego, J. Llorens and H. Poppinghaus, p. 15.

F. Vivas, «Carta a los estudiantes de arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969», cited in J. M. Montaner, *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*, Buenos Aires, Nobuko, 2011.

F. Vivas, *Las casas más sencillas*, Caracas, Editorial el Perro y la Rana, 2011.

M. Webb, «Expo 2000 Hannover. A Few Small Pavilions Redeem a Dull Fair,» *International Architecture Yearbook*, Victoria, Images Publishing Group Pty Ltd, n. 7, 2001, pp. 18-28.





# I padiglioni delle grandi esposizioni mediterranee del Ventennio come strumento di conoscenza: il caso dell'Albania

Mariagrazia L'Abbate, Valeria Moscardin<sup>1</sup>  
Politecnico di Bari – Bari – Italia

**Parole chiave:** Grandi Esposizioni, Fiera Levante, Mostra Triennale Oltremare, Padiglione Albania, Bari, Napoli.

## 1. L'Albania nelle grandi esposizioni

Durante il ventennio, tra le numerose forme di comunicazione asservite alle esigenze programmatiche del governo, la Fiera del Levante di Bari, fra le prime esposizioni campionarie a largo raggio d'influenza sul territorio nazionale ed estero, può essere considerata apripista nell'ambito delle espressioni di autorità e grandiosità del regime, che raggiunsero l'acme con esposizioni di alto profilo, anche culturale e scientifico, come la Mostra Augustea della Romanità (Roma, 1937), la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare (Napoli, 1940) e l'Esposizione Universale (Roma, 1942).

## 2. L'Albania alla Fiera del Levante di Bari

### 2.1. Un ponte fra Oriente e Occidente

Nata come infrastruttura tecnico-culturale per favorire i traffici del sud-est europeo, la Fiera del Levante, organizzata a Bari dal 1930, non era una mera cornice scenografica, celebrativa delle conquiste del regime, ma era finalizzata alla creazione di un punto d'incontro commerciale e ideologico per il Mediterraneo centro-orientale<sup>2</sup>. Nella sua vocazione transnazionale, la Fiera di Bari contribuì ad intensificare i rapporti fra il sud dell'Italia e i Paesi balcanici, creando, di conseguenza, stimoli e interazioni reciproche in funzione degli orientamenti politici e commerciali<sup>3</sup>.

La presenza di nazioni straniere alla manifestazione barese era funzionale al governo italiano, che così legittimava il suo controllo geo-politico, militare ed economico sul Mediterraneo. La partecipazione dell'Albania alla Fiera del Levante si inserisce in questo preciso programma propagandistico del regime: nel vasto *parterre* delle nazioni dell'Europa orientale invitate ad esporre i loro prodotti, l'Albania occupa, fin dalla prima edizione, un posto rilevante<sup>4</sup>, corroborato da specifiche prescrizioni istituzionali, riscontrabili dai carteggi fra l'apparato direttivo della Fiera e i vertici degli uffici statali. Fine ultimo della rete di rapporti sottesa alla manifestazione si rivelò nell'intenzione di preparare il campo ai successivi sviluppi strategici e di tessere le fila della futura occupazione italiana su suolo albanese nel 1939.

### 2.2. Le versioni dei padiglioni albanesi: dalla semplicità delle forme alla monumentalità degli schemi del regime

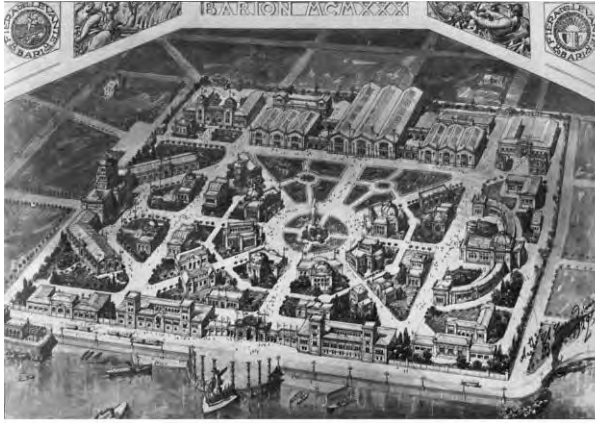
Il caso dell'Albania è forse un *unicum* nel panorama architettonico fieristico di Bari: un primo padiglione, privo di riconoscibilità stilistica, fu inizialmente assegnato alla nazione schipetara, ma, in virtù del progressivo sviluppo del ruolo albanese nell'ambito della Fiera, si

<sup>1</sup> Valeria Moscardin è autrice del paragrafo 2, Maria Grazia L'Abbate è autrice del paragrafo 3.

<sup>2</sup> *Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno I, numero unico, Aprile 1931.

<sup>3</sup> *Bollettino quotidiano. Supplemento della rivista Fiera del Levante*, anno I, n. 8, Bari, 13 settembre 1932.

<sup>4</sup> S. La Sorsa, *La prima Fiera del Levante*, Bari, Mario Adda Editore, 1931, pp. 53-54.



*Fig. 1. Bari, l'evoluzione del padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante. A sinistra, dall'alto: il progetto della Fiera del Levante nel disegno dell'arch. Augusto Corradini (A. Cucciolla, Vecchie città/città nuove. Concezio Petrucci 1926-1946, Bari, Dedalo Edizioni, 2006); veduta generale della piazza circolare su cui si affacciava il padiglione albanese insieme agli altri padiglioni delle nazioni orientali (S. La Sorsa, La prima Fiera del Levante, Bari, Mario Adda Editore, 1931); veduta dei padiglioni delle nazioni orientali e di quello albanese (cortesia D.S. Sforza). A destra, dall'alto: il padiglione albanese nella sua prima configurazione alla I Fiera del Levante (La Sorsa S., La prima Fiera del Levante, 1931); cartolina con il padiglione albanese nella sua seconda configurazione (cortesia V. Pastore); il padiglione albanese nella sua configurazione eclettica (sito ufficiale Fiera del Levante).*

decise di realizzare un edificio monumentale e di affidarne la progettazione all'architetto Gherardo Bosio<sup>5</sup>.

La nascita della Fiera del Levante fu la risposta paradigmatica alle esigenze di terziarizzazione della città di Bari, promosse dal regime<sup>6</sup>: si delineava così l'immagine di una realtà proiettata verso l'Adriatico ma ancorata alla salda tradizione locale. Riferimento ideale dell'impianto era la regolarità della maglia urbana ottocentesca, di cui il quartiere fieristico sembra essere l'esatto contrappunto. Alla razionalità e isometria dell'apparato planimetrico faceva da contraltare una varietà formale e tipologica delle architetture dei vari padiglioni<sup>7</sup>: il ricorso ad architetture mimetiche della tradizione orientale era funzionale alle attività di propaganda, svolgendo un ruolo didascalico e di normalizzazione dell'immagine di realtà lontane preventivamente alla loro occupazione. I padiglioni, destinati alle nazioni orientali (Turchia, Ungheria, Egitto, Jugoslavia, Albania e Cecoslovacchia), erano affacciati sulla piazza principale attorno alla fontana monumentale, occupando così una posizione predominante, diretto riscontro al programma funzionale della Fiera. I sei edifici, a pianta quadrata e volumetria compatta, rispondevano tutti alla medesima logica formale e costruttiva, creando un fondale ordinato ed equilibrato, evitando gerarchie e subordinazioni.

Prime sostanziali modifiche al padiglione risalgono a metà degli anni '30, quando la manifestazione barese raggiunse il suo acme. La nuova immagine dell'edificio albanese abbandona l'essenzialità della prima configurazione per lasciare posto ad una architettura sincretica di stampo folcloristico, più vicina all'espressione del linguaggio locale, in linea con la temperie culturale dell'epoca: il nuovo edificio eclettico aveva perso tuttavia l'armonia proporzionale della prima soluzione. Dall'essere parte del sistema funzionale alla scenografia della piazza centrale, il padiglione albanese acquista progressivamente importanza autonoma: erano gli anni in cui si mirava ad intensificare la collaborazione fra il regime fascista e la monarchia di re Zog I, ponendo le basi per la futura occupazione militare italiana su suolo albanese.

L'apice dell'affrancamento architettonico vero e proprio si ebbe solo nel 1939, con la costruzione del padiglione indipendente e gerarchicamente dominante sugli altri fabbricati destinati alle nazioni orientali, riflesso del mutato assetto geo-politico. L'occupazione del territorio schipetaro fu infatti celebrata con la realizzazione di un edificio dal carattere monumentale, rispondente ai dettami dell'architettura razionalista dell'epoca<sup>8</sup>. A pianta quadrata, il padiglione fu concepito come un volume puro e compatto, con poche caratterizzazioni affidate al portale, alla teoria di aperture e alla soluzione di coronamento. Il trattamento superficiale a bugnato conferiva all'edificio l'aspetto di una fortezza. Il sostrato progettuale è da ricercare fra i modelli morfo-tipologici della tradizione costruttiva albanese, in particolare, nella tipica architettura domestica della *kulla*, una casa-torre dalle forme rigorose e massicce, funzionale alla difesa e al controllo dei territori interni<sup>9</sup>. Simbolo dell'identità schipetara, l'edificio incarnava i caratteri massivi riscontrabili anche nel patrimonio italiano, dimostrando, di riflesso, l'affinità concettuale e materiale con i territori

---

<sup>5</sup> C. Cresti, *Gherardo Bosio: architetto fiorentino (1903-1941)*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore, 1996, pp. 57-86, 149; *Architettura moderna italiana per le città d'Albania. Modelli e interpretazioni*, edited by A. B. Menghini, F. Pashako, M. Stigliano, Archinauti, monografie, Bari, volume 36, 2012, pp. 8-191.

<sup>6</sup> A. Cucciolla, *Vecchie città/città nuove. Concezio Petrucci 1926-1946*, Bari, Dedalo Edizioni, 2006, p. 87.

<sup>7</sup> *Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno I, n. 1, Marzo 1931, p. 12.

<sup>8</sup> *Albania*, 1939, p. 76. L'edificio fu subito dismesso l'anno successivo a causa della repentina riconversione del quartiere fieristico funzionale ai sopraggiunti scopi militari (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6).

<sup>9</sup> C. Tavaglioni, P. E. Pavolini, R. Amalgia, M. Berti, L. M. Ugolini, F. Jacomoni, C. Korolevskij, Voce «Albania», in *Enciclopedia Italiana*, 1929, [http://www.treccani.it/enciclopedia/albania\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/albania_(Enciclopedia-Italiana)/). La purezza del volume, la prevalenza dei pieni sui vuoti e la sequenza delle aperture ridotte richiamano la composizione formale di questo tipo residenziale albanese, caratterizzato da una struttura solida e priva di risalti, in cui strette feritoie consentivano la protezione militare e familiare.

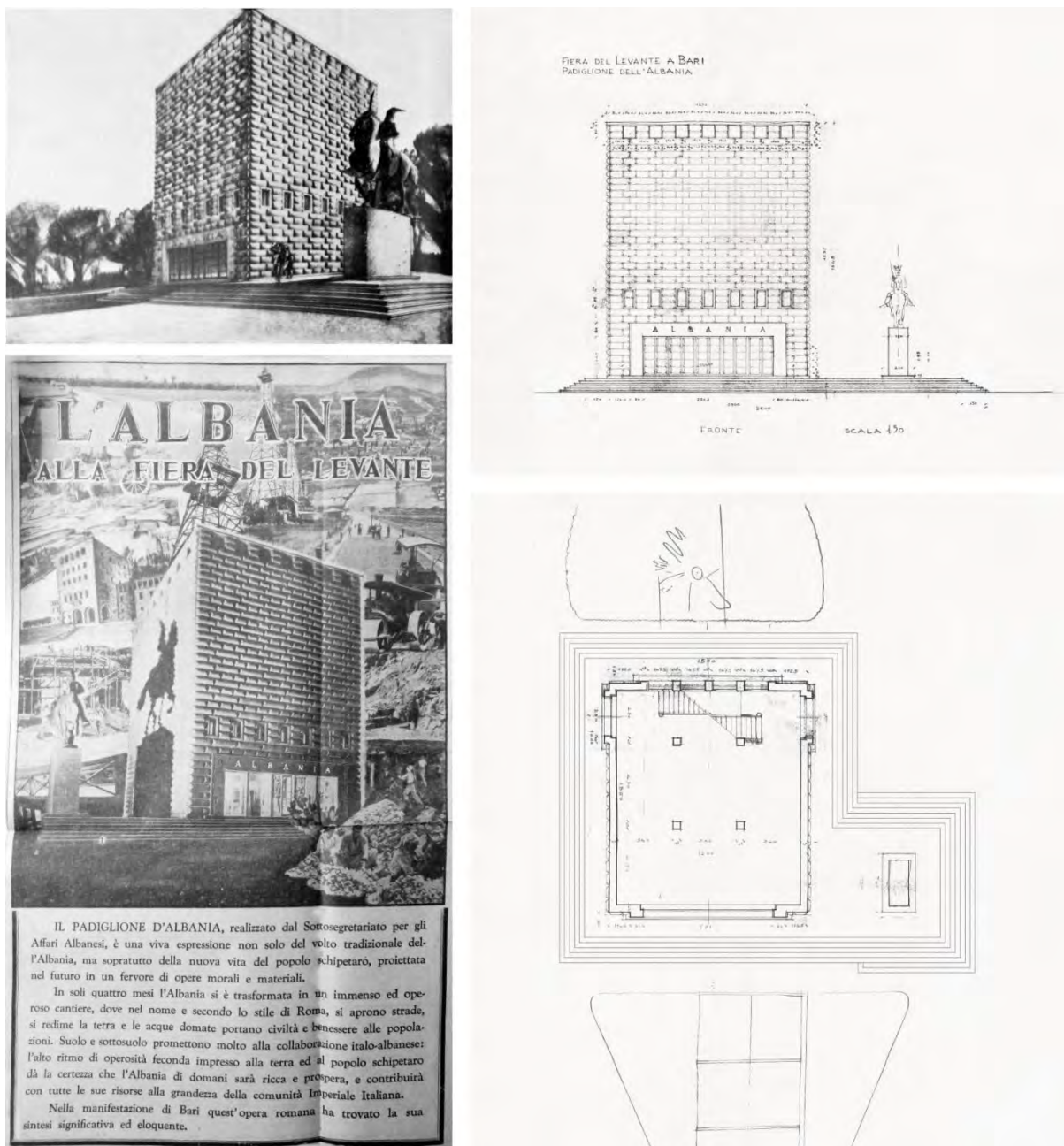


Fig. 2. Bari, Padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante del 1939. A sinistra: in alto, progetto del padiglione albanese del 1939 alla X edizione della Fiera del Levante, affiancato dalla copia della statua di Scanderbeg di Romano Romanelli su modello di quella di Tirana (C. Cresti, Gherardo Bosio: architetto fiorentino (1903-1941), Firenze, Angelo Pontecorboli Editore, 1996); in basso, pubblicità sul Giornale d'Italia del 23 settembre 1939 sulla partecipazione dell'Albania alla Fiera del Levante (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940). A destra: prospetto principale e planimetria del piano terra del padiglione albanese progettato da Bosio con la collaborazione di Berardi (rielaborazione da ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

appena annessi. Il ricorso ad un'immagine evocativa della tradizione architettonica albanese era in linea anche con il tipo edilizio scelto dal regime per rappresentare la sua potenza e auto-

celebrarsi: le torri, che ospitavano le “Case del fascio” e che sorsero in quasi tutte le città italiane e nelle colonie, essendo elementi dominanti sull’orizzontalità del tessuto urbano<sup>10</sup>.

La vicenda dei padiglioni albanesi alla Fiera del Levante riflette il mutamento dell’approccio architettonico e dei presupposti ideologici che informarono il clima culturale italiano durante il ventennio: alle prime realizzazioni, connotate da una relativa sperimentazione creativa grazie alla reinterpretazione dei caratteri della tradizione locale, si sostituiscono espressioni stilistiche che ripiegano su posizioni maggiormente celebrative e retoriche, dovute ai crescenti condizionamenti politici in campo architettonico<sup>11</sup>. Il padiglione di Bari è il modello di riferimento che sarà riproposto a Napoli: le logiche compositive dell’impostazione tipologica mediterranea sono le stesse per le due architetture, così come simile è il lessico razionalista dei volumi<sup>12</sup>, espressioni compiute dell’esigenza di rappresentatività ed autoreferenzialità di un’immagine universalmente riconosciuta ed esportabile.

### **3. L’Albania alla Mostra Triennale delle Terre Italiane d’Oltremare di Napoli**

#### ***3.1. La manifestazione, la politica coloniale e lo sviluppo del Mezzogiorno***

Voluta da Mussolini nel 1937<sup>13</sup>, la Mostra Triennale delle Terre Italiane d’Oltremare è stata l’evento divulgativo più importante del 1940, nel filone delle grandi esposizioni europee, sulla scia della Fiera del Levante di Bari e idealmente collegata all’E42 di Roma.

Inaugurata il 9 maggio 1940, nel quarto anniversario della proclamazione dell’impero d’oltremare, l’esposizione nasceva come una rassegna di alto profilo a documento degli aspetti della vita civile, economica e produttiva delle Terre Italiane d’Oltremare<sup>14</sup>, attraverso una strutturata costruzione ideologica, semantica e topologica che si rifletteva anche nella grandiosità del quartiere fieristico e delle sue architetture.

La scelta tematica di sostanziare l’esposizione con una rievocazione simbolica e solenne, in padiglioni tematici, dei principali eventi storici della penisola italiana dai Romani in poi, nella legittimazione storica dell’idea imperiale da Cesare a Mussolini, era finalizzata a cercare nel passato le vichiane argomentazioni a dimostrazione della millenaria operosa attività espansionistica del popolo italiano, che ha saputo costruire durevoli legami storici, culturali, economici concretatisi con l’impero coloniale. La Mostra aveva altresì il compito di offrire lo strumento migliore per la conoscenza dell’impero e il coinvolgimento nella politica espansionistica di regime: padiglioni eclettici e ambientazioni esotiche ricreavano il fascino delle Terre d’Oltremare. E il luogo più appropriato per veicolare il messaggio non poteva che essere l’area dei Campi Flegrei a Napoli, che sintetizzava, nelle radici del suo territorio, il significato e i contenuti dell’esposizione, nonché simbolo di futuri sviluppi per il progresso della città e del Meridione<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> *L’Architettura delle Case del Fascio*, edited by P. Portoghesi, F. Mangione, A. Soffitta, Firenze, Alinea Editore, 2006, pp. 209-224.

<sup>11</sup> *Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il fascismo*, edited by S. Danesi, L. Patetta, Milano, Edizioni La Biennale di Venezia, 1976, pp. 7-28.

<sup>12</sup> C. Cresti, *Gherardo Bosio: architetto fiorentino (1903-1941)*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore, 1996, pp. 9-19.

<sup>13</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc1, subfasc. 5.

<sup>14</sup> P. Marconi, «La prima Mostra delle Terre Italiane d’Oltremare», in *Architettura*, annata XX, fasc. I-II, gennaio – febbraio 1941, p. 4. Isole dell’Egeo, la Libia e l’Africa Orientale Italiana.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 1-5; *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d’Oltremare. Napoli – 9 maggio – 15 ottobre 1940 – XVIII. Documentario*, Napoli, 1940, pp. 9-11, ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 2-11. *Il Giornale di Genova*, 9 maggio 1940, p. 3; *Il Mattino*, 9 maggio 1940, pp. 1-2; *Il Corriere di Napoli*, 9 maggio 1940, p. 1; *L’Albania nella civiltà mediterranea*, in *Mediterraneo*.

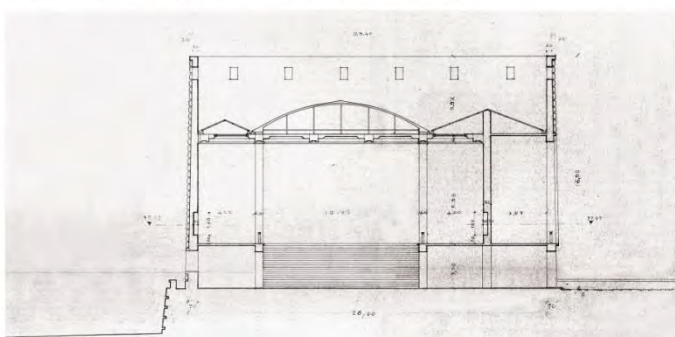
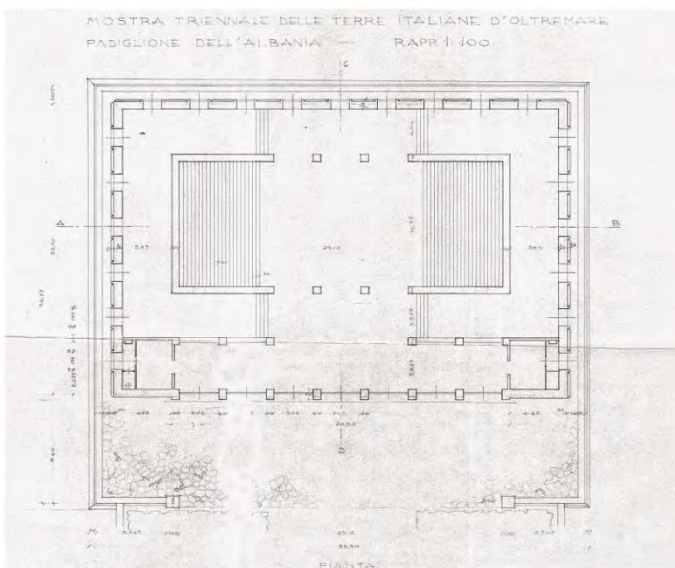
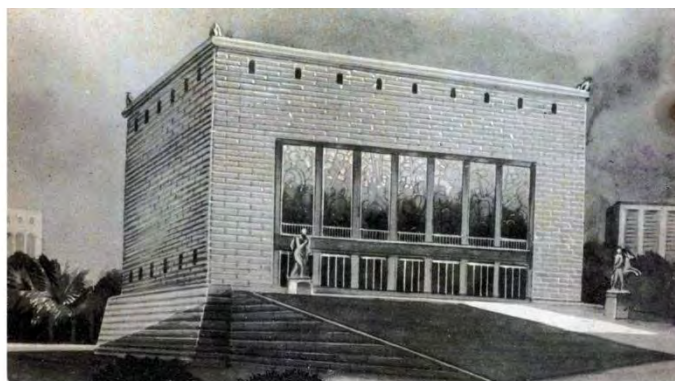


Fig. 3. Napoli, Padiglione dell'Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare, 1940. A sinistra: Torino, pubblicità dell'Albania alla Mostra Triennale d'Oltremare in *La Stampa*, 9 maggio 1940, p. 7 (ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc. 2. U.P.I. Unione Pubblicità Italiana S. A.). In alto a destra: disegno/prospettiva tratto dalla brochure "PRIMA MOSTRA TRIENNALE DELLE TERRE ITALIANE D'OLTREMARE NAPOLI - 9 MAGGIO - 15 OTTOBRE 1940 XVIII" Painted in Italy by THE ENIT - Autorizzazione Ministero Cultura Popolare n. 207 A. XVIII Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare - Napoli. Archivio Storico Mostra d'Oltremare S.p.A. Al centro. Pianta piano terra - scala 1:100 disegno a matita. Archivio Storico Mostra d'Oltremare S.p.A. In basso a destra: Sezione trasversale - scala 1:100 - Copia su carta. Archivio Storico Mostra d'Oltremare S.p.A.

### 3.2. *L'eccezionalità del Padiglione dell'Albania alla Triennale d'Oltremare: ideologia e monumentalizzazione di un modello*

In questo contesto un padiglione autonomo dedicato all'Albania rappresentava l'eccezione poiché la nazione schipetara non ha mai fatto parte né politicamente né geograficamente delle Terre d'Oltremare. I rapporti politici e diplomatici tra l'Italia e il neonato Stato schipetaro, dopo l'occupazione italiana del 1939, si formalizzarono in un protettorato italiano, con l'annessione al Regno d'Italia. Proposta inizialmente *a latere* del tema principale, la partecipazione albanese divenne invece strategica proprio dopo il 1939, per illustrare l'antica tradizione di legami politici, culturali, economici tessuti con l'Italia e quindi legittimare le scelte della politica estera italiana<sup>16</sup>.

L'area fieristica era situata nel quartiere operaio di Fuorigrotta e si articolava in tre settori: storico, geografico, produzione e lavoro. La "Mostra dell'Albania nella civiltà mediterranea", secondo la denominazione ufficiale<sup>17</sup>, chiudeva il settore geografico.

Il disegno del padiglione e del suo allestimento fu affidato agli architetti Bosio e Berardi, entrambi molto attivi in Albania in quel periodo. L'intero progetto fu impostato sul *leitmotiv* della celebrazione della presenza italiana in territorio albanese: bisognava dare dimostrazione scientificamente che la cultura e lo spirito del popolo albanese erano frutto della potenza civilizzatrice romana, che garantiva continuità storica all'opera del Fascismo, e "trasformarla in una nozione popolare nel cervello di ognuno"<sup>18</sup>.

L'edificio ripropone lo schema morfo-tipologico, già affrontato dagli stessi architetti nel padiglione albanese della Fiera del Levante del 1939, della *kulla* schipetara<sup>19</sup>.

Il modello è ripreso con variazioni dal lessico razionalista che conferiscono maggiore monumentalità. Il padiglione appare esternamente come un fortilizio dalle geometrie rigorose e simmetriche, attraverso la cortina muraria in bugnato coronata da aquile acroteriali; il rivestimento, che denuncia la sua bidimensionalità nella parte alta per rievocare solo formalmente le finestre della *kulla*, è interrotto dal loggiato che, inserito nella composizione della facciata con rapporti geometrici e logiche proporzionali, crea, insieme al bugnato, in intenso contrasto chiaroscurale e risolve l'innesto tra la volumetria formale esterna e quella reale interna<sup>20</sup>.

La pianta libera è scandita dai pilastri della maglia strutturale. Dall'atrio d'ingresso, spazio compresso, profondo due campate e definito dai pilastri col medesimo ritmo della facciata, si passa al vano centrale a doppia altezza. Il contrasto spaziale che si crea è accentuato dal solaio del salone con i centottanta lacunari in vetro di murano da cui filtra la luce che, riflessa sulla superficie dei pilastri, ne rafforza la verticalità. L'aula centrale, interamente rivestita al piano terra con marmi apuani, è delimitata da due scalee, dominate dalle pitture di Primo Conti e Gianni Vagnetti, che conducono al ballatoio superiore esteso per tutto il perimetro dell'edificio. Dal piano terra si raggiunge poi un piano ribassato.

Il progetto allestitivo, curato nei dettagli rappresentativi e contenutistici, era altamente espressivo del messaggio trasmesso, anche attraverso la fusione spaziale ed ideologica con l'architettura che lo ospitava, in un percorso di visita molto fluido. Lo schema direttore prevedeva al piano superiore la presentazione dei contatti italo-albanesi nella storia, al piano ribassato un'esposizione-mercato d'arte, artigianato e industria albanese, e l'illustrazione

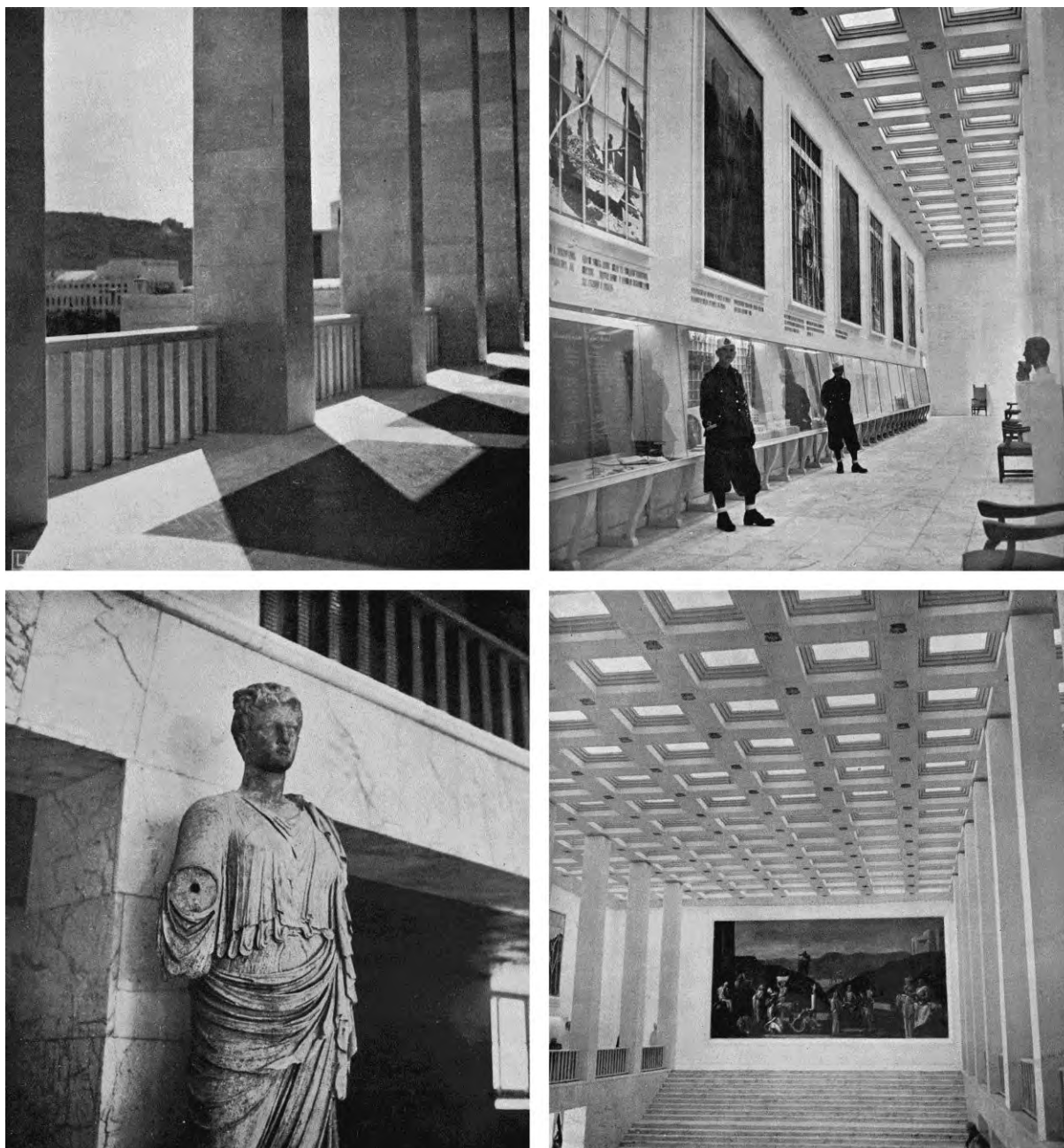
<sup>16</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc.1, subfasc. 2; pacco 138/11, fasc.1, subfasc. 5.

<sup>17</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc.1, subfasc. 9; pacchi 260/45, fasc.11; *L'Albania nella civiltà mediterranea*, in *Mediterraneo*.

<sup>18</sup> *Appunti per l'allestimento del Padiglione Albania alla Mostra triennale delle Terre d'Oltremare*, Roma, 1939, p. 13.

<sup>19</sup> Cfr. nota 8.

<sup>20</sup> *I Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, documentario, Napoli, 1940; A. Dillon, «Il valore architettonico del Padiglione dell'Albania», in *Arte Mediterranea*, n. 2-3, marzo-giugno 1940, pp. 4-11; U. Siola, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa Napoli, Napoli, 1990, p. 134.



*Fig. 4. Napoli, Padiglione dell'Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare, 1940. Foto d'interni. In alto a sinistra: Il loggiato, (Arte Mediterranea, marzo-giugno 1940, n. 2-3, p. 9). In alto a sinistra: La galleria al primo piano (Arte Mediterranea, marzo-giugno 1940, n. 2-3, p. 11). In basso a sinistra: Particolare dell'aula centrale con la Dea di Butrinto (Arte Mediterranea, marzo-giugno 1940, n. 2-3). In basso a destra: L'aula centrale (Arte Mediterranea, marzo-giugno 1940, n. 2-3, p. 10).*

doveva avvenire attraverso l'elemento visivo (pittura e fotografia), esemplificativo (materiali e oggetti), e dimostrativo (figure statistiche); usare l'arte per veicolare valori spirituali e la documentazione per trasmettere valori materiali<sup>21</sup>.

In particolare l'esposizione iniziava nel salone centrale per proseguire al piano superiore sulle due pareti longitudinali: salendo lo scalone a sinistra, la pittura "Albania Romana" di Conti introduceva la prima sezione dove si illustrava la storia albanese attraverso le tappe

<sup>21</sup> *Appunti per l'allestimento del Padiglione Albania alla Mostra triennale delle Terre d'Oltremare*, Roma, 1939, pp. 110-111.



significative; proseguendo, simmetricamente, la pittura “Albania fascista” di Vagnetti, introduceva la seconda sezione incentrata sull’opera del regime in terra schiavista nei diversi settori produttivi<sup>22</sup>.

Dopo appena un mese dalla sua inaugurazione, la Mostra fu chiusa per l’entrata in guerra dell’Italia. Nell’autunno 1940 i primi bombardamenti degli Alleati colpirono Napoli e anche la zona della Triennale d’Oltremare<sup>23</sup>.

## Bibliografia

*Albania*, 1939.

*Appunti per l’allestimento del Padiglione Albania alla Mostra triennale delle Terre d’Oltremare*, Roma, 1939.

*Architettura*, annata XX, fasc. I-II, gennaio-febbraio 1941.

*Arte Mediterranea*, n. 2-3, marzo-giugno 1940.

*Bollettino quotidiano. Supplemento della rivista Fiera del Levante*, anno I, n. 8, Bari 13 settembre 1932.

C. Calò Carducci, *Bari e la sua Fiera del Levante 1930-1956*, Bari, Cacucci Editore, 2006.

G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi, 2002.

E. Corvaglia, M. Scionti, *Il piano introvabile. Architettura e urbanistica nella Puglia fascista*, Bari, Dedalo Edizioni, 1985.

C. Cresti, *Gherardo Bosio: architetto fiorentino (1903-1941)*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore, 1996.

A. Cucciolla, *Vecchie città/città nuove. Concezio Petrucci 1926-1946*, Bari, Dedalo Edizioni, 2006.

*Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il fascismo*, edited by S. Danesi, L. Patetta, Milano, Edizioni La Biennale di Venezia, 1976.

M. Dilio, *La Fiera del Levante: 1930-1986*, Bari, Mario Adda Editore, 1986.

A. Dillon, «Il valore architettonico del Padiglione dell’Albania», in *Arte Mediterranea*, n. 2-3, marzo-giugno 1940, pp. 4-11.

*Domus*, n. 134, febbraio 1939, p. 12.

*Domus*, n. 150, giugno 1940, pp. 91-94.

*Domus*, n. 151, luglio 1950, pp. 91-92.

*Emporium*, anno XLVI, n. 8, volume XCII, n. 548, agosto 1940.

*Fiera del Levante: periodici ufficiali*, anno I, n. 1, marzo 1931.

*Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno I, numero unico, aprile 1931.

*Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno I, n. 2, aprile 1931.

*Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno II, settembre 1932.

*Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno III, n. 1-2, ottobre-novembre 1932.

*Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno III, n. 5, febbraio 1933.

*Fiera del Levante: periodico mensile ufficiale*, anno IV, gennaio-aprile 1934.

*Cultures of International Exhibition 1840-1940*, edited by M. Filipová, Ashgate, Dorchester, 2015.

O. Gargano, «La colonizzazione dell’immagine: l’Albania “latina” nell’Italia del primo Novecento», in *Iconocrazia*, n. 5, 2014, edited by Dipartimento di Scienze Politiche dell’Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”, Bari, 2014.

---

<sup>22</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 2; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 4; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 15; *I Mostra Triennale delle Terre Italiane d’Oltremare*, documentario, Napoli, 1940.

<sup>23</sup> P. Giordano, «Napoli, la Mostra d’Oltremare: edifici da salvare», in *Domus*, n. 726, Editoriale Domus, aprile 1991, pp. 22-24.

«S. M. il Re inaugurerà oggi la Fiera del Levante fra l'entusiasmo del popolo ed il consenso delle rappresentanze estere», in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 6 settembre 1930.

«La seconda Fiera del Levante sarà stamane inaugurata dagli Ospiti Augusti presenti i rappresentanti del Governo e del Partito», in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 6 settembre 1931.

G. Ghelli, I. Insabato, *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, Edifir Edizioni, Firenze, 2007.

P. Giordano, «Napoli, la Mostra d'Oltremare: edifici da salvare», in *Domus*, n. 726, aprile 1991, pp. 22-24.

*Architetti e ingegneri italiani nel Levante e nel Maghreb 1848-1945*, edited by E. Godoli, M. Giacomelli, Maschietto Editore, Firenze, 2005.

S. La Sorsa, *La prima Fiera del Levante*, Bari, Mario Adda Editore, 1931.

A. M. Liberati, «The Ugolini manuscripts in the Museo della Civiltà Romana, Rome», in *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini excavations at Butrint 1928-1932 (Albania Antica IV)*, edited by O. J. Gilkes, The British School at Athens, London, Suppl. XXXV, 2003, pp. 39-44.

P. Marconi, «La prima Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare», in *Architettura*, annata XX, fasc. I-II, gennaio-febbraio 1941, pp. 1-6.

*Architettura moderna italiana per le città d'Albania. Modelli e interpretazioni*, edited by A. B. Menghini, F. Pashako, M. Stigliano, Archinauti, monografie, Bari, volume 36, 2012.

S. Muratori, «Concorso per la Mostra dell'Africa Italiana alla Triennale d'Oltremare», in *Architettura*, annata XVIII, fasc. III, marzo 1939, pp. 183-190.

*L'Architettura delle Case del Fascio*, edited by P. Portoghesi, F. Mangione, A. Soffitta, Firenze, Alinea Editore, 2006.

*Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Napoli – 9 maggio – 15 ottobre 1940 – XVIII. Documentario*, Napoli, 1940.

*I Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, documentario, Napoli, 1940.

*I Mostra Triennale del Lavoro Italiano nel Mondo*, documentario, Napoli, 1952.

*La Fiera del Levante. Bari e la Puglia*, edited by G. Stucci, Bari, 2008.

*Le inaugurazioni della Fiera del Levante 1930-2006. 76° anniversario della fondazione*, edited by Servizio Relazioni Esterne dell'Ente Autonomo Fiera del Levante, Bari, 2006.

U. Siola, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa Napoli, Napoli, 1990, p. 134.

A. Tafa, «La Fiera del Levante e la sua influenza in Albania, in *Iconocrazia*», n. 5, 2014.

*Urbanistica*, anno VIII, n. 6, novembre-dicembre, 1939.

*Urbanistica*, anno XI, n. 4, luglio-agosto, 1942.

### **Fondi d'archivio**

Archivio Centrale dello Stato.  
 Archivio del Ministero degli Affari Esteri.  
 Archivio Storico Mostra d'Oltremare.

### **Sitografia**

*Album del Regno d'Italia 1935-1942*, album in Sito di filatelia e francobolli  
<http://www.lafilatelia.it/i-nostri-album>  
 Mercato filatelico online <http://www.ibolli.it/indexes/colonie/index.php>  
 Sito ufficiale della Camera di Commercio italo-orientale <http://www.ccio.it>  
 Sito ufficiale dell'EUR S.p.A. <http://www.eurspa.it/patrimonio/e42-la-storia>  
 Sito ufficiale della Fiera del Levante <http://www.fieradellelevante.it/>  
 Sito ufficiale della Fiera di Milano <http://www.fieramilano.it>  
 Sito ufficiale della Mostra d'Oltremare, <http://www.mostradoltremare.it/MdoWeb/showpage/74>  
 Voce *Albania* [http://www.treccani.it/enciclopedia/albania\\_\(Enciclopedia-Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/albania_(Enciclopedia-Italiana)).

## Il viaggio moderno nel passato e nel Mediterraneo

Spinti dalla curiosità i *Grand Tourists*, tra cui molti architetti, viaggiarono verso antiche città come Pompei e Paestum per conoscere di persona rovine di un lusso prima inimmaginabile. Eppure non si è ancora adeguatamente indagato su come proprio questo carattere dell'antichità abbia potuto influenzare il dibattito architettonico e urbanistico moderno: in effetti, viaggio e lusso sono indissolubilmente legati. Generalmente il Movimento Moderno è considerato disinteressato alla storia urbana; ma dopo la prima guerra mondiale, ad esempio, i futuristi e i loro seguaci milanesi si avventurarono nel Sud Italia con l'intenzione di 'rimodellare' l'antico paesaggio mediterraneo in conformità della loro visione modernista. Questo è stato il caso soprattutto di Napoli e dell'Isola di Capri: è noto come Filippo Tommaso Marinetti credesse nella modernizzazione attraverso un'enfaticizzazione delle "aspre rocce montagnose del sud", tipiche di Capri, circondate da cactus. Nel descrivere i loro viaggi a Napoli e a Capri, gli architetti moderni europei, in particolare Le Corbusier, Josef Hoffmann e Bernard Rudofsky, 'viaggiarono' nei loro scritti così come nei loro schizzi: a Napoli le antichità ispirarono le loro versioni del paesaggio moderno, come testimonia la Villa Oro di Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky, edificata negli anni Trenta sulla collina di Posillipo. Sono di seguito raccolti scritti che si occupano di viaggi di architetti nel Mediterraneo, in particolare nel Golfo di Napoli e nelle sue isole, e il ruolo assunto dal paesaggio moderno come bene culturale 'di consumo'. Uno dei temi principali è il fenomeno della diffusione dell'architettura di paesaggio, come quelle di Bernard Rudofsky, Le Corbusier, Gio Ponti, Maria Teresa Parpagliolo, Lina Bo Bardi, Louis Khan, Thomas Church o David Pacanowsky. Il paesaggio 'moderno' offrì l'opportunità di nuove conoscenze, le diverse realtà urbane rappresentarono importanti aree di indagine nei settori in espansione del consumo culturale, del tempo libero e del turismo.

Annette Condello



# Modern architectural encounters and Greek antiquity in the thirties

Emilia Athanassiou

Vasiliki Dima

Konstantinia Karali

National Technical University of Athens – Athens – Greece

**Keywords:** Modernity, Interwar, Travel, Architects, Parthenon, Aegean, Mediterranean, CIAM, Greece, Athens.

Qu'attendiez-vous de la Grèce?

Je n'en attendais rien; j'en suis revenu autre.

Raymond Queneau (1934)<sup>1</sup>

## 1. Modernity meets the Greek world

This paper traces the trajectories across the Greek landscape of European intellectuals in the '30s, with a view to unveil the mutual transfer that contributed to the emancipation of interwar modernity, both in Greece and in Europe. We argue that cultural transfer in Greece took a twofold manifestation; on the one hand, Greek antiquity and the Aegean culture provided constant inspiration that gave form to the literary, artistic or architectural work of European modernists, on the other hand, their voyage facilitated the paradigm shift to modernity in Greece. This osmosis, triggered by the mobility of the trans-national networks of European modernists, was reflected in their corpus of work either as assimilation of and reflective contemplation on the ancient Greek geographical, archaeological and intellectual topographies or as a counter-utopia of the nationalist narrative, in order to construct a new collective imaginary.

Associating ancient Greek civilization with a kind of religious idealism as a motivation for travelling to Greece appears to be a norm from the XVIII century onwards and is preserved in various forms until the interwar period, when the motivation of romantic pilgrim-travellers did not relate solely to their need to contemplate on their classical studies<sup>2</sup>, but also to associate their journey to ancient Greek culture and the Greek landscape with an existential search of self-awareness. In most cases, the boundaries between the two were inconspicuous and the motivations were multiple; switching between enjoyment or recreation and self-knowledge or spiritual revelation<sup>3</sup>. The idealized visions of a mythical ancient past gave way to a pragmatic present by compromising the prevailing metaphors of an atopian/utopian modernity with the dystopian interwar here and now of Greece. As recorded in modernists' travel journals and literary texts, the visit to the Greek land turned out to be both an apocalyptic confirmation of their expectations and a painful disappointment with the country's plight. After WWI and the 1922 Asia Minor Catastrophe, Greece underwent economic depression and political instability, along with a slow and uncertain modernization. Foreign modernists, representing the emerging rationalism of their times and the idealistic call for a better world, being admirers of the miracle of antiquity, mourn for the inadequacies of modern Greece, the decline of her ancient glory, the “death of her gods” and the decay of the culture that honoured them.

---

<sup>1</sup> R. Queneau, *Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973, p. 55.

<sup>2</sup> V. Woolf, *Jacob's Room*, [Chapter XII], London, The Hogarth Press, 1960, pp. 136-137. “First you read Xenophon; Then Euripides. One day –that was an occasion by God– what people have said appears to have sense in it; “the Greek spirit”; the Greek this, that, and the other; though it is absurd, by the way, to say that any Greek comes near Shakespeare. The point is, however that we have been brought up in an illusion. [...] “But it's the way we're brought up”.

<sup>3</sup> D. Willis, *The Mirror of Antiquity*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 36-51.

## 2. The Parthenon effect

Virginia Woolf, in her first modernist novel *Jacob's Room*, provides an eloquent description of the abovementioned disillusionment. Woolf's second visit to Greece took place in April 1932<sup>4</sup>. After a long journey by rail from London to Venice, she boarded the *SS Tevere* to Piraeus. Aboard was Greece's PM Eleftherios Venizelos, returning from his trip to Geneva, where, in a historic speech, he practically declared the country bankrupt<sup>5</sup>. Jacob, Woolf's main character, can be construed as a metaphor for Europe's condition after WWI, Greece's plight and the moral discouragement of the European youth. Woolf leads Jacob's steps up to the Acropolis, where, pondering upon the desolate country, he realizes the great loss and acknowledges in the ancient marbles an inexhaustible source of spiritual life and hope for the future:

«Greece was over; the Parthenon in ruins; yet there he was. [...] the Parthenon is really astonishing in its silent composure; which so vigorous that, far from being decayed, the Parthenon appears, on the contrary, likely to outlast the entire world<sup>6</sup>.»

In 1931, Erich Mendelsohn publishes a series of articles as correspondent in Athens for the *Berliner Tageblatt*. Most of them emphasize the merit of the Parthenon, the ancient landscape and its impact. There is one, though, on contemporary Athens, which is utterly critical and expresses his disappointment by the contrast between the old and the new elements of the Greek capital<sup>7</sup>.

In the interbellum, the Parthenon was instrumented anew as a modern timeless symbol, since the eternal monument elicited varied responses, ranging from Marinetti's provocative assault to Le Corbusier's "machine à émouvoir"<sup>8</sup>. Parthenon had somehow condensed and transmuted the surplus value of antiquity, by inspiring reactions that expressed both the Apollonian and the Dionysian spirit of Greek culture. The normative model of interwar travellers was that of appreciation toward the Apollonian element, which was identified with the Greek light and the way it elicits new modes of viewing. The ideal depiction of Apollonian Greece lies in the work of two famous photographers, who stayed and worked in Greece in the '30s, George Hoyningen-Huene and Herbert List. As Hoyningen said in an interview:

«When I first saw the Parthenon I was so overwhelmed that I didn't even dare to take a photograph; but I did return the next year, being haunted by the poetic beauty of Greece.»<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> V. Woolf, *Ellada kai Mais mazi!*, Athens, Ypsilon, 1996, pp. 9-13. In her first trip to Greece, in 1906 she came along with her sister Vanessa Bell, her brothers Thoby and Adrian Stephen and her girlfriend Violet Dickinson. In her second trip to Greece, in 1932, she came with her husband Leonard Woolf (1880-1969), and with Roger Fry (1866-1934) and his sister Margery (1874-1958).

<sup>5</sup> In early 1932, Venizelos presented to his other European interlocutors Greece's financial difficulties and asked for a 5-year suspension of the old loans' repayments and a new loan. They suggested that the Financial Committee of the League of Nations should examine Greece's request. The final negative decision was made by the Council of the LN in Geneva, in April.

<sup>6</sup> V. Woolf, op. cit., 1960, pp. 148-149.

<sup>7</sup> E. Mendelsohn, «Neu-Athen», *Berliner Tageblatt*, June 5<sup>th</sup>, 1931, p. 2, reproduced in *Erich Mendelsohn 1887-1953, Gedankenwelten*, edited by I. Heinze-Greenberg, and R. Stephan, 2000, pp. 118-119.

<sup>8</sup> Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, transl. by F. Etchells, New York, Dover Publications, Inc., 1931, pp. 140, 211. "Here is something to arouse emotion. We are in the inexorable realm of the mechanical."

<sup>9</sup> G. Hoyningen-Huene, «George Hoyningen-Huene: photographer». Manuscript. Interview taken by Elizabeth I. Dixon, which took place on April 1965, at the photographer's place in Los Angeles, in the framework of Oral History Program, University of California, Los Angeles. ©The Regents of the University of California, 1967, p. 29-30.

Despite the idealization of the ancient ruins and the creation of a transcendental reality in their work, there also lies a threat that the tranquillity will not hold forever.

At the same time, however, the Parthenon, as a material remnant of the past, came under fire from the futurists and other radicals, who wished to break with tradition, by accusing it for the horrors of the war and an uncertain future. The idea of demolishing the old world made an ideal manifesto for Filippo Marinetti. His second trip to Greece, in the beginning of 1933, part of a broader tour that he took all over Europe, aimed to strengthen the ties between the Italian fascist regime and the Greek government. To this end, he prepared a report to Mussolini<sup>10</sup>. Marinetti's legacy<sup>11</sup> was a speech, to appear in the newspaper *Eleftheron Vima* after his departure, entitled "Raise your flag. Manifesto to the Youth of Greece"<sup>12</sup>, where he gave Parthenon the voice of "an ecclesiastical organ overflowed by myriads of crickets and bees," which encouraged Greek students to: "leave from my ancient pipes, get out like a thrilling and unexpected melody! Leave fast between my pillars, for I am the prison of vain wisdom". Furthermore, he described the Parthenon as the "fallen majestic radiator of Greece. [...] A valuable but useless radiator". Finally, in tune with the nationalistic narrative of the times, he invited young Greeks to partake in the futurist advance:

«I prefer the blue and white flag of lively Greece to the Parthenon. [...] Raise it fast as a flag of futuristic art on the restored metope! Dear Greek students, turn your back on the Acropolis [...] and embrace the noble work of images, words, sounds, clay, cement and light!»

In 1933, the technical ideal of a new world was further accentuated by the occasion of the IV CIAM, with sessions and lectures taking place on board *SS Patris II* between Marseille and Piraeus, an exhibition at the Polytechnion in Athens and additional events occurring in Greece. The Hungarian Bauhäusler Fred Forbát, who arrived in Athens on March 9<sup>th</sup>, 1933, played – rather accidentally – a key role as far as the IV CIAM is concerned, since he had just left Moscow, where the congress was to take place<sup>13</sup>. In his memoirs, he recalls his first walk around the Acropolis, staring at the Parthenon from below, and all his subsequent visits, when he actually "dared" to climb up the hill<sup>14</sup>. He observed closely the restorations, mainly the "filling the voids" in the drums of the colonnade. As he writes after spending a whole day on the Acropolis:

---

<sup>10</sup> E. Ialongo, *Filippo Tommaso Marinetti: The Artist and its Politics*, Madison-Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2015, p. 222.

<sup>11</sup> P. Charis, «O perifimos futuristis Marinetti efthasen is tas Athinas» [The Notorious Futurist Marinetti arrived in Athens], *Athinaika Nea*, Sunday, January 29<sup>th</sup>, 1933, p. 2. Marinetti's first trip to Greece was before WWI. In his second trip, he arrived to Piraeus on Sunday January 29<sup>th</sup>, 1933, on board of the Lloyd Triestino Liner *Wien*. During his ten days stay, he inaugurated an exhibition of Airpainting Art at the Studio Roc Gallery and gave four speeches and recitals of futuristic poetry.

<sup>12</sup> F. T. Marinetti, «Raise your flag. Manifesto to the Youth of Greece», *Eleftheron Vima*, Friday, February 10<sup>th</sup>, 1933, p. 1.

<sup>13</sup> Fred Forbát Archive [FFA], Architecture and Design Center (ArkDes), Skeppsholmen, Stockholm. Forbát made his first travel to Greece at the end of 1924 to work as technical director for the Sommerfeld-Dehatege company. He stayed in Thessaloniki until 1925, in charge of the construction of the new temporary refugee dwellings in Macedonia, constructed by Sommerfeld-Dehatege in order to house Greek-Orthodox refugees, forced to leave Turkey at the population exchange, as a consequence of the Treaty of Lausanne. See V. Colonas, «Housing and the Architectural Expression of Asia Minor Greeks before and after 1923», *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, edited by R. Hirschon, New York/Oxford, Berghahn Books, 2003, pp. 163-178. After eight years, leaving behind Moscow and the USSR, he chose to return to Greece.

<sup>14</sup> F. Forbát, *Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern [Memoirs of an architect in four countries]*, unpublished manuscript, FFA, p. 174. "Eine Woche später trauten wir uns auf die Akropolis hinaufzusteigen [...]."

«It was great to see how the buildings changed with the diminishing light, as the sun, seen from Niki's Temple, disappeared in the shiny sea of Faliron<sup>15</sup>.»

Similarly, Sigfried Giedion recalls how he stood with László Moholy-Nagy on the Acropolis, and silently “absorbed the totality of this sacred area”. He cites the exact words of Moholy:

«I never realized how deeply we are still moved by the Greek world, though in a totally different, more fundamental, way than was the nineteenth century<sup>16</sup>.»

WWII gave an end to all these modern, idealized travels to antiquity and forced everyone to confront the harsh reality of the times that would change both the gaze and the experience of post-war Greece.

### 3. The Aegean Tradition

In the '30s, a competing myth about the Greek classicist ideal emerged, in addition to the ‘ancient glory’ narrative; that of modern architecture both as direct descendant of the Mediterranean and specifically the Aegean tradition and a vital research tool for interpreting modernism. Associating the vernacular tradition of the Greek archipelago with modern architecture was one of the most emblematic ideas expressed in the IV CIAM. Anastasios Orlandos, Dean of the School of Architecture, in his welcome speech on August 2<sup>nd</sup>, seeks the origins of modern architecture in the building tradition of the Greek islands. According to him the cubic shapes of the houses on the islands constitute the archetypal forms of modern architecture:

«When [...] you will be visiting our joyful Aegean islands, you will be amazed by [...] the simplicity, the logic of the arrangement, the purity of the lines of the ancient houses of Delos, but also, above all, by the fascinating sight of the houses on the islands close to Delos [...] And you will be no less surprised when you recognize in those humble dwellings the combinations of those outlines, recesses and extrusions, and the successful meeting of the planes that a modern architect would only have wished for in his compositions [...] encounters that [...] were produced [...] as a result of the perfect harmonization of form and function. [...] You will notice [...] the absolute absence of ornament [...]; a great realism that sacrifices the detail to the essential<sup>17</sup>.»

Orlandos was by no means the first to capitalize on the building tradition of the Cycladic islands in order to visually legitimize modern architecture. Forbát, while in Greece in 1933, reports to Giedion that the situation of modern Greek architecture was exceptionally good and, amongst other remarks, he notes that in Greece, “it is favourable that there are no evident formal differences between traditional and modern architecture”<sup>18</sup>, considering the traditional architecture of the islands as examples of cubist and constructivist works that use local construction techniques<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Ibid. Forbát admired the same spectacle at Cape Sounion, at the Temple of Poseidon, where “the sun went down [...] bloody red, in between violet mist...” He also climbed up the Acropolis of Corinth and visited and worked at Olympia for Dörpfeld. “Den nächsten Tag verbrachten wir von morgens bis abends auf der Akropolis. Es war wunderbar zu sehen wie sich die Bauten mit dem Wechseln der Beleuchtung veränderten, bis die Sonne vom Niketempel gesehen im glitzernden Meer bei Phaleron verschwand.” Forbát admired the same spectacle at Cape Sounion, at the Temple of Poseidon, where “the sun went down [...] bloody red, in between violet mist...” He also climbed up the Acropolis of Corinth and visited and worked at Olympia for Dörpfeld.

<sup>16</sup> S. Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*, Walter Gropius (intr.), Cambridge, Mass./London, MIT Press, (1950) 1969, p. 93.

<sup>17</sup> A. Orlandos, «I Proposis tou k. Orlandou» [A. Orlando's welcome speech], *Annales Techniques* (15 Oct-15 Nov 1933), pp. 1002-1003.

<sup>18</sup> F. Forbát to S. Giedion, Olympia, April 5<sup>th</sup>, 1933. FFA, AM1970-18.

<sup>19</sup> Ibid.



Other European avant-garde artists seem to entertain the same idea around 1930. Heinrich Lauterbach, a pupil of the pioneer Hans Poelzig, publishes an article in 1932, following a trip to Greece, in the avant-garde magazine *Die Form*<sup>20</sup>. Five pictures of Santorini – the most photogenic Greek island – are juxtaposed with modern projects, using the exact same *dispositif* of legitimization: Aegean vernacular building tradition through the lens of modern architecture. The cubist architecture of Santorini appears in many variations in the press of the '30s. On January 1934, *Cahiers d' Art*, the celebrated magazine of the greek-born publisher Christian Zervos, dedicates a triple issue to Greece, where shots of Santorini, taken by Greek modern architect P.-N. Djelepy, documented the affinity between modern architecture and Greek tradition. The rough scenery of Santorini, and in particular the village of Emporio, offered Jean-Paul Sartre, during his 1937 summer vacations to Greece<sup>21</sup>, inspiration – visual and conceptual – for the setting and the key idea of his play *Les Mouches*, an outlandish, existential version of the drama of the house of Atreus that thematises the collective guilt of French society for her silence and social inertia against the crimes committed during the German occupation and the Vichy administration. Sartre intended to awaken his compatriots and it was the image of compromised Greece in a fate of tragedy, poverty and resignation that prompted him to raise his voice in 1941 France<sup>22</sup>.

Parisian avant-garde appears to maintain a key role in establishing the link between modernity and the Greek historical palimpsest. Among the first to document this link is a project by Zervos in the most pioneering field of artistic creativity of the period, the moving image. The now-lost film *Voyage aux Cyclades* brought together a creative team that involved director Jacques Brunius, scenarist Roger Vitrac, director of cinematography Eli Lotar and Le Corbusier's brother, music composer Albert Jeanneret. The film was shot in the spring of 1931 aboard *SS Patris II*<sup>23</sup>. The objective was to produce a documentary, or rather a poetic experimental film, on the Cycladic complex and despite its avant-gardist proclamations, was strongly influenced by the XIX century romantic literary tradition. A 1932 interview by Vitrac in the *Pour Vous*<sup>24</sup> magazine enlightens us about the nature of the project. Vitrac presents a synopsis of the film and describes Lotar's arrangement of the edited scenes for different shooting locations: e.g. skiing downhill on Mount Olympus succeeds a re-enactment scene with Ernest Renan on the Acropolis<sup>25</sup> reciting his famous prayer. In addition, spliced

<sup>20</sup> H. Lauterbach, «Notizen von einer Reise in Griechenland», *Die Form*, 11, 1932, pp. 336-348.

<sup>21</sup> S. De Beauvoir, *The Prime of Life*, tr. by P. Green, Middlesex, Penguin Books, 1960, pp. 302-313. Sartre had visited Greece in the summer of 1937 together with Simone de Beauvoir (1908-1986) and Jacques-Laurent Bost (1916-1990). In July 1937, they boarded *SS City of Cairo* from Marseilles to Piraeus. They returned with the *MS Théophile Gautier*. They visited Athens, Mykonos, Delos, Syros, Santorini, Delphi, the Peloponnese, Aegina and Thessaloniki, and they were left with mostly unpleasant images from the everyday life of the Greeks. "We had planned this trip to Greece a long while back; as on so many other occasions, if we were not exactly following the fashion, at least we were carried along by circumstance. Many impecunious intellectuals made great efforts to visit this country at bargain rates; though it was a long way off, the exchange rate was all in our favor."

<sup>22</sup> Ibid, p. 308. "[...] by the time we reached Emporio, where we intended to have lunch, we were all three pretty well exhausted. There was not a soul about in those baking streets, and all the houses were barred and shuttered. The one black-clad woman we found, and tried to approach, fled from us. (Sartre had Emporio in mind when he described Argos in the first act of *Les Mouches* [The Flies].) We prowled around for a while in this furnace, and eventually found a café, thick with buzzing flies, where they produced a tomato salad for us. The tomatoes were dotted with dead flies, and swimming in an even more nauseous oil than the stuff we were offered at Tarifa."

<sup>23</sup> A ship chartered by the company Neptos (L. Empeirikos) headed by the Greek Héraclès Joannidès.

<sup>24</sup> Nino Frank, « Roger Vitrac a fait un film sur les Cyclades », *Pour Vous*, 28 May 1931, n. p. Cf. Chr. Derouet, "Voyages en Grèce", in *Zervos et Cahiers d'Art*, Archives de la Bibliothèque Kandinsky Ed. Centre Pompidou, Paris, 2011, p. 74.

<sup>25</sup> E. Renan, *Prière sur l'Acropole*, Paris, Édouard Pelletan, 1899.

shots of the modern statue of Rupert Brooke<sup>26</sup> by Greek sculptor Michalis Tombros solidify the link between modernity and the Greek a-chronical palimpsest<sup>27</sup>. The film was screened once, in March 1932, in the cinema *Les Miracles*<sup>28</sup>, for the Parisian artistic and literary avant-garde and although there was no follow-up on the première, a letter by Brunius to Zervos, dated February 5<sup>th</sup>, 1933, testifies to a vivid interest towards the *Cyclades*<sup>29</sup>. This is confirmed by a brief, unsigned editorial –apparently by Zervos– on the film, which appeared in 1932 in *Cahiers d' Art* and confirms the inherent relevance between modernity, Greek nature and vernacular tradition. The author claims that such was the impact of the Greek landscape and light that the three creators, upon their arrival, decided to refrain from the excessive use of an overly experimental expressive vocabulary and succumbed to the sunshine, the whitewashed dwellings and the local people<sup>30</sup>.

The affinity between *Voyage aux Cyclades* and Moholy-Nagy's *Architektur Kongress*, an experimental film about the IV CIAM shot in 1933, is apparent<sup>31</sup>. This should not come as a surprise, since Zervos' avant-garde circles were behind both projects. The organization of the IV CIAM in Athens was in fact a milestone in the historiography of modern travel to Greece, thanks to Zervos' acquaintances with Joannidès<sup>32</sup>, Giedion and Le Corbusier<sup>33</sup>. The idea to host IV CIAM on a ship is attributed, according to Giedion, to Marcel Breuer<sup>34</sup>, who did not finally join the trip, although Greek painter Nikos Chatzikyriakos-Gkikas, Le Corbusier's close friend, recalls the story somehow differently and claims the ownership of the idea<sup>35</sup>.

<sup>26</sup> The statue was inaugurated in front a cosmopolite crowd –among them figured Eleftherios Venizelos – on the island of Skyros, on April 6<sup>th</sup>, 1931.

<sup>27</sup> Chr. Derouet, op.cit, pp. 71-82.

<sup>28</sup> The movie-theatre “*Les miracles*”, inside the building of the newspaper *L' Intransigent*, screened avant-garde cinema during the '30s in Paris.

<sup>29</sup> Letter of Jacques Brunius to Christian Zervos, 5 Février 1933, Bibliothèque Kandinsky, Fonds *Cahiers d'Art*: Document 10710. “I often think of the Cyclades in a sweet despair: And quite often people ask me why this film does not play: reminding me of that malevolent memory. Several months ago, I asked Lotar to bring a copy to Jonville, where I could show it to people who are interested [...] perhaps not everything is lost”. Le Corbusier also showed a vivid interest in promoting the film as documented in the correspondence between the architect and H. Joannidès in 1934. In FLC Number of Documents B 3-10.

<sup>30</sup> Unsigned editorial in *Cahiers d' Art*, 1-2, 1932, p. 84.

“The three co-authors of the film left Paris with the intention to shoot a film in the Cyclades according to the most contemporary means of the cinematographic art, as an affirmation of its modernity. But, the measure and clarity of Greece soon alerted them and set them on guard against superfluous actions. As soon as they arrived in Athens, it was made apparent that if fake elements and sensational tricks were to interfere with the perfect order of nature, all the greatness and grace would be lost. A nature so noble is sufficient in itself and never requires calculated procedures, where emotion is lost. Therefore, *Cyclades* does not use any system. It is simply life and a sequence of images. Its creators refrained from using sensational or redundant expressions, their attachment to this model made them realize that the more natural the expression is, cohesive and simple, the more discretely it touches, but with an incontestable vigor.”

<sup>31</sup> L. Moholy-Nagy contributed also several times to *Cahiers d' Art*.

<sup>32</sup> *Le Voyage en Grèce 1934-1939*, edited by S. Basch, and A. Fernoux, Athènes, École Française d' Athènes, 2006. During the 1930's Joannidès launched the tourist magazine *Le Voyage en Grèce* (1934-1946) which makes also part of the same intrusive interaction between modern architecture and Greek insular architecture. Especially the summer 1939 issue, which illustrates village life and architecture, offers a great example of the “inherent modernity” of Greek vernacular, which was rather supported by Metaxas's regime.

<sup>33</sup> Several important figures of the international modern architectural scene attended the congress besides Le Corbusier and Sigfried Giedion. Among others, Charlotte Perriand, Pierre Chareau, Wells Coates, Giuseppe Terragni, José-Luis Sert, Cornelius van Eestern, Alvar Aalto, A. Sartoris were also on board.

<sup>34</sup> S. Moholy-Nagy, op. cit., p. 90.

<sup>35</sup> N. Chatzikyriakos-Gkikas, «Memories from Le Corbusier», *Zygos*, 8, 1965, pp. 15-21. Gkikas recounts the following dialogue between him and Le Corbusier: “He tells me one day, in 1933, ‘this year is the IV CIAM. We decided to go to Moscow.’ I reply: ‘And what will you do in Moscow? Are there any masterpieces of architecture there?’ ‘No,’ he says. I continue ‘I will go to Greece, why don't you bring them all there?’ Thus was

Moholy met with Giedion and his wife Carola in Zürich, where they began their trip to Greece by crossing the Alps and Provence. It is very enlightening how Giedion interpreted their visit to Greece as having a multifaceted impact on the congress delegates. In an account of the event, he denies that organizing the IV CIAM in Greece was an attempt “to escape from the chaos threatening Europe”<sup>36</sup>. According to him, Greece gave the delegates an opportunity to develop “the purely functional tendencies in [modern] architecture” by including “other elements, aesthetic, social, biologic”. He claims that:

«The full evaluation of this new, independent platform had been helped immeasurably through the contact with the past and our Hellenic heritage.<sup>37</sup>»

One cannot avoid noticing that Giedion considers Hellenic heritage as “ours”, acknowledging ancient Greek culture as the cradle of European culture. As for the ways modern architecture assimilates and utilizes the classical spirit, it is by “a dynamic interpretation that makes it universal”, as Moholy had suggested ten years earlier, in an article in *Der Sturm*<sup>38</sup>. This paper argues that this encounter between the mythical contours of ancient Greece and modernity acquired sharpness and geometrical clarity in western architects’ accounts of the land and its people.

Two more *Bauhäusler* visited Greece in 1934: Marcel Breuer and Herbert Bayer. An unknown photographer captured them sitting on the mosaic floor of a house at the archaeological site of Delos. Neither Breuer nor Bayer had participated in the IV CIAM. According to their correspondence, though, Breuer had been influenced by Giedion’s accounts of Greece. Breuer writes to Bayer about their forthcoming trip “[...] Greece. This must be, according to Giedion, much more interesting than anything else”<sup>39</sup>. This can be considered as typical of the architects who made the trip to Greece for the IV CIAM. Breuer attempted to persuade Walter Gropius and his wife Ise<sup>40</sup> to join them in Greece, but without success<sup>41</sup>.

#### 4. Epilogue

Undoubtedly, the interwar in Greece was a difficult, contradictory and challenging era, rich in political failures and national tragedies. It was also characterized by an extensive and unprecedented planning for social policies that set the foundations for Greece’s welfare. Yet, at the same time, in the eyes of foreign travellers – architects or intellectuals– the trip to Greece appears as a highly modern experience. Building on an older tradition of aesthetic appropriation, the Greek landscape and its architecture, classical or vernacular, reshaped, visually and morally, a new *heterotopia* in westerners’ accounts. Classical monuments and idealized landscapes provided a boost in the morale and helped build a shared vision of a common past and future; a new cosmopolitan (modern) identity. In any case, WWII changed

---

written the famous ‘Charter of Athens’, that is, the principles that will determine new architecture (CIAM) aboard *Empeirikos’ SS Patris II’*.

<sup>36</sup> S. Moholy-Nagy, op. cit., p. 93.

<sup>37</sup> Ibid, p. 93.

<sup>38</sup> L. Moholy-Nagy, “Dynamish-Konstruktives Kraftsystem”, *Der Sturm*, 12, December 5<sup>th</sup>, 1922, p. 186.

<sup>39</sup> Marcel Breuer to Herbert Bayer, undated (possibly spring 1934), Archives of American Art, Smithsonian Institution, AAA\_breumarc\_5708\_727\_001.

<sup>40</sup> Marcel Breuer to Ise Gropius, 21 April 1934, Bauhaus Archiv Berlin, GS19\_Mappe\_64\_039. Breuer sent a postcard of the Parthenon from Mykonos to his sister Hermina in Budapest, on June 24<sup>th</sup> and although the year is not readable, we can safely claim that it was in 1934. He writes about the Acropolis and Athens in Hungarian and below Bayer sends best wishes in German.

<sup>41</sup> R. R. Isaacs, *Walter Gropius: Der Mensch und sein Werk*, Frankfurt a. M./Berlin, Ullstein, B. 2/I, 1986, pp. 673-829, XLVII. It was right before the Gropius couple leaved Nazi Berlin for London, in the autumn of 1934.

the way in which the philhellenic travellers experienced Greek reality. The implicit Apollonian outlook on the ancient Greek civilization is overwhelmingly overturned in the artistic environment of the literary generation of the '30s, shifting to the more existential rhetoric of the Dionysian experience.

## Bibliography

- Architektur Kongress*, directed by L. Moholy-Nagy, 1933, Film.
- S. De Beauvoir, *The Prime of Life*, transl. by P. Green, Middlesex, Penguin Books, 1960.
- «Un voyage aux Cyclades», (n. s.), *Cahiers d'Art*, 1-2, 1932, p. 84.
- N. Chatzikyriakos-Gkikas, «Memories from Le Corbusier», *Zygos*, 8, 1965, pp. 15-21.
- P. Charis, «O perifimos futuristis Marinetti efthasen is tas Athinas» [The Notorious Futurist Marinetti arrived in Athens], *Athinaika Nea*, Sun, Jan 29th 1933, p. 2.
- V. Colonas, «Housing and the Architectural Expression of Asia Minor Greeks before and after 1923», in *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, edited by R. Hirschon, New York / Oxford, Berghahn Books, 2003, pp. 163-78.
- Christian Derouet, «Voyages en Grèce», in *Zervos et Cahiers d'Art*, Paris, Archives de la Bibliothèque Kandinsky Ed. Centre Pompidou, 2011, pp. 71-82.
- F. Forbát, *Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern [Memoirs of an architect in four countries]*, unpublished manuscript, FFA, p. 174.
- Nino Frank, «Roger Vitrac a fait un film sur les Cyclades», *Pour Vous*, 28 May 1931, n.p.
- G. Hoyningen-Huene, «George Hoyningen-Huene: photographer». Manuscript. Interview taken by Elizabeth I. Dixon, which took place on April 1965, at the photographer's place in Los Angeles, in the framework of Oral History Program, University of California, Los Angeles. ©The Regents of the University of California, 1967, pp. 29-30.
- E. Ialongo, *Filippo Tommaso Marinetti: The Artist and its Politics*, Madison-Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2015, p. 222.
- R. R. Isaacs, *Walter Gropius: Der Mensch und sein Werk*, Frankfurt a. M./Berlin, Ullstein, B. 2/I, 1986.
- H. Lauterbach, «Notizien von einer Reise in Griechenland», *Die Form*, 11, 1932, pp. 336-348.
- Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, transl. by F. Etchells, New York, Dover Publications, Inc., 1931.
- Le Voyage en Grèce 1934-1939*, edited by S. Basch, A. Farnoux, Athènes, École Française d'Athènes, 2006.
- F. T. Marinetti, «Raise your flag. Manifesto to the Youth of Greece», *Eleftheron Vima*, Friday, February 10<sup>th</sup>, 1933.
- S. Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*, Walter Gropius (intr.), Cambridge, Mass./London, MIT Press, (1950) 1969, p. 90.
- A. Orlandos, «I Proposis tou k. Orlandou», *Annales Techniques* (15 Oct-15 Nov 1933), pp. 1002-1003.
- R. Queneau, *Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973.
- E. Renan, *Prière sur l'Acropole*, Paris, Édouard Pelletan, 1899.
- Un Voyage aux Cyclades*, directed by Jacques Brunius, Roger Vitrac (scenarist), Eli Lotar (director of cinematography) and Albert Jeanneret (music composer), Production Neptos, 1931, Film.
- D. Willis, *The Mirror of Antiquity*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- V. Woolf, *Jacob's Room*, London, The Hogarth Press, 1960.
- V. Woolf, *Ellada kai Mais mazi!*, Athens, Ypsilon, 1996.

# Linguaggi popolari della modernità: Napoli e il suo Golfo nell'architettura di Luigi Cosenza

Francesco Viola

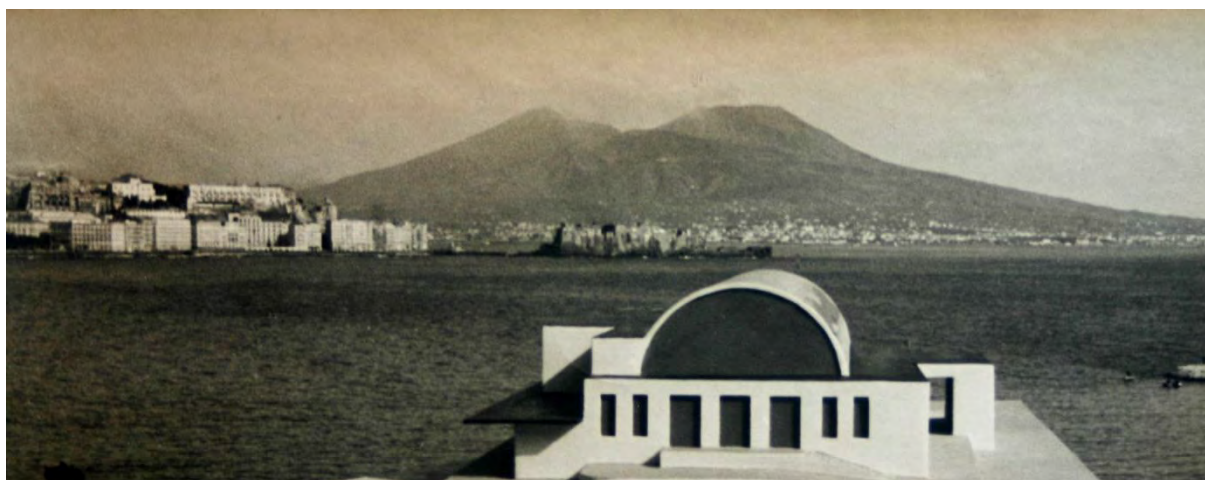
Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** progetto moderno, Luigi Cosenza, Napoli, cultura popolare.

La geniale creatività di Luigi Cosenza, considerato il più importante architetto napoletano del secolo scorso, non è consistita tanto nell'aver saputo individuare un proprio timbro espressivo, ben riconoscibile nel panorama del Moderno, ma soprattutto nell'aver rinnovato la tradizione architettonica locale ormai consunta nelle tarde esperienze dell'eclettismo storicistico, infondendovi le nuove energie del razionalismo europeo. Proprio la sua capacità di far convivere istanze culturali diverse spiega perché, mentre altrove l'esigenza di riportare al centro del progetto l'uomo e i suoi bisogni è stata declinata in termini di utopia, tecnologia, funzionalità estrema, nella sua opera si esprime in termini di coerenza con la natura dei luoghi, con il clima e la cultura locale, in continuità e non in contrapposizione con la tradizione meridionale. Il progetto diventa una questione anzitutto antropologica, culturale, politica in cui la forma e la tecnica sono concepite come risposte coerenti ad esigenze umane, mezzi e non fini del procedimento progettuale. Per questo motivo egli cerca insistentemente il rapporto con l'ambiente, non nel senso pittorico dell'inserimento paesaggistico, ma indagando sui rapporti che hanno tradizionalmente legato il costruito alla realtà sociale ed economica, alla cultura napoletana.

Certo, l'architettura spontanea ha rappresentato per molti un riferimento insidioso, tra il "sapore locale" e la genericità del "sogno mediterraneo" nel quale sono confluite nel corso del Novecento istanze e suggestioni di diversa natura. Ma Cosenza evita il vernacolare guardando alla parte migliore della cultura europea che aveva da tempo stabilito un rapporto privilegiato con l'Italia meridionale. Molti grandi architetti stranieri, spinti dal desiderio di immergersi nella classicità, si erano imbattuti lungo le sponde del Golfo di Napoli in una sorprendente realtà di architetture spontanee poco conosciute. È il caso di Schinkel, al quale va attribuito il primo riconoscimento dell'antica ed autentica cultura mediterranea del costruire, e poi di Semper, Olbrich, Hoffman che scelsero proprio le coste e le isole campane come meta dei loro viaggi<sup>1</sup>.

Nel caso di Cosenza, che ha avuto la fortuna di nascere in questi luoghi, è stato probabilmente l'incontro a Capri nel 1931 con l'architetto austriaco Bernard Rudofsky a dare la



*L. Cosenza, modello del Mercato del Pesce (1929-1930) con il panorama del Golfo di Napoli*

<sup>1</sup> B. Gravaguolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994.

consapevolezza del valore assoluto dell'architettura locale. In sua compagnia trascorse più di un anno nell'isola di Procida, studiando e misurando le modeste case dei pescatori e traendo da esse ispirazione per alcune delle sue più riuscite architetture: Villa Oro (1936), il Circolo del Tennis sul lungomare di Napoli (1936), la Casa a Positano (1937). Ma l'attrazione delle splendide coste del Golfo fu complice negli anni seguenti di altri fortunati incontri con personaggi altrettanto importanti della cultura architettonica italiana: Gabriele Mucchi, Genny Wiegmann, Marcello Nizzoli, Piero Bottoni, Gio Ponti, Pietro Porcinai.

Nelle costruzioni spontanee Cosenza non riconosceva solo un equilibrio tra razionalità, bellezza e corretto rapporto con i luoghi, ma anche l'espressione di valori morali immutabili, «uno stato d'animo a cui tornare, nei periodi di smarrimento e di crisi, per ritrovare la via»<sup>2</sup>. In esse trovava conferma del carattere di stabilità dell'architettura nel tempo, del consolidarsi del rapporto dell'uomo con i luoghi in forme permanenti. Come architetto militante era cioè interessato al passato come fonte di insegnamenti utili per operare nel presente, per «conoscere i mezzi con i quali sono stati realizzati gli effetti artistici costruttivi, attraverso la formazione dei corpi, degli spazi, dei volumi e delle superfici, attraverso le colorazioni e le illuminazioni». La storia per Cosenza è un vasto campo di studio dei mezzi e degli effetti dell'architettura e, viceversa, la dimostrazione di come le forme sociali modellino nel tempo gli spazi abitati trasformandoli in espressioni culturali e civili, come nel caso esemplare dell'antica casa pompeiana, «espressione di un modo di vivere. Usi e costumi i quali attingono la loro origine alle più antiche tradizioni, senza aver perso la coscienza viva della realtà, aderenti alla struttura spirituale del loro tempo»<sup>3</sup>. Per questa ragione il razionalismo di



L. Cosenza, sentiero con basoli nel giardino della Fabbrica Olivetti a Pozzuoli (1951-54)

Cosenza, non è mai astratto, intellettualistico, come aveva ben intuito anche Giuseppe Pagano fin dal 1936 quando, nel recensire le sue prime opere su «Casabella», aveva sottolineato come «la geometrica serenità delle case di Torre del Greco, di Positano, di Amalfi o la spregiudicata astrazione cubista di Boscotrecase o la plastica e nitida fantasia di Ischia o di Capri» lo mettevano al riparo da ogni tentazione formalistica<sup>4</sup>.

Questa posizione in favore della tradizione non era affatto scontata per un architetto che si dichiarava “moderno” e si schierava apertamente contro le convenzioni accademiche. Generalmente nei momenti di cambiamento radicale le nozioni di “storia”, “composizione” o “estetica” perdono ogni possibilità di essere declinate in termini di “continuità” con il passato. Antoine Compagnon nel libro *Gli Antimoderni* distingue tra i conservatori e gli antimoderni<sup>5</sup>. I primi, avendo il culto del passato, rifiutano la modernità, mentre i secondi – tra cui

<sup>2</sup> L. Cosenza, «Continuità della tradizione nell'architettura minore», in *Esperienze di architettura*, Napoli, Macchiaroli, 1950, p. 29.

<sup>3</sup> L. Cosenza, «Due pagine di note bibliografiche. Ultima fase edilizia di Pompei», *Costruzioni Casabella*, 183, marzo 1943.

<sup>4</sup> G. Pagano, «Un architetto: Luigi Cosenza», *Casabella*, n. 100, aprile 1936.

<sup>5</sup> A. Compagnon, *Gli Antimoderni*, Milano, Neri Pozzi, 2017.

potremmo comprendere anche Cosenza – non sentendosi completamente soddisfatti dalla contemporaneità cercano qualcosa in più nel passato. E vi sono anche altri architetti moderni che hanno cercato di interpretare in chiave progressista la tradizione locale. Vengono in mente le esperienze di Carlos Raúl Villanueva in Venezuela o di Lina Bo Bardi in Brasile. Essi rappresentano l’“altra” modernità, una modernità dialettica e plurale che rifiuta le rigide contrapposizioni concettuali e considera i valori dell’innovazione e della tradizione non necessariamente alternativi tra loro, aspetti spesso compresenti che si intrecciano ibridandosi. Una posizione talvolta contraddittoria, certamente non lineare, in cui fra passato, presente e futuro si stabiliscono più punti di contatto generando un tempo “circolare”, privo di rigide gerarchie cronologiche. Tale dimensione appare particolarmente appropriata se riferita a molte espressioni della cultura napoletana del Novecento e può essere particolarmente utile come chiave interpretativa del rapporto che lega Cosenza alla storia e alla cultura locale.

A Napoli, l’antichità non ha mai avuto bisogno di essere “riscoperta” perché è riuscita a sopravvivere fin dai tempi della Magna Grecia senza soluzione di continuità. A differenza di altri centri del Moderno, pensiamo per l’Italia a Roma e Milano, in cui in cui il passato si è proposto spesso in termini di una mentalità aulica o un riferimento distante, a Napoli, «l’archeologia si fa invece ambito di un avvicinamento al costruire di tipo letterario e figurativo – come ha scritto Purini – un orientamento nel quale determinate assonanze stilistiche con le forme architettoniche del passato si associano a metafore legate al corpo e ai sensi da esso attivati»<sup>6</sup>. Per questo motivo le testimonianze del passato hanno spesso acquistato una dimensione familiare nell’immaginario collettivo e i riferimenti alla classicità sono stati costanti in diversi campi dell’arte – nella pittura e nella scultura ma anche nella produzione “minore”, dalla ceramica all’arredo. In virtù di questa “familiarità” anche nelle architetture razionaliste di Cosenza le tracce del passato sono sorprendentemente frequenti. Come nella Fabbrica Olivetti di Pozzuoli e nella Facoltà di Ingegneria di Napoli, sopraelevate su un sistema continuo di frammenti murari simili a ruderi archeologici e in cui i percorsi nel verde sono evidentemente ispirati all’antichità romana.

Aggrapparsi al passato e alla tradizione può essere visto anche come un atteggiamento di reazione alle tante devastazioni che la città subisce nel corso del secolo, ad iniziare dagli estesi sventramenti del Risanamento nella parte bassa, proseguendo con le demolizioni per il



T. Buzzi, *Napoli che scompare* (1929)

nuovo rione Carità negli anni Trenta e con i drammatici bombardamenti Alleati del 1944, sino al saccheggio del territorio da parte della speculazione edilizia denunciati dal film di Francesco Rosi *Mani sulla città* (1963). Alle straordinarie rovine archeologiche che tanta ammirazione hanno suscitato per secoli si aggiungono ora altre rovine, meno nobili. Rovine su rovine, rovine di architetture e rovine di umanità senza più radici. Passato e presente sono ora più vicini, talvolta coincidono e non sono più chiaramente distinguibili. Privilegiare la cultura ed il linguaggio popolare diventa allora un modo per rivendicare l’identità del luogo e questa scelta accomuna più espressioni dell’arte napoletana, dal teatro alla letteratura, dalla musica alla pittura, all’architettura. L’idea di

<sup>6</sup> F. Purini, *Tre parole architettoniche*, in G.C. Cosenza (a cura di), *La Fabbrica Olivetti a Pozzuoli*, Napoli, CLEAN, 2006, p. 204.

una “Napoli che scompare” – questo il nome che Tomaso Buzzi attribuisce ad un disegno per tappezzeria ideata nel 1929 per la rivista *Domus*<sup>7</sup> – si fa spazio nel comune sentire, riecheggia nelle maschere di Pulcinella, pensieroso protagonista dei quadri di Gino Severini<sup>8</sup>, nei paesaggi di rovine archeologiche, edifici diroccati ed elementi industriali ritratti dalla Ceramica di Posillipo nella Triennale d’Oltremare (1940)<sup>9</sup>, nei dipinti di Eduardo Giordano e Paolo Ricci.

Luigi Cosenza intuisce che le possibilità di preservare l’identità della città in trasformazione sono anche legate alla capacità di non separare le sue diverse culture. In architettura significava riuscire a tenere insieme tradizione colta e cultura popolare, le rovine imponenti della classicità, le ricche chiese ed i palazzi del Barocco e le anonime case contadine. Non era facile, ma solo un progetto autenticamente moderno avrebbe potuto riuscirci. Occorreva stravolgere le usuali categorie estetiche costruendo una relazione tra i valori della borghesia e quelli del popolo, lo stesso ponte comunicativo su cui è stata costruita nel tempo l’immagine della città. Sono tanti gli indizi di questo generoso tentativo disseminati da Cosenza lungo il suo percorso artistico. Ad iniziare dall’immagine del Vesuvio, simbolo d’identità geografica della città, che compare nei disegni e nelle foto dei modelli di progetto ripresi sul terrazzo della bella casa-studio a Mergellina, con un gusto figurativo che rimanda all’affascinante tradizione dei panorami ritratti nelle *gouaches* del Grand Tour. Nel progetto per la Casa a Positano (1937) Cosenza cita persino le parole di un “classico” della canzone popolare napoletana, *A’ Marechiaro* (1886) di Salvatore Di Giacomo, per rendere in modo efficace l’idea di libertà che aveva ispirato il progetto<sup>10</sup>.



L. Cosenza, *Una loggia mediterranea* (1950)

<sup>7</sup> T. Buzzi, «Napoli che scompare», *Domus*, X, ottobre 1929, p. 33.

<sup>8</sup> F.C. Greco, *Pulcinella e le arti dal Cinquecento al Novecento*, Napoli, Electa, 1990.

<sup>9</sup> G. Napolitano, *La Ceramica di Posillipo (1937-1947). Un viaggio nell’immaginario e nella memoria della città di Napoli nella prima metà del Novecento*, Salerno, Centro Studi Raffaele Guariglia, 2003.

<sup>10</sup> L. Cosenza, «Un casa a Positano e per... altri lidi», *Domus*, 109, gennaio 1937, pp. 11-17; G. Cosenza, F.D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L’opera completa*, Napoli, Electa, 1987, p. 113.



In alcune occasioni Cosenza parla dell'architettura locale come espressione di una perfezione tecnica e formale difficilmente migliorabile. E' il caso dell'architettura rurale vesuviana descritta nel 1940 su *Domus* e più tardi in *Esperienze di architettura* (1950) o della loggia mediterranea, oggetto di un articolo del 1950 sulla stessa rivista<sup>11</sup>. Altre volte gli elementi dell'architettura tradizionale offrono lo spunto per nuove reinterpretazioni, come accade per le scale aperte del Politecnico ispirate agli antichi esempi del centro antico o per le logge delle case popolari di viale Augusto e di via Consalvo i cui i frangisole a lame orizzontali riprendono i motivi dei balconi tipici napoletani.

Ancora più significativo il debito che Cosenza contrae nei confronti delle tipologie della casa campana. Il suo percorso creativo inizia e si conclude con due opere emblematiche di questo rapporto, Villa Oro (1934) e Villa Cernia (1966), differenti declinazioni dell'abitare nel paesaggio: la casa per "volumi sovrapposti con scala esterna" e la "villa" con corte interna, come sin dagli anni Trenta aveva distinto Roberto Pane nel suo libro *Architettura rurale campana*<sup>12</sup>. Villa Oro è una macchina ottimistica della impaziente gioventù di Cosenza e di Rudofsky che guarda il mondo per catturarne la bellezza e produrne di nuova. Incastrata nella collina di Posillipo, così simile alle case di Positano e di Procida, non ha un fulcro di riferimento ma un percorso continuo lungo il quale si sviluppano in sequenza gli spazi abitati che offrono diverse declinazioni del rapporto fra interno e paesaggio. Villa Cernia a Capri, così simile alle antiche case a patio di origine italica, è invece un'architettura introversa che cerca in se stessa le ragioni della forma. Il patio qui è un luogo sacro, inviolabile. È l'esaltazione della tettonica basata sulla sovrapposizione "per gravità" degli elementi che la compongono: tetto su coronamento, coronamento su pilastro, muro su basamento. Un'architettura della maturità, un luogo dello "stare" più che del "percorrere", in cui regna una pacata atmosfera di malinconia, la stessa che pervade molte altre architetture che si ispirano alla classicità e che nasce dalla consapevolezza di quanto resti incolmabile la distanza tra la copia e il suo modello antico.

## Bibliografia

- A. Buccaro, G. Mainini (a cura di), *Luigi Cosenza oggi 1905/2005*, Napoli, Clean, 2006.  
L. Cosenza, *Esperienze di architettura*, Napoli, Macchiaroli, 1950.  
G. Cosenza, F.D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. L'opera completa*, Napoli, Electa-Clean, 1987.  
B. Gravaguolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994.  
F.D. Moccia, *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, Napoli, Clean, 1994.  
F. Viola, *L'architettura insegnante. Il Politecnico di Luigi Cosenza*, Napoli, Clean, 2016.

---

<sup>11</sup> L. Cosenza, «Autarchia», *Domus*, 152, agosto 1940, pp. 78-81; L. Cosenza, *Esperienze di architettura*, cit.; L. Cosenza, «Una loggia mediterranea», *Domus*, 252-253, novembre-dicembre 1950, p. 32.

<sup>12</sup> R. Pane, *Architettura rurale campana*, Firenze, Rinascimento del libro, 1936.



# Bernard Rudofsky: when travel was still an art

Ugo Rossi

Università IUAV di Venezia – Venezia – Italia

**Keywords:** Mediterranean Architecture, Luigi Cosenza, Eutopy, Gio Ponti, Bernard Rudofsky.

The works, the intellectual discourse, the professional effort of architect Bernard Rudofsky<sup>1</sup> are to be considered a lifelong reflection on the function of travelling, as tool to educate, to improve and to understand the role of architecture in everyday life; the most relevant aspect of his work is the role played by his incessant research aimed to learn from others. Rudofsky was trained as architect at the *Technische Hochschule* and he was influenced by the tradition that the school had developed since the end of the 19<sup>th</sup> century<sup>2</sup>. The educational and study plan at the *Technische Hochschule*, in the years in which Rudofsky was a student, from 1922 to 1927, is articulated in a number of disciplines that contributed to the traditional *École Polytechnique's* competence, a scientific knowledge gained from the Engineering school, together with the artistic teaching of the *École des Beaux-Art*. At the *Hochschule* – during the work in class – most of the time is spent on the teaching of the various types and styles of architecture. The distinction based on the ‘Styles’ is still quite important in the time between the two wars, but it was not the only way the architects got educated. In the early years of the 19<sup>th</sup> century architects were used to the experience of travelling, the *Grand Tour* was a way to culturally educate themselves. On the footsteps of that experience is critically placed Rudofsky's research, which will turn travelling into a way of life, as he said: *Life as a voyage, travel as a lifestyle*<sup>3</sup>. Travelling is to Rudofsky a practical way to discover, investigate and comprehend the architecture and customs of different civilizations. Rudofsky was aware of the fact that that kind of knowledge could only be acquired in those circumstances and no others and most of all they became a tool of confrontation. However from an educational point of view, travelling and a healthy sense of curiosity are Rudofsky's fundamental tools. He knows that the study of the past is the work of the architectural historian, that normally are not interested in the common man's dwellings but rather concentrates his attention on the monuments built by “architects”. Here comes Rudofsky's need to travel as often as possible, in order to study and learn what he could not find in other ways: «I took the hint and, as a student, I made it a habit to travel every year from 3 to 4 months in southern countries, and far into Asia Minor. None of these travels were guided tours or journeys organized by my school. All were solitary wanderings. In the early 1920s, tourism, the idiot's delight, had not been invented yet [...] Travel was an art which bore no resemblance to today's tourist industry. Of course, in those times travel was full of dangers. The possession of a camera might land one in prison. Even sketching was highly suspicious. I was arrested several times and even shot at. However, I learned some lessons that no school can teach»<sup>4</sup>.

At the end of his studies, after his education trips and his apprenticeship, in 1932 Rudofsky decides to settle down on the island of Capri, elected ideal location to experiment with his ideas on architecture.

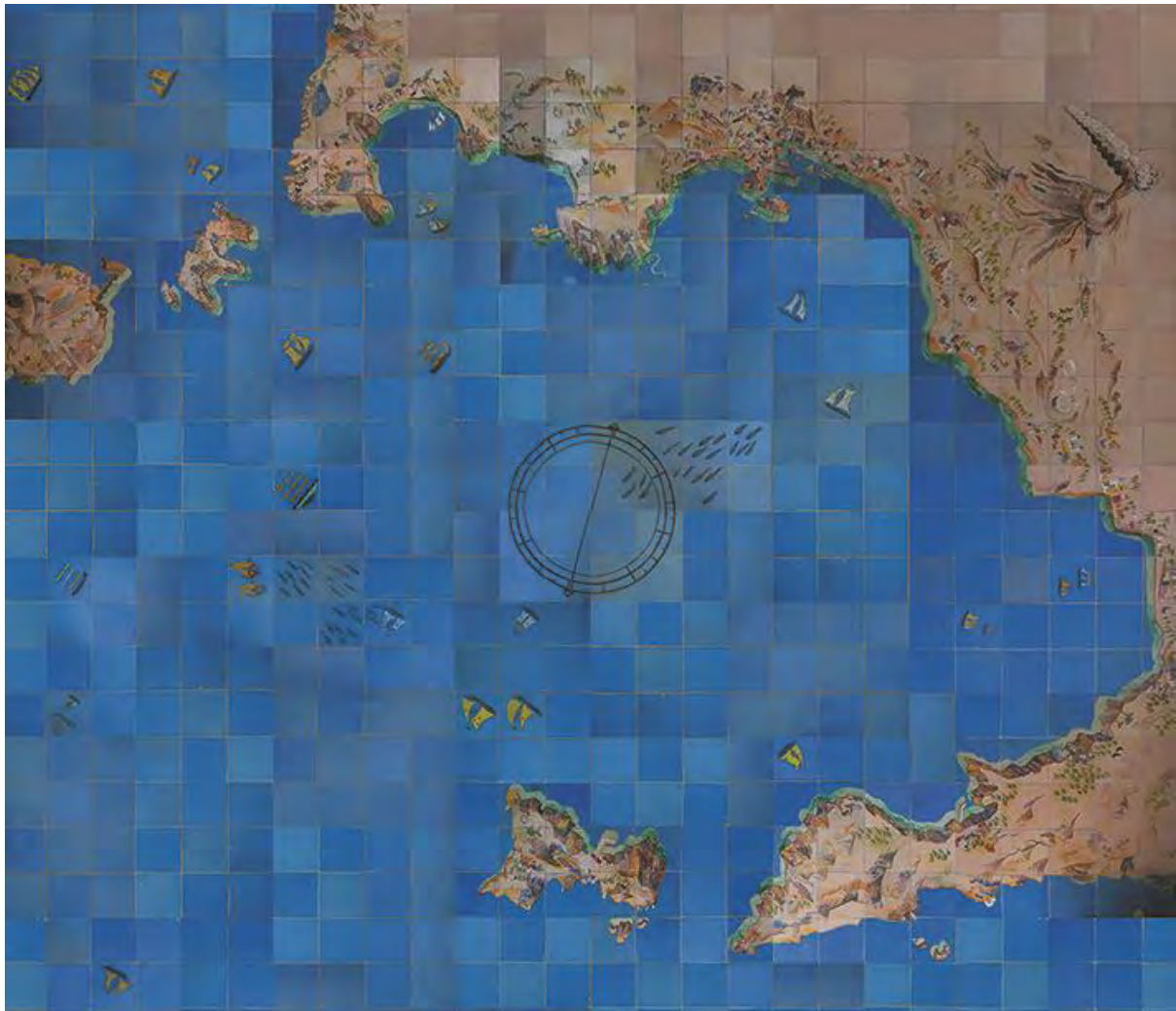
---

<sup>1</sup> Bernard Rudofsky (1905-1988). Regarding the works and thought of Rudofsky see: Ugo Rossi, *Bernard Rudofsky Architect*, Clean, Napoli 2016.

<sup>2</sup> C. Long, «An Alternative Path to Modernism: Carl König and Architectural Education at the Vienna Technische Hochschule, 1890-1913», *Journal of Architectural Education*, Volume 55, Issue 1, September 2001, 20-31.

<sup>3</sup> B. Rudofsky, «Umriss-Gespräch mit Bernard Rudofsky», *Umriss*, 10, 1986, p. 21.

<sup>4</sup> B. Rudofsky, *Lecture Copenhagen*, April 8, 1975, (Rudofsky Papers, Getty), p. 3.



*Ugo Rossi: Reconstruction of the tiled floor of the Oro House's Bar, painted in 1937 by Bernard Rudofsky. Detail of the Gulf of Naples, 2012*

Rudofsky consider the opportunity of learning from the Mediterranean grasping the cultural aspect. Certain consonances, certain physical similarities of the Mediterranean, help Rudofsky to understand a number of cultural analogies. Like that he can go further in order to conceive the architectural transpositions and translations of other places: «[...] certain resemblances exist between the Japanese people and the Italian one that even though are probably just fortuitous are nonetheless less impressive [...] In topographical terms Japan and Italy are alike under many aspects [...] The optical illusion is aided by the acoustic one. Through the milky mist that hides the quiet sea come the long calls of the fishermen, which sound just like the ones of their colleagues in Mergellina»<sup>5</sup>; but also to trace distant formal analogies, of time and place, converging into common results: «Two striking coincidences [between a Pompeian picture and a Japanese one another], to demonstrate that some problems are universal [...] All this proves that the human fatigues and aspirations flow into universal results»<sup>6</sup>. Pushing even further the analogies and the Mediterranean influences of the ancient world extend into a continuous dialogue, establishing deep cultural exchanges but, as Rudofsky observed in the 1970's: «Today, when you travel around the world, and wake up in the morning and look out

<sup>5</sup> B. Rudofsky, "Introduzione al Giappone III", p. 37.

<sup>6</sup> B. Rudofsky, «Rapporti», *Domus*, n. 122, gennaio 1938, p. 4.

of your hotel room window, you may find it impossible to guess where you are»<sup>7</sup>.

If Rudofsky identifies the 'Eutopic' vocation of the Mediterranean, as the real place where to live a happy life, that place of happiness, can be everywhere but only under precise circumstances and conditions. Rudofsky's work aims to prevent "eutopia", his design proposals aim to the transformation of architects' own idea of architecture into a cultural product in anthropological terms as determined by the relationship that brings together history, culture and geography. Many of his projects are precisely measured through the construction of a way of living that would not comply to any of the existing standards and parameters. If from his travels he learns ways of life different from the western ethnocentric one, he also learns to his own cost, that there is an inherent contrast within the horizon of an harmonious development involving modernization, civilization and diversity. What distinguishes Rudofsky's work is the fact that it is not determined by technique or the use of new materials but rather by the cultural environment, Rudofsky does not believe in the need for new ways of building but for the need of new ways of living<sup>8</sup>.

In 1934, Rudofsky develops the planning for a house in Procida in which he exposes all of the theoretical contents that later will become the expression of his entire design and planning thought. He Rejects conventional furniture. He favours a household custom that imposes the absence of the bed which is replaced by a floor of mattresses delimited by a curtain like in Japan. To chairs and tables he prefers rugs, to keep the floor clear he suggests benches and stools. Food is chopped, prepared and seasoned in the kitchen, served through a collective and convivial rite on a single large plate and, like in Turkey and the Middle East, or during the last supper, laying on the floor. To the western bathroom he favours the Japanese one or the one used in ancient Rome, a bathtub dug into the floor, the bathroom fixtures then, have to be placed in a different room because the bath basin is not to be used to wash but simply to bathe. So the planning design for the house in Positano (1936, with Luigi Cosenza) is the metaphor of the building of the modern man. A man surrounded by a friendly nature, master of the landscape, dressed in simple clothes and barefoot, in an environment in which outdoors and indoors correspond. The outdoor kitchen is a simple work top opposite the fireplace. The place where to wash is inserted into an outdoor niche, or, like suggested by the images on *Domus*: the sea. Casa Oro in Posillipo (1934-37, with Luigi Cosenza) sees the light from the study of the Procida's fishermen island houses.

His idea of modernity does not show a correspondence with the benefits of the machine and of mass production and the possibility of obtaining more in less time, but rather he tries to avoid the effects of simplification and homologation. The Mediterranean, cradle of the Western civilization, with its cultural exchanges and its millenary sedimentation builds a civilization that originates from many others. That is why Rudofsky's architectures are the translations in stone of the different ways of life of the ancient Mediterranean civilizations, evoking the lands of the Southern and Middle Eastern countries and even Japan, China and India. Such continuous work aimed to observe, see and learn from others, what worries him is the mutation of the only mean at his disposal to meet, see and learn first hand from different civilizations: the travel. It is not surprising that in the fifties Rudofsky 'lamented' over the great changes occurred to the art of traveling: «The tourist industry made a clean sweep of one of the most ingenious human activities, the intelligent pursuit of adventure, and reduced it to a sort of itinerant euphoria. Much as modern mass communications helped to weaken the barriers of national prejudice, they have taken the edge off the happier moments of travel. The element of surprise, the exhilaration which comes from personal discovery, are missing; what

---

<sup>7</sup> B. Rudofsky, *Lecture in Provincetown* (Rudofsky Papers, Getty), p. 3.

<sup>8</sup> B. Rudofsky, «Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere», pp. 6-15; *Domus*, n. 124, aprile 1938.

takes their place is pure and simple recognition»<sup>9</sup>. Already in the 1930's Rudofsky designs a number of plans for some hotels<sup>10</sup> to witness the awareness of how the tourist industry, at the time newly born and fully thriving, had changed radically, or was about to, from being the art of travelling it had turned into an industry of mass tourism. As a matter of fact, that wonderful season that saw the building of seaside summer camps, hotels and seaside houses was interrupted by the war. However, Rudofsky's design proposals show a vision that is very different from what was normally produced in the 1930's and in the period that after the war saw the rebuilding of Europe, by the hands of the US, through the *Economic Recovery Plan* (1947-51).



Gio Ponti with Bernard Rudofsky. Project of Albergo San Michele in Capri, published in *Stile*, n. 8, Agosto 1941, pages 16-17

In Italy the Jolly Hotels (a hotel chain founded in 1949 by Gaetano Marzotto) will be exemplary, as well as the Hilton hotel chain, supported by the industrial tourist politics promoted by the US in order to allow American tourists to stay, eat and live the American experience in every part of the world. A completely different thing is the design plan for the hotel in San Michele<sup>11</sup> on the island of Capri that Rudofsky, together with Gio Ponti, elaborates in 1938<sup>12</sup>. The hotel rooms are conceived as small 'houses' reflecting to conception

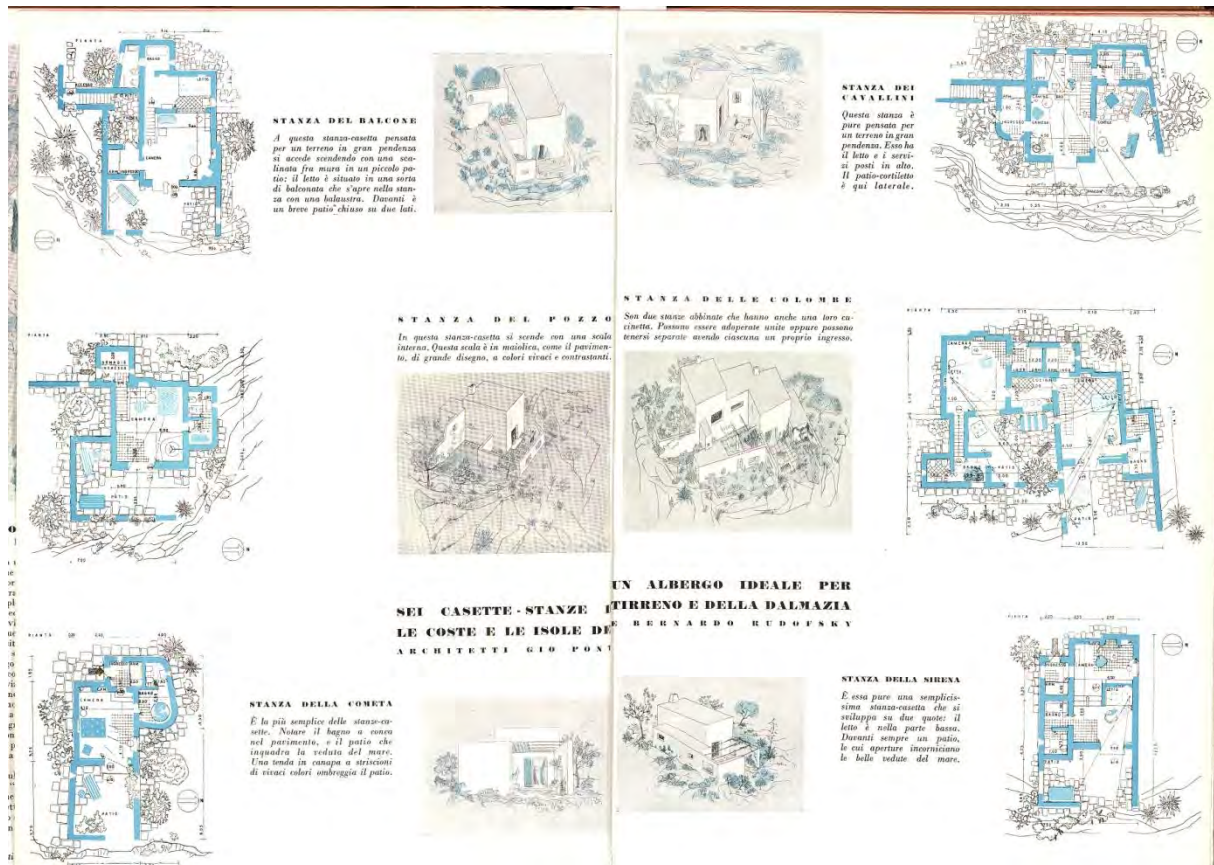
<sup>9</sup> B. Rudofsky, «Introduzione al Giappone III», *Domus* n. 330, giugno 1957, p. 36.

<sup>10</sup> They are: projects for the hotel Rio in Raia delle Rose, in Procida, with Luigi Cosenza; A the little hotel, in Positano in 1937. With Gio Ponti projects the hotel San Michele on Capri's island, the Hotel Cap du Roc in Antibes, The hotel for Dalmatian coast in 1938.

<sup>11</sup> See: G. Ponti, «Albergo di San Michele o Nel Bosco all'isola di Capri», in *L'architettura*, giugno 1940; G. Ponti, «Un nuovo tipo di albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le coste e le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia», *Lo Stile nella casa e nell'arredamento*, n. 8, August 1941.

<sup>12</sup> Gio Ponti, after the *Domus* article on "casa" Oro and of the house in Positano, designed by Rudofsky and Luigi Cosenza, invites Rudofsky to Milano to become a member of the editorial office of the magazine; in that

of the ways of living put forward by the architects. Rudofsky and Ponti think to realise some small houses made of one isolated room or two rooms placed one next to the other. Already in 1937 Rudofsky works on the idea of a hotel constituted by a number of ‘house-rooms’ in the planning proposal for the small Hotel in Positano. This topic brings together the personal researches of the two architects, and it evolves in a unified proposal, the one for a hotel with rooms with their own bathrooms, conceived as a small village of ideal houses. It is not by chance that Gio Ponti’s design for *A small ideal house* published on *Domus* in 1939, is a ‘replica’ of the house-rooms in Capri<sup>13</sup>.



Gio Ponti with Bernard Rudofsky. Project of Albergo San Michele in Capri, published in *Stile* n. 8, Agosto 1941, pages 18-19

The planning proposal, for the house-rooms, was thick with idealisation and, as affirmed by Ponti, conceived as a real plan for the research of a new, ideal, way of living. Rudofsky’s intervention concentrates on few elements, specified in Lisa Licitra Ponti’s statement, who affirms that: «[...] the names to the rooms (“room of the Angels”, “room of the Doves”, “room of the Mermaid”) are Ponti’s.

The proposal is defined by certain fundamental elements: the house-rooms possess a bathroom in which we register the presence of a lowering of the floor to contain the water and become a bathtub, and: «The sanitary fixtures are situated in a separate room, all of them have a patio where to enjoy sun and stars just like in a second roofless room»<sup>14</sup>, during the sunny

occasion Rudofsky and Ponti do the planning of the hotel in the wood, from which they will later develop the lovers hotels in Dalmazia and in Cap du Roc in Antibes. For the design process see: U. Rossi, *Bernard Rudofsky: Architect*, Napoli, Clean, 2016.

<sup>13</sup> G. Ponti «Una piccola casa ideale», *Domus* n. 138, June 1939, pp. 40-47.

<sup>14</sup> G. Ponti, «Albergo di San Michele», p. 273.

days and that if needed can be covered by curtains. The living room provides with a private area to sleep in where we find a masonry element to use as sit or bed and a fireplace to warm up the environment during the days of bad weather. All elements are planned in order to achieve the complete autonomy of the house-rooms, there are no modules or traced regulator, each house has an autonomous design, so that: «a few people, easily fascinated by the allure of living in such a way, believed that all that to be a utopia. It is not like that: only the war prevented the ready achievement of such an arrangement of which, a few of our drawings mirrors the planning, already approved, in one of the most famous lidos in Europe»<sup>15</sup>.

The idea of back bathtub basin sink in the floor, surrounded by walls, “cool watery grotto inside the house”, is Rudofsky’s; and so is the idea of the masonry stairs with colored ceramics tiles, and the idea that guests on arrival, should leave all their clothes in a closet, and use sandals, hats, and umbrellas designed by the architects (a Japanese idea: Rudofsky discovered Japan, still a pure state, before the contemporary Japanese)<sup>16</sup>. Radical minimalism leads to the extreme consequences the hygienist vocation of many forms of rationalism, replacing «a return to the primeval values of an out of time modernity»<sup>17</sup>. The house of the modern man that which avoids any kind of urban comfort, for a sort of modernity that coincides with the fulfilment of the simplest of needs.

Unfortunately the idea of a hotel made of ideal homes never saw the light because of the war<sup>18</sup>, but that was not the only reason. Thinking back to the post war recovery period, right through to the present day, the idea of tourism itself (in mass terms) has completely erased the possibility of exploring the path marked by that idealistic project which had not been the only one in history. Many tried to pay attention and learn from cultural diversities<sup>19</sup>. Many others tried to use the experiment of the holiday home to develop ways of life less standardized or like catalysts for rediscovery processes and reuse practices which were disappearing – as a world denouncement in reference to an heritage that at the time was disappearing and now it is probably completely so<sup>20</sup>.

Above all settling models by now completely forgotten, like the model translations of the new villages in New Gourna or New Baris by Hassan Fathy, as well as the morphological study and the formal structure of the Corricella houses in Procida which become tools of reference, reading and translation for the fishermen houses for Augusto Oro’s house, by Rudofsky and Cosenza, and also like the houses in Capri or on the Cyclades islands, used for the house-rooms for the Ponti-Rudofsky hotel. Those design plans are “episodes”, starting points for their vision. Of course today they make no sense at all. The needs to satisfy are not individual ones but of mass globalization. In thinking specifically about the present though, it is becoming more intense the need to get to know and consider the lessons of those design plans, which bring us back to a vision completely forgotten, ignored and obsolete, the dimension of the individual living, home inhabiting and travelling.

Like any travel, if you lose the way and you do not know where or why you are going, you should try to return to the starting point and then proceed from there.

---

<sup>15</sup> G. Ponti, «Un nuovo tipo di albergo progettato da Ponti e Rudofsky», p. 16. Ponti refers to the planning of the Hotel Cap du Roc in Antibes but also to his personal involvement in other works requested by Gaetano Marzotto, who was deeply interested in the development of the tourist industry.

<sup>16</sup> L. Licitra Ponti, *Gio Ponti, The Complete Work, 1923-1978*, Chicago, MIT Press, 1990, p. 96.

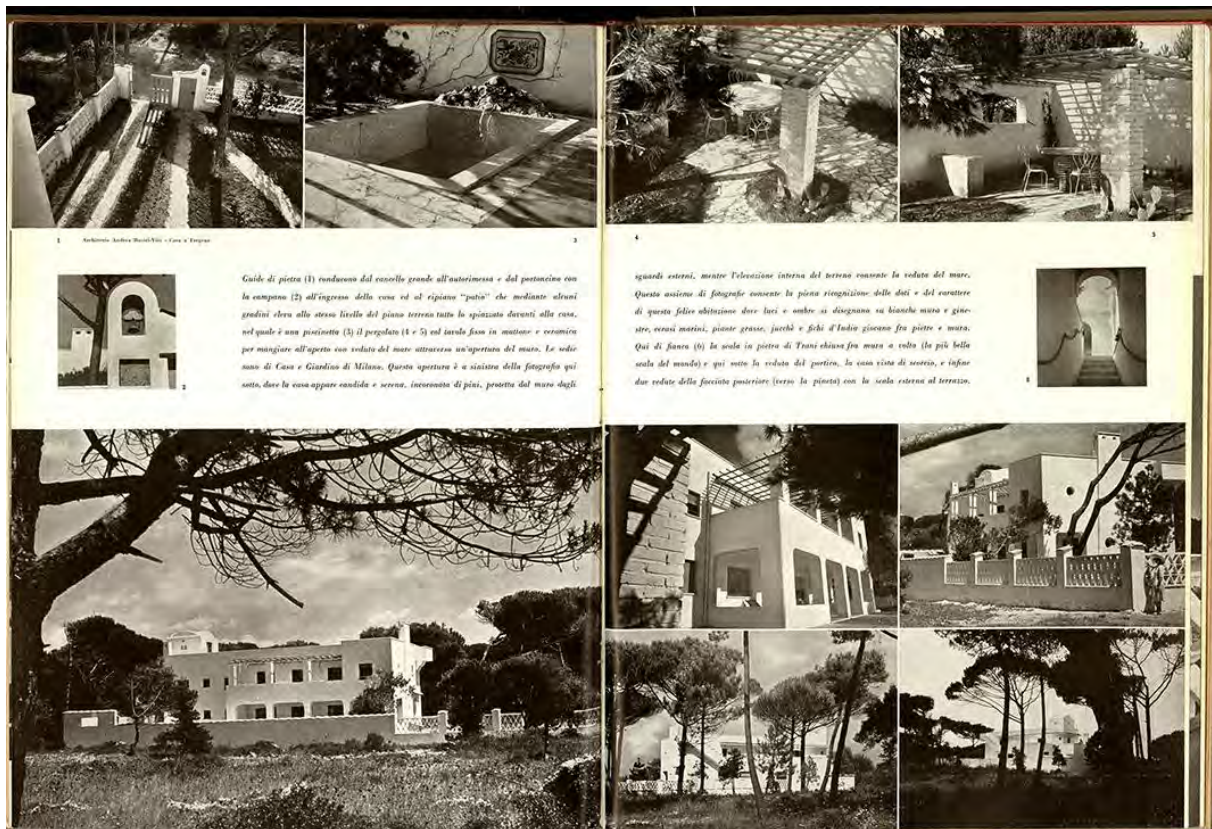
<sup>17</sup> F. Irace, «Parentesi mediterranea», in *Luigi Cosenza oggi*, edited by A. Buccaro, G. Mainini, Napoli, Clean, 2005, p. 113.

<sup>18</sup> G. Ponti, «Un nuovo tipo di albergo progettato da Ponti e Rudofsky», p. 16.

<sup>19</sup> See e.g. the hotels of Hassan Fathy, Fernand Pouillon, Aris Konstantinidis, Konstantinos Apostolou Doxiadis, Edoardo Gellner.

<sup>20</sup> It would be useful in such terms to find out about the fate reserved to the buildings documented in *Architettura rurale* by G. Pagano and G. Daniel or in the *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* and also, in the catalogue of the Rudofsky’s *Architecture Without Architects* exhibition.





Gio Ponti, *Casa semplici per la vita sana*, *Stile* n. 4, Aprile 1941, pages 4-5

## Bibliography

- Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988.
- S. Danesi, «Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista – mediterraneità e purismo», in *Razionalismo e l'Architettura Italiana durante il fascismo*, edited by S. Danesi, L. Patetta, Venezia, La Biennale di Venezia, 1976.
- J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen*, Harlem, H.T. Tjeenk Willink & Zoon, 1935.
- F. Irace, «Parentesi mediterranea», in *Luigi Cosenza oggi*, edited by A. Buccaro, G. Mainini, Napoli, Clean, 2005.
- C. Long, «An Alternative Path to Modernism: Carl König and Architectural Education at the Vienna Technische Hochschule, 1890-1913», *Journal of Architectural Education*, Volume 55, Issue 1, September 2001.
- E. Mucelli, *Colonie di vacanza italiane degli anni '30: architetture per l'educazione del corpo e dello spirito*, Firenze, Alinea Editrice, 2009.
- J. Ortega y Gasset, «La rebelión de las masas», *Revista de Occidente*, 1930.
- G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale*, Milano, Quaderni della Triennale, Hoepli, 1936.
- E. Peressutti, «Architettura Mediterranea», in *Quadrante*, n. 21, gennaio 1935.
- G. Ponti «Una piccola casa ideale», *Domus* n. 138, June 1939.
- G. Ponti, «Albergo di San Michele o Nel Bosco all'isola di Capri», *L'architettura*, giugno 1940.
- G. Ponti, «Un nuovo tipo di albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le coste e le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia», *Lo Stile nella casa e nell'arredamento*, n. 8, August 1941.
- L. Licitra Ponti, *Gio Ponti, The Complete Work, 1923-1978*, Chicago, MIT Press, 1990.

- U. Rossi, «The Discovery of the Site, Bernard Rudofsky: Mediterranean Architecture», in *House and Site*, edited by E. Mantese, Firenze, Firenze University Press, 2014.
- U. Rossi, *Bernard Rudofsky: Architect*, Napoli, Clean, 2016.
- B. Rudofsky, «Introduzione al Giappone III», *Domus* n. 330, giugno 1957.
- B. Rudofsky, «Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere», *Domus*, n. 124, aprile 1938.
- B. Rudofsky, «Origine dell'abitazione», *Domus*, n. 124, aprile 1938, p. 18.
- B. Rudofsky, «Rapporti», *Domus*, n. 122, gennaio 1938, p. 4.
- B. Rudofsky, «Umriss-Gespräch mit Bernard Rudofsky», *Umriss*, 10, 1986, p. 21.
- B. Rudofsky, *Architecture Without Architects*, MoMA, New York 1964.
- B. Rudofsky, *Lecture in Provincetown* (Rudofsky Papers, Getty).
- B. Rudofsky, *Lectures Copenhagen*, March 3, 1975, (Rudofsky Papers, Getty).
- B. Rudofsky, *Lecture Copenhagen*, April 8, 1975, (Rudofsky Papers, Getty).
- J. Lluís Sert, «Raíces Mediterráneas de la arquitectura moderna», *AC*, n. 18, 1935.

# Dalla collezione di immagini dei viaggi nel Mediterraneo di Bernard Rudofsky ai temi di architettura

Alessandra Como

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Viaggio, Mediterraneo, Immagini, Progetto, Processo Associativo.

## 1. Introduzione

L'architetto e divulgatore Bernard Rudofsky (1905-1988), conosciuto prevalentemente per la mostra e relativo catalogo *Architecture without Architects* (MoMa 1964), che lo lega indissolubilmente all'architettura del vernacolare, aveva fondato la sua vita sulla pratica del viaggiare. Il viaggio aveva costituito la parte più importante della sua formazione a partire dai viaggi del 1925 in Asia Minore e poi nel 1929 in Bulgaria, Turchia e Grecia, dove aveva sviluppato a Santorini la sua tesi di dottorato. Successivi itinerari lo porteranno in molti altri paesi del mondo (gli Stati Uniti nel 1941, il Messico nel 1951-2, il Giappone nella seconda metà degli anni '50 e l'India nel 1985)<sup>1</sup> ma l'area del Mediterraneo rimarrà il suo principale riferimento, anche a seguito dell'importante esperienza della permanenza nel Sud Italia negli anni '30 (a Napoli, Capri, Procida e Positano). Il viaggio divenne una costante della vita dell'architetto: «Ogni anno, alla fine di giugno, partivo per destinazioni verso il Sud e non facevo ritorno se non negli ultimi giorni di ottobre»<sup>2</sup>.

È nelle esperienze di viaggio che Rudofsky approfondisce i suoi interessi immergendosi nei modi di vita dei paesi visitati. La comprensione dei luoghi non è certamente di tipo accademico, anche se i viaggi venivano accuratamente preparati attraverso studi in biblioteca. L'osservazione va al di là dell'architettura, investendo la vita quotidiana, gli oggetti, le abitudini, il vestiario, la grafica, oltre ai materiali e alle tecniche costruttive. Dai viaggi Rudofsky riporta un vasto materiale costituito da appunti, disegni, acquarelli e soprattutto fotografie. Parte del materiale diviene oggetto di esposizioni, organizzate al suo ritorno.



*B. Rudofsky, acquarelli di stanze d'albergo*

*SIAE 2017 / The Bernard Rudofsky Estate Vienna / Getty Research Institute, Los Angeles (920004)*

<sup>1</sup> A. Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky: A Humane Designer*, Vienna, New York: Springer-Verlag, 2003.

<sup>2</sup> Conferenza all'IDCA di Aspen, 1980, in A. Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky: A Humane Designer*.

La relazione tra viaggi e mostre diviene una prassi che, cominciata con le presentazioni organizzate a Berlino e poi a Vienna in seguito ai viaggi di formazione, verrà poi sistematizzata nelle molteplici mostre organizzate a New York presso il MoMa. È una prassi che dimostra l'importanza dell'esperienza del viaggio nel lavoro critico di riflessione delle tematiche di architettura. Questo scritto intende dunque approfondire il ruolo delle immagini dei viaggi nella costruzione dei temi di architettura osservati nel lavoro progettuale dell'architetto, operando una lettura trasversale, tematica e visuale del suo lavoro.

## 2. La collezione di immagini

Nei vari viaggi Rudofsky registra le sue impressioni e le esperienze nei luoghi attraverso le immagini: fotografie e acquarelli mostrano gli spazi visitati a diverse scale attraverso osservazioni selettive. L'insieme di questo materiale costruisce nel tempo una grande collezione di immagini che volutamente non viene organizzata in tipologie o per tematiche. È un insieme vasto, differenziato e frammentato che non intende studiare le ragioni che hanno condotto alle soluzioni architettoniche mostrate, quanto di costruire un catalogo di soluzioni che costituiscono un inventario di idee spaziali, dal forte carattere evocativo per l'architettura. Le immagini acquistano dunque autonomia dai luoghi visitati e dal tempo che le aveva



*B. Rudofsky, immagine di viaggio  
SIAE 2017 / The Bernard Rudofsky Estate  
Vienna / Getty Research Institute, Los Angeles  
(920004)*

generate. In opposizione ad altri studi di architettura del vernacolare, l'interesse di Rudofsky è specificamente di tipo formale e architettonico e va dunque al di là dei luoghi, diviene decontestualizzato.

La diretta osservazione delle fotografie di viaggio<sup>3</sup> conduce a leggere tracce tematiche all'interno del vasto materiale; fotografie provenienti da luoghi e culture lontane sono accomunate dalle stesse soluzioni, l'intreccio dei temi conduce ad avviare relazioni prima inaspettate, costruendo come delle nuove geografie.

Uno dei principali temi delle investigazioni visuali di Rudofsky è incentrato nella relazione tra l'architettura e il suolo. Fotografie di rampe, scalinate, dettagli di scalini, pavimentazioni, zoccoli e basamenti,

spazi scavati, cave e spazi ritagliati nella roccia, costituiscono un catalogo di soluzioni provenienti da diverse parti del mondo; tutte mettono in luce che l'architettura è prima di tutto una questione topografica, un'appropriazione di paesaggio e materia.

Ulteriore tema ricorrente è l'interesse per spazi urbani di tipo interstiziale: si tratta di spazi di passaggio, strade, arcate, passaggi coperti o semi-coperti, terrazzi e terrazzamenti, luoghi semi-pubblici. L'insieme di queste immagini che Rudofsky colleziona nell'architettura spontanea di diverse località costruisce l'idea che lo spazio urbano possa realizzarsi nella relazione tra gli spazi privati e quelli pubblici, in una condizione intermedia tra spazi esterni ed interni. Come avviene nelle aggregazioni dei villaggi del mediterraneo, secondo tale approccio, si riduce la distinzione tra architettura e città e si crea un insieme dinamico e complesso in cui gli spazi comuni possono individuarsi ai piani terra o essere sopraelevati, in tal modo generando la costruzione di uno spazio collettivo, continuo e complesso.

<sup>3</sup> Presso il Getty Center, Special Collection Archive, Los Angeles, grazie ad una borsa del Getty Center.

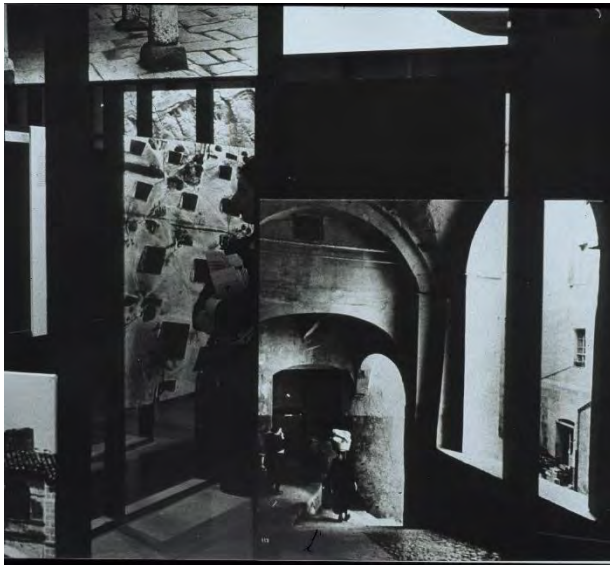
Recinti, delimitazioni, allineamenti murari e corti sono poi un insieme di immagini che mostrano variazioni del tema primario dell'architettura, quello del delimitare o ritagliare una porzione del mondo per creare spazio attraverso l'appropriazione.

L'individuazione di forti temi comuni all'interno della varietà delle immagini e della loro provenienza mette in luce che la collezione di immagini di Rudofsky costituisce una vera e propria ricerca di architettura e individuazione di temi spaziali e compositivi.

### 3. Il potere delle immagini: *Architecture without Architects*

Lo stesso criterio trasversale e tematico delle immagini collezionate nei viaggi lo ritroviamo nella mostra *Architecture without Architects* organizzata da Rudofsky nel 1964 al MoMA di New York. Nella nota alle illustrazioni Rudofsky scrive: «Molte illustrazioni furono ottenute per caso o per semplice curiosità dell'argomento»<sup>4</sup>. Anche tali immagini provengono da viaggi, sebbene non tutti dello stesso Rudofsky. «Viaggi sistematici e lunghi anni di residenza in paesi che permettevano uno studio dell'architettura spontanea, hanno fornito il materiale principale di questa mostra»<sup>5</sup>.

Si tratta di un materiale eterogeneo: alcune fotografie erano di tipo professionale, altre dilettantistiche<sup>6</sup>, altre ancora provenivano da Archivi geografici e antropologici, alcune frutto di spedizioni pionieristiche come il volo di un pilota tedesco realizzato negli anni '30 che



*Architecture without Architects, MoMa 1964,  
SIAE 2017 / The Bernard Rudofsky Estate  
Vienna / Getty Research Institute, Los Angeles  
(920004)*

ripresse le comunità cinesi sotterranee, e alcuni erano «documenti così rari come le fotografie dei villaggi del Caucaso scattate nel 1929 da un glaciologo americano»<sup>7</sup>.

L'insieme di queste immagini – circa 200 in numero - vennero ricomposte nella mostra per creare un'esperienza accattivante di tipo visuale. Rudofsky studia un allestimento con una semplice intelaiatura di legno dipinta di nero alla quale venivano montati a diverse altezze, in verticale e perfino in orizzontale, pannelli in alluminio di diverso formato<sup>8</sup> su cui, senza cornici, venivano fissate le fotografie. La visita non prevedeva una sequenza o un percorso prefissato; si intendeva piuttosto immergere il visitatore nell'esperienza delle immagini, osservabili non solo in modo tradizionale frontalmente ma anche tangenzialmente e attraverso gli spazi vuoti e nei vari piani che componevano

la mostra. Non si trattava dunque di una visione ordinata e commentata del materiale esposto, quanto di una ricca esperienza visiva, volutamente frammentaria e stimolante, simile a quella dei viaggi sperimentati da Rudofsky. Il potere seduttivo delle immagini ed il modo con cui erano organizzate nell'allestimento spiega l'enorme successo della mostra itinerante che dopo New York fu riproposta in altre 80 sedi nei successivi 11 anni.

<sup>4</sup> B. Rudofsky, «Nota alle illustrazioni», *Architettura senza Architetti*, Napoli, ESI, 1977.

<sup>5</sup> B. Rudofsky, «Nota alle illustrazioni», *Architettura senza Architetti*.

<sup>6</sup> B. Rudofsky, «Nota alle illustrazioni», *Architettura senza Architetti*.

<sup>7</sup> B. Rudofsky, «Nota alle illustrazioni», *Architettura senza Architetti*.

<sup>8</sup> F. Scott, *An Eye for Modern Architecture*, in *Lessons from Bernard Rudofsky. Life as a Voyage*, M. Platzer (a cura di), Basel, Birkhäuser, 2007.

Le immagini hanno il ruolo prevalente anche nel catalogo che accompagnava la mostra. Il libro divenne un vero e proprio best seller di architettura e le immagini continuano ancora oggi a riscuotere interesse tra gli studenti e gli architetti in vari paesi del mondo. Nel testo le immagini sono commentate con brevi paragrafi che descrivono e interpretano. Sono mostrate in sequenza, senza nessun tentativo di classificazione o ordinamento, se non quello di mettere in luce dei temi che sono di tipo compositivo. “Strutture di città”, “architettura unitaria”, architetture per sottrazione” sono, ad esempio, alcuni dei titoli dei paragrafi.

I luoghi di provenienza delle immagini sono sempre citati. Anche in questo caso alle informazioni non conseguono però tentativi di ordinamento e distinzione per derivazione geografica. Rudofsky ci dimostra piuttosto che si può attingere da tutto il mondo e da ogni paese, ben al di là di quell’antologia di opere che costituisce la storia dell’architettura «così come è stata scritta nel mondo occidentale ...[che] abbraccia soltanto una piccola parte del globo ...saltando i primi cinquanta secoli»<sup>9</sup>.

Le immagini sono dunque accomunate da temi compositivi, volontariamente al di là dei luoghi di provenienza e dei tempi in cui le architetture furono realizzate. Rudofsky infatti chiarisce: «in questo momento la verità storica non ci riguarda [p.11] ...e siamo liberi di apprezzare il disegno». Le soluzioni architettoniche sono infatti commentate mettendo in luce forme, disegni, giaciture, allineamenti, risposta al luogo, oltre che i modi d’uso.



B. Rudofsky, villa Oro (Napoli).  
SIAE 2017 / The Bernard Rudofsky Estate  
Vienna / Getty Research Institute, Los Angeles  
(920004)

Le immagini costituiscono dunque una ricerca di forme e soluzioni architettoniche già esistenti nel mondo. Così commentava Giò Ponti nel 1965 su *Domus* «Non esegesi critica, non erudizione, ha guidato questa scelta di immagini di Rudofsky, ma un amore commosso per l’architettura, che si propagherà in tutti noi che concepiamo la cultura non come qualcosa che si “produce” ma come qualcosa che si riceve, guardando, ascoltando, amando. Quante cose già amiamo, scoperte in queste pagine, o riamiamo avendole qui ritrovate»<sup>10</sup>.

#### 4. Dalle immagini ai temi progettuali

L’osservazione dei principali progetti di Rudofsky ci riconduce ad individuare quei temi che le immagini dei viaggi e della mostra *Architecture without Architects* avevano messo in luce. Una costante linea di ricerca sembra legare le architetture osservate e quelle progettate.

Il tema del rapporto con il suolo è, come per le immagini, preponderante nelle soluzioni progettuali. La casa a Procida (1935), ideata

per sé stesso e sua moglie Berta, è concepita per vivere in modo da ristabilire un contatto con il terreno e riconquistare una perduta esperienza sensoriale. Si doveva vivere a piedi scalzi per

<sup>9</sup> B. Rudofsky, «Prefazione», in *Architettura senza Architetti*, p.1.

<sup>10</sup> G. Ponti, «Bernardo Rudofsky: un volume e una mostra al Museum of Modern Art», in *Domus*, n. 431, ottobre 1965.

«tornare a provare la gioia di sentirsi vellicare la pianta del piede da sabbia, erba ben rasata, da un marmo levigato»<sup>11</sup>. La stanza da letto è interamente occupata da materassi. La vasca è inserita nel pavimento.

Nella Villa Oro, progettata a Napoli con Luigi Cosenza nel 1936, il rapporto con il suolo e con l'orografia acquista un ruolo preponderante. Affacciata sulla baia di Napoli e posta in difficili condizioni orografiche, la villa è un insieme di volumi studiati nel gioco di pieni e di vuoti, alcuni aggettanti, altri inseriti all'interno della parete di tufo. Il tema dell'orografia è risolto in modo evocativo. Le vedute diurne e notturne mostrano il gioco di vuoti e di pieni: gli spazi scavati scuri dovuti all'ombra durante il giorno diventano stanze di luce di notte, in contrasto con la solidità del volume. La casa ha due livelli al di sopra del terreno e un livello all'interno della collina. La disposizione del piano è apparentemente semplice: le stanze vengono organizzate in successione, ma i percorsi differenziati producono un'esperienza spaziale che, invece di formare una sequenza, costituisce una frammentazione simile a labirinto. Gli spazi di percorso, similmente a quelli mostrati nelle fotografie dei viaggi, appaiono come spazi interstiziali e sviluppano in modo complesso il tema dell'intreccio tra esterno e interno, tra aree comuni e quelle private. L'insieme architettonico è dunque costituito da una serie continua di interni e di esterni disposti su diversi livelli. Si crea uno spazio labirintico che penetra fino all'interno del materiale tufaceo, riproducendo la concezione spaziale e la relazione con il suolo propria dei villaggi mediterranei, nello specifico riprendendo i caratteri di Procida, l'isola in cui Rudofsky viveva mentre lavorava al progetto della villa.

Il tema del recinto che era stato individuato come preponderante nella collezione di immagini, lo ritroviamo come principale filo conduttore del progetto della casa-giardino a Long Island, progettata con Tino Nivola nel 1949. Qui muri di diversa altezza, panche, e intelaiature in legno, variamente composti, determinano una sequenza di stanze all'aperto che ritagliano il giardino esistente definendo spazi e percorsi.

## 5. Conclusioni: il processo associativo e narrativo

La stretta relazione tra le immagini collezionate nei viaggi, quelle della mostra *Architecture without Architects* e i temi progettuali presenti nei progetti, mostra la coerenza della ricerca di Rudofsky e la natura sostanzialmente progettuale e creativa della sua investigazione. Il passaggio dallo studio di soluzioni esistenti nel mondo a quelle delle proposte progettuali si attua attraverso relazioni associative e la costruzione di nuove narrazioni, proprio come avviene nel processo creativo progettuale. Il lavoro di Rudofsky è di tipo visuale e formale; a partire dalla collezione di immagini e grazie al processo di de-contestualizzazione, può costruire nuove storie topografiche.

Attraverso la collezione di immagini Rudofsky lascia spazio a multiple interpretazioni dei luoghi. In alternativa alla geografia tradizionale, descrittiva e obiettiva, questo procedimento sembra avvicinare la ricerca di Rudofsky all'interpretazione dei luoghi rappresentata nelle antiche mappe giapponesi che egli collezionava e che furono oggetto della mostra *Japanese Vernacular Art* al MoMa nel 1961: «Sembrava che ogni disegnatore si fosse inventato una sua propria tecnica. Di regola, le vecchie carte giapponesi non hanno un alto e un basso. Vanno distese sul pavimento (piuttosto che appese a una parete) e lette dai margini al centro. I simboli vanno dall'astratto al naturalistico, con piante e alzati spesso mischiati insieme. I

---

<sup>11</sup> B. Rudofsky, «Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere», in *Domus*, n. 123, Marzo 1938.

segni delle strade poi sfiorano addirittura il soprannaturale, poiché portano indicati anche i giorni favorevoli al viaggio e i giorni in cui il viaggio è da evitare»<sup>12</sup>.

## **Bibliografia**

A. Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky: A Humane Designer*, Vienna, New York: Springer-Verlag, 2003.

M. Platzer (a cura di), *Lessons from Bernard Rudofsky. Life as a Voyage*, Basel, Birkhäuser, 2007.

G. Ponti, «Bernardo Rudofsky: un volume e una mostra al Museum of Modern Art», in *Domus*, n. 431, ottobre 1965.

B. Rudofsky, *Architettura senza Architetti*, Napoli, ESI, 1977.

B. Rudofsky: «Mappe popolari giapponesi: piante di villaggi, di castelli, di templi; carte per pellegrini e per imperatori; mappe per le battaglie e per le cacce», in *Domus*, n. 389, aprile 1962.

B. Rudofsky, «Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere», in *Domus*, n. 123, Marzo 1938.

---

<sup>12</sup> B. Rudofsky: «Mappe popolari giapponesi: piante di villaggi, di castelli, di templi; carte per pellegrini e per imperatori; mappe per le battaglie e per le cacce..», in *Domus*, 389, aprile 1962, p.30.



# Plinio Marconi e l'architettura “senza nomi” tra Capri e Vitorchiano

Simona Talenti

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Marconi, Capri, Vitorchiano, Garbatella.

## 1. Introduzione

Pochi mesi dopo la sua partecipazione al “Convegno di Capri per la bellezza paesistica” tenutosi nel 1922, Plinio Marconi intraprende un attento studio iconografico dell'architettura dell'isola delle Sirene nonché di qualche edificio “saraceno” della costiera Amalfitana<sup>1</sup>.

Disegni a matita o a china che rappresentano quell'architettura spontanea, anonima, “minima”, già apprezzata da Karl Friedrich Schinkel nel suo primo viaggio in Italia e dal viennese Josef



*P. Marconi, Casa modello (1929), lotto sperimentale,  
Garbatella*

Hoffmann alla fine dell'Ottocento<sup>2</sup>. L'interesse per quelle caratteristiche costruzioni vernacolari non scaturisce soltanto dalla valenza pittoresca e dal loro legame con la natura e la terra. I disegni di Marconi – parzialmente pubblicati in una serie di articoli degli anni Venti a corredo di un'avvincente dissertazione<sup>3</sup> – mettono perfettamente in rilievo le composizioni volumetriche, i contrasti luminosi, le scelte razionali dei materiali costruttivi, l'assenza di elementi decorativi superflui, sottolineando in tal modo le affinità con le soluzioni adottate dall'architettura moderna europea. Al contempo, la plasticità delle forme, le linee curve e spezzate delle volte in pietra, il carattere “fluente” di quelle piccole casette bianche, autorizzano lo studioso a rivendicare la loro superiorità rispetto alle soluzioni dell'architettura “a spigoli vivi” incapace di parlare all'anima dell'uomo. E così l'attenta disamina delle costruzioni vernacolari capresi – ma anche delle dimore tradizionali dell'agro viterbese – trova una sfaccettata e significativa ricaduta nella progettazione della borgata-giardino della Garbatella a cui Marconi collabora alacramente a partire dagli ultimi mesi del 1919 come Direttore dei lavori ma anche come progettista al fianco di professionisti rinomati come Gustavo Giovannoni – progettista del piano urbanistico assieme all'ingegnere dell'Ufficio tecnico dell'Istituto per le Case Popolari, Massimo Piacentini<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> I disegni sono conservati presso l'Archivio centrale dello Stato di Roma, Archivio Plinio Marconi: Marconi-FAS/ads/01.

<sup>2</sup> Cf. F. Mangone, «L'isola dell'architettura: Capri in età contemporanea e le origini del mito mediterraneo», in *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri (eds), Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 237-255. Vedi anche B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994.

<sup>3</sup> P. Marconi, «Introduzione allo studio dell'architettura rustica» e «L'architettura rustica nell'isola di Capri» in *Le Madie, Rivista d'Arti Paesane*, Roma, dic. 1923, pp. 12-20 e 21-27; P. Marconi, «Architetture minime mediterranee e architettura moderna» in *Architettura e Arti decorative*, 1, 1929-1930, pp. 27-44.

<sup>4</sup> Sulla Garbatella cf. F.R. Stabile, *Regionalismo a Roma. Tipi e linguaggi: il caso Garbatella*, Roma, Dedalo, 2001.

## 2. Marconi e l'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura

Protagonista indiscusso del dibattito architettonico ed urbanistico della prima metà del Novecento, Plinio Marconi non ha trovato nella storiografia contemporanea un adeguato riconoscimento. Pochi sono gli studi scientifici puntuali<sup>5</sup> sul contributo teorico e professionale di questo architetto-ingegnere di origine veronese, presente sulla scena romana a partire dagli anni Venti come progettista e come accademico. Laureato in Ingegneria edile a Roma nel 1919, Marconi manifesta fin da giovane un particolare interesse per l'architettura, dedicandosi ad una prolifica attività investigativa, storica, pubblicistica e progettuale che lo vede dedicarsi, sulla scia del suo maestro Giovannoni, allo studio delle costruzioni vernacolari, semplici, elementari e spontanee. La sua brillante carriera di pianificatore ha offuscato la sua attiva partecipazione alla genesi e all'elaborazione di una architettura moderna che egli pensa di poter fondare sulla tradizione e in particolare su quella mediterranea. Il riconoscimento delle pluralità linguistiche presenti sul territorio italiano così come l'attenzione a tutta l'architettura "minore" sono temi all'ordine del giorno fin dal primo decennio del Novecento, grazie al significativo contributo dell'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e alla Mostra Etnografica di Roma inaugurata nel 1911. L'Associazione Artistica, fondata a Roma nel 1890 da alcuni esponenti dell'ambiente culturale ed artistico romano come Gaetano Koch e Giuseppe Sacconi, intende promuovere lo studio dell'«architettura, prima tra le arti belle» ma anche preservarla e tutelarla<sup>6</sup>. Parallelamente allo studio attento degli edifici di pregio – tramite rilievi che mirano alla precisione e all'attendibilità, grazie anche alle campagne fotografiche – l'Associazione promuove l'inventario dei monumenti di Roma e la riscoperta e successiva catalogazione dell'edilizia "minore", soprattutto dopo l'arrivo, nel 1903, di Gustavo Giovannoni. Un ritorno all'architettura rustica, naturale e "senza stile" viene propugnato anche da Marcello Piacentini – anch'egli socio attivo dell'Associazione – nella rivista *Architettura e Arti decorative*, un'iniziativa editoriale patrocinata dalla stessa Associazione e votata a riflettere sulla storia, la cultura, le tradizioni italiane al fine di individuare un adeguato linguaggio architettonico moderno in continuità con la tradizione nazionale e in grado di offrire una via d'uscita all'eclettismo ancora dilagante<sup>7</sup>. I due volumi sull'*Architettura minore in Italia* pubblicati nel 1927<sup>8</sup> costituiscono anch'essi il frutto di una rilevante campagna fotografica focalizzata essenzialmente sull'edilizia privata del Cinque-Sei-Settecento – anche se non mancano esempi di costruzioni religiose. Nella commissione che firma il testo di accompagnamento al secondo volume interamente dedicato alla capitale, compare il nome di Plinio Marconi accanto ad altri giovani architetti e studiosi. L'attenzione, spiegano gli autori, è stata riposta in particolar modo sulle componenti spaziali dell'architettura domestica, come i cortili, o sugli elementi costruttivi come le cantonate, senza tralasciare i portoni e buona parte di quei dettagli che contribuiscono ad attribuire valore e qualità architettoniche e ambientali ai manufatti storici. La tradizione barocca sembra offrirsi come un'arte tipicamente romana, o in ogni caso italiana e viene pertanto apprezzata e

---

<sup>5</sup> Solo Paola di Biagi ha dedicato all'ingegnere veronese una certa attenzione: si veda *Urbanisti italiani, Piccinato Marconi Samonà Quaroni De Carlo Astengo Campos Venuti*, a cura di P. Di Biagi, P. Gabellini, Roma-Bari, Laterza, 1992. Si veda anche il recente articolo di S. Talenti, A. Teodosio, «Salerno: I piani dall'utopia alla cementificazione. Alfredo Scalpelli e Plinio Marconi: due "specialisti in materia"» in *Annali di Storia dell'Urbanistica e del Paesaggio*, 5, 2017, p. 8-23.

<sup>6</sup> Lo Statuto viene citato da M.G. Turco, «L'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura a Roma. Battaglie, Iniziative, Proposte» in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n. 45-52, 2008-2015, Roma, Gangemi, pp. 165-198; cit. p. 165.

<sup>7</sup> M. Piacentini, «Il momento architettonico all'estero» in *Architettura e Arti decorative*, 1, 1921-22, pp. 32-76. La rivista nasce nel 1921 sotto la direzione di Marcello Piacentini e Gustavo Giovannoni. Nel 1927 Plinio Marconi ne diventa il redattore-capo.

<sup>8</sup> Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, *Architettura minore in Italia. Roma*, vol. 2, Torino, Società italiana di edizioni artistiche C. Crudo, 1927.

studiata fin dagli anni Dieci da Giulio Magni<sup>9</sup>, liberamente reinterpretata nei progetti degli architetti dei primi decenni del Novecento nei loro progetti ove compaiono coronamenti mistilinei, logge aggettanti, soluzioni plastiche e articolate ecc. Il famoso “barocchetto” troverà riscontro anche alla Garbatella, grazie a Gustavo Giovannoni e in misura minore a Plinio Marconi che sembra però rivolgere riformularlo alla luce di quell’architettura spontanea, rustica, anonima e “senza nome” rinvenuta nelle regioni del sud Italia<sup>10</sup>.

### 3. Da Capri ai “saraceni”

L’occasione gli viene fornita dalla partecipazione al convegno sul paesaggio organizzato a Capri nel luglio del 1922 da Edwin Cerio, ingegnere nonché sindaco dell’isola<sup>11</sup>. La tutela del carattere dei luoghi, dei contesti urbani e ambientali costituisce il tema dell’incontro caprese. Il “Regolamento edilizio” elaborato dallo stesso Cerio e presentato al convegno, prevede infatti la salvaguardia ambientale di Capri, suggerendo inoltre che le nuove costruzioni si ispirino alla bellezza di quel paesaggio per potersi intonare all’ambiente<sup>12</sup>. Nell’autunno di quello stesso anno, Marconi decide di compiere una serie di sopralluoghi nell’isola delle Sirene e nella costiera Amalfitana – dove esamina tra l’altro con particolare attenzione le architetture arabo-normanne di Ravello<sup>13</sup>. Il ricco fondo di disegni e acquerelli conservato presso l’Archivio centrale di Stato di Roma, testimonia l’interesse per tutte quelle costruzioni vernacolari prodotte dalle maestranze locali, intrise di tradizione, ma sincere e razionali nell’uso dei materiali del luogo e nella distribuzione spaziale. Le casette bianche «di bella forma e purezza» descritte da Schinkel durante il suo primo viaggio in Italia (1803-1805)<sup>14</sup>, diventano per Marconi un modello di verità e schiettezza costruttiva senza paragoni. L’utilizzo di determinati materiali come il calcare duro e difficile da squadrare, è tradotto in angoli e contorni sbazzati rozzamente e poi intonacati, «come sostanza plastica modellata dalla mano»<sup>15</sup>. Anche le coperture vernacolari non presentano superfici piane, dritte o orizzontali, ma quasi unicamente volte, linee curve e spezzate. I numerosi disegni a matita o a china ritraggono anche le intersezioni delle volte (come nella certosa di Capri), gli incastri volumetrici (delle chiese normanne di Ravello) o i numerosi e pittoreschi camini che svettano questi candidi volumi. La rappresentazione dal basso tende ad evidenziare il valore plastico delle masse murarie con le diverse tipologie di accesso, mentre le ombre servono ad accentuare il candore delle superfici mediterranee. Il muschio che invade le bianchissime coperture voltate produce poi quel «bellissimo colore» in grado di interagire con la sfera emotiva, così come la patina del tempo conferisce alle vecchie mura delle abitazioni del borgo medievale di Vitorchiano – nell’agro viterbese – un’omogeneità e un inserimento con l’ambiente naturale particolarmente evidenti. È per questo che l’architettura spontanea – caprese, ma non solo – si avvicina maggiormente, secondo Marconi, all’anima dell’uomo e ai suoi sentimenti, rispetto alle architetture squadrate che nel 1923 l’architetto-ingegnere vede sorgere in giro per l’Europa e a cui sembra indirizzare una velata critica.

<sup>9</sup> Il volume di G. Magni, *Il barocco a Roma nell’architettura e nella scultura decorativa*, Torino, Crudo, 1911-1913, esce probabilmente a seguito della celebre pubblicazione di Wölfflin (*Rinascimento e barocco*) del 1888 e poi di quella di Riegl (*L’inizio dell’arte barocca a Roma*) del 1908.

<sup>10</sup> Nel 1936 Marconi pubblicherà la voce «Architettura rustica» in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. 30, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Giovanni Treccani, pp. 344-346.

<sup>11</sup> *Il convegno del paesaggio*, Capri, Le Pagine dell’Isola, 1923.

<sup>12</sup> E. Cerio, «L’architettura minima nella contrada delle Sirene» in *Architettura e Arti decorative*, 1922, 4, pp. 156-176.

<sup>13</sup> Cf. il numero consacrato a «Plinio Marconi e l’estetica dell’architettura» in *Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura “La Sapienza”*, 54-55, 1996.

<sup>14</sup> K.F. Schinkel, *Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, Berlin, Rütten&Loening, 1979, p. 73.

<sup>15</sup> P. Marconi, «L’architettura rustica...» *art. cit.*, p. 24.

L'atteggiamento leggermente provocatorio nei confronti dell'architettura a spigoli vivi delle avanguardie, si stempera nel saggio successivo pubblicato su *Architettura e Arti decorative* dove lo studioso intende comunque evidenziare quel nesso sottile che lega le architetture capresi – simili tra l'altro alle forme e ai sistemi di copertura delle costruzioni arabo-normanne della Sicilia e della Spagna del sud – agli esempi moderni di architettura europea: «Come abbiamo detto prima le architetture minime mediterranee possiedono anche degli aspetti stranamente vicini a sensibilità architettoniche attuali»<sup>16</sup>. Marconi individua così il valore intrinseco dell'architettura nelle articolazioni volumetriche, nell'andamento delle linee, negli schemi geometrici, nel rapporto pieni-vuoti ecc. La corrente razionalista francese che ha



P. Marconi, «L'architettura rustica nell'isola di Capri» in *Le Madie, Rivista d'Arti Paesane*, dic. 1923, tav. V

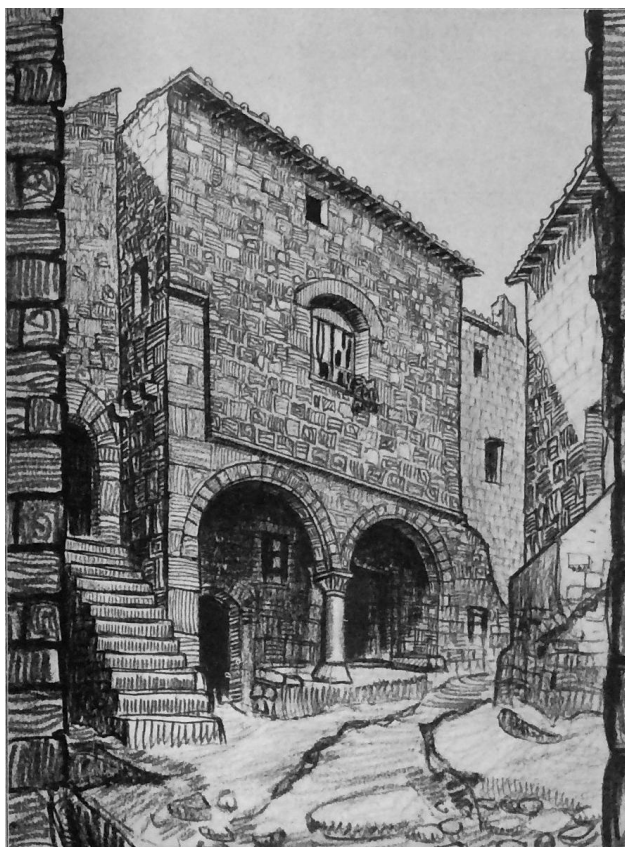
trovato nell'Ottocento il suo interprete di eccezione nella figura di Viollet-le-Duc, viene riattualizzata da Marconi che insiste, nelle sue dissertazioni, sull'aderenza tra la forma e la sostanza, sul legame indissolubile tra struttura e decorazione rinvenuto tra l'altro nell'edilizia spontanea. Le costruzioni vernacolari “minime” sembrano non solo aver anticipato i tempi ma anche consentire agli architetti italiani di progettare alla «maniera moderna» senza

<sup>16</sup> P. Marconi, «Architetture minime...», *art. cit.*, p. 32.

allontanarsi dalla tradizione autoctona, superando inoltre la dicotomia tra l'ingegnere e l'architetto divenuto troppo spesso «scenografo»<sup>17</sup>.

#### 4. Vitorchiano e l'architettura dell'agro viterbese

È soprattutto attraverso lo studio dell'architettura minore del borgo storico di Vitorchiano, che Marconi scopre le assonanze tra l'architettura “senza nomi” elaborata dalle maestranze locali fuori dai centri urbani e dai luoghi della cultura artistica-architettonica e quella concepita dalle correnti stilistiche ufficiali. Pochi anni dopo il suo soggiorno caprese, l'ingegnere dedica al piccolo centro medievale dell'agro viterbese una serie di disegni a matita, a china e vari scatti fotografici<sup>18</sup>. Nella breve pubblicazione – in lingua francese – dedicata alla storia di Vitorchiano<sup>19</sup>, lo studioso veronese sostiene con vigore la tesi che gli uomini semplici, in possesso di un innato senso della bellezza, hanno a volte la capacità di anticipare i tempi ed essere in grado di elaborare forme che poi i progettisti più esperti e colti svilupperanno nelle città. Ma Marconi, forse per non provocare la suscettibilità dei colleghi e non pregiudicare il rapporto con coloro che si ritengono “artisti”, sostiene che anche l'ipotesi contraria possa essere attendibile,



*Casa con portico. P. Marconi, «Vitorchiano» in Revue de l'U.N.I.T.I., 1928, p. 25*

ovvero che gli artigiani della campagna interpretino le forme elaborate originariamente dagli artisti nei centri urbani, procedendo ad una semplificazione, a volte un po' grossolana, ma «non priva di personalità ...e suscettibile di ulteriori sviluppi»<sup>20</sup>.

Da questi esempi storici, Marconi pensa così di poter trarre delle possibili indicazioni progettuali, in particolare dalla molteplicità dei punti di vista e delle visuali sugli edifici – resa possibile dalla disposizione delle strade del borgo medievale – dalla presenza di zone d'ombra molto accentuate – determinata dalla esiguità delle vie di comunicazione – dall'importanza del rapporto armonico tra architettura – intesa come opera dell'uomo – e natura, dalle soluzioni architettoniche determinate dagli usi, ecc.

#### 5. La borgata-giardino della Garbatella

Progettista e direttore dei lavori per conto dell'Istituto Case Popolari a partire dal 1919, Plinio Marconi partecipa attivamente alla realizzazione della borgata giardino della Garbatella, sia

<sup>17</sup> P. Marconi, «Introduzione allo studio...», *art. cit.*, p. 17.

<sup>18</sup> Si vedano i numerosi disegni elaborati da Marconi e le fotografie di Vitorchiano conservati presso: Archivio centrale dello Stato di Roma, Archivio Plinio Marconi: Marconi-FAS/ads/01.

<sup>19</sup> P. Marconi, «Vitorchiano» in *Revue de l'U.N.I.T.I. Association de tourisme international*, Roma, 2, 1928, pp. 25-37.

<sup>20</sup> Ivi, p. 29.

con interventi complessi a scala di quartiere, sia con la progettazione di alcuni edifici residenziali<sup>21</sup>. Le tipologie utilizzate dall'architetto-ingegnere sono estremamente variabili, andando dal villino isolato alla casa a schiera, dalla casa a corte al blocco chiuso e compatto. Il repertorio medievale dell'agro viterbese riecheggia non solo nel linguaggio ma anche nell'articolazione plastica dei volumi murari di alcuni manufatti, in particolare nell'edificio semintensivo del lotto VIII realizzato da Marconi tra il 1923 e il 1926.



*P. Marconi, edificio semintensivo, lotto VIII (1923-1926), Garbatella*

Le logge, le arcate che permettono di accedere al cortile interno raccordando i diversi blocchi dell'edificio, così come i volumi aggettanti richiamano chiaramente le realizzazioni rilevate nel territorio della Tuscia. Le quinte scenografiche e gli scorci prospettici osservati a Vitorchiano trovano invece una felice rilettura alla Garbatella non solo nelle diverse situazioni urbane inedite entro le quali ci si perde, ma anche più specificatamente nel lotto sperimentale XXIV (1929) in cui il progettista veronese – responsabile della planimetria dell'isolato, nonché dell'edificio di testata – dispone gli edifici creando alternanze tra pieni e vuoti, tra visuali aperte e chiuse e organizzando uno spazio collettivo dinamico. L'area compresa tra i diversi manufatti e l'articolazione di questi ultimi sono studiate con cura. Come per l'Associazione Artistica, anche per Marconi i cortili costituiscono un tema privilegiato di studio: «nei gruppi di abitazione estensiva, è importante la sistemazione degli spazi intorno al lotto; essi possono essere divisi in porzioni affidate alle cure di singoli inquilini, ovvero essere sistemati a giardino e dati in custodia ad un incaricato della comune amministrazione»<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Cf. F.R. Stabile, *op. cit.* Si veda anche A. Bonavita, P. Fumo, M. P. Pagliari, *Il moderno attraverso Roma: guida all'architettura moderna della Garbatella*, Roma, Palombi, 2010.

<sup>22</sup> Archivio Centrale di Stato di Roma, Archivio Plinio Marconi, Marconi-FAS/ads/03: "Trattazioni diverse nella Enciclopedia Italiana", voce "casa". Questo saggio verrà pubblicato nell'*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Giovanni Treccani, Appendice, 1938, pp. 262-276.

Anche le disposizioni interne «comode e adeguate»<sup>23</sup> rinviano alle costruzioni della campagna romana, così come l'aspetto vagamente fortificato, le finestre di ridotte dimensioni, le superfici cieche, il profilo a torre o le soluzioni delle cantonate adottate dall'ingegnere negli edifici multipiano del lotto XI (1926-1927) prospiciente la via Macinghi Strozzi.

Lo studio del vernacolo caprese si traduce invece in una maggiore sensibilità verso le volumetrie semplici, sobrie, essenziali, prive di decorazioni aggiunte. Nelle scale esterne, nelle altane, nelle logge di alcuni edifici della Garbatella vengono parafrasati alcuni di quegli elementi di transizione tra interno ed esterno (pergolati, finestroni e aperture voltate, ecc.) rinvenuti e rilevati nelle modeste dimore di Capri, come sottolineava già nel 1930 Luigi Piccinato osservando come la “casa modello” di Marconi appartenente al lotto XXIV avesse tratto «ispirazione dall'architettura rustica valorizzando il motivo della scala esterna con l'aggiunta della loggia pensile a parapetto e pilastri di legname»<sup>24</sup>. I portici che riparano l'ingresso e gli originali camini, sono solo ulteriori motivi desunti dal linguaggio dell'architettura “minore” mediterranea. L'uso dell'intonaco con tinte tradizionali contraddistingue l'intervento della casa modello 13 di Marconi da quelli dei suoi colleghi che optano per il colore bianco razionalista. Ma l'ingegnere-architetto sembra voler fondare la modernità rimanendo sempre fedele alla tradizione locale: l'architettura moderna non è in contrasto con la storia artistica nazionale e non potrà che essere l'espressione di esigenze specifiche rispetto alle quali i progettisti devono dare risposte puntuali e mai astratte o universali<sup>25</sup>. Se a volte il linguaggio vernacolare sembra prendere il sopravvento per poter meglio costruire l'identità urbana attraverso scelte inedite e originali come nel caso dell'edificio semintensivo del lotto VIII, in realtà esso vuole rappresentare quella genuinità e quella spontaneità che dovrebbero stare a fondamento, secondo Marconi, di ogni espressione architettonica moderna. Dietro la decorazione neo-medievale si nascondono infatti quell'articolazione delle masse, quella composizione dei volumi, quei contrasti tra pieni e vuoti, quell'approccio funzionale che l'ingegnere ha scoperto durante i suoi numerosi viaggi nel sud Italia così come nel ricco territorio della Toscana.

---

<sup>23</sup> N.d.R. «Casette modello costruite dall'Istituto per le Case Popolari di Roma alla borgata-giardino “Garbatella”» in *Architettura e Arti decorative*, 1, 1929-1939, pp. 254-275.

<sup>24</sup> L. Piccinato, «Case popolari. Il nuovo quartiere della Garbatella in Roma dell'Istituto delle Case Popolari di Roma» in *Domus*, feb. 1930, pp. 10-31; cit. p. 26.

<sup>25</sup> Cf. P. Marconi, «I recenti sviluppi dell'architettura italiana in rapporto alle loro origini» in *Architettura e Arti decorative*, 1, 1931, pp. 761-816.





# Josef Hoffmann e il sanatorio di Purkersdorf

Lelio di Loreto

Letizia Gorgo

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Mediterraneo, viaggio, tradizione, Vienna, architettura mediterranea, architettura rurale italiana, Sanatorio di Purkersdorf, Capri, J. Hoffmann.

## 1. Introduzione

Agli inizi del '900 la situazione culturale austriaca presentava una frattura: da un lato A. Loos e la sua rinuncia all'ornamento, dall'altro la Secessione viennese di Olbrich e Hoffmann che promuovono un linguaggio spumeggiante e ricco. Da un lato l'austera metodicità e la corrispondenza tra forma e struttura, dall'altro la plasticità della superficie che piegandosi liberamente si stacca dal significato tettonico e funzionale dell'edificio. Infine la lotta sul fronte della pubblicitaria: Loos con *Das andere*, J.Hoffmann e K.Moser con *Wiener Werkstatte*, sovvenzionata dal mecenate F.Warndorfer. Proprio sul campo della pubblicitaria si consuma un contrasto aperto ed esplicito tra i due modi di pensare l'architettura. *Das andere* si occupa di vari argomenti, non tratta mai la disciplina in modo diretto. Mette insieme dei propositi che abbracciano la cultura nella sua interezza. L'intento è di scardinare il modo di pensare antiquato e per far questo non si può parlare solo di architettura, bisogna far comprendere che si può vivere in modo diverso, più interessante, più libero; in una parola più moderno. Quella che ricerca Loos è una vera e propria rivoluzione culturale. Su questo punto nasce la critica diretta al *Wiener Werkstatte*. Non è nella rivoluzione tecnica, nel rapporto tra industria e artigianato in cui si deve agire ma nella cultura delle persone che sono preparate ad accogliere la rivoluzione intellettuale che sta avvenendo nel mondo delle arti e dell'architettura. La cultura promossa dal *Wiener Werkstatte*, e quindi da Hoffmann, è l'ultimo baluardo di resistenza di Morristiana memoria alla produzione industriale e ne eredita tutte le falle, situazione aggravata dall'avanzare degli anni che rendono ancor più improbabile l'auspicato primato della produzione artigianale. Se da una parte in Hoffmann c'è una continua ricerca del sogno, del mito, in Loos c'è pragmatismo, aborrisce l'utopia; identifica il *fare* come traduzione dell'esperienze maturate nella storia. È interessante constatare che il punto di contatto tra questi due architetti con idee così divergenti avvenga nei riferimenti da cui sono attratti: il nesso culturale con Wagner, considerato da entrambi un punto cardine nella loro formazione architettonica e l'interesse per l'architettura rurale italiana. Non a caso Loos non tratta mai Hoffmann con la stessa ostilità che riserva agli altri componenti del movimento secessionista, primo fra tutti Olbrich e anzi, lui stesso individua questo punto di contatto e indica il Sanatorio di Purkersdorf come l'opera di Hoffmann nella quale esiste una sorprendente coincidenza di intenti.

Mediterraneo come punto di unione tra architetti così lontani da apparire inconciliabili, che trovano nello studio della casa caprese, nell'interesse per la domus italica un terreno comune.

## 2. L'opera di Hoffmann

“[...]in verità non era molto facile raccapezzarsi e trovare un filo logico nel caos degli innumerevoli motivi stilistici dell'alto rinascimento e riuscire a scoprire l'autentico significato dell'architettura. Istintivamente avevamo compreso l'importanza di abbandonare la vecchia abitudine alla semplice copia o al rifacimento degli stili del passato per cercare invece di giungere alla verità ed alla purezza delle forme.”<sup>1</sup>. Il lavoro di Hoffmann è legato innanzitutto

---

<sup>1</sup> J. Hoffmann, «Selbstbiographie», in *Ver Sacrum*, 1972, pp. 105-23, in G. Fanelli, E. Godoni, *La Vienna di Hoffmann*, Roma, Laterza, 1981.

alla sua formazione, connessa al circolo intellettuale della Secessione, denotato da un'importante matrice naturalistica ed ornamentale. Mentre questa andò ad affievolirsi con l'avanzare degli anni, l'architettura del viennese, proseguì con la sua produzione e attività. Dove, come si può rintracciare l'origine, l'ingrediente segreto di questo elisir? "Due [sono gli] elementi che caratterizzano il linguaggio di Hoffmann nel panorama dell'*art nouveau* e dell'architettura contemporanea europea: la geometria e la durata."<sup>2</sup>. Non si possono fare confronti diretti tra tutte le architetture di Hoffmann, ma indubbiamente si può rintracciare un filo conduttore nella cornice dei suoi intenti. Una caratteristica ben distinta è il suo operare continuo. Non si perde in riflessioni speculative e utopistiche, non si perde mai il contatto con la realtà e con la concretezza del momento. Questa opera "durevole" può essere compresa solo se immersa in questa poetica del fare e della sperimentazione, intesa non in maniera epidermica ma immersa in ogni occasione nel profondo della sua causa. La ricerca di una regola compositivo-proporzionale viene affrontata di volta in volta attraverso passaggi di scala, in cui non abbandona la visione dell'opera nella sua interezza. Descrivendo il suo lavoro Hoffmann dice: "non andare in collera di fronte al nuovo ma sforzarsi di promuoverlo e comprenderlo è un comportamento culturale"<sup>3</sup>. Possiamo quindi capire la valenza che ha per l'architetto propendere al futuro e, sempre in merito a questo, muove una critica alla sua epoca "viviamo in un'epoca che cerca di riannodare i legami con la cultura che si è interrotta e perciò si mette all'opera senza esperienza e senza avere alle spalle una lunga tradizione."<sup>4</sup>. Sempre dalle sue parole si rintraccia quel fervente filo conduttore che accompagna tutta la sua opera ed un messaggio quasi messianico che fa riflettere a proposito degli "ingredienti" della sua "durata": "è nostro compito trovare l'espressione per le forze migliori delle nostre nazioni e creare valori che sopravvivano. [...] si ricordi infine questo nostro tempo, che è solo l'arte a serbare per le età future il valore delle sue stupefacenti opere epocali. Noi, invece, nonostante tutte le nostre acquisizioni culturali spariremo dalla faccia del pianeta Terra, a meno che un'arte pregevole tramandi alla posterità le nostre conquiste"<sup>5</sup>. La concretezza di Hoffmann, "noi lottiamo unicamente per il comfort e una sana felicità del prossimo"<sup>6</sup>, si snoda con la speranza di lasciare traccia del suo operare, ed ecco quindi che la logica geometrica compositiva delle superfici, degli ornamenti, dei volumi viene accompagnata da lasciti emozionali e sentimentali, che prenderanno poi forma cosciente durante il suo viaggio alla scoperta del mondo Mediterraneo.

La sintesi di questa continuità del fare, di questa ricerca della genuinità del vivere, di una tradizione che possa poi garantire una speranza per il progresso e il futuro si può rintracciare nel Sanatorio di Purkersdorf, primo edificio pubblico progettato da Hoffmann., interamente realizzato dal lavoro del *Wiener Werkstatte*, in cui esigenze d'uso ben si interpolano con le sperimentazioni spaziali messe in atto dell'austriaco.

### 3. Il viaggio mediterraneo

È nella cornice del viaggio che si articolano le forze messe in gioco e in cui si possono delineare dei contorni più netti e precisi dell'intento Hoffmanniano. Nel 1985 giunge in Italia<sup>7</sup>. Il suo percorso a tappe avviene sulla falsariga del grand tour tradizionale: Roma, Pompei, Paestum, ecc. Dichiarò di rimanere deluso dall' "architettura dotta di Roma"<sup>8</sup>, "cerca in ogni

---

<sup>2</sup> F. Borsi, A. Perizzi, *Josef Hoffmann tempo e geometria*, Roma, officina edizioni, 1982, p. 87.

<sup>3</sup> E. F., Sekler, *Josef Hoffmann (1870-1956)*, Milano, Electa, p. 524.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 528.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Cfr. G. Fanelli, E. Godoli, *La Vienna di Hoffmann l'architetto della qualità*, Roma, Laterza, 1981.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 528.

modo nuovi stimoli”<sup>9</sup>, che troverà non tanto nei resti archeologici di Pompei ed Paestum, quanto “nella campagna e mi beai alla vista delle modeste costruzioni rurali, le quali conferivano alla campagna un particolare carattere [...] estranee e lontane dall’architettura aulica”<sup>10</sup>. Conferma di quella volontà conciliatrice di ricerca di essenzialità e sguardo verso il futuro dell’austriaco viene direttamente dalle parole del suo “rivale” che quando tenta di descrivere il collega e l’operato della sua “tendenza” scrive: “per me la tradizione è tutto; l’opera libera di fantasia, secondo me viene soltanto in seconda linea. Ma in questo caso abbiamo a che fare con un artista che con l’ausilio della sua esuberante fantasia ha riportato in vita le antiche tradizioni”<sup>11</sup>. Il legame tra le due visioni viene dichiarato come anche l’intento dell’architetto. L’intento di questa dichiarazione, può suggerire quale significato assumesse per il fare architettonico il motivo del viaggio, in questo caso, verso le terre del Mediterraneo. Riferendoci al sanatorio di Punkersdorf ci si può ricollegare ad una parte specifica del viaggio di Hoffmann: “L’isola di Capri resta impressa in tutti coloro che compiono un viaggio in Italia”<sup>12</sup>.

La ricerca del significato dell’abitare conduce gli architetti alla scoperta di modelli nell’architettura spontanea del Mar Mediterraneo, ancora in parte inesplorati, che possano essere motivo d’ispirazione. Il salto concettuale operato consiste nel comprendere che l’osservare non comporta necessariamente un’azione progettuale legata a l’imitazione, contro la quale Hoffmann cercava di combattere, piuttosto osservare è il mezzo attraverso il quale l’architetto forma le sue *intenzioni* che emergono nel progetto attraverso il dato costruttivo. L’attenzione dell’architetto austriaco verso l’edilizia popolare dell’isola di Capri non corrisponde a una semplice riproduzione della realtà bensì ad un processo culturale che, attraverso l’astrazione dei dati reali, seleziona degli aspetti della realtà in modo per renderli parte integrante del *come fare* architettura. Questo processo comporta un legame tanto profondo, in quanto prevede una conoscenza non solo tecnica e funzionale ma anche percettiva (rapporto tra spazio e atmosfera), quanto difficilmente rintracciabile, perché celato dalla sua metamorfosi all’interno del processo che va dall’idea a l’idea costruita.

#### 4. Il Sanatorio di Punkersdorf

“Uno stimolo a rileggere l’architettura mediterranea quale espressione di essenzialità di mezzi e autenticità di risposte. Di comprensione profonda del luogo, dei suoi caratteri fisici, delle sue condizioni climatiche e di quelle “difficoltà ambientali” che Fernand Braudel individuava come le condizioni prime delle sue specificità insediative.”<sup>13</sup> Mediterraneo “è insieme conformazione e deformazione; modificazione continua di caratteri naturali ed artificiali. È una struttura architettonica aperta, in divenire, costituita dall’aggregazione di parti, dalla stratificazione di segni, da ampliamenti successivi.”<sup>14</sup>. Questa modificazione sembra rendere omaggio alla mediterraneità di Punkersdorf.

L’impostazione progettuale del Sanatorio si presenta come un blocco unico, sia in pianta che in volumetria, in cui nella parte dell’ingresso il volume viene scavato al secondo piano, arretrandolo rispetto al filo di facciata. Questa operazione di scavo sembra non corrispondere nella facciata retrostante dove invece gli elementi laterali possono essere letti come addizione, avanzando al piano terra lungo tutto il piano e innalzandosi lateralmente, lasciando quindi il segno di questa operazione nella parte centrale che sottolinea l’ingresso dal giardino. La

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell’architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994, p. 16.

<sup>12</sup> J. Hoffmann, *Architektonisches von der Insel Capri*, in *Der Architekt*, III, 1987, in E. F., Sekler, *Op. cit.* p. 518.

<sup>13</sup> A. Monaco (a cura di), *La Casa Mediterranea. Modelli e deformazioni*, Napoli, magna, 1997, p. 13.

<sup>14</sup> *Ibid.*

stessa matrice progettuale può essere rintracciata nei disegni che lui fa durante il suo viaggio in Italia e riportati nell'articolo dedicato all'isola di Capri. Le case disegnate presentano infatti un' "aggiunta" volumetrica al piano terra, leggibile nella differenza del piano di facciata e nello sviluppo della terrazza al piano superiore e, contemporaneamente, il volume viene scavato a piano terra in corrispondenza dell'ingresso.

"Lì l'idea architettonica [...] con la sua totale semplicità libera da ogni artificioso sovraccarico di brutte decorazioni si accorda serenamente con il paesaggio infuocato e parla un linguaggio chiaro e comprensibile."<sup>15</sup> L'importanza dei volumi e quindi di queste operazioni viene sottolineata da una cornice continua che leggera ne marca gli spigoli, accompagnando la sua evoluzione. Lo stesso bordo viene riproposto come cornice delle finestre, come a voler denunciare anche qui un'operazione volumetrica di sottrazione e a proposito delle bucature Hoffmann continua "Muri d'un bianco accecante con finestre piccole e infossate"<sup>16</sup>. Nella sua complessità l'opera del sanatorio potrebbe essere descritta utilizzando le parole che lo stesso architetto usa riferendosi di nuovo all'architettura isolana, chiarendo per giunta l'intento dell'architetto: "[...] raggruppate secondo un criterio pittoresco e generoso di ombra, sorgono le costruzioni rurali, piuttosto piccole o abbastanza grandi, formando un quadro completo, concluso e omogeneo, che con il suo colore luminoso e il profilo semplice si staglia contro il cielo azzurro o lo sfondo scuro dei monti"<sup>17</sup>. Se questo confronto può rappresentare in parte la validità del percorso progettuale verso un "archetipo mediterraneo" operato nel Sanatorio, altri aspetti permettono di leggere questo progetto sotto questa luce. Il rapporto tra interno ed esterno è armoniosamente mediato sul fronte dell'ingresso principale, elaborato secondo una successione spaziale che permette un passaggio graduale e di avvicinamento all'interno. Il visitatore è accompagnato da una premessa coperta da una pensilina leggera, solidamente sorretta da due importanti sostegni verticali, una volta varcata la soglia un primo diaframma sviluppato in altezza preannuncia lo spazio successivo per mezzo di una scala centrale che accompagna alla vera e propria hall dell'edificio. Questo passaggio avviene tra due possenti pilastri che danno il là all'espressione strutturale dell'intera composizione, la tessitura di travi articola lo spazio dell'atrio. In questo momento "il gioco compositivo di puri volumi euclidei"<sup>18</sup> lascia spazio all'espressione tettonica dell'edificio. I cambi scena sono plasmati anche grazie all'uso che l'architetto fa della luce, ad un primo momento di penombra all'aperto segue uno spazio chiuso lambito dalla luce della grande apertura centrale che colpisce lievemente alle spalle il visitatore che caratterizzano, la sensazione visiva cambia di nuovo una volta arrivati al vero spazio dell'atrio, molto più ombrato e protetto. Questo passaggio non si conclude all'interno, bensì si articola nell'ulteriore passaggio che apre poi la scena sullo sfondo naturalistico del parco. La sezione altimetrica varia nuovamente riportando il livello di calpestio a quello dell'ingresso e inondano di luce l'ospite che viene accompagnato all'esterno. Anche qui il varco è mediato grazie all'utilizzo di una pensilina leggera, stavolta appesa, quasi a suggerire che la matericità dell'architettura lascia reverenzialmente il posto alla natura. Se si analizzano nuovamente i disegni di Hoffmann relativi alle case isolate, si nota come uno degli elementi su cui l'architetto sembra porre l'attenzione in maniera insistente è il tipo di copertura delle terrazze di queste case mediterranee, la leggerezza dei tralicci di legno disposti secondo un reticolo orizzontale sono strenuamente sorretti da elementi verticali monolitici nel piano superiore, mentre al pian terreno, il contatto con la strada viene mediato da tendaggi tesi sull'ingresso dell'abitazione. Contrasto tra elemento leggero e pesante, da un lato estrema levità dall'altro.

---

<sup>15</sup> J. Hoffmann, *Architektonisches von der Insel Capri*, in *Der Architekt*, III, 1987, in E. F., Sekler, *Op. cit.* p. 518.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> B. Gravagnuolo, *Op. cit.* p. 14.

Lo stesso rapporto si può rintracciare anche nella XIV mostra della secessione del 1902, in cui il sistema di pilastri e travi non sorreggono alcun peso se non quello di due statue e di un architrave decorato in legno, o ancora prima nel disegno che fa a seguito della lettera ricevuta dall'amico Olbrich in viaggio in Italia che rappresentano il portale d'ingresso agli scavi di Pompei, in cui due colonne si ergono con tutto il loro volume e peso sorreggendo solo l'azzurro cielo.

Continuando a riferirci direttamente alle parole di Hoffmann, si può rintracciare il motivo per cui questa ricerca architettonica viene messa in atto in un edificio che dovrà accogliere malati per cure riabilitative. Il riferimento al mediterraneo è volontà di semplicità, serenità e ricerca di un modello abitativo. L'obiettivo del progettista è di conferire a questi ambienti le caratteristiche che lui stesso osserva nell'architettura rurale, in modo tale da migliorare la vita di chi le abita. Il sanatorio attraverso l'articolazione dello spazio, concretizza così l'idea di abitazione: "l'esempio di Capri [...] non ci deve però indurre ad imitarne l'architettura, ma deve avere unicamente lo scopo di destare in noi l'idea familiare di abitazione che non consista né nell'esasperata decorazione del brutto scheletro [...] bensì in raggruppamenti di nuclei abitativi semplici, consoni all'individuo, leggibili e armoniosi, di colore omogeneo e naturale [...]".<sup>19</sup>

Il Mediterraneo, l'osservazione del suo paesaggio, l'assaggio delle sue atmosfere ha dato modo all'architetto viennese di perseguire la sua ricerca di una "radice", di una tradizione che si manifesta attraverso il fare della ragionevolezza e della "verifica continua del rapporto sempre misterioso e quasi inafferrabile tra struttura e forma"<sup>20</sup>.

## Bibliografia

- G. Fanelli, E. Godoli, *La Vienna di Hoffmann l'architetto della qualità*, Roma, Laterza, 1981.  
K. Frampton, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Milano, Skira, 2005.  
B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994.  
B. Gravagnuolo, *Adolf Loss: teoria ed opere*, Milano, Idea Books, 1995.  
G. Gresleri (a cura di), *Josef Hoffmann*, Bologna, Zanichelli, 1962.  
J. Hoffmann, «Selbstbiographie», in *Ver Sacrum*, 1972.  
J. Hoffmann, «Architektonisches von der Insel Capri», in *Der Architekt*, III, 1897.  
J. Hoffmann, «Architektonisches aus der osterreichischen Riviera», in *Der Architekt*, I, 1895.  
A. Loos, *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, 2009.  
P. Matvejevic, *Breviario mediterraneo*, Milano, Garzanti, 2006.  
A. Monaco (a cura di), *La Casa Mediterranea. Modelli e deformazioni*, Napoli, magna, 1997.  
E. F., Sekler, *Josef Hoffmann (1870-1956)*, Milano, Electa, 1991.  
F. Cellini, «La Villa Ast di Josef Hoffmann», in *Controspazio*, n. 1, 1997, pp. 70-78.  
J. F. Lejeune, M., *Sabatino, Nord/Sud l'architettura e il mediterraneo*, Trento, List, 2016.

---

<sup>19</sup> J. Hoffmann, *Architektonisches von der Insel Capri*, in *Der Architekt*, III, 1897, in E. F., Sekler, *Op. cit.* p. 518.

<sup>20</sup> F. Borsi, A. Perizzi, *Op. cit.* p. 15.



## **Viaggio e paesaggio urbano: forme e modi di rappresentazione della città**

Gli scritti che seguono esplorano le forme e le tecniche di rappresentazione del paesaggio e del territorio attraverso contributi che raccontino non soltanto le esperienze dirette, il *Carnet de Voyage*, ma anche quelle relative all'analisi della complessità urbana attraverso gli strumenti del disegno inteso come linguaggio e non solo come tecnica. Il tema, di ampio respiro, riguarderà l'esperienza del viaggio raccontato attraverso un linguaggio che metta in evidenza il rapporto tra il soggetto indagante e il paesaggio, il racconto multimediale come strumento di analisi per la formazione di nuovi scenari urbani e territoriali, il disegno alle varie scale per descrivere le possibili mutazioni del territorio, il disegno dal vero quale processo di sintesi delle qualità di un territorio o di una città, l'osservazione diretta e la successiva sintesi grafica come strumenti utili alle intenzioni progettuali.

Vincenza Garofalo, Francesco Maggio





# I reportages di viaggio per la conoscenza della città

Vito Cardone

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** reportages, viaggi, disegni, città.

## 1. Introduzione

La città – forse la più importante invenzione dell’umanità, definita dai geografi urbani un’organizzazione sociale complessa ed elevata, prodotto di una civiltà superiore –, è il luogo in cui la complessità si manifesta e si esprime al più alto livello in tutti i campi: sociale, culturale, storico, economico, architettonico, tecnologico, ecc. Il suo studio è quindi quanto mai complesso e non può ridursi a quello delle architetture, dello spazio urbano, degli oggetti e nemmeno a quello delle sole funzioni e relazioni. Vi si cimentano specialisti delle più svariate discipline – anche con studi inter, pluri o trans disciplinari –, cercando strumenti e chiavi di lettura appropriati, coscienti che nessuno è esaustivo.

Tra i tanti approcci che possono essere adottati uno dei più fecondi è nell’analisi dei *reportages* di viaggio: una sterminata massa di materiale, in gran parte ancora inesplorata, mostratasi fondamentale per delineare compiutamente l’immagine di una città. I motivi sono molteplici, molti connessi all’estraneità dei viaggiatori alla città descritta: perché quasi sempre gli occhi estranei riescono a vagare in essa in maniera feconda, sconosciuta ai nativi, cogliendo cose che a questi sfuggono.

Già Walter Benjamin, che insieme ad altre felici ed efficaci immagini per la città moderna ricorse anche a quella del labirinto, notò come «smarrirsi in essa, come ci si smarrisce in una foresta, è una cosa tutta da imparare». La metafora del labirinto si ritrova in molti altri, a cominciare da Jorge Luis Borges che la utilizzò in vari scritti e sostenne che una città si conosce percorrendola, esplorandola, perdendovisi<sup>1</sup>.

Per questo le descrizioni odepatiche forniscono una serie di ‘ritratti’ indispensabili per individuare l’identità di una città. Non a caso *Ritratti di città* è il titolo scelto qualche anno fa da Cesare de Seta – da sempre impegnato nell’analisi della città, della sua immagine e del viaggio – per un suo importante saggio<sup>2</sup>. Un quarto di secolo fa detti lo stesso titolo a una collana di tascabili che fondai per la Alfredo Guida Editore di Napoli; un’iniziativa fortunata, che ho diretto per qualche tempo e che ha visto la pubblicazione di un centinaio di titoli: racconti di viaggi in singole città italiane, estratti da quell’immenso patrimonio che è la ‘letteratura di viaggio’, pur nella sua accezione più ristretta (relativa, cioè, solo a opere che hanno per tema viaggi realmente effettuati<sup>3</sup>).

Fatto è che connesso al viaggio in una città sconosciuta vi è sempre l’esigenza di ricordarla, di raccontarla, di documentarla, di analizzarla, di interpretarla, di comprenderla, di rappresentarla, per se stessi e per gli altri<sup>4</sup>. E una città si descrive e si analizza per immagini, letterarie e visive; le une affidate alla penna, le altre a pennello e alla matita, prima, alla macchina fotografica e alla

---

<sup>1</sup> Il labirinto è tema ricorrente in Borges; per quanto concerne il labirinto urbano, cfr. in particolare J.L. BORGES, *El Aleph*, Losada, Buenos Aires 1952<sup>2</sup>. Sul labirinto in Borges cfr. C. GRAU, *Borges y la arquitectura*, Cattedra, Madrid, 1997<sup>3</sup>.

Già l’abate Laugier considerava la città come una foresta e la condizione di spaesamento e disorientamento che generano le grandi città, anche in molti dei loro abitanti, è stata oggetto di ripetute riflessioni. «La foresta del viandante moderno è la città, con i suoi deserti e le sue oasi, il suo coro e la sua solitudine, i suoi grattacieli o le sue osterie di periferia, le sue strade rettilinee in fuga verso l’infinito», ha scritto qualche anno fa Claudio Magris (Cfr. C. MAGRIS, *L’infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, p. XVII).

Sul tema cfr. V. CARDONE, *Lo studio e il disegno dei percorsi per la lettura della città e della qualità urbana*, in L.M. PAPA (a cura di), *Disegno e Disegni dei percorsi urbani*, Napoli, Cuen, 2003, pp. 61-70.

<sup>2</sup> Cfr. C. DE SETA, *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Torino, Einaudi, 2011.

<sup>3</sup> Cfr. L. SILVA, *Viajes escritos y escritos viajeros*, Madrid, Grupo Anaya, 2000.

<sup>4</sup> In altre occasioni ho trattato espressamente del binomio viaggio-città. Cfr., ad esempio, V. CARDONE, *Le reti delle città nei viaggi della conoscenza*, in C. GAMBARDELLA e S. MARTUSCIELLO (a cura di), *Le vie dei mercanti. Città rete\_rete di città*, Atti del Quarto Forum Internazionale di Studi, Napoli, La Scuola di Pitagora editrice, 2007, volume “Relazioni”, pp. 47-64.

cinpresa, dopo, fino all'odierna deriva multi mediale, dove tutto si fa in presa diretta, senza un momento per la riflessione: pura documentazione, con l'analisi che demandata ai fruitori delle immagini.

Di qui uno dei motivi del forte interesse che, a partire soprattutto dall'ultimo quarto del secolo scorso, si registra per la letteratura di viaggio e che ha prodotto – non solo se si considera l'accezione ristretta dell'espressione – materiale di tale quantità e qualità da configurare nuovi campi di ricerca, particolarmente fecondi, nell'ambito delle comunità scientifiche<sup>5</sup>. Tale interesse, però, non è stato accompagnato da un'attenzione altrettanto forte per i disegni dei viaggiatori; eppure ai viaggi è sempre stata connessa la produzione di immagini sia letterarie che grafiche.

Cesare de Seta ha rilevato come l'esperienza visiva e quella del testo letterario costituiscano un sistema bipolare, che «si configura come una rete a cui possono essere ricondotte tutte le testimonianze che vengono elaborate nel corso di circa tre secoli. Sono le facce di una stessa medaglia che hanno subito notevoli trasformazioni e testimoniano gusto, ideologie, mentalità del viaggiatore; una rete che ha molti punti di incrocio, molti nodi che si accavallano»<sup>6</sup>.

Pur se lo studioso si riferisce soprattutto all'età del *Grand Tour* – forse la stagione più famosa e più emblematica dell'esperienza di viaggio di formazione, individuale e non, che proprio in essa trova la sua massima espressione – ciò si verifica in tutte le epoche e in tutti i tipi di viaggio. Per altro i temi suggeriti dalla sterminata produzione, letteraria e grafica, connessa ai viaggi sono tali e tanti e coinvolgono uno spettro disciplinare così vasto da richiedere inevitabilmente un approccio di carattere interdisciplinare<sup>7</sup>.

In effetti l'approccio di de Seta al tema del viaggio – come egli stesso ricorda – è stato caratterizzato, dall'ormai già classico *L'Italia nello specchio del Grand Tour*<sup>8</sup>, da quella base concettuale: «l'esperienza dei viaggiatori viene letta come parte fondante di una storia della coscienza europea in cui non ci sono distinzioni per generi: vale a dire che il testo letterario e il testo iconografico vengono interpretati come un *corpus* organico, anche se ciascuno aderisce a uno statuto espressivo e propriamente tecnico»<sup>9</sup>.

Altri studiosi del viaggio trascurano o addirittura ignorano, sovente senza alcuna motivazione, le immagini grafiche redatte dai viaggiatori. Antoni Maćzak, autore di uno dei testi di riferimento sul viaggio in Europa nel XVI e nel XVII secolo, elabora tutti i suoi ragionamenti sui vari aspetti del viaggio – compresi quelli relativi alla descrizione dei percorsi, delle città e degli edifici più importanti – da memoriali e racconti scritti, senza attingere mai a disegni, che pure utilizza in maniera abbastanza cospicua per illustrare il suo ormai classico testo<sup>10</sup>. Non solo, ché nel parlare di quella che, con felice locuzione, chiama la «società dei viaggiatori», fa riferimento a cronisti, nobili, precettori, servi, avventurieri vari citando di rado disegnatori o pittori, salvo poche eccezioni come

---

<sup>5</sup> «Travel has recently emerged as a key theme for the humanities and social sciences, and the amount of scholarly work on travel writing has reached unprecedented levels», esordisce ad esempio un recente volume dell'Università di Cambridge (P. HULME and T. YOUNGS, *Introduction*, in *THE CAMBRIDGE COMPANION TO Travel Writing*, Edited by Peter Hulme and Tim Youngs, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 1).

<sup>6</sup> C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 9. La lettura è condotta solo per il viaggio in Italia e, anche se è ricchissima di felici incursioni nella vasta produzione di *reportages*, scritti e visivi, dell'Ottocento, è riferita prevalentemente alla stagione del *Grand Tour*. A proposito della quale lo stesso de Seta, in seguito, ha ribadito come «nella storia del Grand Tour convivono due termini essenziali, quello del disegno e quello del testo letterario» – C. DE SETA (a cura di), *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa Napoli, 2001, p. 9.

<sup>7</sup> Cosa che si è verificata solo in parte e in maniera inadeguata, come conferma la bibliografia specifica, caratterizzata da una larga prevalenza di apporti soprattutto pluri-disciplinari. Cfr. G. BOTTA (a cura di), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Milano, Edizioni Unicopli, 1997<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> Cfr. C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del «Grand Tour»*, in «Storia d'Italia», Annali, n. 5, *Il Paesaggio*, (a cura di C. DE SETA), Torino, Einaudi, 1982, pp. 127-263. Lo scritto è poi confluito nel più ampio: C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 1993.

<sup>9</sup> C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori...*, cit., p. 9.

<sup>10</sup> Cfr. A. MAĆZAK, *Życie codzienne w podróży w Europie w XVI i XVII wieku*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980<sup>2</sup>; trad. it. *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Bari, Editori Laterza, 2002<sup>3</sup>.

il praghese Václav (o Wenceslaus) Hollar, tra i pionieri dell'individuazione della città come soggetto figurativo autonomo, che fu disegnatore al seguito di Lord Thomas Howard, conte di Arundel, appassionato d'arte e gran viaggiatore in mezza Europa e oltre.

Lo studioso polacco non è il solo a ignorare l'esperienza figurativa del viaggio. Ancora recentemente, ad esempio, è stato notato come «il nesso remotissimo fra viaggiare e scrivere evidenzia il comune fondamento antropologico di queste attitudini: se componente indissolubile dell'esperienza di viaggio è la modalità del raccontarlo, il viaggiatore e lo scrittore, in certo modo, nascono insieme»<sup>11</sup>. Dimenticando che anche la rappresentazione grafica ha lo stesso rapporto con il viaggio, se non addirittura più forte.

Per altro il ritardo che si registra nello studio dell'iconografia dei viaggi non può non sorprendere, se si tiene conto che, da un lato, siamo immersi in una società in cui l'immagine ha preso decisamente il sopravvento su ogni altra forma di comunicazione e, dall'altro, del fatto che le immagini vive delle esperienze odepatiche sono state prodotte in misura forse ancora più ragguardevole dei testi scritti dai turisti, colti e non.

## 2. Il ruolo del disegno negli appunti di viaggio

I disegni, in particolare, costituiscono sovente il completamento del *récit* scritto; consentono riscontri e chiarimenti e offrono la possibilità di trasportarsi idealmente nel luogo raffigurato, evocano sensazioni e suscitano in chi li osserva fruizioni personali, non mediate dalla parola altrui. Essi inoltre svolgono un ruolo essenziale nel concretizzare l'esperienza di viaggio che, altrimenti, resta per molti versi relegata in un certo stato di indeterminatezza, foriera di immagini affidate alla fantasia del lettore<sup>12</sup>.

Questi è infatti a sua volta un creatore di spazi, che delinea a partire dalla parola altrui, sulla base della sua immaginazione e, quindi, di costruzioni fantastiche, perché il racconto sollecita una costruzione spazio-temporale con pochi vincoli e moltissimi gradi di libertà: in maniera e in misura che l'immagine grafica invece non consente. «L'occhio imprigiona anche lo sguardo in una cornice chiusa, mentre l'ascolto libera lo spirito dalle stimolazioni troppo particolari e accresce in tal senso la libertà in rapporto all'ambiente. [...] Il logocentrismo, legato alla priorità dell'espressione linguistica, oppone pertanto la creatività indefinita del linguaggio poetico alla relativa immobilità e povertà della rappresentazione visiva, rinchiusa nella sua spazialità, e valorizza il senso multivoco delle parole a svantaggio del senso apparentemente univoco delle immagini materializzate»<sup>13</sup>.

L'immagine grafica, in quanto restituzione visiva di uno spazio definito, contestualizza l'avventura, la circoscrive in quel determinato spazio, riducendone la portata e, per certi versi, l'arbitrarietà. In tal senso essa funziona anche come un fattore di controllo, oltre e forse più che di determinazione, assumendo nel contempo un ruolo di documento probante. Le immagini vive delle cose visitate fungono infatti, altresì, da palese testimonianza della presenza del viaggiatore in un determinato luogo: «erano un mezzo per preservare e fissare l'esperienza della memoria, per registrare la compresenza dell'osservatore e dell'osservato. I quadri dipinti, commissionati o acquistati durante il viaggio iniziatico rappresentavano un modo per collocare il viaggiatore nello scenario presente nell'immaginario, immortalando l'incontro tra il viaggiatore e il luogo. I quadri fungono, quindi, da *memorabilia*, da ricordo imperituro dell'istante turistico [...] L'immagine collega passato e presente

---

<sup>11</sup> L. CLERICI, *Viaggiare e raccontare*, in *Introduzione a Scrittori italiani di viaggio. 1700-1861*, a cura di Luca Clerici, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008, p. IX.

<sup>12</sup> «Dans les récits de voyages, même s'ils ne sont pas dus à des écrivains, il y a une aventure. [...] L'aventure que contiennent les récits de voyages procède de l'exploration. Un auteur de récits de voyages est un dévoreur d'espace, quelqu'un qui fait connaître des choses nouvelles de l'espace», ha notato lo scrittore Michel Chaillou (M. CHAILLOU, *La mer, la route, la poussière*, in AA. VV., *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, p. 79).

<sup>13</sup> J.-J. WUNENBURGER, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997; trad. it. *Filosofia delle immagini*, Torino, Einaudi Editore, 1999, p. 30.

perché permette di fermare il tempo, di congelare l'istante, di fermare il flusso eterno della luce»<sup>14</sup>. L'immagine grafica diventa così anche un nuovo dato che si somma alla realtà esterna, trasformandosi in un'informazione addirittura più stabile del suo stesso denotato. «Mentre infatti la realtà continua a trasformarsi, il disegno ne arresta il divenire e la immobilizza in un preciso tempo e in un preciso luogo, fissando contemporaneamente tutte le intenzioni che lo avevano motivato. [...] Il segno grafico può essere allora l'unica possibile connessione percettiva di una cultura in divenire con le sue origini e, in un mondo che trasforma a velocità crescente la sua conformazione fisica, solo la rappresentazione consente il confronto con il passato»<sup>15</sup>.

Le immagini visive, inoltre, hanno un'importanza eccezionale nella formazione della memoria: «sicuri aiuti per la memoria!», tradurrà efficacemente Aldo Oberdorfer un passo di Goethe a proposito degli schizzi che Johann Christopher Kneip effettuò, per suo conto, a Paestum<sup>16</sup>. E Goethe attinse in maniera e in misura determinante all'immensa quantità di disegni che portò dall'Italia – suoi, di Kneip, di Wilhelm Tischbein, di Jacob Philipp Hackert, di altri disegnatori – quando, trent'anni dopo il viaggio, ne scrisse il resoconto<sup>17</sup>.

Il ruolo delle immagini visive nella costruzione della memoria e nel richiamare dalla memoria è tanto più efficace se esse integrano la narrazione scritta. A tale meccanismo ricorrono in tanti nel corso dei loro viaggi; Goethe non costituì un caso eccezionale nell'ambito degli scrittori di mestiere. «E queste descrizioni, per farle più tardi parlare meglio alla nostra memoria, mio fratello, con il suo incontestabile talento di pittore, le doppiava con rapidi schizzi a matita nera, e anche, alle volte, ne faceva rivivere il colore, in luminosi acquerelli, mescolati alla scrittura sulla cattiva carta dell'album», scrive ad esempio Edmond de Goncourt nella prefazione alle note del viaggio in Italia effettuato con il fratello Jules, alla metà dell'Ottocento<sup>18</sup>.

Ciò perché scritti e immagini raffigurate sono canali comunicativi non equivalenti, bensì complementari. «Gli statuti formativi del testo figurativo e del testo letterario ben sappiamo che sono molto diversi. Ma tra immagine verbale e immagine visiva si realizza un sincretismo che si coagula nella coscienza di chi legge un testo o osserva un dipinto. Come in un gioco di specchi i due testi si confrontano lungo un comune asse di equilibrio», ha notato ancora de Seta<sup>19</sup>.

D'altra parte, l'intera storia della rappresentazione grafica vede, in questa, prevalente la funzione descrittiva e, fino alla messa a punto di efficaci metodi di rappresentazione, si è tentato di offrire con le immagini un'informazione visiva complementare più che supplementare, o sostitutiva, della narrazione scritta. Fino ai manoscritti medievali, le illustrazioni di edifici, città e paesaggi si trovano il più delle volte inserite come corredo dello scritto: tanto che rimasero a lungo schematiche, sottolineando, in maniera quasi simbolica, le maggiori caratteristiche della realtà descritta.

Solo a partire dal Medioevo, per un coacervo di motivi – a cominciare dal generale impoverimento culturale connesso all'imbarbarimento dell'Europa occidentale, per cui gran parte della gente, compresi i principi e i signori, non sapeva né leggere né scrivere –, l'immagine grafica acquista un'importanza fondamentale nella comunicazione. «L'analfabetismo che restringe l'azione dello

---

<sup>14</sup> E.J. LEED, *Memoria e ricordo: il ruolo dei dipinti nel Grand Tour in Italia*, in C. de SETA (a cura di), *Grand Tour. Viaggi narrati...*, cit., pp. 18-19.

<sup>15</sup> R. DE RUBERTIS, *Il disegno dell'architettura*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1994, p. 23. «Talora il soggetto di una rappresentazione può modificarsi al punto da cessare di esistere o da diventare irricognoscibile, talaltra si perdono le tracce dell'atteggiamento mentale che aveva guidato l'esecuzione del disegno» (*ibidem*).

<sup>16</sup> J.W. GOETHE, *Italianische Reise*, Jena, Frommann, 1816; trad. it. *Viaggio in Italia*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 223. Eugenio Zaniboni traduce, con minore efficacia, «d'essermi assicurato, per la memoria, appunti così precisi!» (in J.W. GOETHE, *Opere*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 366), ma il senso non cambia.

<sup>17</sup> Cfr. G. FEMMEL, *Note per una scelta dell'opera grafica di Johann Wolfgang Goethe*, in G. FEMMEL (a cura di), *Disegni di Goethe in Italia*, Catalogo della mostra tenuta a Napoli, 18 aprile - 2 maggio 1980, Napoli, Gaetano Macchiaroli Editore, 1980, p. 14. «I disegni che Goethe ha conservato per sé hanno avuto a questo riguardo la medesima funzione che i materiali d'archivio hanno per lo storico» (ivi, p. 16).

<sup>18</sup> E. et J. DE GONCOURT, *L'Italie d'hier. Notes de voyages 1855-1856*, Paris, 1894; trad. it. *L'Italia di ieri. Note di viaggio 1855-1856*, Milano, Perinetti Casoni Editore, 1944<sup>2</sup>, p. 8.

<sup>19</sup> C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori...*, cit., p. 10.

scritto conferisce alle immagini un potere tanto più grande sui sensi e sullo spirito dell'uomo medievale – ha notato Jacques Le Goff – La carica didattica ed ideologica dell'immagine dipinta, scolpita, prevale a lungo sul valore propriamente estetico. [...] L'uomo medievale ha trasferito dal cielo in terra la presa che gli dà l'universo sulla rappresentazione artistica»<sup>20</sup>.

Proprio nel Medioevo iniziano a diffondersi i disegni di viaggio, che assumono nuove e inedite valenze, per la maniera di rappresentare il territorio e di trasmetterne le caratteristiche, per lo studio del patrimonio architettonico e la diffusione delle idee in merito. Le prime rappresentazioni di città, in questo periodo, sono associate proprio ai viaggi<sup>21</sup>.

Interessanti elementi sull'evoluzione dei disegni di viaggio e delle rappresentazioni del territorio si deducono dalle guide per i pellegrinaggi dei cristiani, che in una prima fase interessarono molti santuari sparsi in mezza Europa<sup>22</sup>. Verso la fine del X secolo, con l'apertura della strada via terra per la Palestina e grazie a un periodo relativamente pacifico, avranno un impulso notevole i pellegrinaggi a Gerusalemme; nello stesso periodo inizia il viaggio a Santiago de Compostela e si diffonde sempre più quello a Roma.

Già tra IV e VII secolo si erano diffusi itinerari e guide di viaggio in Terrasanta che, benché poco illustrate, a volte sono corredate da qualche mappa. Agli inizi del VI secolo, ad esempio, era disponibile una mappa della Palestina, con l'indicazione di Gerusalemme, Gaza e altre città, ove la rappresentazione urbana è parziale, ma non del tutto sbagliata; con le strade, le case con tetti rosa e aperture (porte e finestre) in nero. Come è stato notato, «es un verdadero plano de la ciudad, revestido de ingenuidad y afecto por lo real, a medio camino entre la materia y la idea. De la imagen de Ciudad se va cayendo en la imagen de Una Ciudad: la mirada sobre los detalles empieza a buscar un ideal»<sup>23</sup>.

Ci vorrà però ancora quasi un millennio affinché la lentissima evoluzione giunga a conclusione, con rappresentazioni veridiche del territorio. Ancora sul finire del Quattrocento le immagini stampate in Europa delle città che si incontravano lungo la strada del pellegrinaggio erano del tutto insoddisfacenti. D'altra parte, i resoconti dei pellegrini presentano poche riflessioni su ciò che non è strettamente connesso all'esperienza religiosa, perché era loro «rigorosamente vietata la sete di novità e di sapere, mentre costituiva un tratto peculiare per chi viaggiava a scopo formativo»<sup>24</sup>.

Inoltre, i disegni di viaggio di età medievale – quelli delle miniature sui manoscritti, come quelli dei sigilli, delle monete, delle pareti, dei tessuti per tappezzeria, ecc. –, pongono, al pari delle fonti scritte, molteplici e complessi problemi di interpretazione. La decodifica sovente è più astrusa di quella dei testi scritti: per i metodi di rappresentazione, non codificati; per le tecniche, approssimative, con deperimento/alterazione delle immagini nel tempo; per i codici, caratterizzati dall'uso di un simbolismo primitivo e l'adozione dell'allegoria, all'epoca generalizzata pure nei testi letterari<sup>25</sup>.

Vi è poi il persistere di miti, leggende, insegnamenti religiosi, descrizioni di testi storici e letterari autorevolissimi che condizionano fortemente i resoconti e i disegni di viaggio<sup>26</sup>. Tale fenomeno

---

<sup>20</sup> J. LE GOFF (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma-Bari, Economica Laterza, 1997, p. 35.

<sup>21</sup> Cfr. P. LAVEDAN, *Représentation des villes dans l'art du Moyen Age*, Paris, Vanoest, 1954.

<sup>22</sup> La letteratura sui pellegrinaggi nel Medioevo è vastissima. Particolarmente interessanti, per il tema che ci riguarda, sono: J. SUMPTION, *Pilgrimage. An image of medieval religion*, Totowa (N.J.), Rowman & Littlefield, 1975; trad. it. *Monaci santuari pellegrini. La religione nel Medioevo*, Roma, Editori Riuniti, 1981 e N. OHLER, *Pilgerleben im Mittelalter. Zwischen Andacht und Abenteuer*, Freiburg-Basel-Wien, 1994; trad. it. *Vita pericolosa dei pellegrini nel Medioevo*, Casale Monferrato, Piemme, 1996.

<sup>23</sup> L.M. MANSILLA, *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Barcelona, Edición Fundación Caja de Arquitectos, 2002, p. 35.

<sup>24</sup> N. OHLER, *Pilgerleben...*, cit., p. 34; «ciò che importava ai pellegrini era la salvezza eterna, mentre ciò che importava a chi viaggiava a scopo formativo era la conoscenza di questo mondo» (*ibidem*).

<sup>25</sup> Cfr. N. OHLER, *Reisen im Mittelalter*, München und Zürich, 1986; trad. it. *I viaggi nel Medio Evo*, Milano, Garzanti, 1988.

<sup>26</sup> Com'è stato opportunamente notato, la storia del viaggio europeo «è storia di un'avventura conoscitiva nella quale l'osservazione diretta si apre la strada a fatica e con molta lentezza. [...] l'Occidente ha vissuto per un lunghissimo arco di tempo in mezzo alle rappresentazioni che dell'altro e delle sue cose una tradizione secolare e dottissima aveva elaborato e sulla cui base interpreta ciò che vede quando inizia a percorrere le strade del mondo reale. Questo insieme di immagini fonda

caratterizzerà tutti i viaggi medievali, nei quali l'immaginario collettivo si sovrappone all'osservazione reale, spesso fino a stravolgerla. La liberazione dai condizionamenti avverrà con un lungo processo, che porterà benefici all'intero sistema delle conoscenze nel quale l'empirismo e l'esperienza, condotti con il grande ausilio della rappresentazione grafica, sostituiscono il concetto assoluto<sup>27</sup>.

### 3. L'integrazione tra testo e disegno

Con il diffondersi della scrittura le immagini grafiche non vengono superate, ma assumono una propria autonomia; in specie il disegno acquista, progressivamente, la funzione di mezzo di elaborazione dell'idea e di comunicazione, a se stessi e agli altri. Tale ruolo si consoliderà con l'Umanesimo – grazie pure all'introduzione del supporto cartaceo, ai progressi dell'incisione e all'invenzione della stampa, che agevoleranno la diffusione – per poi affermarsi nel Rinascimento, per effetto della messa a punto della prospettiva. In molti campi, non solo in quelli dell'architettura e dell'ingegneria, le immagini grafiche presero una sorta di sopravvento sullo scritto.

Nella rappresentazione della città il passaggio si verificò in maniera netta alla metà del Cinquecento, com'è testimoniato dalla lettura comparata tra la prima edizione (del 1544) e la seconda (del 1550) della *Cosmografia* di Sebastien Münster. Se nella prima edizione, infatti, prevale la narrazione e «le immagini, tranne poche eccezioni, non descrivono una realtà, ma si limitano a suggerirla attraverso un codice simbolico [nella seconda edizione] le stesse immagini, di grandi dimensioni, rivendicano nuovi, autonomi spazi ed impongono il proprio linguaggio»<sup>28</sup>.

Da questo momento si stabilisce una sorta di equilibrio tra testo scritto e immagine figurativa: si avranno immagini che integrano il testo e testi che integrano le immagini; in alcuni contesti prevale una delle forme espressive, in altri l'altra. Questa nuova relazione si forma proprio mentre si sostanzia la moderna stagione del viaggio: vuoi di esplorazione, con la scoperta del nuovo mondo, vuoi di formazione personale.

Pioniere in questo senso fu Albrecht Dürer che, a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento, visitò quasi tutti i luoghi all'epoca fondamentali per la formazione di un artista, lasciando un'immensa quantità di grafici (disegni, incisioni, acquerelli) delle cose viste, ma anche testi scritti delle esperienze vissute. Anticipò, così, una folta schiera di viaggiatori che, in seguito, utilizzeranno entrambe le forme di espressione e, talvolta, ricorse a un tempo sia allo scritto che al disegno sullo stesso foglio – anche in questo anticipatore di altri viaggiatori<sup>29</sup>. Più in generale, Dürer per molti versi anticipa sia i viaggi di formazione specifica, come quegli degli artisti e degli architetti, sia le più alte esperienze del *Grand Tour*, che si affermerà qualche decennio dopo. Di particolare rilevanza, in tal senso, è il diario del viaggio nei Paesi Bassi, effettuato nel 1520-21, del quale restano un prezioso taccuino – sotto forma di diario, che non ha precedenti nella letteratura artistica<sup>30</sup> –, una vasta produzione grafica (dai ritratti di persone a quelli di città) e numerosi fogli sparsi, di appunti e disegni, disseminati oggi nei musei di mezzo mondo. Quanto mai significative,

---

un luogo mentale la cui collocazione non è fissa sulla carta del mondo e che anzi si sposta, seguendo le strade solcate dai viaggiatori» (G. ZAGANELLI, *Hic sunt Leones. Miti geografici e immagini dell'altrove dal VII al XVI secolo*, in I. PEZZINI (a cura di), *Exploratorium. Cose dell'altro mondo*, Milano, Electa, 1991, p. 14).

<sup>27</sup> Cfr. E. AZNAR VALLEJO, *Viajes y descubrimientos en la edad media*, Madrid, Editorial Sintesis, 1994, p. 91 e ss.

<sup>28</sup> L. NUTI, *Alle origini del Grand Tour: immagini e cultura della città italiana negli atlanti e nelle cosmografie del secolo XVI*, in G. BOTTA (a cura di), *op. cit.*, pp. 211-212. «Non si tratta più infatti di illustrazioni destinate al commento di una narrazione, ma di prodotti nati nella maggior parte dei casi al di fuori di un'opera letteraria e quindi validi in se stessi secondo un proprio codice di lettura» (ivi, p. 212). Il saggio della Nuti era già stato pubblicato in «Storia Urbana», n. 27, aprile-giugno 1984, pp. 3-54.

<sup>29</sup> Come è stato notato, «al juntar imágenes y texto, se acerca a la integración de forma y contenido» (L.M. MANSILLA, *op. cit.*, p. 41).

<sup>30</sup> Cfr. A. LUGLI, *Introduzione*, in A. DÜRER, *Viaggio nei Paesi Bassi*, Torino, Utet, 1995, p. 10. «Non esistono cronache di questa dimensione e di questa complessità prima di Dürer, come d'altra parte non esiste un'esperienza di viaggio paragonabile alla sua, da parte di un artista» (*ibidem*).

per il tema in studio, sono le sue esperienze di viaggio in Italia, ove egli non venne per studiare le antiche rovine architettoniche, quanto per completare la propria formazione artistica con i migliori maestri, per lo studio dell'antico e del nudo. Il tedesco, pertanto, non fu impegnato nel rilievo di edifici antichi, pur se non fu insensibile al fascino dell'architettura classica e delle antiche rovine.

Il suo apporto innovativo in tema di disegno di viaggio è soprattutto nella rappresentazione del paesaggio e della città. Dürer propone, infatti, «una nuova maniera cosmografica di raffigurare il paesaggio che svela l'agire delle forze della natura attraverso l'osservazione della fisiognomica, del colore e della luce di siti. Il risultato è la resa di un'immagine di una modernità senza tempo. Inoltre, per la prima volta il paesaggio acquisiva dignità autonoma, anziché costituire cornice per immagini sacre o profane»<sup>31</sup>. Nella rappresentazione della città, in particolare, egli superò le immagini standardizzate e non si limitò a raffigurare il nucleo urbano isolato, come era prassi all'epoca, ma ne cercò un'immagine fedele pure mediante l'inserimento nel paesaggio circostante. Emblematici, in tal senso, risultano il disegno del castello di Trento e la rappresentazione della stessa città nel suo complesso, che non è più un'invenzione topografica né un'immagine simbolica o stilizzata, bensì una vera e propria vista moderna. Queste rappresentazioni, per altro, sono legate all'introduzione della prospettiva che Dürer apprende proprio in Italia, contribuisce a codificare e a divulgare nel Nord Europa.

Ci vorrà però ancora più di un secolo prima che il viaggiatore colto scopra la città. Ciò si verificherà solo alla metà del secolo successivo, con John Evelyn: ventiquattrenne gentiluomo di campagna, poi scrittore dai molteplici interessi, tra i promotori della Royal Society, che acquistò in patria una grande reputazione in tema d'architettura. Giunse in Italia nell'ottobre del 1644, incontrandovi tra l'altro Inigo Jones e il conte di Arundel, e tenne un diario del viaggio, pubblicato postumo<sup>32</sup>, nel quale mostra grande attenzione per una lettura globale delle città visitate, della loro organizzazione anche dal punto di vista progettuale<sup>33</sup>.

#### 4. L'affermazione del disegno di viaggio nella stagione del Grand Tour

Intanto le immagini grafiche hanno conservato, o acquisito sempre più, un potere di forte condizionamento, più o meno occulto, nella formazione del pensiero dei loro fruitori. Un potere paragonabile, se non maggiore, a quello dei testi scritti e del quale si avrà contezza in primo luogo proprio nell'esperienza dei viaggiatori del *Grand Tour*.

I più colti tra questi, infatti, prima di mettersi in cammino si formavano una prima idea dei paesi da visitare non solo sulle guide specifiche, sempre più numerose e precise, o sui testi e sui resoconti classici di carattere storico, geografico e letterario, che fino alla fine del Settecento almeno furono tenuti in grande considerazione perché, come scrisse Rousseau proprio a proposito dei viaggi, «Tacite a mieux décrite les Germains de son temps qu'aucun écrivain n'a décrit les Allemands d'aujourd'hui»<sup>34</sup>. Tuttavia tale idea diventava immagine soprattutto per mezzo delle immagini

---

<sup>31</sup> K. HERRMANN FIORE, *Gli acquerelli di paesaggio di Dürer, prime 'vedute' nell'arte europea*, in *Dürer e l'Italia*, a cura di Kristina Herrmann Fiore, catalogo della mostra omonima, Roma, Scuderie del Quirinale, 10 marzo - 10 giugno 2007, Milano, Electa, 2007, p. 191. «Gli acquerelli di Dürer testimoniavano la meraviglia per i paesaggi e per città e fortezze visitate, ed erano, allo stesso tempo, una raccolta di motivi utile in futuro per sfondi dei dipinti o per opere grafiche» (*ibidem*). La tecnica adoperata era in genere quella dell'acquarello su carta; molte rappresentazioni venivano poi incise.

<sup>32</sup> Il diario di Evelyn, pubblicato per la prima volta a Londra nel 1818, in due volumi a cura di W. Bray, ha poi avuto diverse edizioni, pure nel secolo scorso. Tra queste: *The diary of John Evelyn*, a cura di E. S. de Beer, Oxford, Clarendon Press, 1955, in 6 volumi.

<sup>33</sup> Il testo di Evelyn è significativo per comprendere il mutare degli orientamenti dei viaggiatori dell'epoca. Ad esempio Cesare de Seta, dal raffronto tra il viaggio a Roma di Jones e quello di Evelyn, nota come «nel giro di trent'anni il viaggiatore inglese ha scoperto una realtà più complessa: quella dell'organizzazione della città come disegno complessivo, come progettazione urbanistica avanzata, come contesto naturale di notevolissimo rilievo» (C. DE SETA, *L'Italia nello specchio...*, cit., p. 155).

<sup>34</sup> J.-J. ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation*, Paris, 1762, voce *Des voyages* (la citazione è tratta dall'edizione di Flammarion, Paris, 1966, p. 593).

figurative che coloro che intraprendevano il viaggio avevano osservato. «I turisti aristocratici del XVIII secolo in Italia si distinguevano, secondo il loro stesso sapere, per una visione colta e informata, forgiata dalle convinzioni della pittura realista in stile moderno»<sup>35</sup>.

Molti poi, nell'esperienza di viaggio, verificheranno, rafforzeranno e fermeranno quell'immagine sulla base delle rappresentazioni che avrebbero effettuato loro stessi, anche perché convinti che il disegno aveva «una capacità superiore a quella della semplice “memorizzazione” degli elementi studiati, diventando strumento utile allo studio della struttura interna delle cose»<sup>36</sup>.

Così la cartella di fogli da disegno e la scatola di colori all'acquerello sono elementi essenziali dei viaggiatori; pur se in parte restano poco utilizzati rispetto a quanto era nelle intenzioni, non pochi di coloro che pubblicano poi un *reportage* scritto del viaggio dichiarano esplicitamente di avere eseguito disegni dei luoghi visitati<sup>37</sup>. Goethe decise di imparare a disegnare prima di intraprendere il viaggio in Italia. Quest'atteggiamento è connesso a una delle valenze fondamentali del disegno dal vero: quella, cioè, di mezzo di analisi della realtà. Goethe afferma senza mezzi termini che «il disegno dei paesaggi nei primi anni e più tardi i miei studi di scienze naturali mi hanno spinto ad una continua attenta osservazione degli oggetti della natura, ho imparato a conoscerla poco a poco fin nei suoi più piccoli dettagli»<sup>38</sup>. E tale metodo lo mette in pratica con convinzione, al punto che gli studiosi più attenti del suo viaggio concordano nel considerare i suoi schizzi «uno strumento analitico di conoscenza della natura, del paesaggio sia esso naturale o sia quello costruito dall'uomo»<sup>39</sup>. Non si trattava di un atteggiamento isolato o del vezzo di un grande. «I dipinti consentono di identificare il percepibile con ciò che è possibile disegnare. La pittura, il disegno venivano praticati come mezzo per allenare la capacità di osservazione e stimolare l'intelligenza visiva»<sup>40</sup>. Per altro molti viaggiatori, non solo del *Grand Tour*, giudicavano una vista più o meno godibile a seconda che la si potesse dipingere o no<sup>41</sup>.

Con il tempo tale abitudine si è persa, ma ancora oggi alcuni vi fanno ricorso. Recentemente, ad esempio, Alain de Botton – facendo proprio l'insegnamento di John Ruskin in merito al fatto che lo strumento ideale per analizzare ciò che vediamo, al fine della comprensione consapevole della bellezza, consiste nel descriverla con la scrittura e il disegno – ha deciso di disegnare ciò che vede, prima in viaggio, poi anche nella città ove risiede, proprio perché un «altro beneficio derivante dal

---

Per l'Italia, che vantava una grande tradizione di scritti letterari, si ricorreva altresì a opere classiche: si pensi al ruolo dell'*Odissea* per il viaggio in Sicilia, degli scritti di Orazio per quello a Napoli, del libro VI dell'*Eneide* per la visita ai Campi Flegrei, tanto per fare gli esempi forse più significativi in merito.

<sup>35</sup> E.J. LEED, *Memoria...*, cit., p. 18. «Finché non giunse a Roma, Goethe non sapeva che l'immagine che aveva in mente della Città Eterna dipendesse da alcuni dipinti. Si trovava su un ponte sul Tevere e provò una sensazione di déjà-vu. “Sento che non è la prima volta che vedo tutto questo, ma che lo sto rivedendo”», nota ad esempio Leed, il quale ricorda come Goethe continuò a provare questa sensazione di familiarità in un mondo estraneo per tutto il viaggio in Italia: sensazione generata dal ricordo delle incisioni che il padre aveva portato con sé dal suo viaggio in Italia (ivi, p. 15).

<sup>36</sup> A. PRATELLI, *Viaggiare con un piccolo blocco da disegno. Strade itineranti della didattica e della storia del disegno d'architettura*, in «Relazioni e Memorie» del XI Convegno Nazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione nelle facoltà di architettura e di ingegneria, Lerici, 16, 17 e 18 ottobre 1989, p. 100. Il tema è stato poi sviluppato in A. PRATELLI, *Il circolo virtuoso. Viaggiatori di architettura in Italia che comprende un incontro sulla strada del Mediterraneo con i tedeschi dell'Ottocento*, in AA. VV., *Matrici e permanenze di culture egemoni nell'architettura del bacino del Mediterraneo*, Palermo, Flaccovio Editore, 1990, pp. 267-286.

<sup>37</sup> «Casi todas las láminas se han ejecutado a partir de mis propios bocetos, y he seleccionado los temas que nunca antes se habían publicado», scrive ad esempio nel 1775 l'olandese Richard Twiss nella prefazione del racconto del suo viaggio in Portogallo e Spagna, effettuato tre anni prima (R. TWISS, *Travels through Portugal and Spain, in 1772 and 1773*, London, Printed for the Author, And Sold by G. Robinson, T. Becket, and J. Robinson, 1775; trad. sp. *Viaje por España*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 49). Membro della Royal Society of London e grande viaggiatore – prima di questo viaggio, per quanto giovane, aveva visitato già molti paesi: dall'Italia alla Francia, dall'Inghilterra alla Svizzera, dalle Fiandre alla Boemia – oltre a disegnare vedute Twiss esegue anche rilievi metrici dei monumenti visitati.

<sup>38</sup> Riportato in G. FEMMEL, *op. cit.*, p. 16.

<sup>39</sup> C. DE SETA, *L'Italia nello specchio...*, cit., p. 251.

<sup>40</sup> E.J. LEED, *Memoria...*, cit., p. 19.

<sup>41</sup> Sempre Leed ricorda come in Sicilia «Goethe era esultante per il gran numero di dipinti che stava accumulando, “Il pensiero che un giorno tornerò a casa carico di tesori mi riempie di gioia”» (ivi, p. 18).



disegno è la comprensione cosciente delle ragioni per cui ci sentiamo attratti da particolari architetture e paesaggi. [...] Su questa consapevolezza poggeranno poi ricordi più solidi»<sup>42</sup>.

Ed è allora davvero curioso che non si sia ancora sviluppata un'adeguata analisi sull'uso del disegno come strumento di indagine critica da parte dei viaggiatori che lo utilizzavano. Certo non tutti attribuivano tale ruolo al disegno o non erano in grado di eseguire da soli immagini visive, disegnate o dipinte.

Ancora una volta quello di Goethe – che durante il viaggio in Italia, oltre a disegnare in proprio, si accompagnò a Tischbein, Hackert e Kneip – non è un caso isolato. Non erano pochi, infatti, i grandi turisti più facoltosi che viaggiavano in compagnia di disegnatori o di pittori di mestiere, talvolta professionisti importanti. Già si è ricordato che il conte di Arundel, per i suoi viaggi, scelse come disegnatore Wenceslaus Hollar (per il secondo viaggio in Italia si fece accompagnare invece da Inigo Jones). Lo stesso Giovan Battista Piranesi fu per la prima volta a Roma come pittore al seguito dell'ambasciatore della Serenissima, con il preciso compito di raffigurare le antichità della città.

Alcuni viaggiavano con più esperti, in genere un pittore o disegnatore di paesaggio e un architetto, con la funzione di rilevare e rappresentare gli edifici e i resti archeologici. Magari li reclutavano sul posto. Alla metà del Settecento, ad esempio, Charles-Louis Clérisseau, *pensionnaire* in disgrazia, cacciato dall'Académie de France di Roma, si trovò da vivere come disegnatore-accompagnatore di facoltosi turisti stranieri, a cominciare dai fratelli Robert e James Adam, e nelle esperienze al loro seguito si affermò come disegnatore e vedutista, tra i precursori e maggiori protagonisti non solo della nascente veduta architettonica delle rovine ma pure della figura del disegnatore-accompagnatore, reclutato sul posto<sup>43</sup>. Non pochi intraprendevano il viaggio già in compagnia di un esperto di raffigurazione; numerosi erano anche i giovani squattrinati, all'inizio di una carriera di pittore o architetto, come i *pensionnaires* all'Académie.

Talvolta si aggregavano al viaggio artisti già affermati e non solo per costituire una compagnia di viaggio legata da interessi culturali, come il gruppetto di Goethe, ma per puri scopi economici. Nel 1782 ad esempio, nel numeroso gruppo che aggregò William Beckford per il suo secondo viaggio in Italia vi era, assunto in qualità di maestro di pittura, l'acquarellista John Robert Cozens, anch'egli alla seconda esperienza italiana e già affermato. E il ricco finanziere francese Bergeret de Grancourt si fece accompagnare nel suo *Voyage d'Italie* (1773-74) addirittura da Jean-Honoré Fragonard: all'epoca già uno dei più affermati disegnatori e incisori francesi, profondo conoscitore dell'Italia, che aveva visitato insieme a Jean-Claude Richard, abbé de Saint-Non, nel 1760-61, alla fine del suo *pensionnat* (1756-1761). E si potrebbe continuare con una lunghissima lista in merito, per viaggi in ogni dove.

Proprio il monumentale e notissimo *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, pubblicato tra il 1781 e il 1785 dal de Saint-Non (anch'egli disegnatore e incisore) grazie al significativo apporto di Dominique Vivant Denon, costituisce una delle maggiori testimonianze dell'importanza che i disegni di viaggio ebbero nella stagione del *Grand Tour*. L'opera infatti, come si evince dallo stesso titolo, è soprattutto una raccolta di disegni (di città, paesaggi, edifici, resti archeologici, curiosità) già esistenti – di Fragonard, di Hubert Robert, di Joseph-Claude Vernet, di Jacques Volaire, di Pierre-Adrien Pâris, di quelli eseguiti dallo stesso de Saint-Non – o realizzati appositamente per la pubblicazione. A tal fine Vivant Denon ingaggiò un gruppo di artisti, tra i quali ancora Robert, Pâris e poi, tra i più noti, Claude-Louis Châtelet, Louis-Jean Despréz, Jean-Agustin Renard. In essa la parte scritta – derivante dal giornale del viaggio di Vivant Denon a Napoli e nel Sud d'Italia – ha prevalenti funzioni didascaliche o di collegamento tra le immagini

---

<sup>42</sup> A. DE BOTTON, *The Art of Travel*, Penguin Group, London 2002; trad. it. *L'arte di viaggiare*, Parma, Guanda, 2002, p. 224.

<sup>43</sup> Nel corso della permanenza italiana, durata quasi vent'anni, Clérisseau fu autore di una vastissima produzione di disegni delle antichità italiane. Un recente studio sul francese, con particolare riferimento all'esperienza italiana, è: F. LUI, *L'antichità tra scienza e invenzione. Studi su Winckelmann e Clérisseau*, Bologna, Minerva Edizioni, 2006.

(eccezione fatta, forse, per l'introduzione sui vulcani e i brani sul Vesuvio e la Solfatara di Pozzuoli, affidati a Déodat de Dolomieu)<sup>44</sup>.

Mentre è in corso la stampa del *Voyage* del de Saint-Non inizia quella del *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari et de Malte*, del pittore, disegnatore e architetto Jean-Pierre-Laurent Houël: monumentale opera – in quattro volumi, frutto di un viaggio intrapreso nel 1776 e durato più di tre anni – ove le immagini predominano sul testo<sup>45</sup>.

Fatto è che nella seconda metà del Settecento – sulla scia anche di quanto era avvenuto con i *récits* scritti, che già da alcuni decenni erano assurti a vero e proprio genere o sottogenere letterario – le raccolte di disegni di viaggio si configurarono come un vero e proprio genere editoriale. E se i libri di viaggio divennero tra i prodotti letterari più diffusi del secolo, non molto inferiore fu il successo delle raccolte di immagini odepatiche, le più prestigiose delle quali videro la stampa grazie alla sottoscrizione dei futuri acquirenti (eruditi, artisti, architetti, collezionisti, amatori di antichità).

I due tipi di *reportages*, tuttavia, frutto entrambi della cultura del tempo, presentavano caratteristiche nettamente distinte. La *travel literature* seguì, nel corso dell'intero secolo, criteri abbastanza generali e costanti – che distinguono il viaggio veritiero da quello più o meno romanzato e da quello immaginario, alla Gulliver –, fissati dai testi di Joseph Addison e Daniel De Foe, dell'inizio del secolo<sup>46</sup>. Non tutta la produzione rifletté però tale impostazione, ché accanto ai libri dei veri e propri esponenti del *Grand Tour*, ossia soprattutto giovani nobili e loro precettori, continuarono a essere pubblicati, magari postumi, testi di viaggiatori del tutto estranei al movimento – banchieri e mercanti, soldati di ventura e tecnici, musicisti e pittori, scienziati e religiosi, saltimbanchi e pellegrini, ballerine e cantanti, esiliati e perseguitati, diplomatici e spie, fuggiaschi e avventurieri di ogni risma –, ai quali spesso arrise analogo successo e che sovente, magari proprio perché privi della monotonia dei *travels books* canonici, risultano più freschi e interessanti: certo più utili per la conoscenza di una città. Si pensi, tanto per fare un esempio, a quel capolavoro assoluto che è la descrizione di Napoli del commediografo Leandro Fernández de Moratín, riparato in Italia per paura della Rivoluzione francese<sup>47</sup>.

In genere però – ha ragione Mączak –, diventando quasi un fenomeno di massa che rispetta norme di un genere ormai ben definito, questa letteratura perse gran parte della sua originalità, risultando ripetitiva, piatta e sovente stancante, in confronto alla produzione dei viaggiatori del Cinque-Seicento, che risultano più sinceri<sup>48</sup>. Ciò non si verificò, o si verificò in maniera molto più contenuta, con le raccolte di disegni.

Queste infatti – pur obbedendo a principi derivanti dallo spirito dell'epoca, del quale erano a un tempo causa ed effetto, come nel caso del gusto per le antichità, le rovine, il pittoresco – risultano più varie, più eclettiche, pur se gli autori erano quasi tutti specialisti della rappresentazione, mentre non tutti gli autori dei testi scritti avevano la statura dello scrittore. Nell'ambito della produzione grafica editoriale iniziarono a diffondersi pubblicazioni specialistiche, come quelle degli architetti, che ebbero una costante evoluzione: nei disegni di architettura, in specie, è possibile individuare con chiarezza lo snodarsi dei modi di intendere la disciplina – nei suoi aspetti compositivi,

---

<sup>44</sup> La letteratura sul *Voyage* del de Saint-Non è vastissima; sull'impresa editoriale e il ruolo di Vivant Denon si veda, in particolare, A. MOZZILLO, *Il giardino dell'iperbole. La scoperta del Mezzogiorno da Swinburne a Stendhal*, Napoli, Nuove Edizioni, 1985, p. 55 e ss.

<sup>45</sup> Cfr. J.-P.L. HOÜEL, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari et de Malte*, Paris, 1782-87.

<sup>46</sup> Cfr. A. BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 28 e ss. L'argomento è stato ripreso e ampliato in A. BRILLI, *Il viaggio in Italia*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2006, in particolare al capitolo XIV, pp. 371-392.

<sup>47</sup> Sul viaggio di Moratín, cfr. V. CARDONE, *La fuga di Moratín: viaggio di studio - viaggio di piacere*, in L.F. DE MORATÍN, *Napoli, una corte sul mare*, Napoli, Franco Di Mauro Editore, 1998, pp. XXIX-LXXVII, introduzione alla traduzione della parte relativa a Napoli del *Viaje a Italia* di Moratín. Tra le tante pubblicazioni del *relato* di Moratín, si veda in particolare l'edizione critica di Belén Tejerina: L.F. DE MORATÍN, *Viaje a Italia*, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

<sup>48</sup> Cfr. A. MAĆZAK, *op. cit.*, p. X.

costruttivi, decorativi e tecnologici –, di leggere la città e l'impianto urbano, di utilizzare lo studio della storia (per riproporla, imitarla, ispirarsi a essa o rinnegarla)<sup>49</sup>.

## 5. Permanenze e innovazioni nei viaggi ottocenteschi

Terminata la stagione del *Grand Tour*, e aperti nuovi orizzonti per i viaggi, la produzione di disegni odeporeici ebbe come un'impennata. Grazie anche all'affermarsi del romanticismo, crebbero in misura esponenziale i viaggiatori colti – e le viaggiatrici – che, in genere come complemento del diario di viaggio, si cimentavano con il disegno o la pittura, ritraendo i luoghi visitati. «Queste figure già appartengono al paesaggio italiano. Ovunque ci si possa trovare, di primavera o d'estate, si vedrà sempre comparire in un punto qualunque un ombrello da pittore, simile a fungo», appuntava Ferdinand Gregorovius: anch'egli abituato ad effettuare le sue memorabili e interminabili passeggiate con il taccuino di appunti e l'album da disegno<sup>50</sup>.

La pratica non era un semplice hobby, bensì un esercizio dalle molteplici valenze, a cominciare sempre da quella della costruzione della memoria. «Vorrei anche disegnare ogni giorno per portare con me i miei ricordi di qui», scrive nel 1831 Felix Mendelssohn-Bartholdy alla famiglia<sup>51</sup>. Certo, Mendelssohn è un caso particolare. Affascinato da Goethe – che conobbe da bambino e che lo predilesse –, prima di partire per l'Italia si reca a far visita al maestro e poi compie il suo viaggio nella Penisola leggendo quello del suo mentore e come lui disegna e cerca di migliorare, con l'osservazione e la frequentazione di pittori.

Disegnare era in effetti una delle attività più praticate dai viaggiatori ottocenteschi, non solo durante le escursioni ma anche nelle lunghe giornate che talvolta, per le avverse condizioni atmosferiche, erano costretti a trascorrere in casa o in albergo e ne approfittavano per completare gli appunti grafici presi sui posti visitati. Può dirsi che, prima dell'avvento dell'uso generalizzato della fotografia e dell'affermazione del turismo di massa, leggere, scrivere, disegnare sono le attività che hanno caratterizzato intere generazioni di viaggiatori colti. E permarranno a lungo, in alcuni uomini di lettere.

Nel corso dell'Ottocento, comunque, molti viaggiatori ricorrevano ancora alle prestazioni di professionisti: disegnatori e pittori affermati o, più comunemente, giovani freschi di studio, continuando senza soluzione di continuità la tradizione avviata nel *Grand Tour*, del viaggio in comune di un gruppetto di persone costituito, in genere, da qualche rampollo più o meno nobile in viaggio di formazione, un erudito (che il più delle volte già aveva visitato i luoghi) magari come *travelling preceptor*, un pittore o disegnatore.

Spesso, per i viaggi in Italia, continuavano a essere contattati i *pensionnaires*, pittori o anche architetti in grado di eseguire rilievi degli edifici più importanti. Così, ad esempio, Lucien Tirté van Cléemputte nel 1820 accompagnò il conte di Forbin in Sicilia, mentre Victor Baltard (vincitore del *Grand Prix* del 1833 e futuro architetto di Les Halles) percorse il Sud dell'Italia insieme al duca di Luynes. Ma l'abitudine era adottata per viaggi in qualsiasi altro luogo. Nel 1832, ad esempio, il giovane Eugène Delacroix viene preso a contratto dal conte di Mormay, inviato di Luigi Filippo in Marocco, per accompagnarlo nella missione nel paese maghrebino ed eseguire per lui disegni delle cose viste. Prende il via, così, una delle più importanti esperienze di viaggio compiute da un giovane artista, che lascerà tracce profonde nel pittore francese e poi nella pittura successiva.

---

<sup>49</sup> Cfr. V. CARDONE, *Viaggiatori d'architettura in Italia. Da Brunelleschi a Charles Garnier*, Padova, Università degli Studi di Salerno, in co-edizione con libreria universitaria.it, 2014.

<sup>50</sup> F. GREGOROVIVUS, *Wanderjahre in Italien*, Dresden, Jesse, 1925; trad. it. *Passeggiate per l'Italia*, Bologna, Avanzini e Torraca Editori, 1968, v. II, p. 155.

<sup>51</sup> Lettera da Roma del 1° marzo 1831, pubblicata in: F. MENDELSSOHN-BARTHOLDI, *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz*, Tubingen, Heliopolis Verlag, 1979; trad. it. *Lettere dall'Italia*, Torino, Fogola, 1983, p. 162. «Ho ripreso a fare molti disegni, e cominciato perfino alcuni acquarelli, così potrò richiamare alla memoria qualcuno dei colori e riprodurli meglio, quando mi sarò più esercitato», aveva scritto il 17 gennaio dello stesso anno (ivi, p. 148).

Numerosissimi, poi, i viaggiatori che si sono espressi prevalentemente, se non solo, con disegni e dipinti.

Particolarmente interessanti sono i viaggi e la relativa produzione grafica di gruppetti di architetti o aspiranti tali, come i *pensionnaires* francesi e i *pensionados* spagnoli, che nel frattempo hanno avuto la concessione di spingersi per lunghi periodi fuori Roma; non furono da meno britannici e tedeschi. Il secolo si apre con il primo viaggio in Italia di Karl Friedrich Schinkel – giovane pittore di paesaggio, aspirante architetto –, fatto insieme all'architetto, connazionale e coetaneo, Johann Gottfried Steinmeyer. Un'esperienza fondamentale: per lui, per il viaggio in Italia e per la storia dell'architettura. Schinkel, infatti, avrà un atteggiamento laico nei confronti delle varie stagioni dell'architettura, avviando la riscoperta di quelle trascurate (il gotico, in primo luogo) e la rivalutazione delle architetture minori, ma pure una grande attenzione al paesaggio e alle viste d'insieme, che ne determinerà l'approccio allo studio dell'architettura, fondato sull'organica integrazione tra paesaggio e costruito, non del tutto immune da suggestioni pittoresche. Integrazione che non si riferisce solo al singolo edificio, ma all'intero organismo urbano, considerato nella sua lenta stratificazione come agente modificatore del paesaggio. Forse pure per questo, in molte sue rappresentazioni, non solo di città ma anche di singoli edifici, Schinkel privilegia le vedute dall'alto: riproponendo così, per la lettura grafica, quella che era una pratica dei più attenti viaggiatori, da Petrarca ad Alberti, dal Signor de Montaigne a Goethe, che la ritenevano indispensabile per la comprensione dell'organismo urbano<sup>52</sup>.

Il fenomeno assunse portata tale che non è esagerato affermare che l'immagine dell'Italia (e delle città italiane) che si affermò presso gli stranieri e, di riflesso, per gli stessi italiani è stata costruita proprio grazie ai *reportages* letterari e grafici dei viaggiatori stranieri. In particolare, i *carnets* dei disegni di coloro che viaggiavano in Italia nel corso della prima metà dell'Ottocento avviarono la costituzione di una minuziosa, variegata e ricca rappresentazione documentaria della Penisola, non solo delle maggiori testimonianze architettoniche, antiche o contemporanee, ma anche dell'edilizia minore, dei paesaggi urbani, delle emergenze extraurbane, dei caratteri del territorio. E tuttavia, benché gli autori di questi disegni siano in gran parte studenti di architettura o architetti, sovente l'immagine che ne deriva è assai ideale, soprattutto quella che risulta dalle incisioni a stampa, per le diffuse pratiche di regolarizzare i rilievi degli edifici e di cercare gli effetti vedutistici più suggestivi.

## 6. Il sistematico studio dei disegni odeporeici

In definitiva, pur senza contare i lavori di carattere strettamente scientifico; quelli connessi alla lunga permanenza di un pittore in un determinato luogo; quelli eseguiti da architetti viaggiatori, che hanno caratteristiche, valenze e ricadute particolarissime e vanno esaminati in relazione all'intera vicenda architettonica, la produzione di veri e propri disegni di viaggio, eseguiti cioè nel corso e come documentazione di *tours*, della cui esperienza sono parte integrante, è vastissima. La lamentata scarsa attenzione finora registrata nei confronti di tali disegni nasce, quindi, non da carenze di materiale bensì da un insieme di motivi precisi e contingenti, tutt'altro che trascurabili ma oggi superati.

In primo luogo vi è stata la difficoltà di reperire e collazionare le opere dei vari autori che, il più delle volte, sono andate in larga parte disperse o smembrate, magari per vendere i singoli disegni; solo alcuni di essi, spesso anonimi, sono poi pervenuti ad archivi e biblioteche che li hanno conservati, a volte, senza riferimenti adeguati. L'anonimato o la scarsa celebrità degli autori di tanti disegni ha poi tenuto lontano gli storici dell'arte.

---

<sup>52</sup> In Schinkel «le vedute panoramiche di città e paesaggi sono tutte dirette ad enfatizzare il rapporto del singolo edificio con il suo ambiente, sia esso naturale o urbano. [...] disegnate da punti di stazione molto distanti o isolati, lo aiutano a distaccarsi dai vari stili dei singoli monumenti» (D. WATKIN - T. MELLINGHOFF, *German Architecture and the Classical Ideal. 1740-1840*, London, Thames & Hudson Ltd, 1987; trad. it. *Architettura neoclassica tedesca. 1740-1840*, Milano, Electa, 1990, p. 73).

Non va poi dimenticata l'altissima incidenza della riproduzione e della pubblicazione, rispetto ai testi scritti, in termini di costi e di resa. Non è un caso che l'interesse verso questi disegni si sia destato, come per la cartografia storica, per effetto dell'evoluzione tecnologica che ha investito le riprese e la stampa, con eccezionali risultati per la qualità e per il contenimento dei costi.

Comunque, nello studio dei disegni di viaggio non si parte certo da zero. Soprattutto negli ultimi anni sono stati fatti discreti progressi, grazie all'impegno di singoli studiosi e di alcuni centri di studi: come il CRLV-Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages dell'Université de Paris-Sorbonne e il Centro studi sull'iconografia della città europea, fondato da Cesare de Seta, all'Università di Napoli-Federico II. Importante è stata poi la Biennale del *carnet de voyage* che si tiene dalla fine del secolo scorso a Clermont Ferrand e che ha stimolato molte altre iniziative, anche in Italia (come le sezioni organizzate qualche anno fa al Salone del Libro di Torino o a Galassia Gutenberg, la fiera del libro di Napoli).

Sono state già condotte alcune ricerche approfondite, in genere però limitate ad aspetti e temi particolari della produzione grafica di viaggio. Ad esempio, sono stati esaminati, con risultati notevoli grazie a un'interpretazione attenta e critica delle immagini, temi di carattere territoriale e urbano, come quelli connessi all'iconografia storica di alcune aree, città, o regioni d'Europa. Tra i più significativi quelli relativi a Roma, a Venezia, a Napoli e ai suoi 'contorni' – i Campi Flegrei, il Vesuvio, le isole del Golfo – e alla Sicilia, che fanno registrare una letteratura sterminata, tra le più significative.

Tuttavia si ha l'impressione che l'insieme di tutte queste ricerche puntuali e approfondite – che hanno prodotto lavori molto seri, per quanto a volte limitati nel tempo e nello spazio, avulsi da uno sforzo di ampia contestualizzazione nell'ambito di una visione globale – non risulti ancora del tutto ordinato. Manca ancora, insomma, una sistemazione dell'intera materia, un inquadramento organico globale, una sintesi di carattere generale paragonabile ai lavori di Cesare de Seta sul *Grand Tour*, di Antoni Mączak su viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna, di Erich J. Leed sui viaggiatori in genere, o di Attilio Brilli sulla letteratura di viaggio. Solo da poco si è vista qualche pubblicazione di carattere generale e sullo specifico tema dei disegni odeporeici<sup>53</sup>.

Forse solo per i disegni di viaggio degli architetti è stato intrapreso, nell'ultimo quarto del secolo scorso, un lavoro in tal senso. Allo stato, tuttavia, anche questa attività risulta ancora parziale, con livelli di approfondimento dei vari sotto-temi largamente diseguali. A un buono sviluppo degli studi sugli architetti francesi che viaggiavano in Italia per completare la propria formazione, a una discreta attenzione sui viaggi degli architetti britannici e a un serio avvio degli studi sui disegni di viaggio dei maestri del Movimento Moderno non fa ancora riscontro un analogo sviluppo delle ricerche sugli altri settori. Solo da poco sono stati condotti studi di un certo spessore sugli architetti viaggiatori spagnoli, tedeschi e del Nord Europa o su viaggi in alcuni siti particolarmente significativi (soprattutto Roma, i dintorni di Napoli, la Sicilia) ed è freschissimo il mio tentativo di lettura unitaria delle esperienze dei viaggiatori d'architettura in Italia<sup>54</sup>.

Eppure anche il più anonimo e dilettantesco album di disegni di viaggio costituisce, indipendentemente dai suoi valori artistici, un documento prezioso, al pari o talvolta più di tanti racconti scritti, sia per ricostruire in ogni aspetto la storia del viaggio, sia per approfondire la conoscenza della figura dell'autore, sia per studiare l'evoluzione e la formazione dell'immagine delle città visitate.

La caratteristica di appunti personali che contraddistingue gran parte di questa produzione le conferisce infatti una freschezza che la pagina scritta – a lungo riflettuta, anche con l'aiuto di guide

---

<sup>53</sup> Cfr., ad esempio, S. BARBA e B. MESSINA (a cura di), *Il disegno dei viaggiatori*, Salerno, Cues, 2005.

<sup>54</sup> Si vedano, ad esempio, M. COMETA, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1999; F. MANGONE, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Napoli, Electa Napoli, 2002; P. MOLEÓN, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour, 1746-1796*, Madrid, Abada Editores, 2003; A. MAGLIO, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli, Clean, 2009; V. CARDONE, *Viaggiatori d'architettura...*, cit.

e testi ormai classici – non sempre possiede. La rapidità tra il cogliere un aspetto particolare del luogo visitato e il trasferimento sulla carta fa sì che i disegni odeporeici, soprattutto quelli dei *carnets de voyages* e gli *sketchbooks*, forniscano sovente immagini meno condizionate da quelle consolidate o addirittura topiche e, non di rado, svelino aspetti particolari e inediti che risultano invisibili all'occhio dell'osservatore abituale e sfuggono anche a quello dell'artista che lavora con tempi lunghi. Vanno, però, studiati gli uni e gli altri e le reciproche contaminazioni.

«Il disegnatore e il pittore guardano e descrivono risolvendo la loro analisi in immagini di sintesi, il letterato descrive *per verba* e ha la possibilità di narrare luoghi e fatti che non possono essere rappresentati. Sono il pennello e la penna sonde diverse per darci conoscenza di un immaginario fantastico che diviene reale nel momento stesso in cui è dipinto o narrato. L'ambiguo fascino di questa tradizione speculare consiste nel fatto che pone continuamente a stretto contatto la medesima dimensione dell'esperienza reale e la cristallizza in forme artistiche per la gioia degli assenti e dei postumi»<sup>55</sup>.

Le ultime considerazioni aprono scenari interessanti per lo studio dei disegni di viaggio. Il primo, tra i più intriganti, è quello di esaminare le relazioni tra testo scritto e disegni di uno stesso viaggiatore. Il materiale, di livello a volte altissimo, non manca. Ho già affrontato il tema<sup>56</sup>, soffermandomi sui *reportages* di viaggio, scritti e grafici, dell'architetto francese Pascal-Xavier Coste<sup>57</sup>, di Victor Hugo, di Benito Pérez Galdós, maggior romanziere spagnolo dell'Ottocento e autore di splendidi *relatos de viajes*, del quale solo oggi si sta scoprendo la produzione grafica<sup>58</sup>.

Artisti che nel corso dei loro viaggi si sono avvalsi di entrambi i mezzi espressivi sono però tantissimi: da Hermann Hesse a Evelyn Arthur Waugh, dallo statunitense Charles Dana Gibson – disegnatore satirico e illustratore di libri, il quale fece degli schizzi di viaggio, magari accompagnati da un testo 'leggero', una forma personalissima di espressione, che ebbe un discreto successo editoriale – al cecoslovacco Karel Čapek (colui che coniò parola 'robot'), autore di racconti di viaggio corredati da agili schizzi. A Federico García Lorca, che non fu un grande viaggiatore – probabilmente non ne ebbe il tempo, ché i soggiorni a New York, a Cuba e in Argentina lasciano supporre invece un desiderio, se non una predisposizione, al viaggio – e tanto meno fu autore di *relatos de viajes*. Ma i suoi autoritratti newyorkini sono imprescindibili dalla sua esperienza e ci dicono più di migliaia di pagine scritte sulla metropoli dei grattacieli<sup>59</sup>.

Attraverso studi sulle questioni accennate, infatti, si può soddisfare la più generale esigenza di colmare il gap che si registra tra gli studi sulle esperienze visive dei viaggi e quelli sui testi letterari e contribuire in maniera efficace alla conoscenza della città. Di fatto il campo di ricerca è tutto aperto e offre materiale interessante, fondamentale per lo studio della città.

---

<sup>55</sup> C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori...*, cit., p. 10.

<sup>56</sup> Cfr. V. CARDONE, *Disegno e scrittura*, in C. GAMBARDILLA e S. MARTUSCIELLO (a cura di), *Le vie dei mercanti. Disegno come tipologia della mente*, Atti del Terzo Forum «Le vie dei Mercanti», Capri 6-7-8 giugno 2005, Firenze, Alinea, 2006, volume "Relazioni", pp. 53-79.

<sup>57</sup> Sui viaggi di Pascal Coste, si vedano V. CARDONE, *Pascal Coste, viaggiatore d'architettura per lavoro, per studio, per passione*, in S. BARBA e B. MESSINA (a cura di), *op. cit.*, pp. 69-92, e *Le regard du voyageur : Pascal Coste, architecte marseillais, 1787-1879*, catalogo della mostra organizzata dalla Bibliothèque Municipale de Marseille in occasione del bicentenario della nascita di Coste, pubblicato a cura della stessa Bibliothèque, nel 1987.

<sup>58</sup> Sul Galdós viaggiatore si veda V. CARDONE, *Introduzione*, in B. PÉREZ GALDÓS, *Le città italiane*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1993, pp. 5-23.

<sup>59</sup> L'opera grafica di Lorca è stata raccolta nel voluminoso testo: M. HERNÁNDEZ, *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, Granada, Editorial Comares - Fundación Federico García Lorca, 1998.

# Luigi Epifanio e la Sicilia. Dai disegni di viaggio alla costruzione del progetto<sup>1</sup>

Vincenza Garofalo

Francesco Maggio

Università di Palermo – Palermo – Italia

**Parole chiave:** Disegno dal vero, osservazione, interpretazione, progetto, ricostruzione, Luigi Epifanio.

## 1. Occhi che vedono

“È un nuovo paese che si presenta ai nostri sguardi: un paese strano, mezzo orientale e mezzo africano, bizzarro e meraviglioso”<sup>2</sup>.

Così affermava Carl August Schneegans in *La Sicilia nella natura, nella storia e nella vita* dopo aver scorto l'isola dalla nave sulla quale viaggiava.

Come ogni viaggiatore arrivato in Sicilia, anche lo scrittore e diplomatico tedesco ha descritto l'isola sintetizzando la sua bellezza con una meravigliosa affermazione; ogni viaggiatore, forse per il suo essere incuriosito nel visitare un luogo sconosciuto, tende ad assorbire del nuovo paesaggio la bellezza e comunque il suo incanto.

Ed è proprio per questo motivo che appare straordinario trovare un siciliano viaggiatore nella propria terra; Luigi Epifanio, architetto e docente palermitano già dai primi anni della fondazione della Facoltà di Architettura, ha compiuto un viaggio in Sicilia documentato da molti appunti grafici che hanno costituito parte integrante del volume *L'architettura rustica in Sicilia* stampato a Palermo nel 1939 per l'editore Palumbo<sup>3</sup>.

Già dalle prime righe del libro si evince come il disegno assuma un carattere prettamente analitico per lo studio dell'architettura spontanea al fine di catturarne i significati nascosti dall'ingenuità e dalla povertà dei mezzi delle maestranze o del contadino il quale si improvvisava 'architetto' della propria casa.

Il significato della dimora costruita con amore e con quel sentimento che in Sicilia fa della casa un luogo sacro, perché sacra è la famiglia ed inviolabile la sua compagine, traspare nei disegni di Epifanio in cui le scenografie urbane sembrano attendere, nella solitudine che le domina, i personaggi della fiaba o del dramma.

Nei disegni il tratto appare molto sicuro e nello stesso tempo sintetico; le prospettive accidentali, che ricordano un taglio 'fotografico' e in cui l'orizzonte è sempre posto all'altezza dell'occhio dell'osservatore, colgono situazioni spaziali che vanno oltre il 'semplice' concetto di principio insediativo per catturarne le forme, le aggregazioni, le volumetrie e, in ultima analisi, il 'carattere' la cui essenza, come affermava Quatremère de Quincy, viene espressa anche dalla sublimità morale<sup>4</sup>.

Ed è proprio il valore morale dei luoghi siciliani che l'autore coglie e trasmette nei propri disegni. Il viaggiatore Epifanio non può essere asettico né può cogliere e descrivere le cose in maniera oggettiva; in questo 'strano' viaggio egli cerca di cogliere il senso della propria cultura e della propria 'sicilianità' che va oltre la bellezza del manufatto architettonico per catturare, in quegli spazi, il senso della propria natura.

Nelle forme dell'architettura spontanea Epifanio tenta di rintracciare gli elementi usati successivamente, in modo più sapiente, nell'arte ufficiale: “non numerosi sono gli elementi

---

<sup>1</sup> Pur nella condivisione delle posizioni espresse nell'articolo, frutto di elaborazioni comuni, la redazione del paragrafo *Occhi che vedono* è da attribuire a Francesco Maggio, mentre quella del paragrafo *Dall'osservazione al progetto* è da attribuire a Vincenza Garofalo.

<sup>2</sup> R. La Mesa (ed.), *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 29.

<sup>3</sup> L. Epifanio, *L'architettura rustica in Sicilia*, Palermo, G.B. Palumbo Editore, 1939.

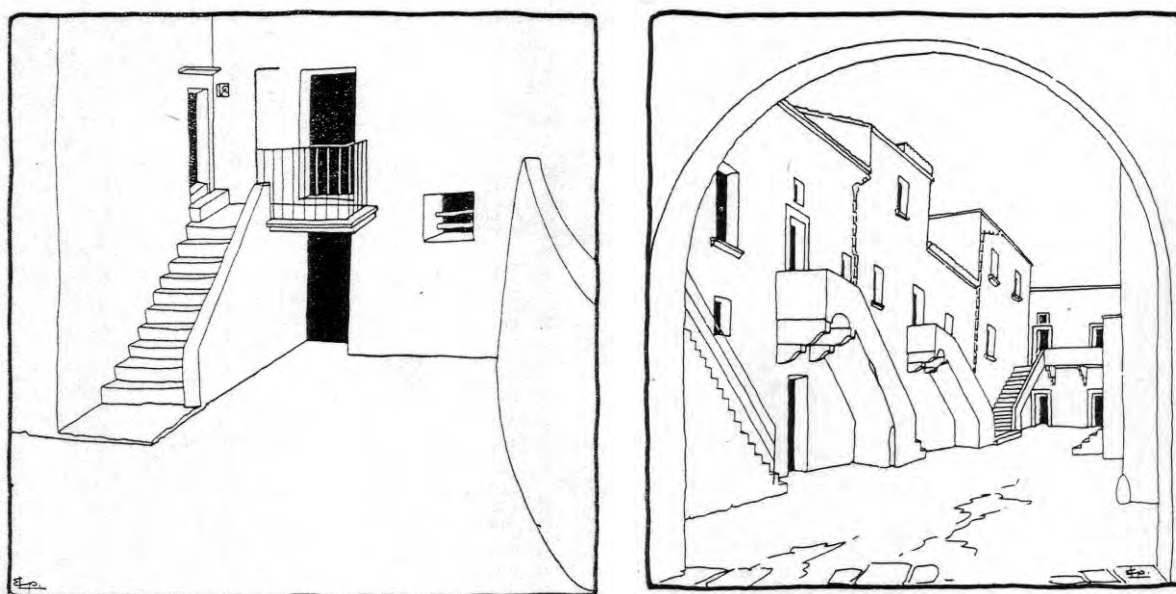
<sup>4</sup> Cfr. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'architecture dell'Encyclopédie méthodique*, Parigi, Panckoucke, 1788/1825.

decorativi, balconi, pilastri d'angolo, mensoloni, lobature che risultano da un esame formale. Questa architettura essenzialmente di massa si giova della spontanea composizione volumetrica, sia che parta da forme elementari: il cubo, il cubo coronato da frontoni o da cupola passati poi per la loro potenza espressiva all'architettura monumentale, sia che si avvalga di sistemi più complessi, derivati dall'andamento del terreno, dalla rispondenza ad esigenze dell'interno, seguiti nella piena libertà da ogni vincolo accademico e che vengono a generare quella non intenzionale graduale asimmetria, indice di una sincerità che ci conquista e ci offre una messe di sani suggerimenti”<sup>5</sup>.

È importante analizzare nel pensiero di Epifanio il rapporto che si instaura tra l'analisi, effettuata anche con rilievi a vista, e la sua idea di architettura e, più generalmente, di città.

L'autore, commentando alcuni propri disegni di ambienti ericini affermava: “una serenità, un senso di pace quasi claustrale, spira da queste masse dove le superfici piene hanno un assoluto predominio ed i vuoti distribuiti con istintiva parsimoniosa sapienza sembrano posti a farle maggiormente risaltare.

Niente colorazione, niente candore di calce come nei paesi costieri; qui tutto è pietrigno e la pietra si manifesta col suo grigiore e i muri sembrano emanazione di questa strana montagna, sperduta tra la pianura ed il mare, alla quale stanno come abbarbicati. L'elemento decorativo, ridotto al minimo è però sempre efficace e bastevole; ma l'effetto più che altro è dovuto alle soluzioni imprevedute, logicamente ardite, a cui contribuiscono le curve delle strade, le lunghe scalinate, i forti pendii, alla perfetta aderenza ed intonazione di queste costruzioni con la terra in cui sorgono [...] Tutto in questo organismo è essenziale: così la istintiva ricerca estetica come la rispondenza alla funzione in accordo alle locali esigenze morali e a quelle igieniche: isolamento, luce, aria”<sup>6</sup>.



Figg. 1-2. Luigi Epifanio. Cortile di casa a Palermo (a sx) e gruppo di case a Marsala (a dx)

Epifanio coglie il carattere dell'architettura attraverso gli elementi linguistici, decorativi e di coerenza con l'ambiente. Queste considerazioni fatte nel 1939, in un momento in cui fervono in Sicilia gli studi sull'architettura spontanea (basti pensare ai *Rilievi di edilizia minore siciliana* eseguiti l'anno precedente dal gruppo Caracciolo, Airoidi, Lanza) costituiranno un caposaldo delle idee di Epifanio nel corso della sua vita e del suo pensiero. In tal senso appare molto

<sup>5</sup> L. Epifanio, *op.cit.*, pp. 56-57.

<sup>6</sup> L. Epifanio, *op.cit.*, pp. 44-45.



importante ‘ascoltare’ una importante considerazione dell’autore su temi riguardanti la progettazione degli insediamenti popolari per chiarire l’evoluzione delle proprie riflessioni sull’architettura. Nel 1954, in *La casa e l’ambiente*, Epifanio affermava: “Si accusa l’architettura contemporanea di essere meccanica, standardizzata e perciò indifferente o quasi alla diversità di carattere individuali o regionali. Non può del tutto negarsi che l’attività moderna, ove non sia controllata da una particolare sensibilità, operi un’azione livellatrice delle forme. Essa cioè è spesso senza carattere, si adagia per comodità o scarsità di fantasia su modelli correnti che si applica indifferentemente in siti e climi più disparati. Non è raro poi il caso di Enti, che, per economia magari necessaria, utilizzino in tal modo progetti entrati a far parte del loro repertorio senza tenere soverchio conto dell’ambiente per il quale il progettista li aveva ideati. Ma la colpa di ciò che ne risulta e dell’architettura ovvero di una situazione che sarebbe necessario rivedere?”

Io credo che come nel passato così anche oggi ogni vero architetto si senta sempre preso e stimolato dalla singolarità di un problema particolare e che ove si faccia dell’Architettura il meccanicismo, lo standard e l’indifferenza non possano aver luogo. La soluzione di questo problema particolare investe tanto l’opera architettonica quanto il piano generale che questa opera architettonica inquadra e l’una e l’altro adatta e fonde nell’ambiente naturale.

Il clima è l’aspetto del paese, tutto l’ambiente nel quale la costruzione dovrà inserirsi sono fattori indeterminati della concezione del piano.

Con lo spostarsi dal mare al monte, dal piano alla collina, dalle zone temperate alle tropicali o alle fredde, con il variare della insolazione, della quantità della luce, dei venti, delle piogge, con la presenza o meno della neve e infine con la diversità del materiale, rocce, argille, legnami, cambiano anche per diretta influenza non solo le caratteristiche costruttive e insieme la forma, il colore, tutto quanto occorre a costituire il carattere di una costruzione in genere e della casa in particolare, ma anche il tipo degli aggruppamenti di queste case, la loro posizione reciproca, l’altezza in relazione alla composizione dei volumi e alle distanze, l’estensione e le essenze del verde tra esse interposto, tutto ciò insomma che avendo riferimento all’ambiente naturale con esso armonizza e si intona”<sup>7</sup>. Epifanio manifestava nei propri progetti la ‘coerenza con l’ambiente’ sempre attraverso rappresentazioni prospettiche; questo almeno sino alla fine del secondo conflitto mondiale, momento in cui, complici la manualistica e alcune normative, vengono privilegiate le rappresentazioni in proiezione ortogonale.

I disegni per il quartiere Matteotti a Palermo (1927-31) ci offrono la possibilità di indagare, sulla rappresentazione del tema del quartiere popolare; innanzitutto la rappresentazione dell’impianto generale consiste, oltre che in una planimetria che seziona i piani terra delle abitazioni, in una prospettiva a volo d’uccello di tradizione *Beux-Arts*; le singole tipologie vengono anch’esse rappresentate con vedute prospettiche che mettono in evidenza da un lato la reale identità della casa, dall’altro il rapporto con il giardino e l’ambiente circostante; in una di queste vedute una parte di un albero, in alto a sinistra nel disegno, proietta la sua ombra a terra quasi a voler sottolineare con maggiore forza il rapporto tra la casa ed il verde, cosa che Epifanio tiene costantemente in mente nella fase progettuale e che precisa nel suo già citato scritto del ’54.

Negli anni ‘50, specialmente nei progetti per due insediamenti popolari all’Arenella ed in via Pitre quell’attenzione alla rappresentazione del verde si sposta dalla prospettiva alla pianta; qui il verde è rappresentato molto ‘velocemente’, il tratto è informe, quasi incerto, il disegno della piantumazione, dissimile dalla sua reale forma, è circondato da un puntinato di forte spessore di tratto quasi grossolano; se appare evidente che la rappresentazione del verde, nel dopoguerra, in Epifanio si presenta con meno ‘liricità’ rispetto ai propri disegni degli anni Trenta, è pur vero

---

<sup>7</sup> Cfr. L. Epifanio, «La casa e l’ambiente», in *Casa Nostra*, n. 1-2, 1954.

che il tema del verde è sempre stato una costante nella progettazione della casa popolare a testimonianza di come fosse importante all'interno della costruzione del progetto.

Ed è proprio lo studio dei disegni che, delineando un settore di lavoro collocato tra la critica scritta e la città costruita, ci offre la possibilità di ritrovare anticipatamente le tensioni progettuali dell'autore; da qui la necessità di una doppia operazione di lettura: quella dello studio dei disegni e la loro interpretazione. "La centralità del disegno è nel suo essere lo strumento di rappresentazione in un duplice significato, in quanto momento della conoscenza, e dunque adeguazione all'idea della cosa, ed in quanto costruzione, e costruzione creativa, capace di modificare la percezione passiva del reale riportandola nell'ambito di una edificazione teorico-pratica, in alcuni casi, anche fortemente ideologica"<sup>8</sup>.

Ma quale, allora, il significato del viaggio di Epifanio?

Appare illuminante, in tal senso, un'affermazione di Alvaro Siza che, parlando di come e in che condizioni si debba trasformare il reale dice: "Io non faccio mai un oggetto fisso e concluso, mi rendo perfettamente conto che ciò che utilizzo l'ho visto da qualche parte. E questo non vale solo per me ma per chiunque... l'architettura va trasformata e ciò comporta l'uso di modelli. Altrimenti non c'è trasfornazione, bensì invenzione. Non conosco un solo elemento di cui io possa dire che un architetto l'abbia inventato"<sup>9</sup>.

Nel viaggio quindi si annota, e questi appunti si sedimentano nella memoria per diventare successivamente strumento indispensabile per l'invenzione formale; basti pensare l'analogia tra alcuni schizzi di Le Corbusier effettuati durante il suo viaggio in Oriente ed il progetto del 1919 per case in cemento liquido al fine di trovare il legame tra appunti di rilievo e studi di progetto.

## 2. Dall'osservazione al progetto

Luigi Epifanio, commentando alcuni schizzi di case di Palermo, affermava: "così dal punto di vista strutturale troviamo, a seconda del clima e del materiale che le varie regioni ci apprestano, murature in pietrame rotto o in blocchi squadrati, architravi monolitici ed archivolti, tetti a spioventi con ossatura in legname o volte in muratura lasciate esternamente apparenti e coperture a terrazzo, superfici intonacate e non.

Come abbiamo però visto, sia con i tetti a spioventi predominanti nelle regioni montane che con i tetti piani diffusi nei paesi della costa, l'altro elemento che particolarmente contribuisce a fissare l'aspetto esteriore di questa edilizia è l'arco.

Risultato di un progresso tecnico quale soluzione in muratura del sostegno orizzontale lo vediamo, adottato da tempi assai lontani e universalmente usato, sussistere in quelle regioni dove per la minore facilità di accesso i caratteri tradizionali più facilmente si mantengono. Partecipa alla formazione di schemi compositivi specialmente là dove, posto a sostenere scale e terrazze, è motivo generatore di animati accostamenti e compenetrazioni di volumi o quando, sviluppandosi nella volta, crea la tendenza alla copertura piana"<sup>10</sup>.

Le case all'Arenella ed in via Pitrè, ma soprattutto il quartiere di via Cirrincione, tutti progettati e realizzati nei primi anni '50, presentano i caratteri linguistici ed i materiali descritti da Epifanio come commento agli appunti del suo viaggio in Sicilia.

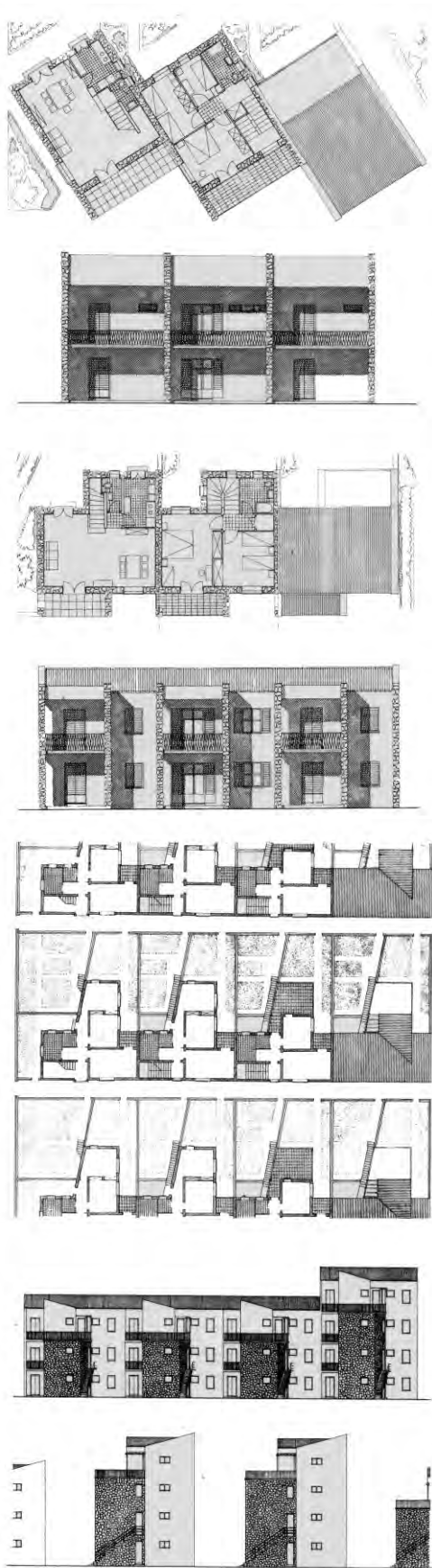
Forte, allora, è il legame tra appunti di rilievo e (intenzioni di) progetto, e questo filo sottile e resistente viene teso dalla memoria, o forse è meglio dire, da quella parte del nostro subconscio che contiene le forme, i caratteri, le volumetrie, in ultima analisi, la nostra idea di architettura che poi è la nostra esperienza.

---

<sup>8</sup> F. Moschini, «Il disegno tra utopia e teoria: le linee portanti della ricerca», in *XY*, n. 10, 1989, p. 28.

<sup>9</sup> J.D. Besch, «Elogio della trasformazione. Progetti per l'Aja di Alvaro Siza Vieira», in *Casabella*, n. 538, 1987, p. 4.

<sup>10</sup> L. Epifanio, *op.cit.*, pp. 55-56.



*Figg. 3-4. Luigi Epifanio. Pianta e profili delle case all'Arenella (in alto) e in via Pitrè (in basso)*

In base a tali considerazioni appare legittimo inserire il ‘viaggiatore’ Epifanio nella letteratura dei viaggiatori in Sicilia poiché la sua opera grafica si manifesta come un caposaldo, insieme ai disegni di Caracciolo, della storia del disegno nel periodo fascista e post-fascista visto nel suo uso di rilievo a vista e conseguente sintesi e prefigurazione progettuale.

Il modo di procedere di Luigi Epifanio, caratterizzato da un’attenta lettura dell’ambiente costruito/naturale che costituisce non solo una parte della propria memoria figurativa ma un vero e proprio repertorio morfologico, si traspone maggiormente nel progetto per il quartiere Arenella realizzato, per conto dell’Istituto Autonomo delle Case Popolari di Palermo, tra il 1949 ed il 1950 che rappresenta, insieme alle abitazioni da Epifanio precedentemente realizzate nella via Pitrè, i primi esempi a Palermo di quel rinnovato interesse per l’architettura spontanea e per i materiali tradizionali che porterà in campo nazionale ad episodi più impegnativi quali la Martella a Matera ed il Tiburtino a Roma; tali realizzazioni costituiscono quindi l’esempio ‘palermitano’ di adesione a quel movimento che è stato definito, in analogia con le ricerche filmiche di un Rossellini o di un Visconti, “neorealismo architettonico”, il quale tentava di definire un linguaggio direttamente comunicativo per le classi popolari, protagoniste della ricostruzione postbellica, e di creare una vera e propria ideologia architettonica adeguata al particolare ruolo che l’edilizia era chiamata a svolgere nel periodo della ricostruzione.

Mentre le case in via Pitrè presentano un impianto planimetrico rigoroso, in quanto si attestano ortogonalmente alla strada principale, le case all’Arenella presentano una planimetria leggermente informale, ottenuta sfalsando le schiere, rendendo così omaggio al mito delle forme “spontanee”; il paramento murario esterno in pietra, la copertura a falde con coppi in laterizio, l’uso del legno per gli infissi, sono quei particolari di sapore dialettale che si rifanno al mondo contadino celebrato come luogo di una “naturalità” incontaminata; questa sorta di utopia regressiva, costituita da accenti nostalgici è comunque solo un capitolo del populismo intellettuale che è presente nella cultura italiana del dopoguerra; lo stesso Epifanio infatti progetta e realizza successivamente, sempre per conto dello IACP, un complesso costituito da 252 alloggi nel quartiere Palagonia di evidente matrice razionalista anche se presenta alcune rivisitazioni della tradizione locale.

Il sistema insediativo del quartiere Arenella è costituito da due serie diverse di alloggi a schiera; la prima, a destra attraversando l'insediamento, è composta da abitazioni la cui dimensione decresce secondo una numerazione progressive man mano che si percorre la strada di accesso principale, la seconda, composta da abitazioni sfalsate, cresce invece in dimensione sino a formare un fondo continuo all'intero insediamento. Le due tipologie adottate da Epifanio presentano una analoga distribuzione dello spazio interno composto al piano terra da un ambiente unico sul cui lato lungo si attestano i servizi (cucina e w.c.) ed il corpo scala ed al piano superiore da tre stanze da letto e da un servizio; l'asse delle due tipologie, longitudinale nelle abitazioni sfalsate e trasversale in quelle allineate, è evidenziato sia all'interno che all'esterno degli alloggi determinando, da un lato, la distribuzione interna, dall'altro, il dispositivo lessicale dell'intera composizione delle facciate, entrambe sottolineate dalla scansione delle logge ritmate da setti murari in pietra a vista.

Una delle tipologie del quartiere appare analoga a quella adottata da Lodovico Barbiano di Belgiojoso nel quartiere Ceca a Sesto San Giovanni per l'uso di determinati elementi lessicali e per i caratteri della distribuzione interna; questo dispositivo linguistico, basato sulla legittimità estetica di un'architettura di tipo autarchico, è sperimentato, immediatamente dopo la seconda guerra mondiale, da Luigi Vagnetti e da Lionello Foderà nel progetto di case economiche a Formia in cui sono evidenti sia l'accostamento al tema dell'architettura vernacolare che un richiamo alle architetture mediterranee di Le Corbusier. Nel retro delle case all'Arenella è sempre presente un piccolo giardino che conferma come il tema del verde sia stato inteso dall'architetto come vera e propria parte integrante l'alloggio. Le case in via Pitre presentano analogie e differenze con l'impianto all'Arenella. L'impianto planimetrico si attesta ortogonalmente lungo la strada nella quale si affacciano i fronti più corti delle abitazioni; la scansione degli alloggi è ben ritmata dalla cadenza alternate del corpo principale, intonato bianco, e del volume delle stanze da letto, arretrato rispetto al filo stradale, rivestito in pietra calcarea grigia.

Tipologicamente gli alloggi sono composti da un ambiente di forma quadrata, che contiene il sistema del corpo scala ed i servizi delle abitazioni, e da una parte di forma trapezoidale al cui interno sono presenti il soggiorno e le stanze da letto; quest'ultima parte determina, nella parte della zona notte, un volume più basso che genera al piano superiore una terrazza per dare all'ultimo piano quello sfogo all'aperto che i piani inferiori hanno nel giardino; anche in questa realizzazione, così come in quella successiva del quartiere Palagonia, Epifanio sottolinea il tema del verde come elemento fondamentale nella progettazione dell'insediamento popolare.

L'uso di materiali tipici e di elementi di tradizione spontanea, l'alternarsi delle masse volumetriche differenziate nel materiale di rivestimento, il gioco sapiente dei pieni e dei vuoti, la molteplicità dei percorsi di accesso alle abitazioni riconducono questo insediamento, così come quello dell'Arenella, a quel filone neorealista affermatosi in Italia nella seconda metà degli anni '40.

Nel percorrere gli insediamenti di via Pitre e dell'Arenella non possono che venire alla mente analogie con le immagini del Tiburtino e del quartiere Ina-Casa a Cerignola di Mario Ridolfi che sono gli esempi emblematici di quella ricerca linguistica tesa a recuperare nella materia e nella tradizione popolare quegli elementi volti ad annullare adesioni passive ad etimi internazionalisti o neoclassici, entrambi letti come inadeguati per affrontare i compiti della ricostruzione.

## **Bibliografia**

- P. Airoidi, E. Caracciolo, V. Lanza, *Rilievi di edilizia minore siciliana*. Palermo, s.e., 1938.  
L. Epifanio, *L'architettura rustica in Sicilia*. Palermo, G.B. Palumbo Editore, 1939.  
R. La Mesa (ed.), *Viaggiatori stranieri in Sicilia*. Bologna, Cappelli, 1961.

B. Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica*. Milano, Dante Alighieri, 1935.  
G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*. Milano, Ulrico Hoepli, 1936.



# Immagini di città tra la *scena*, il *labirinto* e lo *sprawl*

Franco Cervellini

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

**Parole chiave:** immagine, scena, labirinto, *passages*, *sprawl*.

## 1. La *scena* e il *labirinto*

Lo studio dell'iconografia delle città è di grande importanza per la loro conoscenza. Le immagini delle città, a mio avviso, non sono solo illustrazioni di esse ma piuttosto un loro manifestarsi. Una sorta di epifania del loro essere profondo che traspare e si appalesa attraverso la configurazione iconica dei caratteri simbolici in esse prevalenti.

A un'osservazione attenta un'immagine significativa di una città può di rivelare gli elementi essenziali della spazialità che essa stessa ha costituito della sua storia. E quando tale conoscenza iconica si deposita nella memoria collettiva quella figurazione entra a far parte della comune coscienza psichica di quella città che, secondo una tesi freudiana,<sup>1</sup> per conoscerla e viverla è forse altrettanto importante della percezione quotidiana del suo spazio fisico.

Anche, in tal senso credo che lo spazio delle città occidentali di origine storica possa essere riconducibile a due principali archetipi iconici, ai quali è possibile riferire la molteplice declinazione figurativa dei loro spazi: *la scena* e il *labirinto*.

Iconograficamente la *scena* è lo spazio in piena luce che contiene sempre un centro principale, è la manifestazione visibile dell'ordine geometrico della prospettiva centrale. Una celeberrima fantasia urbana rappresenta perfettamente tale archetipica metafora: *la città ideale di Urbino*.

Il *labirinto*, invece, solitamente non ha un solo centro ma una serie di multipolarità e per essere conosciuto non può essere solo guardato o traguardato, ma deve essere penetrato, percorso nella sua estensione ignota e nei suoi rivolgimenti contorti.

Se la *scena* è stata prima il luogo della costruzione scientifica di un ordine e, poi, quello della seduzione scenografica dello stesso, ovvero uno spazio assunto per eccellenza dall'istituzione per la celebrazione dei suoi riti, politici o religiosi, il *labirinto*, invece, è stato ed è lo spazio che esercita una illusione molteplice, che seduce in più direzioni contemporaneamente, costringendo ad una ricerca del cammino che richiede un discernimento, secondo ipotesi alternative, tra le ingannevoli apparenze, di quella che sembra la via sicura e la verità. Il *labirinto* è quindi lo spazio del disorientamento e dello spaesamento. La gigantesca *macchina inutile* del Campo Marzio piranesiano ne è una delle più efficaci rappresentazioni, prefigurando come una profezia il modello di crescita della successiva metropoli industriale. Ma perché quella si possa sviluppare nelle principali città storiche, dovranno intervenire differenti circostanze strutturali, che saranno tuttavia caratterizzate da frequenti analogie dei processi di inurbamento e concentrazione dei suoi nuovi abitanti – i lavoratori salariati delle industrie nascenti – e di intensificazione insediativa attraverso fenomeni di espansione e di compattamento edilizio. È in tale processo, durante l'intero XIX secolo, che si formano sperimentalmente, si perfezionano e si *tipizzano* nuovi edifici e nuovi spazi pubblici corrispondenti alle nuove esigenze, a cominciare da quelli per il commercio destinato ai nuovi consumi.

I *Passages* parigini costituiscono un episodio particolare di tale processo, che merita di essere ricordato.

## 2. I *passages* parigini

I *Passages*<sup>2</sup> hanno vissuto floridamente nel periodo che va dalla loro *invenzione*, al volgere del XVIII secolo, fino alle trasformazioni radicali di Parigi, alla metà del XIX°. Il primo *Passage* è probabilmente del 1791, (*Feydeau*), essenzialmente di servizio a una sala teatrale, successivamente, nel 1799 fu realizzato *quello du Caire* e poi quello *des Panoramas*, che assunsero la fisionomia peculiare di questo tipo di spazi.

Una cospicua prima parte di essi furono costruiti, quasi esclusivamente per iniziative private, nel periodo del secondo quinquennio degli anni '20 dell'800, su terreni per lo più appartenenti a giardini di proprietà

---

<sup>1</sup> Cfr. Sigmund Freud, *Il disagio nella civiltà*, Torino 2010, ed. or. *Das Unbehagen in der Kultur*, Vienna, 1930.

<sup>2</sup> Circa le vicende storiche dei *Passages* di Parigi si veda di Bertrand Lemoine, *Les Passages couverts*, ed. *Delegation à l'action Artistique de la Ville de Paris*, Parigi, 1989.

di enti religiosi o di *hotels particuliers*, abbandonati dalle famiglie di nobili fuoriusciti dalla rivoluzione, sequestrati e incamerati nel demanio pubblico; un secondo gruppo fu poi eseguito con la ripresa edilizia del periodo dal 1837 al 1842.

Ricordando visite del passato e soprattutto le letture di Aragon, di Baudelaire e Benjamin, i *Passages* parigini, mi rievocano sensazioni e memorie di una spazialità *ibrida*. Potrei dire, infatti, che per loro valgono entrambe le metafore che usavo precedentemente. Come meandri nel costruito compatto della città appartengono alla spazialità del *Labirinto*, ma nello stesso tempo, come *fendenti* che violano il suo spessore profondo, sono le quinte prospettiche di scene pensate per un panottico. La loro caratteristica sta nel possedere contemporaneamente l'interiorità di uno spazio coperto ricavato all'interno dello spessore di un isolato e l'esteriorità peculiare di una strada decorosamente costruita sulla partitura degli ordini, ma in un ambito al coperto.

Analogamente, dal punto di vista urbano, i *Passages* costituiscono una nuova tipologia di spazi pubblici, ma nello stesso tempo si conformano come una rete discontinua di frammenti quasi residuali dei precedenti spazi collettivi. In tal senso corrispondono a quella «*frantumazione dell'esperienza collettiva della città*» che Franco Rella<sup>3</sup> ha individuato come caratteristica dell'insorgere della modernità metropolitana.

La modernità capitalistica aveva soprattutto bisogno di inventare lo spazio privilegiato per la sua nuova divinità: la merce e il *Passage* è il primo luogo nel quale è più facile coglierne l'essenza di nuovo feticcio. (Poi verranno il grande magazzino, il supermercato, l'ipermercato, il centro commerciale, ecc. ecc.). È nei *Passages* che l'uomo comune divenne consumatore; nei suoi spazi il suo essere artefice della propria esistenza comincia a confrontarsi con la sua capacità d'acquisto. Così il *Passage* diviene soprattutto «*la strada sensuale del commercio, fatta solo per risvegliare il desiderio*»<sup>4</sup>.

La dimensione dei *Passages* parigini è standardizzata ed è minore di quella delle gallerie di altre città: una larghezza quasi mai superiore ai 4 – 5 mt., un'altezza appena di poco superiore alla larghezza e una lunghezza variabile a seconda dell'isolato urbano da attraversare da parte a parte.

I *Passages* sono quindi spazi prospettici, ma la loro profondità è sempre eccessiva e priva di fondale, così la loro visione in profondità si offusca e diviene una sorta di *peluche per l'occhio*. Per rappresentarli, dunque, non si addice la prospettiva aperta, ma la sezione e soprattutto la sezione prospettica fotografica, stretta in una larghezza compressa. Le loro prospettive, quindi, non sono più finestre aperte sul mondo, ma sguardi che dal mondo sbirciano penetrando nella parte più nascosta del suo stesso interno, a volte con furtività.

I *Passages* vivono quindi ambigualmente di una doppia natura, che consente ogni bizzarria. Per questo sono stati il regno del *flâneur*. Ma come ci hanno raccontato Baudelaire e Benjamin quella fu l'epoca della *flânerie*, condizione soggettiva di un rapporto contemporaneamente intellettuale e sensuale con la città, combinato insieme di curiosità *naïv* e di lucida critica per i cambiamenti in corso.

Benjamin racconta: «*nel 1839 era elegante portare con sé una tartaruga andando a passeggio. Il che dà un'idea del ritmo del flâneur nei passages*»<sup>5</sup>.

È anche per tal motivo che nel vagabondaggio nei *Passages* la città si dischiude polarizzandosi in due spazi dialettici: si apre come un paesaggio e si racchiude come in una stanza. Come già accennato il *passage* è insieme interno ed esterno, sguardo ravvicinato e veduta panoramica nello stesso tempo.

Se l'immagine mentale più comune dello spazio collettivo è quella cosciente della sua disposizione, della forma e composizione delle sue parti, se, per così dire, essa, assomiglia ad una sua pianta osservata ad occhi bene aperti, l'immagine del *Passage* è quella sfumata, dissolvente e distorta dei luoghi intravisti in sogno.

«I *Passages* sono case o corridoi che non hanno nessun lato esterno, come il sogno»<sup>6</sup>. Sono dunque «*dimore oniriche del collettivo*»<sup>7</sup>.

Non a caso in un *Passage* è nato il surrealismo. Zola ce li ha descritti come oggetti surreali: «*vetri imbiancati di riflessi, cascate di luci, globi bianchi, lanterne rosse, lumi a gas, orologi e ventagli giganti, oro dei gioiellieri, cristalli dei confettieri, sete chiare delle modiste. E nella confusione delle insegne*

---

<sup>3</sup> Franco Rella, *Miti e figure del moderno*, Milano, 1993.

<sup>4</sup> Da Walter Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, ed. or. Frankfurt a.M. 1982, ed.it. Torino, 1986.

<sup>5</sup> Da W. Benjamin, op.cit.

<sup>6</sup> Da W. Benjamin, op.cit.

<sup>7</sup> Da W. Benjamin, op.cit.



verniciate, un enorme guanto di porpora, da lontano sembra una mano insanguinata e tagliata e riattacata ad un polsino giallo»<sup>8</sup>.

I *Passages* sono dunque spazi della congiunzione, del collegamento, sia in senso letterale che metaforico. Ma sono anche luoghi della solitudine e del rifugio.

Era all'interno del *glauco chiarore abissale*<sup>9</sup> di uno di essi – («ciò che infatti è propriamente in questione nei passages, non è come nelle altre costruzioni in ferro, l'illuminazione dello spazio interno, ma l'attenuazione di quello esterno») <sup>10</sup>, nel *passage* dell'Opera, che il *Paysan* di Aragon trovava rifugio per immergersi poi nel vagabondaggio metropolitano.

I vecchi *Passages* sono, a mio avviso, soprattutto luoghi che hanno precorso i tempi: luoghi ove la soggettività individuale si è incontrata con le altre e con esse necessariamente si è mescolata e *con-fusa*. Per questo possono essere ancora suggestivi per immaginare modelli di *contaminazione positiva* per lo spazio collettivo del nostro tempo.

### 3. Lo *sprawl*

In opposizione alle antiche immagini ideali, o alle permanenze di spazio conformato dei *Passages*, nelle metropoli contemporanee cresce l'*eterotopia* ovvero la progressiva frantumazione dello spazio urbano per una sorta di sospensione/neutralizzazione del loro interagire che sta prendendo la non-forma dello *sprawl*.

Tale spazio non ha e non può avere immagine. Oggi la rappresentazione delle città ha subito una sorta di eclissi: quelle che vengono rappresentate sono quasi sempre delle immense indistinte aree urbane.

Nell'ultimo scorcio dello scorso secolo il pensiero teorico sulla città si è manifestato, in vari contesti culturali, attraverso rappresentazioni utopiche nel tentativo, a volte non privo di drammatica ironia, di denunciare e contraddire i processi di atopizzazione in corso. (Vale la pena di ricordare le elaborazioni della cosiddetta Architettura Radicale, ad es le rappresentazioni specchianti di Superstudio o quelle tecnologicamente mostruose di Archigram o i raffinati giochi intellettuali di costruzione – o *decostruzione* – di nuovi paesaggi artificiali disposti su terreni resi astratti come piani geometrici secondo rigorose strategie linguistiche).

A fronte di ciò la città concreta intanto andava diventando *sprawl*, un inglobamento artificiale dell'intero territorio e in quello scenario che alcuni concetti, spaziali ai quali avevamo fatto riferimento fino ad allora per la conoscenza e l'analisi della città perdevano inesorabilmente di significato: l'idea di perimetro e quindi di confine e quindi di misura e di scala.

Anche i singoli episodi urbani subivano una mutazione sostanziale. Le sedi più frequentate dalla vita quotidiana – uffici, alberghi, aeroporti supermercati tutti eguali e irriconoscibili in ogni parte del pianeta – sono state ribattezzate *non luoghi*. Si tratta di singoli episodi morfologicamente ed esteticamente disgiunti, di isole che si configurano come placche autonome e che sono caratterizzate da frequenti e disordinati salti di scala. Peraltro lo *sprawl* urbano è anche portatore di una nuova estetica urbana: l'estetica del frammento e della giustapposizione. Senza soluzione di continuità si alternano stili e tipologie formali in un'acrasia estetica come quella evocata da Venturi in *Learning from Las Vegas*<sup>11</sup>. L'opera di molte archistar-architects si inserisce in questa nuova estetica secondo cui le architetture vengono trattate come sculture autoreferenziali che non dialogano col contesto, neanche quello più prossimo, ma vengono collocate liberamente nel paesaggio convivendo gomito a gomito seguendo la logica del bricolage.

Probabilmente dovremo accettare un'ulteriore integrazione alle due grandi metafore storiche dello spazio urbano, oltre la scena e il labirinto su cui si sono costruite le nostre città dovremo introdurre un altro modello di spazio senza punti fissi né chiari né aggrovigliati. Lo spazio senza limiti di tempo e di spazio in cui vive il viaggiatore attuale, quello sempre in movimento sulla *Rete*. Internet, le reti telematiche dei social media sempre più ricche e capienti e frequentate stanno creando i posti del nostro

---

<sup>8</sup> Da Emile Zola, *Nanà*, Milano 1981, la descrizione si riferisce al *Passage de Panoramas* ove il conte Muffat, andava avanti e indietro in una sera di dicembre alla fine degli anni '70 del 1800.

<sup>9</sup> Da Louis Aragon, *Il paesano di Parigi*, ed. or. Parigi 1926, nuova edizione italiana a cura di Franco Rella, Milano, 1982.

<sup>10</sup> Da W. Benjamin, op.cit.

<sup>11</sup> Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Imparare da Las Vegas*, n.e. a cura di Manuel Orazi Macerata, 2011.

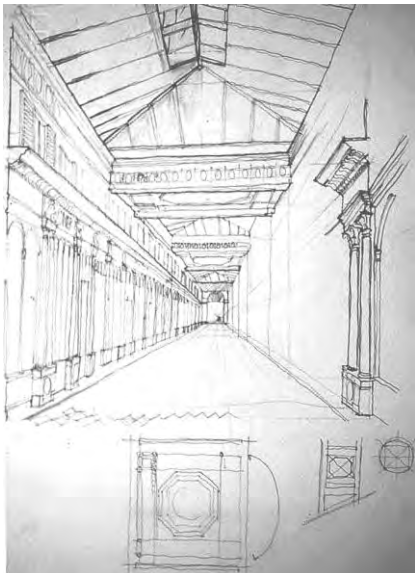
stare, che non sono luoghi fisici, perché non hanno limiti, se non l'infinito, non hanno periferia, ogni nodo è periferia, ma è anche centro perché il centro non c'è per costituzione. In sostanza oggi, una volontà di conoscenza olistica, integrale delle città, della loro forma ed identità sembra definitivamente sfumata di fronte alla loro frammentarietà e alla loro, sempre più frequente, atopia. La visibilità della città e quindi la sua conoscenza è forse meglio ricostruibile, anche se non facilmente, rimontando insieme i frammenti di altri prodotti linguistici, quelli letterari ad esempio o quelli cinematografici. Come in quelli con Wim Wender, nei cui film le immagini delle città hanno la suggestione poetica dei sogni.



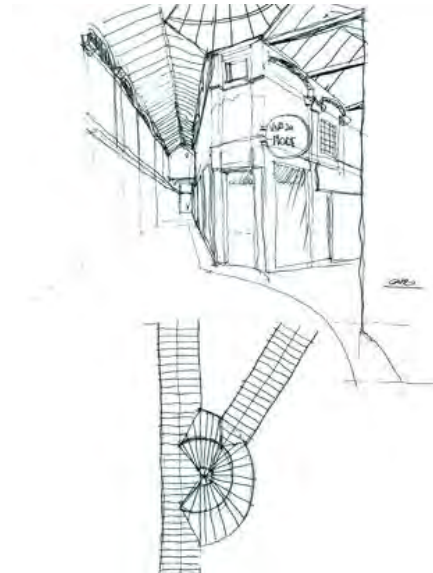
1. Parigi – Una diramazione del Passage Verdeau, (Disegno dell'autore)



2. Parigi – Passage du grand cerf, (Disegno dell'autore)



3. Parigi – Galerie Vero-Dodat, (Disegno dell'autore)



4. Parigi – Passage du Caire, (Disegno dell'autore)

# Città reale e città immaginata. Il ruolo del viaggio nelle visionarie prospettive urbane degli anni venti

Stefania Monzani

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** paesaggio urbano, palinsesto, memoria, montaggio, analogia, citazioni figurative, visioni, città.

## 1. La dimensione iconografica del paesaggio urbano e la sua narrazione

Il territorio, così come si presenta, non è un dato di fatto ma un processo, il risultato di una serie di modifiche, a volte spontanee, altre determinate dall'azione antropica. Seguendo la teoria di André Corboz, si può considerare il territorio come palinsesto<sup>1</sup>, luogo in cui la memoria si rivela quale sedimentazione nel tempo di segni, tracce e progetti. In questo senso, lo studio del territorio comporta una sorta di scoperta archeologica, nella quale l'architetto – in qualità di ricercatore – trae dai suoi segni la regola e la ragione delle configurazioni successive.

Parallelamente allo studio del territorio assume un ruolo determinante la costruzione del paesaggio come prodotto culturale, individuata da Alain Roger con il termine ambivalente *artialisat*ion, ovvero «due modi di intervenire sull'oggetto naturale [...]. Il primo modo è diretto, *in situ*, il secondo è indiretto, *in visu*, cioè attraverso lo sguardo»<sup>2</sup>. Oltre all'intervento dell'uomo sul suolo “in situ”, l'opera di alcuni scrittori, artisti ed architetti ha fornito una narrazione del paesaggio “in visu” tramite la sua rappresentazione, rivolgendo particolare attenzione alla sua dimensione urbana.

Si potrebbe descrivere il paesaggio urbano non solo tramite i modelli insediativi realizzati ma attraverso le visioni architettoniche che hanno contribuito a determinarne l'identità; l'obiettivo è svelare le alternative possibili di sviluppo, le intenzioni che concorrono a modellare un'immagine di città intesa come relazione tra i singoli manufatti e gli spazi che li legano. Tra il 1910 e la fine del 1920<sup>3</sup> gli architetti italiani entrano nel vivo del dibattito sulla costruzione della città alla ricerca di un'architettura legata all'identità nazionale ma allo stesso tempo aperta a nuovi orientamenti figurativi. All'interno di questo contesto è possibile tracciare un *fil rouge* che lega le esperienze progettuali degli architetti Aldo Andreani, Giulio Ulisse Arata e Piero Portaluppi per la straordinaria carica utopica con cui traspongono l'esperienza del viaggio nel disegno di una personale visione urbana.

## 2. Il viaggio: osservazione, elaborazione intellettuale e rappresentazione

L'architetto attinge i materiali utili al progetto dalla storia e dai luoghi tramite il viaggio, qui inteso sia in senso “fisico” come conoscenza diretta in loco, sia in senso “intellettivo”, come assimilazione mnemonica di riferimenti tramite la lettura di riviste di settore, libri ed illustrazioni. Entrambe le modalità di acquisizione sono indispensabili e propedeutiche al progetto di architettura, in quanto costituiscono un sostrato culturale e figurativo attorno al quale ordinare e modellare le idee.

---

<sup>1</sup> A. Corboz, «Il territorio come palinsesto», in *Casabella*, n. 516, 1985, pp. 22-27 (ed. originale *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Besançon, Editions de l'Imprimeur, 2001).

<sup>2</sup> A. Roger, *Breve Trattato sul Paesaggio*, Palermo, Sellerio Editore, 2009, pp. 18-19, (ed. originale, Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1997).

<sup>3</sup> G. Zucconi, «Gli anni dieci tra riscoperte regionali e aperture nazionali», in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, vol. 8, a cura di G. Ciucci e G. Muratore, Milano, Mondadori Electa, 2004, pp. 38-45.

## 2.1. Il viaggio come indagine e conoscenza

«I veri Maestri di buona architettura – scrive Francesco Collotti riferendosi ai *Carnet de Voyage* di Le Corbusier – non cercano di portare a casa dai loro viaggi una lingua o uno stile bensì traspongono nella propria opera altri mondi e fatti costruiti»<sup>4</sup>.



Fig. 1, Giulio Ulisse Arata, Progetto del Cimitero monumentale di Piacenza: spunti e appunti, 1916-1918 (Archivio di Stato di Piacenza, Mappe stampe e disegni Autorizzazione n. 2-2017)

Sulle tracce del Grand Tour<sup>5</sup>, il viaggio itinerante per le città costituisce un'esperienza culturale di maturazione personale che prevede l'osservazione attenta e meticolosa dell'*ambiente* urbano.

Per l'architetto lo studio della città natale si pone come solido insegnamento tipologico e figurativo da apprendere ed imprimere nella mente e il rilievo architettonico, in questo frangente, si rivela uno strumento di misura e di studio utile alla comprensione del reale.

A Mantova, Aldo Andreani impegnato nella ricerca di nuovi orizzonti figurativi, affianca all'esperienza dei rilievi e dei restauri dei Palazzi Comunali la lezione del Barocco romano appresa durante il viaggio a Roma in occasione dell'Esposizione Regionale ed Etnografica del 1911<sup>6</sup>.

A Piacenza, le introverse architetture farnesiane e le chiese progettate da Alessio Tramello, rappresentano per Giulio Ulisse Arata la prima scuola d'arte, d'ornato e di costruzione<sup>7</sup> (Fig. 1). I viaggi di Arata in Sicilia, in Sardegna e nel Lazio, uniti allo svolgimento dell'attività professionale tra Milano e Napoli, aumentano la sensibilità dell'architetto nei confronti della città storica e delle sue caratteristiche ambientali. A dimostrazione di questo è l'interesse nutrito dall'architetto nei confronti dell'architettura vernacolare e delle decorazioni fitomorfe orientali, manifestata con i numerosi disegni redatti per un volume mai edito sull'architettura laziale e per il volume *L'Architettura arabo-normanna e il Rinascimento in Sicilia*<sup>8</sup>.

## 2.2. La creazione di un paesaggio mentale tramite una collezione di riferimenti figurativi

Nel percorso professionale e culturale, l'architetto trova una serie di riferimenti ed affezioni figurative che ne delineano il fronte culturale, definendo in questo modo le

<sup>4</sup> F. Collotti «Il progetto come viaggio e trasposizione. Karl Friedrich Schinkel, architetture e paesaggi», in *Firenze Architettura*, anno VIII, n. 1, 2004, p. 66.

<sup>5</sup> Il *Grand Tour*, all'inizio chiamato *Italienische Reise*, era una tappa obbligata della conoscenza architettonica e dei luoghi negli anni dell'apprendistato dei giovani studiosi. Esso costituiva un'esperienza altamente formativa di scoperta e ricerca sul campo, copia dal vero e misurazione diretta delle architetture del passato.

<sup>6</sup> Nel 1911 Andreani partecipa, chiamato da Adolfo Zacchi, alla realizzazione del Padiglione lombardo all'Esposizione regionale ed etnografica di piazza d'Armi a Roma, assistendo a parte della costruzione.

<sup>7</sup> F. Mangone, *G. U. Arata. Opera completa*, Napoli, Electa, 1993, pp. 25-26.

<sup>8</sup> G. U. Arata, *L'architettura arabo-normanna e il Rinascimento in Sicilia*, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1925.

sue *famiglie spirituali*<sup>9</sup>. Esse si traducono il più delle volte in una collezione di immagini, come quella dell'architetto Piero Portaluppi, attentamente custodita nel suo "Album dei ritagli", composta da frammenti – come sottolinea Ornella Selvafolta – tratti da «testate di riviste e logotipi, illustrazioni pubblicitarie, decorazioni, arabeschi e scritte tipografiche che ispirano *collages* attentamente composti sulla base di infallibili equilibri e di sagaci affinità formali»<sup>10</sup>. La meticolosa organizzazione in cartelle tematiche di questa particolare raccolta specifica l'origine delle illustrazioni: dai modelli di matrice austro-tedesca derivanti dalla *Wagnerschule*, agli estratti dell'*Art Nouveau* francese e dell'architettura arabo-moresca.

A Piacenza, la biblioteca personale di Giulio Ulisse Arata conta innumerevoli riviste appartenenti al contesto nord-europeo, quali: «Der Architekt», «Deutchr Kunst und Dekoration», «Moderne Bauformen» e «The Studio»<sup>11</sup> (Fig. 2). Accanto ad esse, le monografie di Joseph Hoffman e Leopold Bauer, costituiscono un fitto repertorio figurativo da cui prendere spunto. Parallelamente alle riviste europee di settore, in Italia le pagine di «Vita d'Arte», «Pagine d'Arte» ed «Emporium» passano in rassegna le esperienze locali e monitorano l'aggiornamento figurativo dell'architettura nazionale.

Anche l'avvicinamento tacito di Aldo Andreani alle tendenze europee è dimostrato dallo sviluppo autonomo e del tutto personale di una sorta di *espressionismo*<sup>12</sup> laterizio, analogo ad alcune esperienze architettoniche olandesi di Michel de Klerk, Hendrik Petrus Berlage e Fritz Höger. Questi riferimenti figurativi si fondono alle immagini di Roma barocca appartenenti ai tre volumi di Giulio Magni: *Il Barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa*<sup>13</sup>,

in ampia diffusione a partire dal 1911.

Queste esperienze identificano un periodo di ricerca figurativa e stilistica intorno agli anni venti, in cui i protagonisti della scena architettonica del momento volgono lo sguardo alla tradizione d'oltralpe.

Come citazioni figurate, gli elementi che questi architetti raccolgono, definiscono il loro *paesaggio mentale*, composto da una fitta rete di immagini che, una volta



Fig. 2, La copertina della rivista *The Studio*, Aprile 1893, ad opera dell'illustratore Aubrey Beardsley e la copertina della rivista mensile *Deutsche-Kunst und Dekoration*, 1898, illustrata da Rudolf Witzel

<sup>9</sup> H. Focillon, «Visionari. Balzac e Daumier», in *Estetica dei visionari e altri scritti*, a cura di M. Biraghi, Bologna, Edizioni Pendragon, 1988, p. 17.

<sup>10</sup> O. Selvafolta, «L'archivio di immagini di Piero Portaluppi: percorsi formativi e materiali del progetto», in *L'architettura dell'altra modernità. Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura*, a cura di M. Docchi e M. G. Turco, Roma, Gangemi editore, 11-13 aprile 2007, p. 222.

<sup>11</sup> M. L. Scalvini, F. Mangone, *Arata a Napoli tra liberty e neoclassicismo*, collana "Uomini e luoghi delle trasformazioni urbane", diretta da G. Alisio, Napoli, Electa, 1990, pp. 7-33.

<sup>12</sup> *Backsteinexpressionismus*, per l'appunto "Espressionismo in laterizio", è una tendenza che si sviluppa a partire dal 1920 su derivazione della Scuola di Amsterdam e raccoglie l'eredità della tradizione costruttiva in laterizio.

<sup>13</sup> G. Magni, *Il Barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa*, 3 voll., Torino, C. Crudo & C. Società italiana di edizioni artistiche, 1911-1913. Nel 1911 escono i tre volumi appartenenti a *Il Barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa*, di Giulio Magni. L'opera di Magni si rivela fondamentale e dimostrativa di questo periodo culturale.

apprese, rimangono impresse sulla retina dell'occhio per poi essere composte e rielaborate in un nuovo disegno.

### 3. Città reale vs città immaginata. Prospettive urbane come visioni

#### 3.1. Antecedente: il montaggio analogico

Le figure e le immagini rielaborate dalla mente producono progetto anche sotto forma di “capricci” all'interno di una composizione analogica, come le celebri vedute di Venezia immaginaria dipinte da Canaletto. Il *Capriccio con edifici palladiani*<sup>14</sup>, pezzo unico nel suo genere per la naturalezza e al tempo stesso l'artificio scenografico che lo contraddistingue, condensa in un'unica visione il progetto di Andrea Palladio per Ponte di Rialto, la Basilica di Vicenza e Palazzo Chiericati, “pezzi d'autore” inseriti sapientemente nel paesaggio lagunare.

La *trasposizione geografica*<sup>15</sup> di architetture palladiane e la conseguente nuova configurazione scenografica, svelano il progetto di una Venezia d'invenzione, in cui i monumenti assumono un nuovo valore simbolico senza perdere la loro autonomia figurativa. Canaletto restituisce in questo modo una rielaborazione personale della città di Venezia, una sorta di *civitas metaphisica* in cui reale e immaginario si fondono in una singolare atmosfera.

Sul filo di questa esperienza, Aldo Rossi compone la sua *Città analoga*<sup>16</sup>, un collage inedito di architetture archetipe, progetti, paesaggi e frammenti architettonici giustapposti in una visione simultanea, in cui classico, memoria e futuro coesistono. L'intenzione è formulare una teoria del procedimento compositivo, in cui – come sottolinea Aldo Rossi – la costruzione «avviene mediante progetti e cose inventate o reali, citate e messe insieme, proponendo un'alternativa del reale»<sup>17</sup>. L'obiettivo è la resa di un significato “altro” che elementi diversi quali architetture, volumi puri, oggetti e ricordi appartenenti a contesti differenti, elaborano in un ordine nuovo attraverso il montaggio.

#### 3.2. La mise-en-scène di architetture come sequenza narrativa

Reinterpretando i principi della *Città analoga*, i progetti urbani di Aldo Andreani, Giulio Ulisse Arata e Piero Portaluppi rievocano immagini appartenenti alla tradizione della città e alla loro personale esperienza, sviluppando esiti concreti simili a visioni di sogno.

Definire questi architetti “visionari” non è errato; Henri Focillon – scrivendo di Balzac e Rembrandt – individua nell'*immaginazione* il carattere che li contraddistingue e questa qualità «non è solo capacità di creare e di concatenare immagini, ma un'attitudine eccezionale a riceverle e tradurle come delle allucinazioni»<sup>18</sup>.

La prospettiva si presenta come metodo di rappresentazione congeniale al loro scopo: unire reale e immaginario senza destare fratture, il tutto calibrato e governato con notevole controllo compositivo. Le scenografiche rappresentazioni prospettiche realizzate da Andreani

---

<sup>14</sup> Intorno al 1750 il conte Francesco Algarotti commissionò a Canaletto una veduta prospettica di Venezia raffigurante un tratto del Canal Grande idealmente progettata da Andrea Palladio. Il dipinto richiedeva l'inserimento di tre monumenti: il progetto palladiano per il ponte di Rialto (progetto non realizzato), il Palazzo Chiericati e il Palazzo della Ragione di Vicenza.

<sup>15</sup> A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, a cura di R. Bonicalzi, Milano, Clup, 1975, p. 370.

<sup>16</sup> La tavola della *Città analoga*, viene esposta per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 1976. Essa è il risultato di un'esperienza a più mani, che vede Aldo Rossi a fianco di Fabio Reinhart, Bruno Reichlin e Eraldo Consolascio.

<sup>17</sup> A. Rossi, *La città analoga: tavola*, in *Lotus International*, n. 13, Milano, 1976, pp. 6-7.

<sup>18</sup> H. Focillon, «Visionari. Balzac e Daumier», in *Estetica dei visionari e altri scritti*, a cura di M. Biraghi, Bologna, Edizioni Pendragon, 1988, p. 2.

tra il 1924 e il 1928 per il Piano di Edificazione in Terra Sola Busca<sup>19</sup> a Milano (Fig. 3), mostrano come l'artificio del montaggio sia il *trait d'union* tra l'esistente e il progetto. La serie di prospettive a volo d'uccello elaborate a partire da varie inquadrature, raccontano il progetto a tutto tondo; elemento in primo piano è il progetto dell'*Isola*, nuovo caposaldo di progetto posto come contrappunto scultoreo al neoclassico Palazzo Serbelloni. In queste visioni Andreani trasla la rappresentazione dalla realtà all'invenzione nel momento in cui inserisce un giardino geometrico mai esistito all'interno del cortile di Palazzo Serbelloni. Scenografia fissa della prospettiva è la cortina di edifici che compone il fronte di via Gabrio Serbelloni, alterata dall'inserimento sullo sfondo del progetto non realizzato di Andreani stesso per la riforma del Palazzo della Provincia (1925-1927). A mutare la veridicità della rappresentazione è la singolare comparsa su via Mozart di un villino, collocato proprio sul sedime di quella che sarà, qualche anno più tardi, Villa Necchi Campiglio (1932-1935) progettata da Piero Portaluppi.

Negli stessi anni, a Milano si parla di espansione urbana con l'avvento del Concorso per il Piano Regolatore del 1927-1928<sup>20</sup>, progetto che vede impegnati l'architetto Piero Portaluppi con l'ingegner Marco Semenza. Le prospettive elaborate per il concorso, eleganti ed

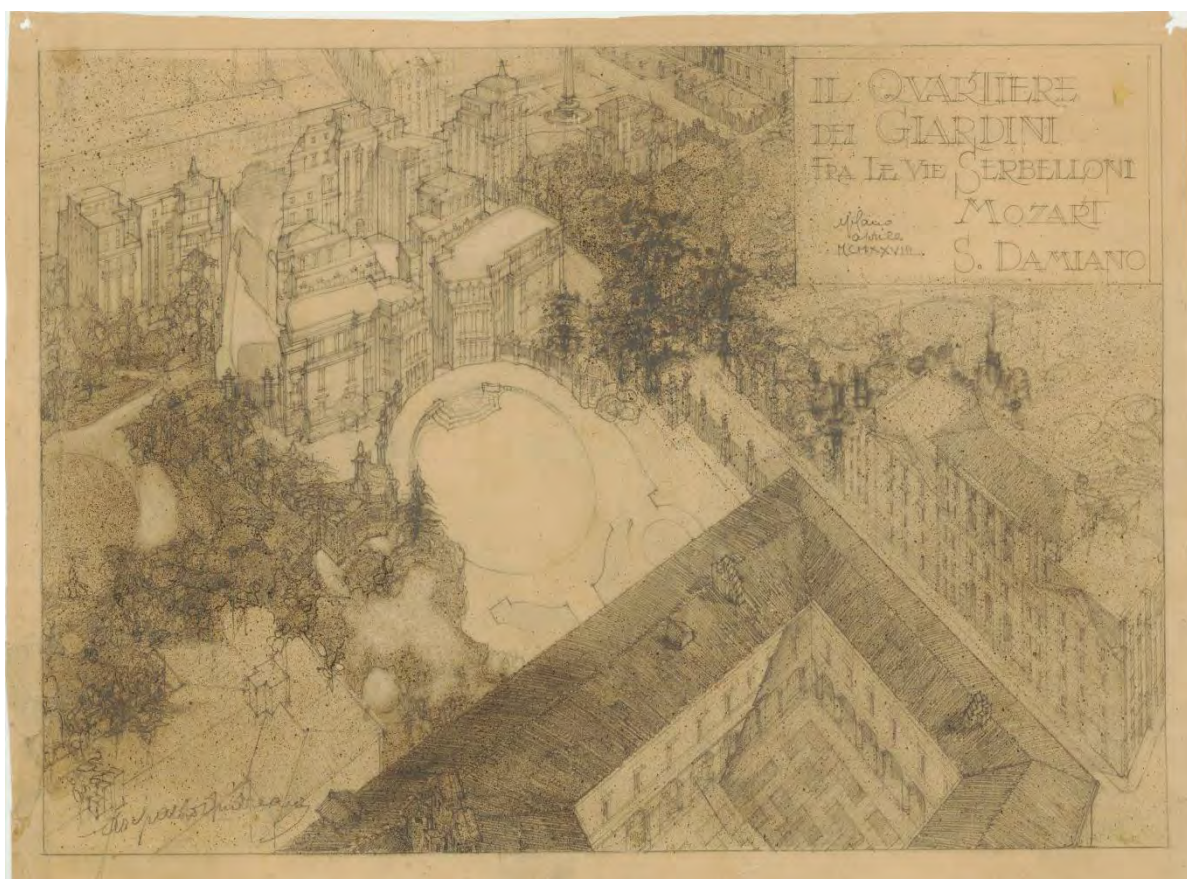


Fig. 3, Aldo Andreani, *Il quartiere dei giardini fra le vie Serbelloni, Mozart, S. Damiano*, Aprile 1928. Archivio Aldo Andreani, Archivio Progetti, Università Iuav di Venezia

<sup>19</sup> Il *Piano di Edificazione in Terra Sola Busca* Milano, 1924-1928 è il progetto generale di piano che Andreani propone al Conte Gian Ludovico Sola Cabiati, proprietario dell'ampia area a verde dietro Palazzo Serbelloni. L'intento di Andreani è realizzare un impianto a scala urbana in questa vasta area incolta, valorizzando il palazzo neoclassico inserendolo all'interno di un nuovo quartiere borghese.

<sup>20</sup> Il Governo fascista nel 1926 apre una gara pubblica per il progetto di Concorso del Piano Regolatore. L'esito dei progetti partecipanti vede vincitore il progetto *Ciò per amor* di Portaluppi e Semenza, il secondo premio viene dato al progetto *Forma urbis Mediolani* del Club degli Urbanisti, terzo premio per *Nihil sine studio* di Giovanni Brazzola, Cesare Chiodi e Giuseppe Merlo.

eloquenti, propongono un nuovo volto monumentale per la città tramite la sistemazione dei principali monumenti e la “liberazione” del loro intorno. Se Portaluppi ha ben chiaro l’atmosfera architettonica che il progetto del nuovo deve ricreare con l’esistente, maggiori incertezze appaiono invece nell’esito figurativo di alcune architetture<sup>21</sup>. Tra queste, il progetto per l’edificio S.T.T.S. a Milano (Fig. 4), compone un trittico in cui vengono rappresentate composizioni diverse di prospetti per lo stesso edificio. La continuità geometrica e altimetrica con gli edifici attigui permane come costante nelle tre rappresentazioni, mentre fasce grecate, losanghe e cornici marcapiano disegnano il fronte su strada, mostrando una ricerca decorativa sensibile alla tradizione europea. Come *sequenze narrative*, queste tre inquadrature svelano il rapporto che instaura il nuovo con l’esistente, sperimentando nuove tendenze ed orizzonti figurativi.

Sperimentazioni differenti interessano gli elementi decorativi presenti nel progetto per il cimitero di Piacenza (1916-1918) di Giulio Ulisse Arata. Nelle prospettive che illustrano il progetto cornici, timpani, aggetti e modanature prendono corpo modellando i volumi, inserendo in una logica combinatoria riferimenti protomedievali, bizantini e assiro-babilonesi, come dimostrano le molteplici tavole di spunti ed appunti figurativi prodotte. In questi elaborati emerge in un unico montaggio una rassegna di architetture fantastiche, edicole funerarie e frammenti architettonici, mostrando la tendenza dell’architetto a comporre per citazioni, sovvertendo ogni regola classica e sviluppando una architettura incline al *fuori scala*, al *gigantismo* architettonico ed a un *monumentalismo* fantastico. Come per altri progetti di Giulio Ulisse Arata, due sono le soluzioni che vengono elaborate: una più realistica, l’altra più utopica, ma in entrambe è evidente la ricerca dell’unità scenografica d’insieme.

Gli esiti di queste visioni architettoniche dimostrano come in architettura non esista una formula o una regola che si possa applicare ovunque, ma esistono delle costanti con le quali l’architetto deve confrontarsi ogni qualvolta inizi un progetto: il rapporto tra il singolo



Fig.4, Piero Portaluppi, “Tre case nuove strambe”: progetto per l’edificio S.T.T.S. Milano, corso Sempione, 1926. Fondazione Piero Portaluppi, Milano

<sup>21</sup> G. Canella, «Un eroe del nostro tempo», in *Piero Portaluppi. Linea errante nell’architettura del Novecento*, a cura di L. Molinari, Milano, Skira, 2003, p. 10.



manufatto e il paesaggio urbano, tra monumento e tessuto edilizio, tra memoria e invenzione. In questo contesto la composizione architettonica non si pone come un'entità autonoma, priva di regole, ma al contrario deve riordinare e organizzare quella fitta trama di immagini acquisite dalla mente, per poterle trasporre, tramite il disegno, all'interno del progetto della singola architettura e del luogo in cui si inserisce<sup>22</sup>.

## Bibliografia

- «Aldo Andreani 1887-1971. Opere e progetti», a cura di M. Rebora, A. Torricelli, numero monografico di *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, XXII, 65/66, agosto-dicembre, 1988.
- Aldo Andreani 1887 - 1971. Visioni, costruzioni, immagini*, a cura di R. Dulio e M. Lupano, Milano, Electa, 2015.
- G.U. Arata, *Costruzioni e Progetti*, Milano, Ulrico Hoepli Editore 1942.
- R. Bossaglia, *Dopo il Liberty: considerazioni sull'ecllettismo di ritorno e il filone dell'architettura fantastica in Italia*, Roma, Edizioni Multigrafica, 1984.
- Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di G. Ciucci e G. Muratore, Milano, Electa, 2004.
- F. Mangone, *G. U. Arata. Opera completa*, Napoli, Electa, 1993.
- Piero Portaluppi. Linea errante nell'architettura del Novecento*, a cura di L. Molinari, Milano, Skira, 2003.
- M. L. Scalvini, F. Magnone, *Arata a Napoli tra liberty e neoeclettismo*, collana "Uomini e luoghi delle trasformazioni urbane", diretta da G. Alisio, Napoli, Electa, 1990.

---

<sup>22</sup> Ringrazio l'Archivio Progetti dell'Università Iuav di Venezia, La fondazione Piero Portaluppi di Milano e l'Archivio di Stato di Piacenza che hanno autorizzato la pubblicazione del materiale iconografico presente nel saggio.



# Representing the city, the landscape and anthropic layering

Maria Grazia Cianci

Sara Colaceci

Università di Roma Tre – Roma – Italia

**Keywords:** Tor Fiscale, aqueducts, Via Latina, the structure of the city, landscape, territory, territorial structuring, representation of the landscape, man-made signs.

## 1. The case study of the Tor Fiscale area in Rome

Investigating urban areas of the contemporary city, with their phenomena of accumulation and dispersion, provides an opportunity to understand more deeply not only the nature of those spaces, but also the ancient and recent anthropic relational systems, persistent and fleeting signs, and natural and artificial forms. Learning about a portion of the city is like a voyage to learn about the various ways humans have transformed their world over the centuries, like a voyage through an understanding of how natural signs, as “*ordering elements of the territory*”, impacted human appropriation of the same area.

The Tor Fiscale case study provides an opportunity to develop reasoning on the landscape and its representation, using various approaches and various means of representation. Indeed, we can obtain knowledge of a place through perceptive, descriptive, historic and geographic, ecological, interpretative or relational approaches. The set of these criteria is understood not only as a sum of data, but as complementary approaches in order to define the landscape’s wealth, complexity and numerous facets.

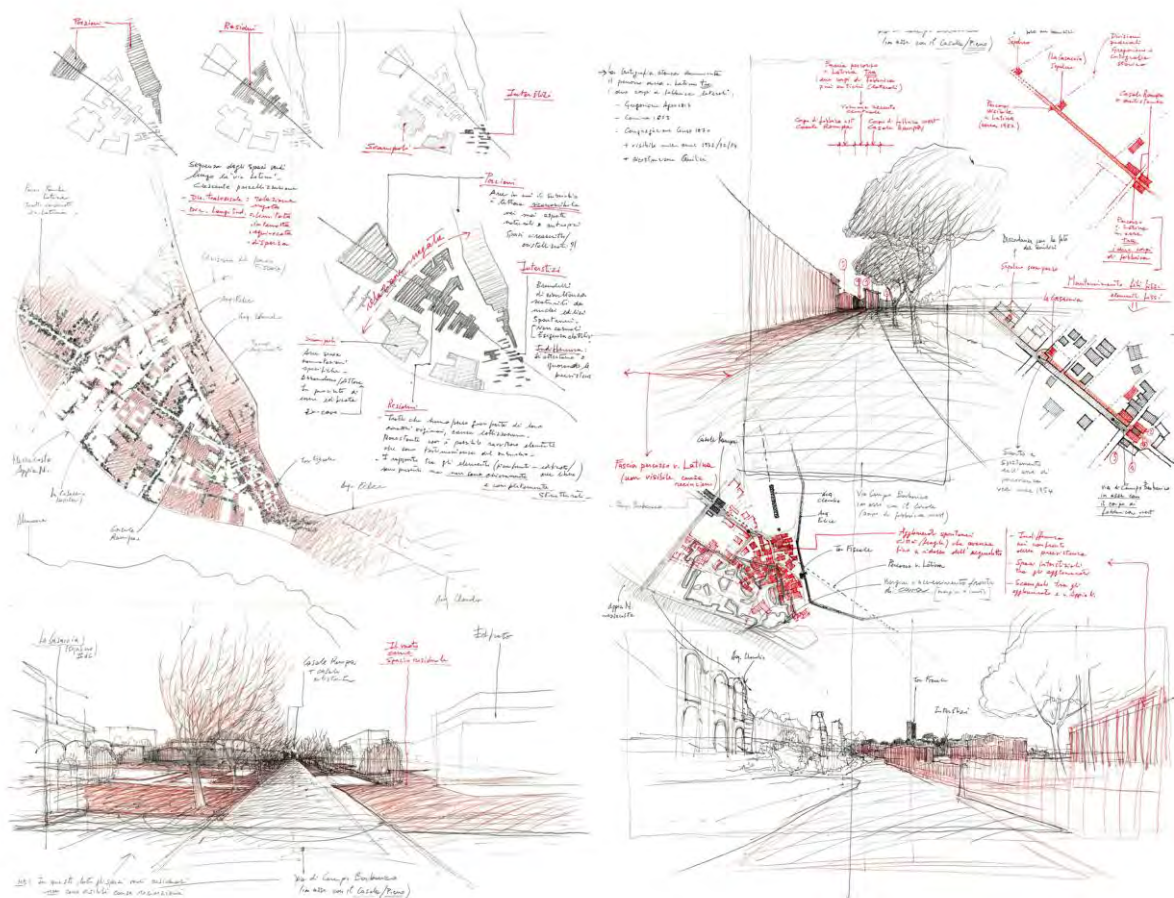


Fig. 1 - First graphical studies of the Tor Fiscale area, seeking to understand the urban aggregate, the residual green environments, the distances and the relationship between the city and ancient infrastructures

We use the various means of representation to express the many aspects of reality. While the Drawing is one model of reality, it is useful to use different types of drawing depending on the narration we desire: real-life drawings for descriptive purposes, real-life drawings as synthetic sketches to accentuate or highlight certain aspects and the relationships between parts, maps to capture territorial signs, graphics to extrapolate historical forms, and plastic models in order to understand the territory's three-dimensional nature. Tor Fiscale is located near the Appio and Tuscolano quarters, but has not maintained their character of a consolidated city. Rather, it is a fragile piece of the city, because unauthorised building by the weakest socioeconomic groups in the late 1950s. We find significant ancient man-made signs (Claudio and Marcio-Felice aqueducts and Via Latina) and major modern roadways (Via Tuscolana and Via Appia Nuova). There are large green spaces belonging to the historical landscape of Campagnin Romana (Parco delle Tombe Latine, Parco degli Aqueducts and Parco della Caffarella), alongside the Almone riverbed that delimits the plateau on which all of these elements coexist.

## **2. Observing and representing spatial relationships**

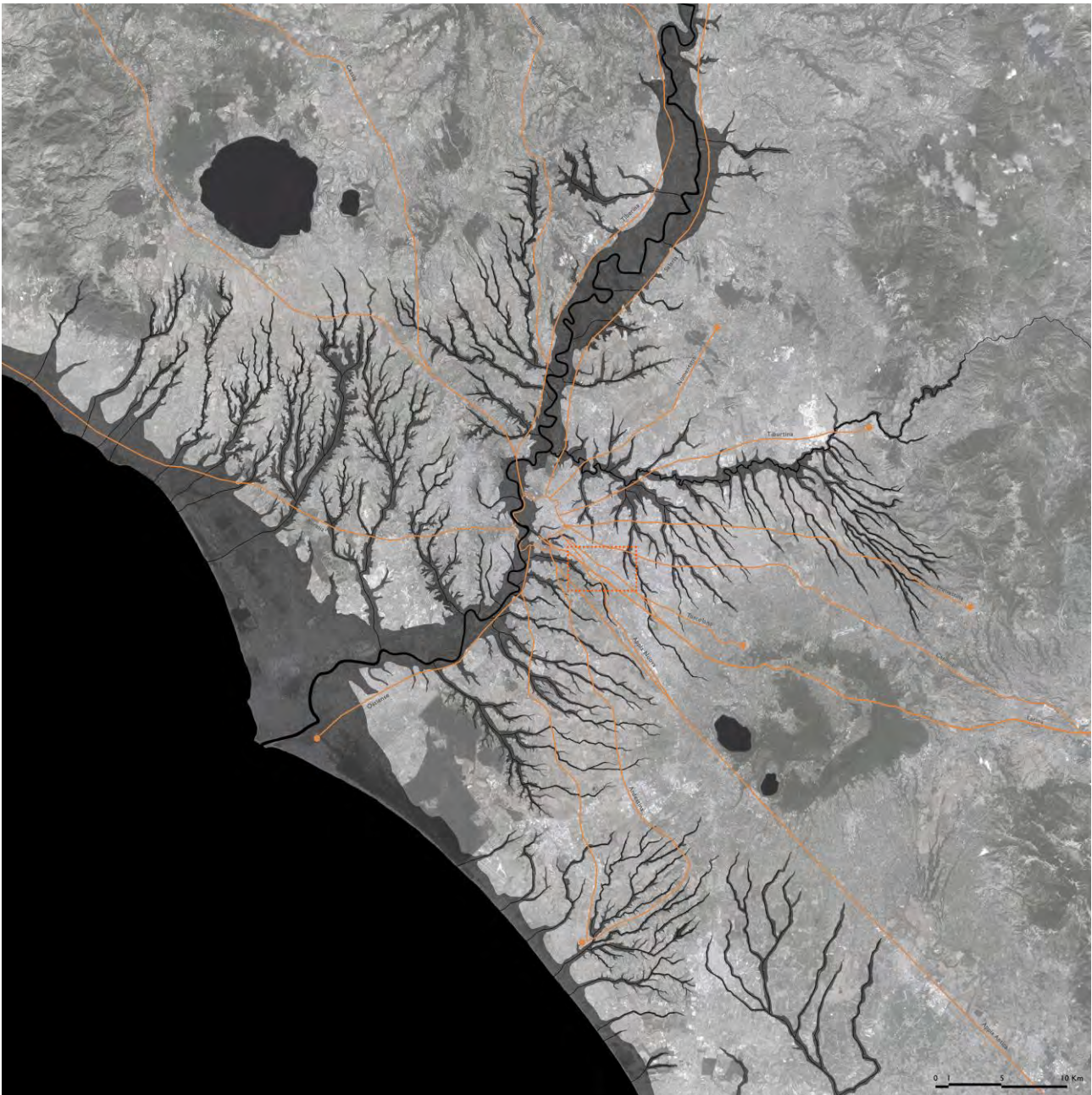
The first approach to a place is certainly linked to exploring and crossing that place, collecting unusual visual traits, which are inevitably the result of partial and not fully exhaustive information that lead one to wonder about questions that are not fully clear.

Crossing urban areas while observing them is a fascinating voyage of discovery, in which the elements present, the fruit of transformations, additions and deletions, lead one to reflect on the contexts and how man took possession of them. While at first glance, the Tor Fiscale area appears chaotic, created through the accumulation of disparate elements, this hides various levels of significance. Observing and drawing such an area led us first to create study graphics with perspective representations with a sectoral point of view, since they depend on human movements through a portion of space. The aim of the drawings is not to be purely figurative or descriptive, instead they seek to identify the relationship between natural and man-made components, recognise the relationships between the parts and reveal existing paradoxes (Fig. 1). The drawing has two levels: on the one hand, it analyses the relationship between the things distributed in the urban space and, on the other, it examines the relationship between the urban space and humans. These drawings are drawn synthetically to underscore certain situations, and are accompanied by a cross-section in order to have a cross-reference to its morphological development.

The link between perspective, cross-section, site diagram and brief annotations seeks to create a sort of choral story and shows the need to use various methods. So, they reveal themselves as both *instruments* of knowledge, since we investigate the urban space through them, and the *vehicle* of knowledge, since they reveal the content. The major topics addressed through the drawing concerned distances, residual environments, large green spaces between the consolidated city and the aqueducts, the permanence of the historical landscape between the water infrastructures and unstoppable urbanisation all the way up to the archaeological sites. Such aspects were deduced through observation, and then examined in greater depth using cartographic instruments, documentary and iconographic sources.

## **3. Major territorial physical partitions**

We identified main natural signs, sought to understand the territory's morphological structure and recognise the land's geological nature using documentary sources and current and historical maps. Understood as scientific documents, maps are a favoured tool of knowledge, since they are study material of the territory, a basic instrument for analysing relationships between humans and nature and an essential key for understanding places. In this context, we use the word "territory" to mean a vast area that includes elements ordering the landscape, i.e. those agents or physical components that have played a protagonist role in forming major physical partitions. Historical maps help us understand natural signs especially where current urban transformations have erased or hidden the



*Fig. 2 - Analysis of the Rome area: the volcanic plateaus of the Sabatino Volcano and the Colli Albani Volcano are crisscrossed by river valleys that flow into the Tiber River*

places' original form. In this case, by using 19<sup>th</sup>-century maps, we were able to identify the territory of the Roman area and to understand the significance of the river's branches and the volcanic plateaus in this portion of space's definition and genesis. The territorial scope focusses on structural features between the Sabatino Volcano to the north, the Colli Albani Volcano to the south and the Monti Tiburtini to the east. So, water and magma played a fundamental role in this area, since both contributed to modelling the land through water's erosion of the volcanic structures, forming the deep valleys that branch out from the volcanic craters and converge on the Tiber River's alluvial plain, feeding its flow. The alternating plateaus and valleys with riverbeds, characterise the territorial conformation and the peculiar Roman landscape.

This scenario was described well in 19<sup>th</sup>-century maps that testify to its physical characteristics, and at the same time also report the construction process that led to the current situation. So, cartography is not a static two-dimensional representation, rather a dynamic figuration revealing dense signs, structured forms and historical traces.

Digital processing reveals water systems (the Tiber River, valleys, riverbeds, lake basins and the sea) which, in negative, also reveal the volcanic formations, through the figure-background relationship. Using aerial photographs makes it easier to recognise major environmental systems, while black/white and shades of grey provide a graphic synthesis for a better understanding of the territorial spaces. These simple graphics make study immediate, with the representation of the river's branches unequivocally revealing the type of landscape and their role in the territory's origin. And so, the representation of the current state is enriched by *how* this state came about (Fig. 2).

#### **4. The structure of the historical landscape: natural forms and man-made signs**

If we are to analyse the physical, natural and man-made components, we need to understand how man appropriated the territory according to his needs, so that we can comprehend that delicate relationship between man and nature that was established in the past and formed the places' cultural identity, but also that saw the conditions of change.

In a systemic reading of the places, we must examine the link between physical and man-made factors, considering that every anthropic intervention derives from the previous territorial structuring. In this case, we had to understand the relationship that existed between the main plateau and the first man-made linear infrastructures (aqueducts and Via Latina) established on it. Of all the plateaus analysed on a vast scale, one in particular assumes a predominant role since it was used by humans for their first territorial and urban structures. This is the plateau that starts at the Tiber River and is delimited by the Almone River to the west and the Acquabulicante River to the east, with a constant altitude of 50 metres above sea level and that forms the Seven Hills near the river. Man used it, locating the *urbe* on its hilltops, i.e. on the Seven Hills, and establishing the first man-made linear infrastructures along its ridges running south. The aqueducts and Via Latina, on the ridge, take advantage of the higher altitude for defensive purposes, to be far from the water and to use the volcanic soil that was safer than the flood lands in the valleys (Fig. 3). We examined this conformation and such a primitive territory-man relationship not only through two-dimensional representations, but above all with three-dimensional ones that helped us understand the inevitable relationship between man-made and natural signs with different altitudes, making altimetric and morphological data concrete.

In the Tor Fiscale area, this relationship appears as a summation of all the actions and traces made by man. Still, through a decomposition process of the systems, we gain an integrated understanding of the link between them and the transformations over time. Historical maps and aerial photos taken before the intense urbanisation clearly show the Claudio and Marcio-Felice aqueducts that wind along the ridge and all of the archaeological traces along Via Latina, such as the villa on Via Demetriade and the tombs in today's Parco delle Tombe Latine, the cottages at Casal Fiscale, and the tombs in Campo Barbarico. These also clearly illustrate the farming fabric in the historical Roman Suburb outside the walls, and that was necessary to feed the city.

The farms had vineyards and enclosed vegetable gardens, unlike the Agro that was formed of large noble or ecclesiastic estates for grazing and arable crops. The farming layout in the Tor Fiscale area formed the Fondo Casal Fiscale between Via Appia Nuova and the aqueducts, generating relationships between Via di Mezzacosta and the ridge and connecting it, through the ridge, to the Suburb's general layout (Fig. 4). The agrarian fabric and a few archaeological sites, plus the continuity of Via Latina, were compromised by extractions at the open-pit pozzolan quarries along Via Appia Nuova starting in the late 19<sup>th</sup> century. The expansion of the quarries from the hillside to the ridge progressively undermined the morphological structure, the farming layout and the land on Via Latina, to the point that it can no longer be recognised or identified. This state successively encouraged the urbanisation phenomenon, since the first urban areas developed inside the abandoned quarries by the most disadvantaged social groups. Subsequently, they became true urban aggregates and eventually took on the current urban form with different types of buildings: some are factory buildings, others are three- or four-storey residential buildings while others are actual

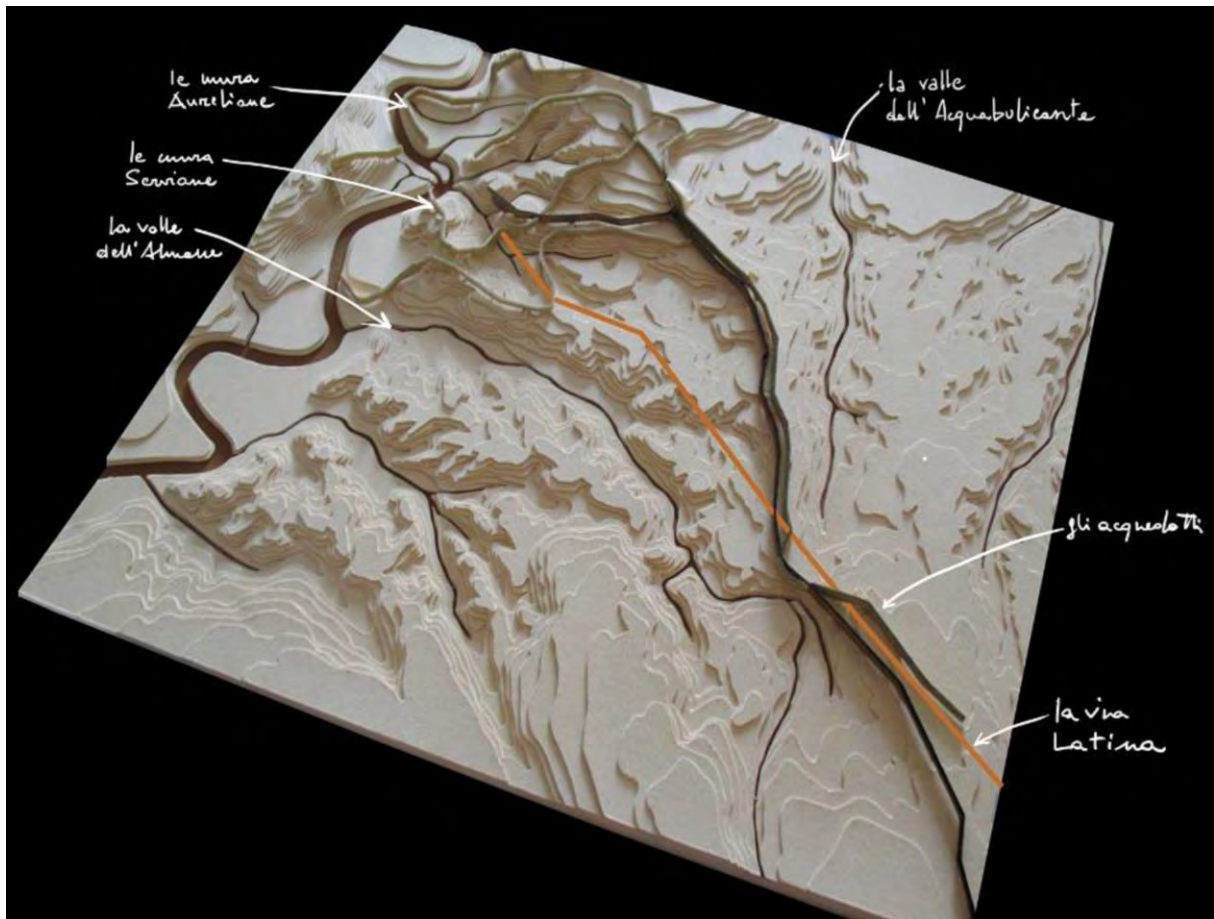


Fig. 3 - Study model of the Mura Aureliane in Roma Vecchia, with the morphological development of alternating riverbeds and plateaus, and the man-made linear infrastructures of the aqueducts and Via Latina that take advantage of the higher altitudes of the main plateau

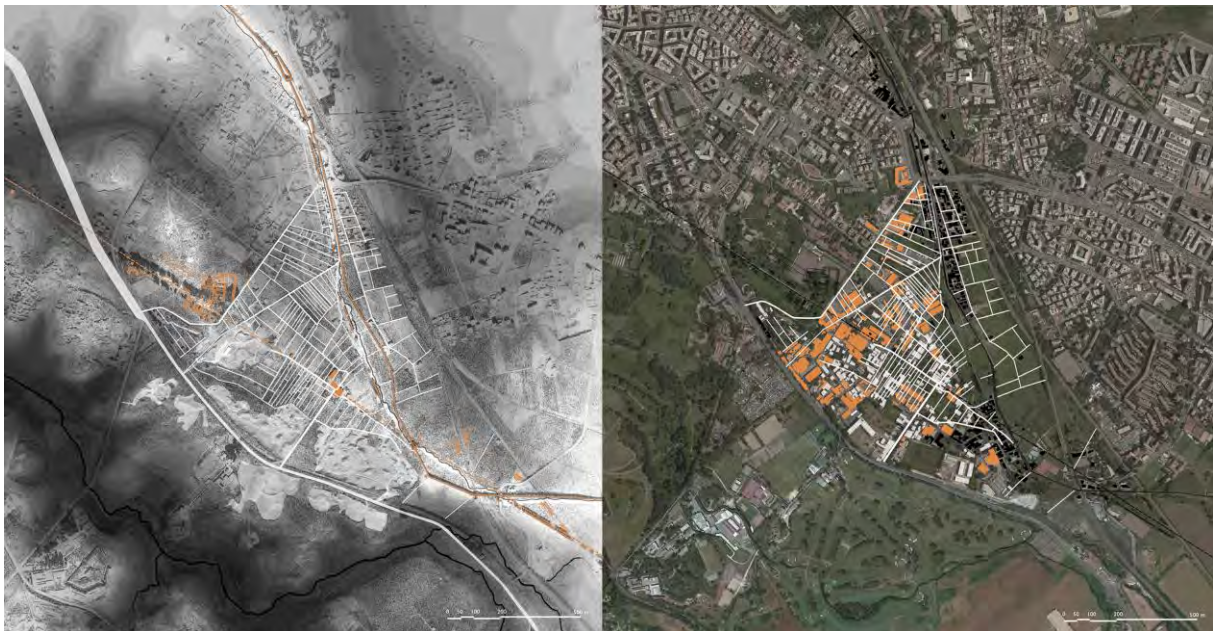


Fig. 4 - Comparison between the 1944 aerial photo and a current one of the Tor Fiscale area. On the left: digital processing of the aerial photo with the morphological development of the level contours and the farms. On the right: urbanisation has eliminated the link between archaeological presences, agrarian forms and the continuity of the ancient Via Latina (in black: the shanties, in orange: factory buildings, in white: residential buildings)

shanties that extend all the way to the aqueducts. So, the current situation derives from a gradual mutation of the landscape from one state to another, from a conformation in which historical and agrarian forms predominated, to one in which quarries reigned, the fruit of a subtractive anthropic acts, and to one in which buildings were constructed with indifference to historical signs or cultural heritage.

## 5. Conclusions

Representing the city, with its historical overlays and temporal stratifications, requires a description of the city that is not based simply on its transitory appearance. Rather the urban and territorial space needs to be investigated in a way that allows the link between man and nature to assume significance in its current state and over time. Representing past and present relationships means portraying all of the facts contributing to the form in which the city presents itself to our eyes today.

It is for these reasons that the study used different approaches and different instruments in order to analyse, discover and interpret the city, the territory and the landscape in a systemic reading based on interrelationships between natural and man-made components, that is between physical and historical components, starting from the conviction that every human intervention is not born from a clean slate, rather in a territory with which we establish a relationship. Initially, the territory must be analysed in its entirety, unity and complexity. Then, successively, we examine the man-made elements that derive and depend on it. If man leaves traces and then erases them, generating urban areas in constant transformation, it is proper to investigate the different phases of modification in order to clearly identify the relationships and reasons for the change. So, it is clear that the first approach of observation and crossing cannot be sufficient to analyse and know a place. The eye undoubtedly seizes certain aspects, selects others and ignores even others, but it cannot attain certain levels of understanding; these require further investigations using analytical instruments that can penetrate in depth the many themes involved and establish the various degrees of interrelation.

Furthermore, no urban space lives isolated from the rest of its broader context. Instead, it is intimately linked to the territory to which it belongs, to the distances and vast neighbouring natural environments. This requires an operational survey methodology based on different scales so that we can reconnect the urban areas to their origins, to the landscape's historical dimension and to the places' cultural identity, that is, to all of the values inherent in the culture.

## Bibliography

- T. Ashby, *Gli acquedotti dell'antica Roma*, Roma, Quasar, 1991.  
L. Bortolotti, *Roma fuori le mura*, Bari-Roma, Laterza, 1988.  
V. Calzolari, *Storia e natura come sistema*, Roma, Argos, 1999.  
A. Cazzola, *I paesaggi nelle campagne di Roma*, Firenze, University Press, 2005.  
F. Coarelli, *Dintorni di Roma*. Bari-Roma, Laterza, 1981.  
R. Funicello, G. Heiken, D. De Rita, M. Parotto, *I sette colli*, Roma, Raffaello Cortina Editore, 2006.  
A.P. Frutaz, *Le piante di Roma*, Roma, Istituto di studi romani, 1962.  
A.P. Frutaz, *Le carte del Lazio*, Roma, Istituto di studi romani, 1972.  
P.M. Lugli, *L'agro romano e l'altera forma di Roma antica*, Roma, Gangemi, 2006.  
M. Parotto, «Evoluzione paleogeografica dell'area romana: una breve sintesi», in *La geologia di Roma dal centro storico alla periferia. Memorie descrittive della carta geologica d'Italia*, ed. Firenze, S.EL.CA., 2008, pp. 25-38.  
E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma, Laterza, 1961.  
G. Tomassetti, *La campagna romana*, Nuova edizione a cura di L. Chiumenti e F. Bilancia, Firenze, Olschki, 1979.  
E. Turri, *Semiologia del paesaggio italiano*, Milano, Longanesi, 1990.



# Mapping esperienziale del centro storico di Firenze: le trasformazioni della scena urbana, dell'immagine e dell'immaginario

Paola Puma

Università di Firenze – Firenze – Italia

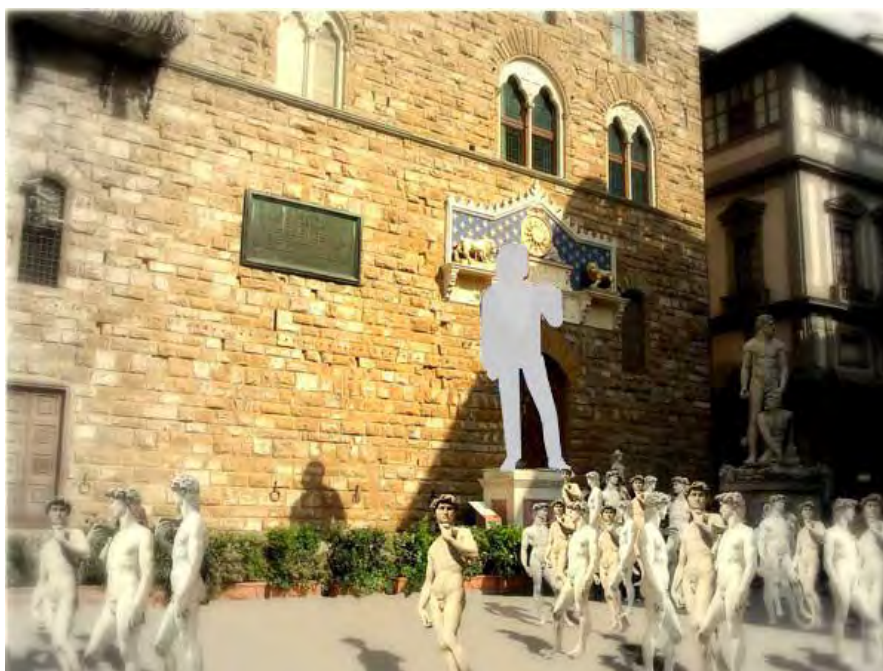
**Parole chiave:** rilievo urbano, modellazione 3D, Firenze, San Pier Maggiore.

## 1. Introduzione

Il paper illustra la ricerca “FirenzeImagingMap”, che il gruppo Digital Cultural Heritage-DigitCH ha avviato nel 2016 con l’obiettivo di mappare tramite rilievi e restituzioni avanzate le trasformazioni architettoniche che alcuni luoghi del centro storico fiorentino affrontano da qualche anno, a seguito della pressione del turismo di massa. Lo studio prende in esame un brano urbano centrale e profondamente rappresentativo del genius loci fiorentino, esaminato nelle caratteristiche materiali ed immateriali che ne stanno modificando la percezione di quei luoghi.

Poche città nel mondo sono portatrici di un immaginario turistico tanto diffuso e potente come Firenze (Fig. 1); l’immagine (anche letteraria) di città che si presenta al visitatore ancora oggi come “integra” scena della Storia – in particolare di epoca medievale e rinascimentale – e come città universalmente associata ai valori dell’arte ha per decenni rappresentato l’essenza costitutiva dell’identità sociale, economica, culturale dei suoi abitanti in un lungo e lento sedimentarsi di eventi architettonici e urbani dalla fama artistica apparentemente perenne nel tempo.

Il turismo è da sempre, perciò, parte integrante di una identità molto forte e solidamente basata sulla consapevolezza di costituire da sempre la meta di un viaggio considerato “must”; nonostante il centro storico fiorentino sia compreso dal 1982 nella lista Unesco dei beni patrimonio dell’Umanità, questo modello mostra però recentemente segnali di crisi a causa di



*Fig. 1 - il rapporto tra Firenze e il turismo di massa: fotomontaggio iconico/ironico*

trasformazioni troppo rapide per un luogo dotato di tutte le fragilità dei centri storici<sup>1</sup>. L'inizio del XXI secolo segna, infatti, anche l'inizio di una serie di nuove dinamiche e modalità di viaggio che innescano trasformazioni sempre più rapide e profonde del tessuto urbano e che mostrano oggi tutti i rischi di una inarrestabile perdita del *genius loci* della città: si tratta di un fenomeno difficile da governare, ammesso che esista una realistica possibilità di governo di trasformazioni urbane che ubbidiscono a dinamiche macroeconomiche sovrastanti e che accomunano Firenze a tante altre città e metropoli ad alto consumo turistico<sup>2</sup>.

## 2. Stato dell'arte e moventi critici

Lo studio dei sistemi materiali caratterizzanti gli insediamenti storici italiani effettuato attraverso gli strumenti disciplinari peculiari del Disegno e del Rilievo ha lunga tradizione e fonda su metodologie di indagine ben consolidate ed ampia letteratura, che il continuo aggiornamento delle metodiche di rilievo e rappresentazione consente oggi di aggiornare tentandone una discretizzazione più pertinente alla multidimensionalità dei sistemi complessi analizzati. Una comprensione profonda delle realtà urbane, infatti, può passare oggi solo per una rappresentazione più integrata che sia in grado di restituire sia il dato materiale (nelle sue caratteristiche visibili di dimensione, forma, materiali) che quello immateriale del suo *genius loci* (nelle caratteristiche che definiscono in maniera così peculiare il carattere di un brano urbano: dalla funzione di un luogo alla dimensione cronologica che ne connota il ritmo di vita nella giornata o nelle stagioni, alla tipologia sociale dei suoi abitanti), entrambi fattori indistricabili di formazione dell'identità di una città. Il progetto *FirenzeImagingMap* trova movente in una serie di topic critici, costituiti da aspetti problematici che afferiscono a campi scientifici diversi: da un lato, infatti, guarda alla dimensione urbana ed al problema della sostenibilità dell'impatto del turismo d'arte sul centro storico fiorentino, aspetti che comportano una qualche relazione con la sociologia del turismo<sup>3</sup>. Dall'altra, prende le mosse da nodi critici più strettamente disciplinari, come l'insuperabile "gap di espressività" che divide linguaggio, ancorché specialistico – ed esperienza<sup>4</sup>: in questo gap si inserisce la strumentazione del Rilievo e del Disegno che il gruppo coordinato dall'autore da tempo mette in campo<sup>5</sup> per tentare la costruzione di una immagine tecnica specialistica di questi luoghi che sia però meno frammentata, più olistica e vicina alla quotidiana esperienza percettiva.

## 3. Obiettivi della ricerca

Tralasciando i problemi legati alla pressione socio-culturale del mass tourism, come l'impatto

---

<sup>1</sup> Nel 2015 l'Unesco segnala il turismo di massa come uno dei maggiori rischi e causa di vulnerabilità del centro storico fiorentino attivando una "procedura di osservazione", il primo di tre livelli di controllo e censura; nell'aprile 2016 l'Ufficio Unesco del Comune di Firenze emana il regolamento "Unesco- misure per la tutela e il decoro del patrimonio culturale del centro storico").

<sup>2</sup> Si è ormai verificato ciò che pochi anni fa era ancora solo un timore: "Historic towns and urban areas run the risk of becoming a consumer product for mass tourism, which may result in the loss of their authenticity and heritage value" (Icomos, Valletta 2011).

<sup>3</sup> *FirenzeImagingMap* si inserisce con l'apporto specialistico del Rilievo in una più ampia ricerca condotta dalla Unità di Ricerca PPcP del Dipartimento di Architettura di Firenze; la ricerca è attualmente in corso, con previsione di pubblicazione dei risultati ad aprile 2018; gruppo di lavoro: Paola Puma (coordinatore), Giuseppe Nicastro (tutor), Jessica Bulgarelli, Sara Dami, Ascanio Purpura.

<sup>4</sup> Questa discrasia rappresenta secondo Marc Augé un problema sostanziale per la conoscenza dei luoghi, un problema che i suoi studi cercano di colmare attraverso la tipizzazione di luoghi fisici e metaforici della cultura contemporanea e la trascrizione in ambito europeo delle sue esperienze di viaggio.

<sup>5</sup> *FirenzeImagingMap* si inquadra nel percorso di ricerca che il gruppo Digital Cultural Heritage- DigitCH ha iniziato da qualche anno: cfr. Puma P. 2014, Puma P., 2015, Puma P. 2017.

dovuto al “carico comportamentale” dei flussi turistici<sup>6</sup> c’è il problema oggettivo della sostenibilità dei cambiamenti subiti dai luoghi di queste città, argomento ormai apertamente dibattuto nell’opinione pubblica spesso senza il supporto di dati oggettivi: quali cambiamenti sono reali e quanti lo sono solo perché avvertiti senza effettivo fondamento?

Nella messa a fuoco degli obiettivi di lavoro, particolare attenzione è stata focalizzata sulla opportunità di accettare o meno nello studio anche le sovrapposizioni tra i campi dell’indagine sull’immagine e quella sull’immaginario, naturale portato del ruolo – con ogni evidenza inevitabile – della percezione del particolare fenomeno da parte degli abitanti nella descrizione del fenomeno stesso: per discriminare chiaramente l’accezione di “percezione” come dimensione prettamente visiva dell’esperienza di fruizione degli spazi aperti da quella più generica dell’avvertire una determinata situazione, nella prima fase di lavoro (2016-2017) il peso teorico ed operativo è posto sulla acquisizione e restituzione del dato, collocando nella seconda fase di sviluppo (2018-2019) l’inclusione della problematica natura del termine “percezione” nella rappresentazione di output del progetto dedicata alla dimensione del duplice vissuto della Piazza san Pier Maggiore da parte degli abitanti e dei viaggiatori.

Riferendosi a questi problemi, il gruppo Digital Cultural Heritage-DigitCH ha nel 2016 messo a punto *FirenzeImagingMap* il cui obiettivo era dotarsi di uno strumento di comprensione immediata, perciò di tipo visuale, di registrazione (rilievo) e restituzione (rappresentazione) che tratti in termini scientifici un importante aspetto del problema sopra descritto dando un contributo “neutrale” di conoscenza e descrizione del fenomeno, a partire però da una consistente base di metadati scientificamente ben fondati (“Communicate the meaning of cultural heritage sites to a range of audiences through careful, documented recognition of significance, through accepted scientific and scholarly methods as well as from living cultural traditions”<sup>7</sup>).

#### 4. Metodologia e strumenti della ricerca

Il tema della rappresentazione del centro storico fiorentino, al pari di molti altri luoghi turistici dove quotidianamente prende forma e si costruisce un immaginario odierno in frenetico cambiamento e che va velocemente divaricandosi da quello storicizzatosi nel tempo, non può non includere una “pluralità di punti di vista” necessariamente afferenti a diversi ambiti disciplinari: dalla sociologia del turismo alla storia dell’arte al cinema, alla fotografia (“Planning for the conservation of historic towns and urban areas should be preceded by multidisciplinary studies.”<sup>8</sup>). L’impianto della ricerca prima e della finalizzazione finale, poi, di *FirenzeImagingMap* è tuttavia imperniato sul Rilievo (Fig. 2), campo disciplinare e

---

<sup>6</sup> “The development of tourism in historic towns should be based on the enhancement of monuments and open spaces; on respect and support for local community identity and its culture and traditional activities; and on the safeguarding of regional and environmental character. Tourism activity must respect and not interfere with the daily life of residents...”; cfr. 4 – *Proposals and Strategies/g – Tourism*, in *The Valletta Principles for the safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas*, 17th ICOMOS General Assembly, 2011.

<sup>7</sup> Cfr. *Principle 2: Information Sources*, in *The Charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites*, ICOMOS 16th General Assembly 2008.

<sup>8</sup> Cfr. *The Charter for the conservation of historic towns and urban areas*, ICOMOS General Assembly in Washington D.C., 1987.

<i>caratteristiche strumentali</i> Classe laser: 3r		<i>dati generali sulla campagna di rilievo</i>	
Portata min/massima	0.4 m/79 m	Data di rilevamento	Novembre 2016
Risoluzione	0.1 mm	Luogo di intervento	Firenze, area di San Pier Maggiore
Errore di linearità	< 0.1 mm	Strumentazione utilizzata	Scanner Z + frohlic, Z + F Imager
Dimensione del punto	< 0.3 mrad (fullangle)	Numero di scansioni	40
Divergenza del raggio	Approx 3.5 mm a 0.1 m di distanza	Numero Totale di Punti Misurati	1.592.547.999
Potenza di scansione	Fino a 1.016.000 punti/secondo	Modalità di acquisizione delle scansioni	Acquisizione del dato di riflettanza

Fig. 2 - datasheet del rilievo LS

scientifico in cui il gruppo di ideazione del progetto opera.

L'obiettivo di dare un contributo di proposta per intervenire sul gap tra il rischio della banalizzazione dei luoghi e del loro consumo veloce e lo sviluppo di una personale e profonda acquisizione di conoscenza si appoggia perciò in maniera robusta alle metodologie ed agli strumenti del Rilievo → Disegno → Rappresentazione: per la rilevazione della scena urbana attuale (tramite il rilievo indiretto e l'acquisizione fotografica e video); per la restituzione del dato, dove "il dato" è la puntuale descrizione in 2D e 3D dei luoghi campionati ("Proper planning requires up-to-date precise documentation and recording (context analysis, study at different scales, inventory of component parts and of impact, history of the town and its phases of evolution, ...)").<sup>9</sup>

La filiera di lavoro è stata impostata su un workflow in parte consolidato, per quanto attiene la acquisizione del dato, e dotato di un maggior gradiente di sperimentazione per le fasi della restituzione e della fruizione del dato.

La metodologia di lavoro si è articolata in tre diverse modalità/fasi – ciascuna caratterizzata dalle proprie specificità disciplinari di principi, strumentazione e metodo – debitamente governate da una strategia sovrastante:

#### FASE DI START UP

1. documentazione iconografica e bibliografica del quadrante urbano di studio: luglio-ottobre 2016;
2. rilievo del contesto urbano effettuato tramite acquisizione laser scanner: novembre-dicembre 2016;
3. post processing del dato e progettazione di concept del supporto visuale: gennaio-febbraio 2017;
4. progettazione della piattaforma: marzo-aprile 2017;
5. realizzazione della *FirenzeImagingMap*, versione beta: maggio-giugno 2017;
- 6.

#### FASE DI COLLAUDO SUL CAMPO

7. test1 della piattaforma: settembre-dicembre 2017;
8. ri progettazione della piattaforma: gennaio-giugno 2018;
9. test2 della piattaforma: settembre-dicembre 2018;
- 10.

#### FASE DI RILASCIO E PUBBLICAZIONE

11. rilascio della app: gennaio-giugno 2019.

<sup>9</sup> Cfr. *3 Intervention Criteria/g Method and scientific discipline*, in *The Valletta Principles for the safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas*, 17th ICOMOS General Assembly, 2011.

## 5. Il campione di studio: il contesto storico e spaziale

Da sempre la piazza San Pier Maggiore occupa un posto speciale tra i luoghi più vivi e attrattivi della Firenze di qua d'Arno: si trova infatti a pochi passi dal Duomo, ma nella direzione che apre ad un quadrante urbano fino a pochi anni fa poco interessato dai grandi flussi turistici ed oggi pesantemente interessato da fenomeni di "turistification". La piazza si trova alla confluenza di direttrici territoriali di impianto della città ed è perciò il nodo di segni urbani pervenuti a noi in tutta la loro densità simbolica e spaziale: antichi tracciati di origine medievale (Borgo degli Albizi e Borgo Pinti), arrivo di uno dei rami della quinta cerchia delle mura (che proveniva da San Lorenzo lungo le vie dei Gori, Pucci, Bufalini, Sant'Egidio, fino all'attuale piazza Salvemini), sedime della porta San Piero (situata nell'adiacente piazza Salvemini) e della postierla degli Albertinelli (situata in Borgo Pinti). Seguono le direttrici dei borghi le espansioni ed i grandi poli di aggregazione urbana – tra i quali quello costituito dai tre complessi di San Pier Maggiore, Santa Maria Nuova e San Lorenzo – che si vanno posizionando nella fascia compresa tra la cerchia matildina (1078) e la quinta cerchia (1173-1175). È in questa fase che si imposta la trama urbana oggi chiaramente visibile nello snodo successivo di radiali che si susseguono dall'Arco di San Pierino al canto alle Rondini, a Piazza S. Ambrogio (Fig. 3).



Fig. 3 - l'area di studio: mappa aerea di inquadramento urbano, la piazza San Pier Maggiore oggi, segni e tracciati storici ed attuali

Le successive trasformazioni dell'area riguardano sostanzialmente la scala architettonica mentre la piazza diviene luogo importante della vita urbana e via via vede avvicinarsi diverse funzioni: mercato nel XVIII secolo sul luogo dell'antica chiesa abbattuta, poi vivace posto di ritrovo della vita di quartiere nel secondo dopoguerra, quando Pratolini ne tratteggia la vitalità di un commercio che animava la giornata con gli abituali piccoli "riti" che segnavano le ore. La piazza si trova oggi al centro di tutta una serie di attività collaterali al turismo che hanno sostituito il commercio ed i servizi ai residenti: i ristoranti ed i negozi di souvenir hanno soppiantato i negozi alimentari, il giornalaio di quartiere, gli storici negozi di stoffe ed abbigliamento, gli artigiani; ai piani superiori, gli appartamenti di taglio maggiore sono spesso stati frazionati per massimizzare la rendita proveniente dalla locazione breve, mentre una gran quota degli abitanti residenti è stata sostituita dall'*incoming* turistico a rotazione rapida.

## 6. Risultati e avanzamento della ricerca

*FirenzeImagingMap* viene qui illustrato per la prima volta nella sua formulazione metodologica e strumentale, con particolare focus sull'obiettivo di una verifica sul campo del modello teorico di rilievo *identitario* che, pur appoggiandosi in maniera sostanziale sull'uso del modello 3D e sull'uso delle canoniche rappresentazioni bidimensionali dell'architettura, non si limiti alla suggestione visuale ma tenda alla comprensione ed al coinvolgimento del fruitore nelle dimensioni del paesaggio urbano che ne fanno un *ambiente*: l'impatto fisico

sincronico e diacronico con il luogo, le particolari interazioni sociali che vi si svolgono etc. (Fig. 4).



Fig. 4 - sintesi grafica della mappatura diacronica della piazza San Pier Maggiore

Seguendo queste premesse, la fase di acquisizione dei dati è stata criticamente orientata verso una sintesi predisposta per la lettura su più livelli tramite la rappresentazione grafica e visuale che del luogo analizzato descrivesse insieme immagini e immaginario: che restituisse, cioè, insieme alle sue dimensioni del costruito artificiale e naturale, anche quelle della memoria e dei valori che nel tempo vi si sono stratificati a formarne l'identità che tutti legano al nome di Firenze. In coerenza con il profilo del progetto, la fase nodale di innovazione è costituita dalla rappresentazione, interpretata nella fase finale come la convergenza tra dati di rilievo e rappresentazioni dinamiche 3D che consenta l'utilizzo di modelli di restituzione evoluta, destinati a divenire dati dinamici in real-time per realizzare mappe "identitarie" da fruire grazie alla multifunzionalità degli smart devices<sup>10</sup>.

## Bibliografia

- M. Augè, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, 1996.
- E. Chiavoni, M. Filippa, M. Docci eds., Roma, Gangemi, 2011.
- G. Fanelli, *Firenze. Architettura e città*, Firenze, Vallecchi, 1973.
- R. Francovich, F. Cantini E. Scampoli J. Bruttini 2007, "La storia di Firenze tra Tarda antichità e Medioevo. Nuovi dati dallo scavo di via de' Castellani", in *Annali di Storia di Firenze*, II, 2007, pp. 9-48.
- N. Leotta, *Approcci visuali di turismo urbano, il tempo del viaggio, il tempo dello sguardo*, Milano, Hoepli, 2005.
- Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, S. Bertocci, M. Bini eds., Milano, Città Studi edizioni, 2012.
- Metodologie integrate per il rilievo, il disegno, la modellazione dell'architettura e della città*, E. Nocifora, *La società turistica*, Napoli, Scriptaweb, 2008.
- P. Puma, *Le ricostruzioni post belliche del centro di Firenze: il rilievo integrato e la modellazione 3D*, in AA.VV., *Conoscere per progettare. Il centro storico di Firenze*, Firenze, DiDApress, 2014, pp. 61-67.
- P. Puma, "Tourism and heritage: integrated models of surveys for the multi-scale knowledge and dissemination of the historical towns, the architecture, the archaeology", in *The book of heritage VS tourism, an international point of view*, edited by L. Pinto, Lisbona, Universidade Lusiana, 2017, pp. 120-132.

<sup>10</sup> Le figure sono elaborazioni dell'autore (base di Nortes Pinado Delia: corso di Grafica, Facoltà di Architettura di Firenze, titolare prof. Marcello Scalzo, a.a. 2009/2010, Fig. 1; base tratta da Google Earth, Fig. 3; base elaborata dal gruppo di lavoro DigitCH, Fig. 4)

E. Scampoli, *Firenze, archeologia di una città*, Firenze, FUP, 2010.  
J. Urry, *Lo sguardo del turista*, Roma, Seam, 1998.  
*Charter for the conservation of historic towns and urban areas*, ICOMOS General Assembly in Washington D.C., 1987, [http://www.icomos.org/charters/towns\\_e.pdf](http://www.icomos.org/charters/towns_e.pdf).  
*Charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites*, ICOMOS 16th General Assembly 2008,  
[http://ictp.icomos.org/downloads/ICOMOS\\_Interpretation\\_Charter\\_ENG\\_04\\_10\\_08.pdf](http://ictp.icomos.org/downloads/ICOMOS_Interpretation_Charter_ENG_04_10_08.pdf).  
*The Valletta Principles for the safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas*, 17th ICOMOS General Assembly, 2011,  
[http://www.icomos.org/Paris2011/GA2011\\_CIVVIH\\_text\\_EN\\_FR\\_final\\_20120110.pdf](http://www.icomos.org/Paris2011/GA2011_CIVVIH_text_EN_FR_final_20120110.pdf).





# Lo sguardo e il viaggiatore: l'itinerario come strumento di controllo della complessità urbana nella pianta Strozzi

Laura Carlevaris  
Giovanni Intra Sidola

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** pianta Strozzi, Roma, cartografia, proiezioni cartografiche, veduta, itinerari urbani, rappresentazione.

## 1. L'immagine di Roma

Fin dal IV sec., con l'affermazione del Cristianesimo, il viaggio a Roma diventa tanto usuale da dar luogo, nei secoli successivi, a un vero e proprio genere mirato a orientare gli spostamenti dei pellegrini e, ovviamente, a speculare sull'attrattività della città. Guide e opuscoli, elenchi e *Mirabilia Urbis*, nati come strumenti di uso della città, restano per secoli esclusivamente testuali e «aspaziali»<sup>1</sup>, privi, cioè, di una reale volontà o, forse, capacità, di aiutare tramite qualsivoglia forma di comunicazione visiva.

È con il Quattrocento che si assiste a una reale trasformazione legata alla presenza a Roma di viaggiatori esigenti, provenienti dall'ambiente culturale umanistico, che non viaggiano alla ricerca di una Roma necessariamente legata alla sfera religiosa ma richiedono un supporto alla ricostruzione filologica (anche laica) di luoghi e monumenti. Se le guide in forma di elenco e i primi *Mirabilia Urbis* non presupponevano conoscenze pregresse, con i viaggi colti nasce



Pianta Strozzi, 1474 (da Frutaz 1962, tav. LXXXIX, pianta 159)

<sup>1</sup> Paziotti 2013, p. 33.

l'esigenza di georeferenziare sia gli spostamenti all'interno della complessità urbana, sia le informazioni legate a monumenti, chiese e opere d'arte, quelle stesse opere che, per volere della *Renovatio urbis*, andavano sempre più arricchendo la città.

Inizia dunque un modo nuovo di raccontare Roma: con la *Roma Instaurata* di Biondo Flavio<sup>2</sup> (1444-1446), con i primi approcci scientifici al rilievo topografico (*in primis* la *Descriptio Urbis Romae* di Leon Battista Alberti, 1450 ca.) e con il diffondersi della stampa, verso la metà del Quattrocento anche la restituzione visiva dello spazio urbano trova collocazione all'interno degli strumenti a supporto di viaggiatori e pellegrini. Il documento su base iconografica diventa parte essenziale della conoscenza di Roma e inizia una descrizione mirata dello spazio urbano che, anche se inizialmente priva di scientificità, si afferma come un reale passo avanti rispetto alle ricostruzioni esclusivamente testuali dalle quali trae origine. La città descritta dai *Mirabilia*<sup>3</sup> appariva del tutto priva di abitanti, di attività, di vita<sup>4</sup>: una città della quale era annientata la contemporaneità per esaltare l'autorevolezza delle glorie passate, testimoniate dai monumenti antichi che, anche quando legati al mondo pagano, legittimavano l'autorità vescovile in virtù della continuità d'uso dello spazio<sup>5</sup>.

Nascendo come visualizzazione dei precedenti elenchi, anche le nuove immagini della Roma quattrocentesca descrivono una città in cui monumenti, chiese e resti della romanità fluttuano in un tessuto urbano azzerato, rappresentare il quale avrebbe comunque significato aggiungere un eccesso informativo, al punto da far perdere il controllo della fruibilità della città. Avrebbe significato, cioè, "disorientare" rispetto agli obiettivi primari: muoversi in maniera mirata e non perdere, nel tragitto, la possibilità di ammirare i segni del passato, di un passato, a volte, neanche più documentato da rimanenze fisiche, ma solo da conoscenze, leggende, toponimi magari storpiati o svuotati di senso ma ancora utili a restituire lo spessore urbano<sup>6</sup>.

La pianta Strozzi, che De Rossi definisce uno dei più preziosi anelli della catena di topografie del secolo XV<sup>7</sup>, nasce in questo clima, del quale sembra rispecchiare sia gli aspetti passatisti, sia le nuove istanze descrittive.

La città strozziana è ancora priva del tessuto connettivo, ma l'addensarsi di monumenti e chiese e il modo in cui questi sono descritti sul piano grafico, sembrano raccogliere la tradizione per rilanciarla verso un modo del tutto nuovo di raccontare lo spazio urbano.

Dagli esempi precedenti il disegnatore sembra infatti desumere il contenitore, che riempie poi con gli edifici che incontra lungo i suoi percorsi di esplorazione inserendoli in un insieme topograficamente coerente.

Come avveniva per gli elenchi, edifici e monumenti sono rappresentati secondo modelli tipologicamente ripetuti, ma vengono aggiunti alcuni dettagli che derivano da una percezione reale dello spazio urbano legata non tanto a un punto privilegiato di visione, quanto piuttosto al movimento.

La pianta, dunque, sembra celare, all'interno di un'immagine apparentemente unitaria, alcuni, possibili itinerari che si svelano solo ponendosi "dentro" la città, al livello di percorrenza, rinunciando al punto di vista vincolato.

Troppo spesso, infatti, si cercano in questi documenti le tracce di un'impostazione prospettica già matura e sedimentata, mentre è ancora lontano il momento in cui la nascente teoria prospettica mirerà a coinvolgere lo spazio in maniera unitaria. La visione da un punto di vista unico su un territorio ampio e complesso quale quello cittadino non fa parte della tradizione in

---

<sup>2</sup> La *Roma Instaurata* di Biondo Flavio è ritenuta uno dei principali riferimenti della pianta Strozzi: cfr., ad es., Bevilacqua 2000, p. 135.

<sup>3</sup> I *Mirabilia* furono sicuramente compilati a Roma: Bonincontro 2012, p. 43.

<sup>4</sup> Bonincontro 2012, pp. 43-44.

<sup>5</sup> Bonincontro 2012, p. 44.

<sup>6</sup> Scaglia 1964, pp. 137-163.

<sup>7</sup> De Rossi 1879, p. 99.



Il percorso indicato nella pianta Strozzi (rosso), e quello individuato da G. Intra Sidola (verde)

direzionato diventano la chiave per la decodifica delle potenzialità del documento cartografico, potenzialità che vanno al di là del potere descrittivo per farsi interpretazione e indicazione<sup>8</sup>.

## 2. La pianta Strozzi

Il documento grafico noto come “pianta Strozzi” è un disegno a penna su pergamena inserito in un codice conservato a Firenze che contiene testi latini e una silloge di iscrizioni del mondo antico<sup>9</sup>. Nel codice sono state riconosciute le mani di due distinti autori, una principale identificabile grazie alla firma, e una seconda, di poco posteriore, alla quale si dovrebbero solo alcune pagine di iscrizioni<sup>10</sup>. L'autore del codice è Alessandro Strozzi, che sostiene di aver scritto e dipinto il codice a Venezia nel 1474, cosa che ha portato diversi commentatori ad attribuire allo stesso Strozzi anche il disegno della pianta, ipotesi smentita da altri studi<sup>11</sup>.

Strozzi<sup>12</sup>, discendente da una famiglia di banchieri fiorentini, è vissuto a lungo a Venezia: esiliato a causa di colpe che risalivano ai suoi antenati, fu assolto da ogni pena solo nel 1494<sup>13</sup>. È dunque possibile che, nel 1474, non avesse visitato Roma<sup>14</sup> e che la pianta sia opera di altra mano.

È anche possibile che la pianta sia stata redatta sulla base di precedenti esempi, opportunamente completati con l'aggiunta di toponimi e iscrizioni, alcuni dei quali ripetuti o errati. Ciononostante, il disegnatore potrebbe aver avuto un'esperienza diretta della città, come sembra potersi affermare dal modo in cui sono descritti alcuni edifici e dal livello delle aggiunte che la pianta presenta rispetto agli esempi quasi coevi di Pietro del Massaio, spesso associati alla pianta Strozzi nell'ipotesi che derivino tutti da un prototipo comune<sup>15</sup>.

<sup>8</sup> Si veda Intra Sidola 2016, pp. 187-196.

<sup>9</sup> La pianta misura 26,3 x 21,8 cm: Bevilacqua 2000. La silloge è riportata per intero e commentata da Cesarano 1997.

<sup>10</sup> Cesarano 1997, p. 9.

<sup>11</sup> Ad es. Cesarano attribuisce a Strozzi solo il disegno della Fortuna presente nella silloge e alcuni schizzi di cippi: cfr. Cesarano 1997.

<sup>12</sup> Alessandro Strozzi, Firenze 1452 (?) - Venezia 1531.

<sup>13</sup> De Rossi 1879, pp. 99, 100.

<sup>14</sup> Cesarano 1997, p. 10.

<sup>15</sup> Frutaz 1962, piante LXXXVII, tav. 157; LXXXVIII, tav. 158; XC, tav. 160 (Pietro del Massaio); pianta LXXXIX, tav. 159 (Alessandro Strozzi). La forma pressoché circolare della cinta muraria trae forse origine dall'impostazione della di poco precedente *Descriptio Urbis Romae* di Alberti.

cui queste vedute nascono. Già solo il definirle “vedute” significa attribuire loro intenzioni che sono proprie di un momento altro, di istanze diverse.

Rinunciare all'idea di un punto di veduta vincolata, sia pure tradito da eventuali “errori” ascrivibili alla *naïveté* descrittiva, significa riconoscere al documento una valenza dinamica che investe sia la preparazione e la raccolta delle informazioni che l'utilità stessa della carta. Significa, ancora, restituire spessore diacronico al grafico di sintesi.

Suggerire, all'interno della dispersività urbana, alcuni micro-itinerari appare, in fondo, il corrispettivo grafico di quanto, a grande scala e con imponente dispendio di risorse, si affidava al rinnovamento urbano di Roma.

In quest'ottica, percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

percorrenze e sguardo

La città è descritta mediante edifici di riferimento (chiese e monumenti) e resti archeologici, mentre appaiono assenti l'edificato ordinario e la trama viaria. Tracce di viabilità possono essere individuate fino alle mura, ma vengono abbandonate all'interno della cinta, dove l'orientamento sembra affidato alle relazioni tra le emergenze rappresentate, quasi queste costituissero i caposaldi ai quali agganciare gli spostamenti.

### 3. Itinerari e percorsi nella pianta Strozzi

Come già detto, la rete stradale non è indicata nella pianta se non per alcuni tratti in area extraurbana e per un itinerario *intra moenia*.

Nel tratto extra urbano è rappresentata la via Salaria fino alla porta indicata come "P. Quirinalis" e anche "P. Salaria", mentre risultano individuabili solo attraverso l'orografia i percorsi che entrano in città dalle porte dell'arco nord-est delle mura: "Flumetana/S. M. del popolo", "Collatina/Pintiana", "Numetana/Viminalis/S. Agnesa". Il percorso è segnato con un tratto continuo. Con lo stesso tratto il disegnatore traccia anche un percorso ramificato interno alle mura, ovvero il collegamento tra ponte Sant'Angelo e il Campidoglio, posto nel centro geometrico della pianta. Si tratta di quel sistema che nel 1452 era indicato dallo statuto dei Maestri di Strade come uno dei più importanti a Roma e che si articola in tre strade principali che si dipartono da ponte Sant'Angelo per raggiungere la prima Sant'Angelo in Pescheria, la seconda il Campidoglio e la terza la Maddalena (via Recta, oggi dei Coronari)<sup>16</sup>. Quest'ultimo percorso, fatto sistemare, come la piazza di Ponte stessa, da Sisto IV<sup>17</sup>, è descritto anche, in senso inverso, da Iacopo Gherardi da Volterra nel suo *Diario romano* del 1479-1484<sup>18</sup> ma non compare esplicitamente nella pianta Strozzi, che pure, dagli scorci proposti, sembra tenerne conto.

Il percorso indicato nella pianta parte proprio da piazza di Ponte e passa davanti alla chiesa di San Celso. Poco dopo, la strada si biforca: a sinistra si arriva a piazza di Parione (attuale piazza di Pasquino) percorrendo la via *Papalis*<sup>19</sup>. Proseguendo a destra, invece, ci si dirige verso la chiesa di San Biagio alla Pagnotta percorrendo quella direttrice che prenderà il nome di via del Pellegrino. Un nuovo sdoppiamento del percorso conduce, per entrambi i rami, a campo de' Fiori. Dopo la piazza, si prosegue fino a piazza Giudea, superata la quale una nuova biforcazione conduce a destra al portico di Ottavia e al Teatro Marcello, a sinistra alla chiesa di Sant'Angelo in Pescheria e quindi a San Marco: in ogni caso, si raggiungono le pendici del Campidoglio.

#### 3.1. San Celso

La chiesa di San Celso, che esisteva già all'inizio del secondo millennio, doveva la sua importanza proprio al fatto di trovarsi lungo il percorso di collegamento tra Vaticano e Campidoglio, su una piazza<sup>20</sup> sulla quale confluivano diverse vie molto importanti di un quartiere che, nel Quattrocento, ha goduto di una notevole fioritura e di importanti interventi urbanistici.

Nel XV sec. la chiesa affacciava direttamente sulla piazza e così è rappresentata nella pianta Strozzi e nelle piante di Pietro del Massaio (nella versione del 1471 sembra confusa con San Biagio), che la disegna priva di campanile. Il disegnatore della pianta Strozzi inserisce il campanile e conferisce maggiore articolazione alla facciata, all'epoca dotata di un timpano

---

<sup>16</sup> Gnoli 1984, p. 107.

<sup>17</sup> Pietrangeli 1978, p. 7.

<sup>18</sup> Gnoli 1984, p. 107.

<sup>19</sup> Gnoli 1984, p. 107; Pietrangeli 1981, p. 26.

<sup>20</sup> La *platea pontis* si forma alla metà del '400 dopo che Nicolò V aveva fatto demolire i resti dell'arco di Graziano, a fianco di San Celso, e alcune case adiacenti, facendo erigere sulle testate del ponte le cappelline espiatorie. Viene lastricata per volere di Sisto IV: Pietrangeli 1981, p. 26.

decorato con tessere musive, di un portico, che non viene rappresentato, e da una scala di accesso<sup>21</sup>.

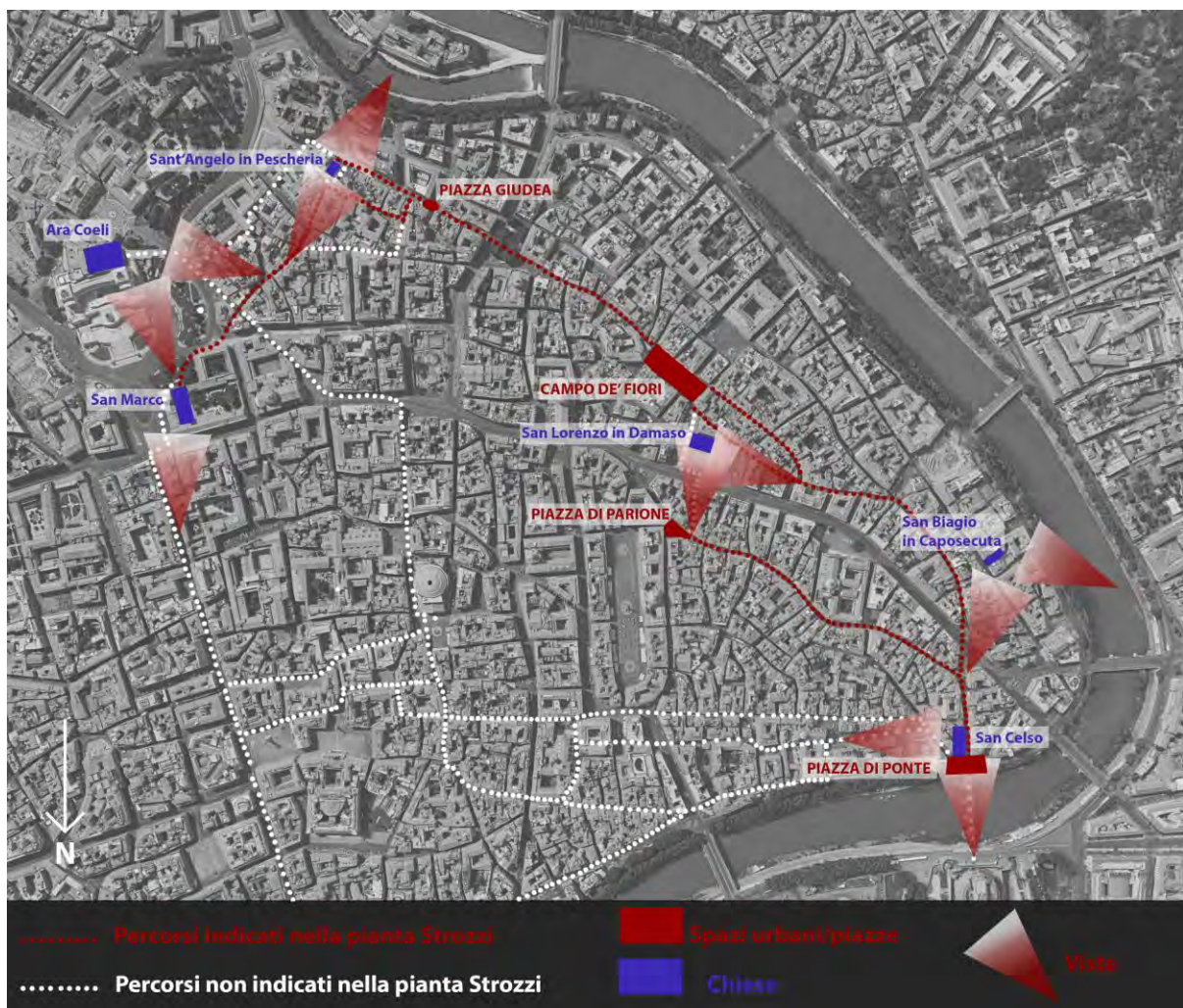
Oltre alla facciata, il disegno mostra il fianco sinistro della chiesa, verso Monte Giordano, come se l'edificio fosse osservato dall'inizio del percorso, ovvero dall'imbocco del ponte dalla riva destra, oppure tornando verso il Vaticano lungo la via Recta.

### 3.2. San Biagio alla Pagnotta

Dalla piazza di Ponte, il percorso prosegue passando in prossimità di San Biagio alla Pagnotta che si affacciava su quella che in seguito diventerà via Giulia.

Nelle piante di Pietro del Massaio la chiesa di San Biagio non compare: solo nella versione del 1471 compare il nome, erroneamente posto a indicare la chiesa sulla piazza di Ponte<sup>22</sup>.

Nella pianta Strozzi, invece, la chiesa è ben rappresentata, ma, oltre fianco destro, che sarebbe comunque, apparso provenendo da Castel Sant'Angelo, se ne vede la parte absidale e non la facciata, come se fosse osservata da San Pietro o da Monte Mario.



*Individuazione dei percorsi indicati nella pianta Strozzi (in rosso) e di altri percorsi interni alla città (in bianco)*

<sup>21</sup> Pietrangeli 1981, p. 36.

<sup>22</sup> Frutaz 1962, pianta LXXXVIII, tav. 158.

### 3.3. *San Lorenzo in Damaso*

Un nuovo sdoppiamento del percorso conduce, per entrambi i rami, a campo de' Fiori, lasciandosi San Lorenzo in Damaso sulla sinistra. La chiesa<sup>23</sup>, oggi spostata e inglobata all'interno dell'isolato occupato dal palazzo della Cancelleria, era allora più vicina a via Florea, (o Florida, poi via del Pellegrino) e affacciava sulla piazza Grande o di San Lorenzo, collegata a piazza di Parione da uno stretto vicolo<sup>24</sup>. Pietro del Massaio la inserisce solo in una delle tre piante<sup>25</sup>: qui il campanile si trova sulla sinistra della facciata, mentre nella pianta Strozzi è rappresentato sulla destra<sup>26</sup>. In entrambi i casi vengono mostrati l'abside e il fianco destro della chiesa, che sarebbero apparsi l'uno provenendo da via Florea, l'altro dalla direzione di Parione.

### 3.4. *Portico di Ottavia e Sant'Angelo in Pescheria*

Oltre Campo de' Fiori, la cui pavimentazione fu realizzata insieme alla sistemazione delle zone adiacenti nel 1456, si procede verso piazza Giudea per raggiungere la chiesa di Sant'Angelo in Pescheria secondo un percorso piuttosto compresso.

Particolarmente degno di nota appare il modo in cui, nella pianta Strozzi è rappresentato il complesso formato dalla chiesa e dai resti del Portico di Ottavia, che ne costituiscono la facciata.

Superata la piazza, il disegnatore crea un'ultima biforcazione che raggiunge le pendici del Campidoglio secondo due percorsi<sup>27</sup>: proseguendo in direzione del teatro Marcello si passa davanti al Portico d'Ottavia, mentre svoltando a sinistra ci si ritrova dietro all'abside di Sant'Angelo, che, curiosamente, è mostrato unitamente alla facciata, come se portico e abside si aprissero su pareti poste ad angolo retto.

Questo "errore" sintattico nella costruzione della veduta sembra effettivamente potersi leggere come indicazione di un tragitto che era percorso in entrambe le direzioni (dal Vaticano a Campidoglio e Laterano e viceversa)<sup>28</sup>: ciò sembra rivelare dunque una volontà precisa di interpretare il concetto di itinerario per via grafica attraverso immagini che "parlano", nel senso in cui parla il testo di una guida, e orientano "agganciando" il percorso al modo in cui gli edifici appaiono.

Per quanto riguarda l'arrivo al centro della veduta, sul colle capitolino, si noti che l'Ara Coeli è vista da un osservatore che riguarda il Campidoglio provenendo dalla basilica di San Marco o dal Campo Marzio: della chiesa, infatti, si vedono la facciata e il fianco sinistro.

## 4. Conclusioni

La pianta Strozzi appare come un documento centrale in un momento di passaggio della descrizione di città, in cui i precedenti elenchi, i *Mirabilia*, gli *Itinerari*, fino a quel momento privi di qualsiasi supporto grafico, si arricchiscono della componente visiva e «attestano il crescente interesse per la città come entità fisica»<sup>29</sup>.

Non ancora libera da questa derivazione funzionale, la pianta appare strutturata sulla stessa logica ma la città descritta è anche uno spazio di percorrenze, oltre che di simboli. Al centro

---

<sup>23</sup> La chiesa era assunta a caposaldo topografico fin dall'VIII secolo, e compare nell'Itinerario di Einsiedeln: cfr. M. Pentiricci, *La posizione della basilica di San Lorenzo in Damaso nell'Itinerario di Einsiedeln*, in Frommel, Petrucci 2009, pp. 69-73.

<sup>24</sup> Cfr. Frommel, Petrucci 2009.

<sup>25</sup> Frutaz 1962, pianta XC, tav. 160.

<sup>26</sup> Si veda M. D'Onofrio, *Il restauro medievale della basilica di San Lorenzo: alcune osservazioni*, in Frommel, Petrucci 2009, p. 388.

<sup>27</sup> Pietrangeli 1981, p. 28.

<sup>28</sup> Si tratta del tragitto percorso dai pellegrini, ma anche dai cortei in occasione dei solenni "possessi", visite al pontefice di sovrani e ambasciatori: Pericoli Ridolfini 1980, p. 110.

<sup>29</sup> Cantatore, *Piante e vedute di Roma*, 2005, p. 166.

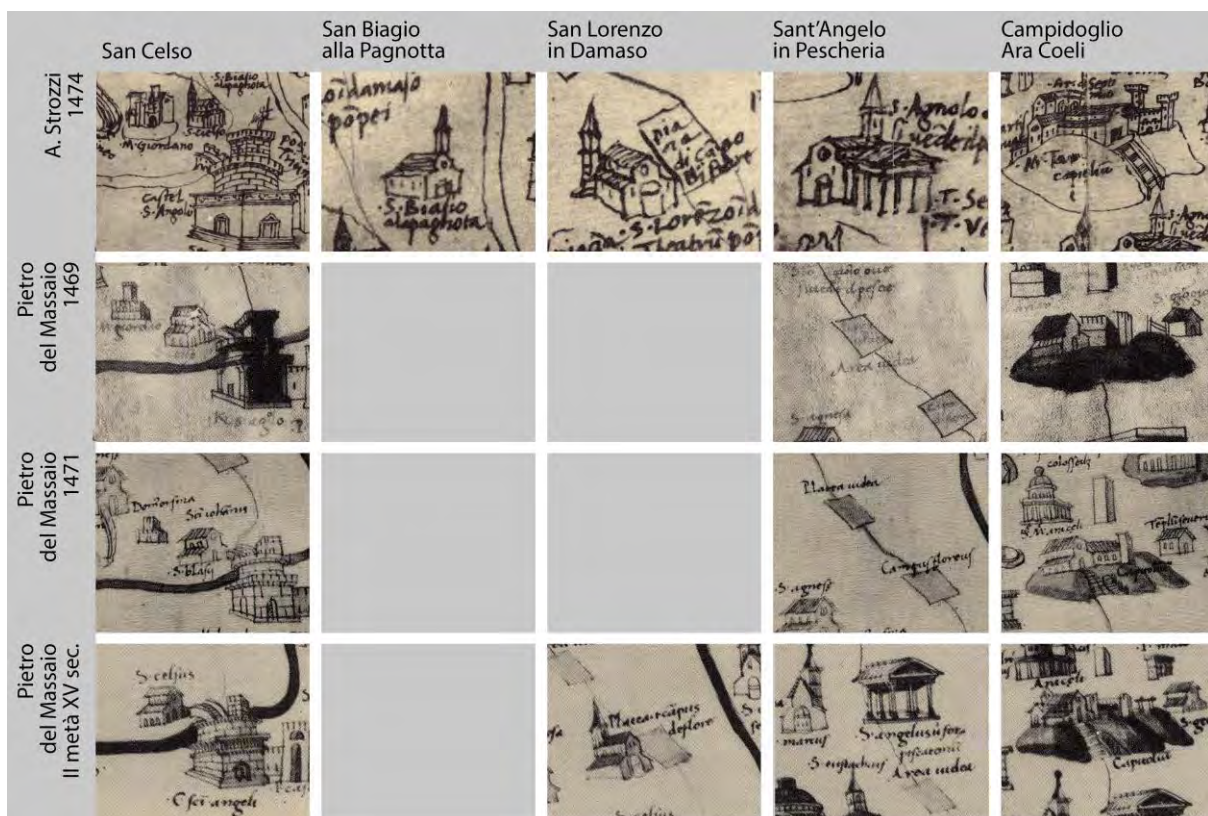
del messaggio, vestigia antiche, monumenti e icone del potere religioso, ma, soprattutto, itinerari e percorsi.

L'esigenza di "pulire" la città da informazioni eccedenti e fuorvianti porta a una topografia nella quale risulta del tutto assente il tessuto urbano "povero". Il vantaggio di questo depauperamento delle informazioni sta proprio nella limpidezza delle indicazioni che il grafico veicola, traduzione in immagini di precise indicazioni.

L'itinerario, qui al centro della costruzione dell'immagine, è visto dapprima come strumento di controllo della complessità urbana, in seguito come suggestione di una percorrenza della città finalizzata e selettiva, che rispecchia in pieno le esigenze di chi ricorre ai documenti cartografici per orientarsi operativamente nello spazio urbano senza per questo perdere le molteplici suggestioni che un contesto storico complesso può restituire.

Probabilmente redatta sulla base di un precedente "prototipo", come vuole ampia parte della letteratura critica<sup>30</sup>, e tramite questo legata alle coeve piante di Pietro del Massaio, la pianta Strozzi racchiude però al suo interno informazioni multiple e sovrapposte, vedute articolate e compresenti che sembrano rivelare un'esperienza diretta dello spazio urbano, tanto che la pianta appare come una sorta di "montaggio" di appunti o schizzi, veri e propri *frame* che ricompongono il racconto di insieme.

Se è vero che, a grande scala, il punto di vista risulta posizionato all'incirca in corrispondenza dell'ingresso a Roma dalla via Trionfale e da Monte Mario, si può ipotizzare che questo non sia che un elemento usato per il controllo della rappresentazione dell'insieme, per rendere coerente la posizione reciproca delle emergenze urbane all'interno del contenitore delle



*Individuazione di alcuni punti lungo l'itinerario: confronto tra la pianta Strozzi e le tre piante di Pietro del Massaio*

<sup>30</sup> Cantatore, *Alessandro Strozzi...*, 2005, pp. 174-175.

mura<sup>31</sup>. Nel dettaglio, però, la città appare vista dal basso e gli stessi edifici e monumenti sono ripresi in modo da poter essere riconosciuti a partire dal livello di percorrenza e fruizione della città, quasi “durante” gli spostamenti, anche se per raggiungere questo obiettivo deve essere tradita la stessa realtà volumetrica dei singoli edifici, in funzione di immagini multiple che siano in grado di catturare e restituire la direzione non a uno, ma a diversi viandanti.

## Bibliografia

- M. Bevilacqua, «Alessandro Strozzi, Pianta di Roma, 1474», in *Roma Veduta. Disegni e stampe panoramiche della città dal XV al XIX secolo*. Catalogo della Mostra, Roma, 2000-2001. Roma, Artemide edizioni 2000, p. 135.
- I. Bonincontro, *Le descrizioni di Roma dal XIII all'inizio del XV secolo. Un archivio testuale on-line*, Roma, Bulzoni editore 2012. A. Camiz, «Vedute di Roma dai prati di Castello: Benozzo Gozzoli (1463) e Attavante degli Attavanti (1483)», *Storia dell'Urbanistica, Annuario nazionale di storia della città e del territorio*, Anno XXIX, Serie Terza, Roma, Edizioni Kappa, 2010, pp. 39-57. F. Cantatore, «Piante e vedute di Roma», in *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nelle città del Quattrocento*, F.P. Fiore, A. Nesselrath (a cura di), Milano, Skirà, 2005, pp. 166. F. Cantatore, «Alessandro Strozzi, Pianta di Roma, 1474», in *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nelle città del Quattrocento*, F.P. Fiore, A. Nesselrath (a cura di), Milano, Skirà, 2005, pp. 174-175.
- A.L. Cesarano, *La pianta Strozzi e l'immagine di Roma antica nel Quattrocento*. Tesi di Dottorato di ricerca in Antichità classiche in Italia e loro fortuna, relatore A. Giuliano, Università degli studi di Roma Tor Vergata, 1997. (Il lavoro risulta pubblicato a Roma nel 1999 da Argos con lo stesso titolo).
- G.B. De Rossi, *Piante icnografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI*, Roma, Salviucci, 1879.
- C.L. Frommel, M. Petrucci (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, vol. I, Gli scavi. Roma: De Luca editori d'arte, 2009.
- A.P. Frutaz, *Le piante di Roma*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1962.
- U. Gnoli, *Topografia e toponomastica di Roma medievale e moderna*. Foligno, Edizioni dell'Arquata, 1984.
- G. Intra Sidola, «Sistemi per l'analisi storica e lettura delle fonti: il caso dell'ubicazione della Chiesa di S. Nicolò De Columna sulla base della pianta di Roma di Alessandro Strozzi del 1474», in *Processi di analisi per strategie di valorizzazione dei Paesaggi urbani. I luoghi storici tra conservazione e innovazione*, G.M. Cennamo (a cura di), Atti del convegno, Roma 2016. Ariccia (Roma), Ermes, 2016, pp. 187-196.
- M. Paziènti, *Le guide di Roma tra Medioevo e Novecento. Dai Mirabilia Urbis ai Baedeker*, Roma, Gangemi editore, 2013.
- C. Pietrangeli (a cura di), *Guide rionali di Roma. Rione V – Ponte*. Parte I. Roma: fratelli Palombi editori, 1978.
- C. Pietrangeli (a cura di), *Guide rionali di Roma. Rione V - Ponte*. Parte III. Roma: fratelli Palombi editori, 1981.
- G. Scaglia, «The Origin of an Archaeological Plan of Rome by Alessandro Strozzi», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 27, 1964, pp. 137-163.
- C. Pericoli Ridolfini (a cura di), *Guide rionali di Roma. Rione VI – Parione*. Parte II. Roma: fratelli Palombi editori, 1980.

---

<sup>31</sup> Appare difficile, in questo caso, procedere alla ricostruzione esatta del punto di veduta, come, ad es., proposto da Camiz 2010.



# Il viaggio e il percorso nell'architettura della città

Alessandra Como, Luisa Smeragliuolo Perrotta

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** movimento, percezione, narrazione, rappresentazione, sequenza.

## 1. Introduzione

Il tema del paper è l'investigazione delle relazioni tra il viaggio, il percorso e il movimento e la modalità con cui gli studi sul tema hanno portato ad una nuova concezione architettonica e urbana. Uno dei primi autori ad interessarsi al tema del viaggio e del percorso è Le Corbusier che fa della *promenade architecturale* una tematica centrale per l'ideazione progettuale. Il movimento legato al percorso diviene oggetto di ricerche operative aprendo la strada a studi sulla percezione e alla sperimentazione di tecniche nuove per la lettura dell'architettura e del paesaggio. Il paper seleziona due casi studio riferimento per la tematica. Il primo tratta gli studi di Kevin Lynch riportati nel testo *The View from the Road* sulla visione della città dall'auto, pionieri di una nuova maniera di guardare alla città e scaturiti dalla necessità di trovare forme di rappresentazione adatte a interpretare i nuovi fenomeni urbani. Il secondo è incentrato sul lavoro di Alison Smithson pubblicato nel testo *AS in DS: An Eye on the Road*, in cui l'autrice racconta il viaggio a bordo della sua Citroën DS, individuato come caso studio realmente operativo, un punto di vista da architetto progettista. Da questi due casi studio il paper riflette su un modo nuovo di interpretare la città e il paesaggio attraverso la percezione e il movimento.

## 2. La ricerca di nuove tecniche di rappresentazione: *The View from the Road* di Kevin Lynch

Il tema del percorso e del viaggio come strumenti di conoscenza dell'architettura e della città hanno aperto la strada alla ricerca di tecniche adeguate alla rappresentazione della città post-moderna. Kevin Lynch è stato precursore di una maniera di investigare la città che va oltre le tradizionali categorie urbane. Se in *L'immagine della città*<sup>1</sup> l'interesse di Lynch è rivolta all'esperienza visuale dello spazio urbano, in un successivo testo, *The View from the Road*<sup>2</sup>, è il movimento, e nello specifico il movimento relativo al viaggio in auto, ad essere il principale investigato per la sue potenzialità esperienziali.

*The View from the Road* è scritto come un manuale di riferimento per gli ingegneri e i progettisti di autostrade che hanno nelle mani la possibilità di plasmare il potenziale visivo delle strade, spesso progettate solo per rispondere a questioni funzionali di collegamento. Se le persone percorrono gran parte del loro tempo in macchina è allora possibile rendere questa esperienza non solo "un male necessario" ma qualcosa che possa raccontare di più delle città aldilà del mero attraversamento. «La vista dalla strada può essere un drammatico gioco di spazio e movimento, li luce e texture. [...] Queste lunghe sequenze potrebbero rendere comprensibili le nostre grandi aree metropolitane: il guidatore vedrà come la città è organizzata, cosa simboleggia, come le persone la usano, come si rapporta a lui»<sup>3</sup>.

Le strade possono fondersi con il paesaggio e, senza intaccare la loro funzione primaria di trasporto, diventare delle opere d'arte. Il testo è diviso in quattro sezioni. Nella prima parte, *The Highway Landscape*, sono descritti i caratteri che rendono la strada una esperienza estetica. Il secondo capitolo, *Recording Highway Sequences*, riguarda la registrazione dell'esperienza del percorso proponendo un sistema nuovo di segni per la rappresentazione della visione del paesaggio dall'auto. Nella terza parte, *Analysis of an Existing Highway*, sono riportati i risultati e

---

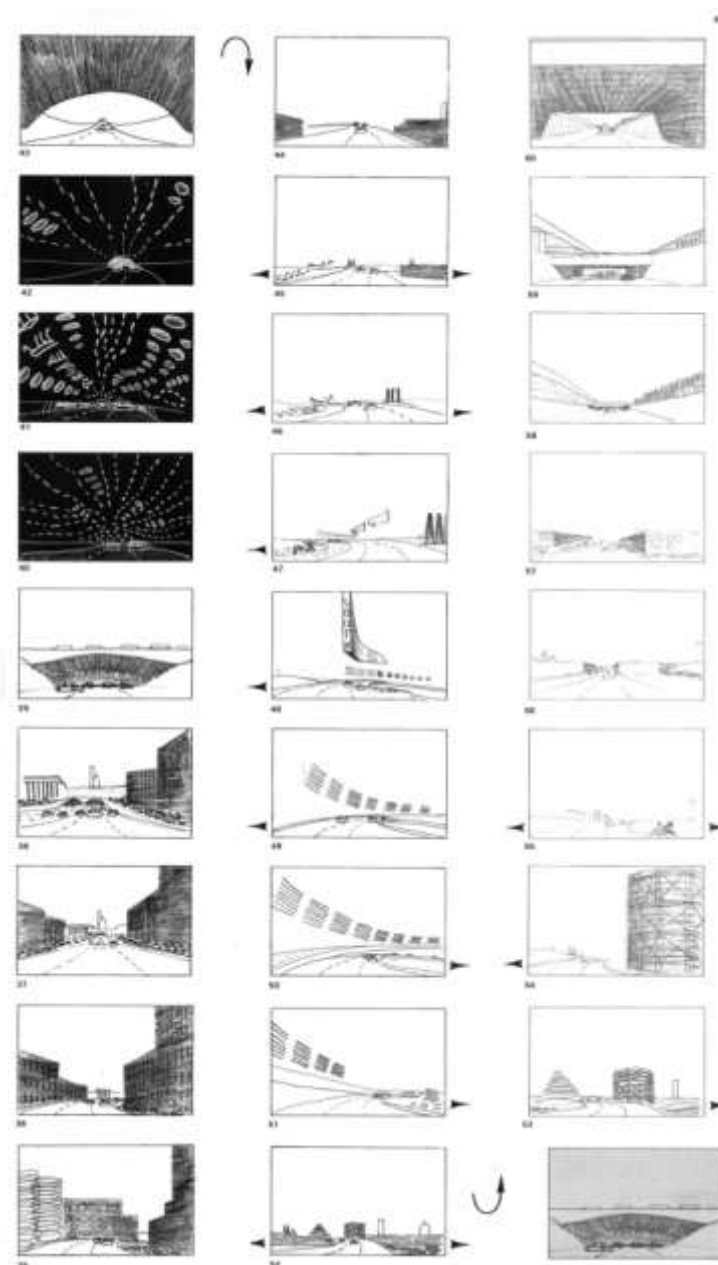
<sup>1</sup> K. Lynch, *L'immagine della città*, a cura di P. Ceccarelli (17° ed.), Venezia, Marsilio, 2016.

<sup>2</sup> *The Views from the Road*, a cura di D. Appleyard, K. Lynch and J.R. Myers, Cambridge, Mit Press, 1964.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 3 (traduzione a cura degli autori).

le sintesi grafiche della ricerca condotto sul campo attraverso lo studio di autostrade urbane come la Northeast Expressway a Boston e la East River la West Side Drives a New York City. L'ultimo capitolo del testo, *Methods of Design*, è una proposta per la progettazione dell'esperienza visiva di percorrenza per la Central Artery di Boston.

Lynch riconosce come carattere principale del progetto dell'autostrada la costruzione di sequenze visive per l'osservatore in movimento che non hanno un inizio e una fine ma sono come frammenti di un racconto che potrebbero essere letti in due sensi opposti e cominciare e finire in punti differenti, una composizione articolata ma "senza fine" come le opere jazz e di polifonia medioevale. Come esempi riporta nel testo architetture a grande scala come le piante del



Sequenze di schizzi dal testo "The View from the Road" di Kevin Lynch, p. 61

del complesso Shah Zindé a Samarcanda e del tempio Bo Lin Ssu a Pechino. Una sequenza di foto mostra invece il percorso al santuario giapponese di Goshojinja a Karnakura che, con una nota al testo, l'autore descrive come costruzione di sequenze visive di progressivo avvicinamento allo spazio sacro.

Il più ricorrente riferimento è al cinema. Sia nella descrizione delle modalità di registrazioni dell'esperienza che nella ricerca di metodi di controllo della costruzioni delle sequenze Lynch fa riferimento alla macchina da presa sperimentata anche dal suo gruppo di ricerca durante i sopralluoghi. La camera ha un campo di osservazione maggiore rispetto all'occhio umano che invece ha una capacità di sintesi più efficace. Per questa ragione la descrizione e la costruzione dell'esperienza passa necessariamente attraverso più strumenti di rappresentazione e tra questi lo schizzo è quello che rende in maniera più istintiva l'impressione della vista in movimento.

All'interno del testo è proposto un sistema di simboli grafici e l'utilizzo di diagrammi per la rappresentazione dell'esperienza. La costruzione di un nuovo sistema notazionale serve per la registrazione dell'esistente e come sistema di trasmissione e controllo per la progettazione che gli autori sperimentano nell'ultima parte del testo. La complessità dell'esperienza

da rappresentare e la necessità di mostrare in maniera simultanea i fenomeni comporta l'utilizzo di più strumenti. Le sequenze fotografiche sono da leggere in continuità con i disegni interpretativi di piante e sezioni. Oggetti lontani e vicini, colori, texture, segnali, muri di sostegno, guardrails,

ponti, gallerie sono elementi che animano la scena. La velocità, il ritmo, i tempi di attenzione, la qualità della luce e più in generale la forma e le caratteristiche spaziali proprie della strada differenziano l'esperienza. Il progetto dell'autostrada come esperienza dovrebbe inoltre essere estensibile anche al design dell'auto: «L'auto potrebbe essere più piccola, più facile da aprire o da guardare attraverso, più sensibile alla “sensazione” della strada. I suoni esterni potrebbero essere riprodotti all'interno dell'auto»<sup>4</sup>.

Gli obiettivi del progetto dell'autostrada come esperienza visiva sono tre. Il primo riguarda la costruzione di una forma coerente, sequenziale e continua, dotata di ritmo e che tiene in equilibrio movimento e contrasto. Il secondo è rafforzare l'immagine che il conducente ha dell'ambiente esterno per consentirgli di percepire la relazione tra sé, la strada e i caratteri del paesaggio. Terzo obiettivo è consentire al conducente di comprendere il significato dell'ambiente che è al suo intorno. Spesso le strade percorrono paesaggi che non sono esemplificativi dei luoghi. Il progetto della strada deve invece dare al conducente «una comprensione dell'uso, della storia, della natura o del simbolismo dell'autostrada e del paesaggio circostante. La strada dovrebbe essere un libro affascinante da leggere in corsa»<sup>5</sup>.

La ricerca di Lynch ha mostrato il progetto delle reti stradali non più come la risoluzione di questioni tecniche ma piuttosto come tema di progetto della città e del suo paesaggio. Per rileggere e progettare autostrade come opere d'arte non sono sufficienti i tradizionali mezzi di rappresentazione ma è necessario elaborare nuove tecniche per mostrare la complessità dell'esperienza in movimento e la sua interpretazione.

### **3. Una nuova sensibilità: *AS in DS* di Alison Smithson**

*AS in DS*<sup>6</sup> è il racconto di un viaggio che intenzionalmente per l'autrice rappresenta un'educazione ad una nuova osservazione della città e del territorio attraverso il movimento.

L'argomento era stato già introdotto nel suo articolo *Love in a Beetle*<sup>7</sup> e poi sviluppato nel libro. Alison assume come oramai assorbita dalle persone e dalla società quella rivoluzione tecnologica che aveva sconvolto gli architetti negli anni '30. Ad essa si connette per compiere un passo in avanti ovvero investigare le conseguenze nel modo di concepire lo spazio a partire dall'automobile. Dall'auto in movimento che attraversa il paesaggio si conquista una nuova sensibilità, un modo nuovo di osservare i luoghi e gli spazi.

Tutto parte dall'auto: la nuova – elegante e insieme tecnologica – Citroën DS. L'auto, con la quale gli spazi si attraversano per essere descritti, analizzati e raccontati, non è solo un mezzo ma un vero e proprio spazio. Lo spazio-auto – origine della nuova sensibilità architettonica e paesaggistica – o “casa sulle ruote” come Alison la definisce nel testo, dà concretamente forma al libro. Questo è infatti uno speciale formato sagomato con il caratteristico profilo dell'auto e comincia proprio con il mostrare il disegno di rilievo nelle prime pagine in scala 1:18.

Dall'auto si osserva lo spazio esterno in movimento. La sequenza delle percezioni ha luogo nell'abitacolo dell'auto. Tra lo spazio dell'auto e le viste del paesaggio esterno continua ad esserci un legame, così come il legame si verifica con la posizione del corpo; le percezioni cambiano se si ha il finestrino abbassato, se ci si sporge fuori con il braccio, ad esempio – condizione in cui le viste appaiono più diagonali.

Dall'auto in movimento si è parte del paesaggio e al contempo lo si attraversa. L'occhio osserva; “an eye on the road” è il sottotitolo del libro. L'esperienza della visione in movimento ci fa cambiare; gli occhi ci cambiano, la visione ci cambia. Il testo investiga l'argomento dell'esperienza della visione in movimento dall'auto individuando una serie di questioni centrali.

---

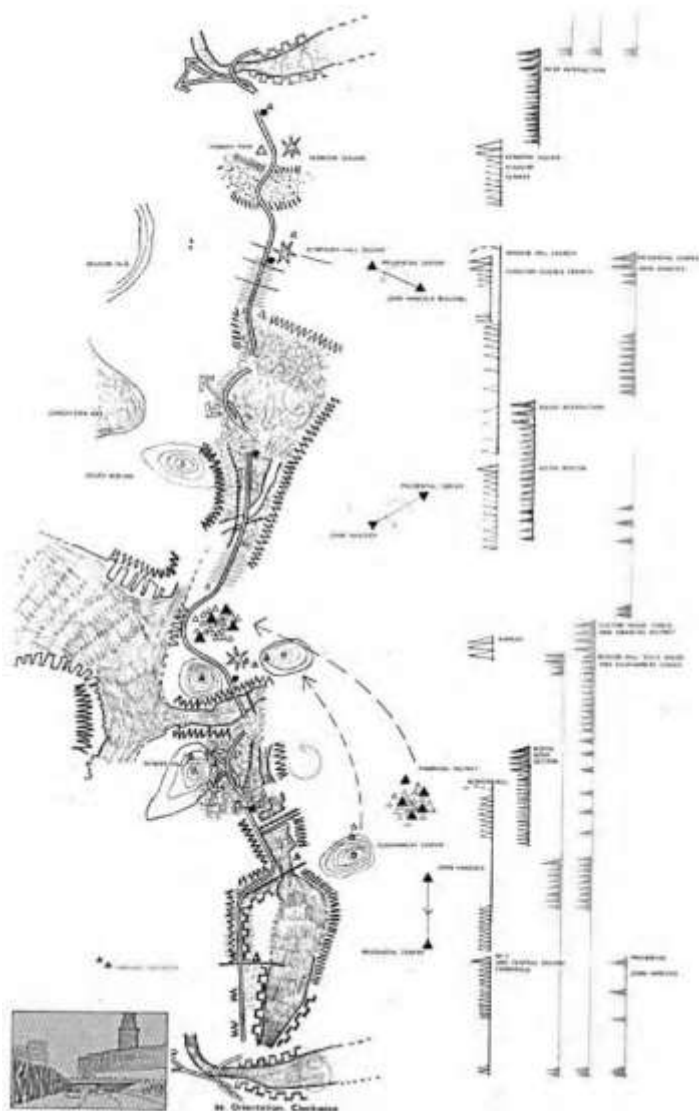
<sup>4</sup> Ibidem, p. 13 (traduzione a cura degli autori).

<sup>5</sup> Ibidem, p. 18 (traduzione a cura degli autori).

<sup>6</sup> A. Smithson, *AS in DS. An eye on the road*, Delft, Delft University Press, 1983.

<sup>7</sup> A. Smithson, “Love in a Beetle”, *Architectural Design*, ottobre 1965.

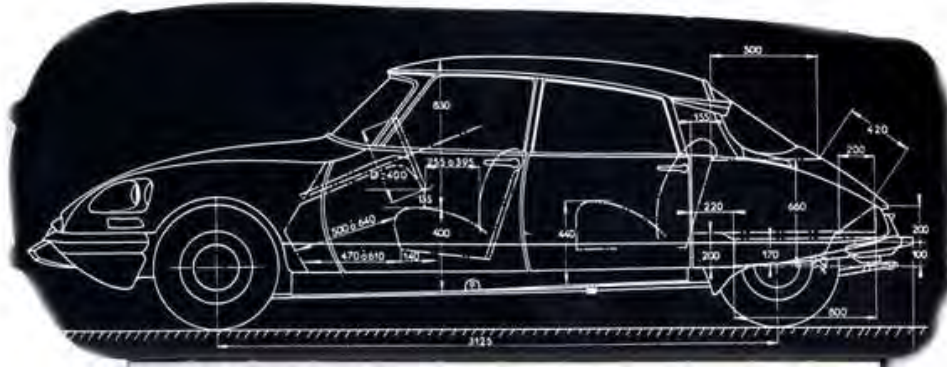
Queste danno il titolo ai 6 capitoli, denominati “aspetti”. Il primo riguarda la conquista di una nuova libertà offerta dall’automobile, ovvero la possibilità di attraversare i luoghi grazie all’auto e ritrovare così nuove relazioni con la città e il territorio. Il secondo aspetto riguarda la consapevolezza di una memoria comune di paesaggio alla quale le esperienze personali si ancorano. Il terzo mette in luce la nuova sensibilità che si ottiene dall’esperienza di movimento. Il quarto aspetto riguarda i segni del movimento: Alison allude alla rappresentazione del movimento attraverso segni e tracce ritrovate nel percorso che nell’insieme restituiscono “i grafici” del movimento. Il quinto aspetto analizza lo spazio dell’auto come spazio privato, la “stanza” sulle ruote. Il sesto riguarda il cambiamento che investe nel tempo l’esperienza dell’attraversamento, a causa del cambiamento delle strade e dei luoghi. Il testo è costituito da parti teoriche molto sintetiche all’inizio di ogni capitolo, che commentano le questioni, e da brani in forma di diario. La forma di diario permette di collezionare immagini ed impressioni senza che debba necessariamente cercarsi una sequenzialità nel racconto. Spesso si ritorna sugli stessi luoghi, ad esempio.



*Diagramma interpretativo dell'orientamento dal testo  
"The View from the Road" di Kevin Lynch, p. 52*

I brani di diario sono annotazioni di momenti, privi di incipit, introdotti da puntini sospensivi e dunque scritti solo con lettere minuscole. Raccontano in modo personale impressioni, momenti, stralci di descrizioni di paesaggio. Sono accompagnati da piccoli titoli di paragrafo che collocano l’esperienza raccontata a livello geografico: da una località ad un’altra. I percorsi non sono sequenziali e non descrivono un unico viaggio ma frammenti di percorsi. A volte il testo si muove, si lega o si sovrappone alle immagini.

Le immagini sono fotografie, schizzi e planimetrie. Le fotografie sono viste di paesaggio dall’interno dell’auto, mostrate in sequenza, oltre che immagini dall’esterno, di soli paesaggi o dell’auto mostrata nel paesaggio. Gli schizzi ritraggono le viste; sono sintetici con pochi tratti a pennino, in bianco e nero. Spesso in sequenza, alludono alla successione delle viste. Le planimetrie sono frammentate, tagliate per contenere il testo scritto, spesso sono ridotte alla sola strada commentata dal testo, a volte mostrano spazi più ampi. Sono anche presenti antiche planimetrie che sono al contempo piante e viste prospettiche, con dettagli di alberi e colline; un tipo di rappresentazione che contiene già in se un racconto.



Riproduzione in scala 1:8 della Citroën DS dal testo "AS in DS" di Alison Smithson

La tecnica di rappresentazione è costituita dalla relazione tra brevi scritti, stralci di planimetrie e schizzi di viste. Solo l'immagine di copertina è una vera rappresentazione del moto attraverso l'immagine dell'auto fotografata in movimento, l'unica che rappresenta in sé la condizione di dinamismo. Per il resto il movimento è restituito come collage di impressioni, tracce di percorso lungo le strade mostrate in planimetria e attraverso i commenti. Il movimento è dunque ottenuto attraverso l'accostamento che facciamo noi stessi nella lettura del libro tra immagini, schizzi e brani. È come se il movimento venisse decostruito in momenti – quelli colti dalle immagini o dai

racconti – e restituito come avviene nel cinema nella sequenza di frammenti, come fotogrammi. Il riferimento, a cui spesso Alison allude, è al paesaggismo inglese, il *picturesque*, quella tradizione che appartiene non solo all'autrice ma al territorio stesso inglese in cui il paesaggio è reinterpretato attraverso i *pictures*, le immagini-quadro di paesaggio che vengono studiate e composte.

Questa interpretazione di paesaggio che come Alison spiega era stata assorbita dalla cultura, dagli scrittori, dagli artisti ed architetti, necessita ora di un nuovo sviluppo, che può ottenersi dalla comprensione dell'esperienza di movimento e a tale obiettivo il libro è orientato.

Il libro è infatti denominato "sensitivity primer" ovvero manuale di sensibilità. L'autrice intende fornire dunque un contributo concreto costruendo un manuale, un testo che aspira ad educare alla nuova sensibilità e al contempo che possa praticamente servire per



Dal testo "AS in DS" di Alison Smithson, pp. 74-75

risolvere questioni e ad affrontare spazi e città con un nuovo approccio. La questione non è certamente di tipo unicamente tecnico ma sostanziale nel modo con cui si osservano e si attraversano gli spazi urbani. Il testo di Alison, ponendosi come esempio concreto, propone dunque che il controllo della scala urbana debba avvenire da un punto di vista paesaggistico, ovvero attraverso il controllo delle viste e delle percezioni.

### 3. Conclusioni

Il senso comune delle investigazioni di Alison Smithson e di Kevin Lynch è la ricerca di una interpretazione della città e del paesaggio attraverso il movimento.

La prevalenza del carattere visuale dell'esperienza è documentata dalle immagini fotografiche che sono costruite in sequenza come fotogrammi di film. Mentre Alison compone immagini, foto, schizzi e un tipo di scrittura introspettiva – come può essere quella di un diario – per raccontare il suo viaggio, Lynch mette a punto un vero e proprio sistema cifrato di segni che, uniti a schizzi, foto e riprese, si pone come strumento di riferimento per la codifica grafica di ogni percorso in auto.

Per entrambi il valore esperienziale del percorso non si limita al senso della vista ma comprende gli altri sensi stimolati differentemente in relazione alle condizioni di percorrenza.

Con la loro analisi dell'esperienza del percorso in auto guardano alla città e al suo paesaggio come un racconto che si articola nello spazio seguendo delle sequenze precise. Attraverso il movimento è registrata la progressione delle viste e delle sensazioni.

La costruzione di immagini in movimento simula il processo del montaggio di sequenze filmiche. Lo stesso Le Corbusier mostra la consapevolezza nella cultura del progetto del legame tra architettura e cinema quando dichiara: «Nel mio lavoro ho l'impressione di pensare come Eisenstein fa nei suoi film»<sup>8</sup>. Per descrivere le passeggiate architettoniche della Villa Mayer e della Villa Stein ha sperimentato sequenze di schizzi prospettici uniti come fotogrammi simili a diari di bordo mentre nel film *L'Architecture d'Aujourd'hui* organizza le riprese per mostrare le sue ville tramite il percorso, dall'esterno verso l'interno, e a Villa Stein è ripreso in prima persona mentre raggiunge la casa in automobile<sup>9</sup>.

Gli studi sul viaggio e sul percorso hanno incoraggiato sia la ricerca di nuove tecniche di rappresentazione dei fenomeni urbani sia l'interpretazione dell'architettura come sequenza di immagini in movimento rafforzando in questo modo il legame tra il progetto di architettura e il processo della costruzione/montaggio proprio del cinema.

---

<sup>8</sup> J.-L. Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 49.

<sup>9</sup> *Il cinema degli architetti*, a cura di V. Trione, Trucazzano, Johan & Levi Editore, 2014, pp. 130-131.

# Il viaggio «fotografato» degli architetti

Nicolò Sardo

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

**Parole chiave:** fotografia, architettura, città, viaggio.

## **Fotografia, architettura e città nelle esperienze di viaggio di alcuni protagonisti dell'architettura moderna**

Che ci sia un rapporto speciale tra la fotografia e la rappresentazione della città appare indubbio. Rapporto instaurato sin dalla nascita del nuovo medium e che si è fortemente mantenuto e si rinnova sino ai giorni nostri, dove la fotografia del paesaggio urbano emerge come uno dei temi più importanti e prolifici.

Quello che si vuole però raccontare qui è come questa relazione si evidenzia in alcuni dei protagonisti dell'architettura moderna.

Il *Grand Tour* «fotografato» si attesta in continuità con quello «disegnato», ponendo così nuove prospettive nell'ambito della raffigurazione dell'architettura: in un ideale incontro tra *camera obscura* e *camera lucida*, la fotografia partecipa – insieme al disegno o in maniera esclusiva – all'essenziale momento di formazione e di conoscenza costituito dal viaggio.

Sono così sempre più numerosi gli architetti che a partire dalla fine dell'Ottocento – grazie anche alla progressiva riduzione della dimensione degli apparecchi – utilizzano la fotografia durante i loro viaggi di studio<sup>1</sup>: questa, come metodo di rappresentazione, è chiaramente una chiave visiva e, di conseguenza, di riflessione.

Ma probabilmente è ancora più interessante osservare il modo in cui la fotografia si configura, attraverso uno sguardo selettivo, come strumento di scoperta e analisi dello spazio della città; rivelazione spesso di realtà «diverse» rispetto a quelle conosciute: viaggi che diventano l'occasione per trovare, attraverso un'appassionata indagine, affinità architettoniche vicine al proprio spirito.

La fotografia diviene così lo strumento privilegiato per raccontare e interpretare la realtà, ma ugualmente una modalità di catturare il *Genius Loci* e di raffigurare la città: operazione che si trasforma in un essenziale strumento critico e in cui diviene inoltre rilevante tenere la memoria di una cultura diversa dalla propria. Si tratta di un processo talmente forte ed essenziale che permette quasi sempre di rintracciarne segni anche nella successiva opera progettuale di questi maestri.

Il corpus delle fotografie realizzate diventa così non solo una raccolta di «figure» esemplari (in una sorta di collezionismo) ma vero e proprio archivio concettuale.

È importante notare come spesso la fotografia non venga utilizzata come strumento di ricerca di una presunta oggettività ma piegata come occhio singolare capace di cogliere nuovi significati. Si ha così, accanto all'indagine come pura documentazione, un'osservazione che nella sua parzialità si configura come nuova lettura.

E non si può non considerare la vicinanza di questa concezione con il pensiero sulla fotografia che viene rivelato dalle riflessioni di László Moholy-Nagy, per il quale le peculiarità dell'apparecchio fotografico vengono percepite come qualcosa da sfruttare per avere uno sguardo diverso sulla realtà: «Anche le possibilità di distorsione dell'obiettivo – veduta dal basso, dall'alto, di scorcio – non sono assolutamente da valutare solo in modo negativo, ma forniscono invece una visione ottica senza pregiudizi, cosa che i nostri occhi, vincolati a leggi associative, non riescono a fare»<sup>2</sup>. Per cui l'uso dello strumento fotografico, seppure si

---

<sup>1</sup> G. Fanelli, *Storia della fotografia di architettura*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 388.

<sup>2</sup> L. Moholy-Nagy, *Pittura Fotografia Film*, ed. or., *Malerei Fotografie Film* (1925), Torino, Einaudi, 2010, p. 5.

configura come adesione alla modernità, viene soprattutto considerato come portatore di un nuovo modo di vedere.

Le fotografie diventano così testimonianza del viaggio e costituiscono in vario modo un tangibile «atlante della memoria». Costruiscono un racconto in cui la visione parziale data dall'inquadratura e la selezione favoriscono un'esperienza percettiva particolarmente stimolante.

Tra le esperienze di formazione quella di Le Corbusier è sicuramente la più compiuta e studiata<sup>3</sup>. Nel suo *Voyage d'Orient* del 1911 l'apparecchio fotografico accompagna l'architetto svizzero e diventa un importante strumento: esemplare per l'analisi dell'ambiente urbano, con esso cerca di evitare quasi sempre i «luoghi comuni». Ma questo si svolge incessantemente con rigore e la massima semplicità: «In ogni immagine è presente soltanto ciò che è necessario e sufficiente a descrivere il soggetto (e in tal senso Jeanneret è un grande fotografo), senza distrazioni visive, quindi sono esclusi i primi piani e assenti le prospettive bizzarre»<sup>4</sup>. La fotografia è per Le Corbusier «memoria», ma soprattutto strumento di verifica sul campo delle sue idee. E successivamente nelle sue pubblicazioni diviene uno dei dispositivi d'elezione utilizzato per chiarire e dimostrare il suo pensiero, persino attraverso elaborazioni sulle immagini capaci di selezionare ed evidenziare gli elementi funzionali al suo discorso<sup>5</sup>.

Appaiono quanto mai interessanti le fotografie di due maestri dell'architettura svedese, Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz<sup>6</sup>, che a distanza di pochi anni compiono i loro viaggi di formazione che comprendono pure l'Italia.

Le loro stampe e i negativi sono stati riscoperti in anni recenti grazie anche all'appassionato studio di Luis Moreno Mansilla. L'analisi delle loro immagini è utile non solo in sé – e per le ovvie considerazioni delle relazioni formali che si possono eventualmente estrarre pensando alla loro opera architettonica successiva – ma soprattutto per l'evidenziazione di un approccio significativamente differente nel rapporto con l'opera fotografata.

Il viaggio in Italia di Lewerentz si svolge nel 1909 in un itinerario che toccherà città come Roma e Firenze e luoghi dell'antichità quali Pompei e la villa di Adriano a Tivoli<sup>7</sup>. Un viaggio di cui resta testimonianza proprio grazie ai negativi fotografici arrivati sino a noi e dove pare non sia stato utilizzato il disegno.

Ciò che colpisce nelle sue fotografie è la particolarità dei punti vista – Lewerentz «punta [...] l'obiettivo lontano dal centro»<sup>8</sup> – e le scelte fatte a livello di inquadratura. Il contatto è quasi sempre «ravvicinato»: appare poco interessato a cogliere l'insieme dell'opera (manca, ad esempio, qualsiasi immagine completa di facciate); invece la sua attenzione si pone su frammenti, trame, texture, dettagli. Coglie così aspetti quanto mai poco scontati di una costruzione, talvolta anche insistendo con piccoli spostamenti del punto di vista: non chiarendo il tutto, le sue fotografie spingono a immaginare qualcosa che sta oltre

---

<sup>3</sup> Cfr. G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, Venezia-Paris, Marsilio-Fondation Le Corbusier, 1984; B. Mazza, *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*, Firenze, Firenze University Press, 2002; *L'Italia di Le Corbusier*, a cura di M. Talamona, Milano, Electa, 2012.

<sup>4</sup> I. Zannier, «Le Corbusier fotografo», in G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente*, cit., p. 72.

<sup>5</sup> Cfr. B. Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge MA, The MIT Press, 1996 [I ed. 1994], pp. 107-118.

<sup>6</sup> Asplund e Lewerentz sono nati entrambi nel 1885.

<sup>7</sup> Cfr. L. M. Mansilla, «Beyond the wall of Hadrian's Villa. Villa Parrhasius' Veil: Lewerentz' Journey to Italy», in *9H On Continuity*, a cura di R. Diamond e W. Wang, Cambridge MA; Oxford UK, 9H Publications, 1995, pp. 1-10; trad. it., «Dietro il muro di villa Adriana», in N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione, «Il viaggio in Italia», *Sigurd Lewerentz. 1855-1975*, Milano, Electa, 2011, pp. 402-404. L. M. Mansilla, *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2002. Flora, Giardiello, Postiglione, «Il viaggio in Italia», in Id., *Sigurd Lewerentz*, cit., pp. 38-59.

<sup>8</sup> L. M. Mansilla, «Dietro il muro di villa Adriana», cit., p. 402.



l'inquadratura. Lewerentz davanti alle opere architettoniche non si pone alla ricerca di «conferme» sul classicismo, quanto piuttosto viene attirato dalla scoperta di nuovi significati. L'atteggiamento di Asplund non può che mostrarsi ben diverso rispetto a quello di Lewerentz. Il viaggio ha luogo nel 1913: durante questa esperienza<sup>9</sup> oltre a scattare fotografie, realizza numerosi disegni e, come ulteriore memoria dei luoghi visitati, raccoglie cartoline<sup>10</sup>.

Con le sue fotografie, Asplund oscilla tra un orientamento più convenzionale – vedute di ampio respiro degli spazi urbani e architetture inserite nel paesaggio – e uno sguardo che sembra essere attratto dai luoghi al di là dell'architettura: animali al pascolo, vegetazione e soprattutto la componente umana, che mostra con un criterio quasi antropologico, stimolato comunque a coglierne l'interazione con l'ambiente. Questa volontà si fa particolarmente chiara nelle fotografie realizzate a Tunisi, che raggiunge partendo dalla Sicilia. Nel Nord Africa Asplund pone lo sguardo sulle popolazioni e sul paesaggio costruito, interessato a raffigurare gli spazi urbani e affascinato perfino dal «pittresco», atteggiamento che emerge anche in alcune riprese eseguite a Napoli, Roma e Venezia. Non si può non osservare come l'inquadratura sia sempre molto controllata e rispettosa dei dettami più convenzionali: ben distanti dalle inquadrature «oblique» di Lewerentz, quelle di Asplund sono composte quasi sempre in modo da soddisfare la «verticalità».

Ma la figura più significativa nell'uso della fotografia come strumento di «critica» urbana è sicuramente quella di Erich Mendelsohn che durante il suo viaggio del 1924 fotografa alcune importanti città statunitensi<sup>11</sup> viste con gli occhi «da europeo»<sup>12</sup>. Nodale è il fatto che le sue fotografie confluiranno nel libro *Amerika*<sup>13</sup>, il cui sottotitolo – *Bilderbuch eines Architekten* (Libro d'immagini di un architetto) – appare già indicativo e chiarificatore del suo speciale approccio. Grazie alla incredibile fortuna editoriale della pubblicazione<sup>14</sup>, questa peculiare visione ha influenzato in modo considerevole la percezione del paesaggio urbano americano da parte della cultura architettonica dell'epoca.

Mendelsohn compie successivamente alcuni viaggi in Unione Sovietica, nel 1925 e nel 1926: esperienza meno singolare di quella americana, ma dove comunque l'uso della fotografia continua ad essere quanto mai basilare. Le immagini realizzate costituiranno – insieme a quelle americane – il corpus iconografico di un altro suo importante libro dove analizza il panorama architettonico europeo ponendolo in parallelo con quello sovietico e quello statunitense<sup>15</sup>.

Considerato come la fotografia si presti in maniera ideale pure alla comprensione di culture diverse, appare particolarmente emblematico il viaggio-esilio in Giappone che Bruno Taut inizia nel 1933<sup>16</sup>. L'esperienza personale dell'architetto tedesco diventa fondamentale per tutta la cultura architettonica soprattutto grazie ai disegni e alle fotografie che realizzerà e che

---

<sup>9</sup> Cfr. L. M. Mansilla, «Viaggio in Italia. Asplund e Kahn. Due vedute di Siena e una passeggiata per lo sguardo», *Casabella*, n. 699, 2002, pp. 88-95; Mansilla, *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, cit.

<sup>10</sup> Cfr. L. Ortelli, «Verso il sud. Impressioni asplundiane», *Lotus international*, n. 68, 1991, pp. 22-23.

<sup>11</sup> Le città fotografate sono New York, Chicago, Detroit e Buffalo.

<sup>12</sup> Già nel 1915 Rudolf Schindler utilizzò la fotografia per raffigurare la città americana: di questa esperienza ci resta un'immagine di Chicago.

<sup>13</sup> E. Mendelsohn, *Amerika. Bilderbuch eines Architekten*, Berlin, Rudolf Mosse Buchverlag, 1928 [I ed., 1926]. Edizione critica della riedizione del 1928 è *Amerika. Livre d'images d'un architecte*, postfazione di J.-L. Cohen, Paris, Les Éditions du Demi-Cercle, 1992.

<sup>14</sup> Fotografie tratte da *Amerika* furono utilizzate, tra gli altri, dallo storico tedesco Adolf Behne, da Moholy-Nagy e da El Lissitzky. Come specificato nell'edizione del 1928, insieme alle fotografie di Mendelsohn sono pubblicate quelle dell'architetto danese Knud Lonberg-Holm (emigrato negli Stati Uniti nel 1923) e di Erich Karkweik, responsabile dello studio berlinese di Mendelsohn. È presente inoltre un'immagine concessa dal regista tedesco Fritz Lang. Cfr. J.-L. Cohen, «The Eye of Mendelsohn», in Id., *Scenes of the World to Come. European Architecture and the American Challenge 1893-1960*, Paris, Flammarion, 1995, pp. 85-98.

<sup>15</sup> E. Mendelsohn, *Russland, Europa, Amerika. Ein architektonischer Querschnitt*, Berlin, Mosse, 1929.

<sup>16</sup> Taut resterà in Giappone sino al 1936 e morirà a Istanbul nel 1938, senza poter più fare ritorno in Germania.

diventeranno, tramite alcuni suoi libri<sup>17</sup>, strumenti sostanziali per la diffusione della cultura dell'abitare giapponese in Europa e negli Stati Uniti.

Il Giappone è anche il luogo oggetto di un viaggio che Carlo Mollino compie nel 1970 con lo scopo di visitare l'Expo di Osaka<sup>18</sup>. Nelle immagini di Mollino si può naturalmente vedere l'attenzione posta sia agli edifici tradizionali che a quelli moderni (che spesso cattura attraverso viste parziali); ma quello che pare ugualmente colpirlo sono gli spazi della città e la gente, sedotto da una cultura e da luoghi «diversi».

Gli esempi trattati in questa occasione sono solo quelli che sono stati considerati più indicativi nell'ambito dei temi sviluppati. In realtà sarebbe fruttuoso ampliare e approfondire il discorso considerando altri importanti protagonisti<sup>19</sup>.

Sicuramente significativi sono inoltre gli esiti fotografici del viaggio di Rudolf Schindler nel Nuovo Messico (1915), i viaggi che Aldo van Eyck – tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Sessanta – compie in America e in Africa (tra cui quello nel Mali tra la popolazione dei Dogon<sup>20</sup>), i viaggi di «scoperta» dell'architettura vernacolare di Giuseppe Pagano<sup>21</sup> e Bernard Rudofsky<sup>22</sup>.

E anche l'esperienza *on the road* del 1968 di Robert Venturi alla scoperta di Las Vegas si nutre in maniera rilevante dell'uso della rappresentazione fotografica<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> Taut realizza tre libri sul Giappone tra cui *Houses and People of Japan*, Tokyo, Sanseido, 1937.

<sup>18</sup> Il viaggio ha due tappe intermedie a Bangkok e Hong Kong. In Giappone, oltre a Osaka, visiterà Tokyo e Kyoto. Cfr. C. Mollino, *Giappone 1970*, con scritti di C. Giunta, C. Levi e F. Ferrari, Milano, Humboldt Books, 2016.

<sup>19</sup> Giovanni Fanelli cita Robert Weir Schultz (Grecia 1888-1889), Guy Lowell (Italia 1915-1918), Arthur Staal (Grecia 1944); cfr. G. Fanelli, *Storia della fotografia di architettura*, cit., p. 388.

<sup>20</sup> Cfr. K. Jaschke, «Aldo van Eyck and the Dogon Image», in *Architects' Journeys. Building. Traveling. Thinking* New York-Pamplona, GSAPP-T6) Ediciones, 2011, pp. 72-103.

<sup>21</sup> Cfr. *Giuseppe Pagano fotografo*, a cura di C. de Seta, Milano, Electa, 1979.

<sup>22</sup> Cfr. U. Rossi, *Bernard Rudofsky architetto*, Napoli, CLEAN, 2016.

<sup>23</sup> R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, Cambridge MA, MIT Press, 1972; ed. it., *Imparare da Las Vegas*, a cura di M. Orazi, Macerata, Quodlibet 2010.

# **Il disegno dello spazio narrato. I luoghi della rappresentazione e i paesaggi del Parco Letterario di Grazia Deledda**

Rosario Marrocco

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** disegno e letteratura, spazi nella letteratura, parchi letterari, spazi di Pasolini, spazi della Deledda.

In ogni luogo scrittori hanno disegnato il mondo creando immagini intrecciate nella narrazione e con i loro personaggi lo hanno vissuto caricandolo di significati e di memorie. Hanno inventato spazi attraverso parole rappresentando paesaggi che contengono città, strade che attraversano case, stanze che custodiscono oggetti e ricordi. Attraverso le stagioni e i colori hanno espresso la realtà che racchiude la memoria delle cose e delle azioni, degli uomini e del loro tempo. Un immenso paesaggio disvelato all'interno di un percorso filologico dove il disegno dello spazio si sovrappone alla parola che lo descrive e viceversa, definendo due livelli di rappresentazione: una legata al contesto, allo spazio fisico, e un'altra legata all'autore e al suo spazio mentale.

Il processo creativo letterario elabora delle immagini dove gli spazi assumono infinite dimensioni poetiche. Gli spazi narrati possono essere spazi inventati, di fantasia, estraniati da qualsiasi realtà oppure inseriti in contesti esistenti dai quali si dipanano e si osservano in un contrasto tra verità e finzione, realtà e immaginazione. Più spesso invece gli spazi narrati sono spazi reali assunti come i luoghi del romanzo, della novella o della poesia, oppure, nel caso dei racconti di viaggio, come i luoghi da descrivere e documentare. Sono paesaggi esistenti scelti dall'autore per la loro capacità evocativa e per questo elevati a luoghi poetici, come il paesaggio sardo dove è immerso il paese Galtelli, Comunità Montana delle Baronie, chiamato *Galte* dalla Deledda nel suo romanzo *Canne al vento*. Un paesaggio completamente ridisegnato con le parole che compongono una stratificata rappresentazione della solitudine attraverso «il panorama melanconico roseo di sole nascente, la pianura ondulata con le macchie grigie delle sabbie e le macchie giallognole dei giuncheti, la vena verdastra del fiume, i paesetti bianchi col campanile in mezzo come il pistillo nel fiore, i monticoli sopra i paesetti e in fondo la nuvola color malva e oro delle montagne Nuoresi»<sup>1</sup>. Diventato Parco Letterario<sup>2</sup> deleddiano, Galtelli, «un paesetto più che mai desolato nella luce abbagliante del mattino»<sup>3</sup>, conserva intatti ancora oggi tutti gli spazi in cui vivono e agiscono i protagonisti del romanzo, di volta in volta cuciti insieme e infilati in una fitta trama spaziale che sembra voler eludere il tempo della storia e del racconto. Così stanno, raccolti nello spazio di un

---

<sup>1</sup> G. Deledda, 1913, p. 18.

<sup>2</sup> «I Parchi Letterari sono parti di territori caratterizzati da diverse combinazioni di elementi naturali e umani che illustrano l'evoluzione delle comunità locali attraverso la letteratura. Sono i luoghi stessi che comunicano le sensazioni che hanno ispirato tanti autori per le loro opere e che i Parchi intendono fare rivivere al visitatore elaborando interventi che ricordano l'autore, la sua ispirazione e la sua creatività attraverso la valorizzazione dell'ambiente, della storia e delle tradizioni di chi quel luogo abita. Molte delle più celebri opere letterarie e poetiche, ambientate in luoghi reali legati alla vita o alle vicende di un autore o scelti per affinità culturale, offrono un metodo originale di interpretazione dello spazio; consentono infatti di reinterpretare il territorio e di dare un significato ai luoghi in un equilibrato connubio tra paesaggio, patrimonio culturale e attività economiche. Capire quanto l'opera letteraria sia potente nell'avvicinare il lettore all'ambiente descritto da un autore, è sicuramente il primo passo per offrire allo stesso lettore i mezzi per essere coinvolto e partecipare alla tutela di quell'ambiente. I Parchi Letterari® non si limitano a custodire e divulgare la letteratura attraverso i luoghi, ma pretendono di salvaguardare i luoghi attraverso la letteratura». S. de Marsanich, Presidente de I Parchi Letterari (marzo 2017, data di consultazione pagina web).

<sup>3</sup> G. Deledda, 1913, pp. 32-33.

eterno luogo di fede, il prete bianco e nero, con due raggi di luce che gli danzano attorno emanati dalla sua testa di profeta, il piccolo sacrista, che gli scaccia gli spiriti d'intorno, il servo Efix, che crede di assistere a una messa di fantasmi<sup>4</sup>, e poi «don Zame inginocchiato sul banco di famiglia e più in là donna Lia, pallida nel suo scialle nero come la figura su nel quadro antico che tutte le donne guardano ogni tanto e che pare affacciata davvero a un balcone nero cadente. È la figura della Maddalena, che dicono dipinta dal vero: l'amore, la tristezza, il rimorso e la speranza le ridono e le piangono negli occhi profondi e nella bocca amara...»<sup>5</sup>. Capeggiata da un Cristo che scende solo due volte l'anno dal suo nascondiglio dietro la tenda giallastra dell'altare, mostrandosi al popolo magro, pallido e silenzioso<sup>6</sup>, questa sublime e inquietante processione umana, raccolta in un affresco dorato, rappresenta, meglio d'ogni cosa, toni, colori e materia d'una basilica che cadeva in rovina, dove «tutto vi era grigio, umido e polveroso: dai buchi del tetto di legno piovevan raggi obliqui di polviscolo argenteo che finivano sulla testa delle donne inginocchiate per terra, e le figure giallognole che balzavano dagli sfondi neri screpolati dei dipinti che ancora decoravano le pareti somigliavano a queste donne vestite di nero e viola, tutte pallide come l'avorio e anche le più belle, le più fini, col petto scarno e lo stomaco gonfio dalle febbri di malaria»<sup>7</sup>.

Così stanno, raccolte nell'ancestrale spazio di una casa (fig. 1), anche le colorate protagoniste del romanzo, le tre dame Pintor: Ruth, Noemi ed Ester, abbandonate dalla quarta, Lia, fuggita dal severo padre, Don Zame. La casa, risalente al 1700, di nobile origine e densa di particolari e di dettagli, tutti minuziosamente descritti ed elencati dalla Deledda forse ancor più dei suoi abitanti, «aveva un arco in muratura e sull'architrave si notava l'avanzo di uno stemma: una testa di guerriero con l'elmo e un braccio armato di spada; il motto era: *quis resistit hujas?*»<sup>8</sup>. Nel racconto, i luoghi e le architetture del paese si alternano e si affiancano ai paesaggi di luce circostanti. Paesaggi dove le canne, metafora della fragilità umana, nel silenzio della notte «sussurrano la preghiera della terra che s'addormenta»<sup>9</sup>, mentre si piegano fluttuando sotto la forza casuale del vento, metafora dell'incontrastabile sorte o destino che tocca ogni uomo così come tocca ogni personaggio del romanzo, come Efix, umile servitore delle dame Pintor, che piccolo e nero cammina «fra tanta grandiosità luminosa»<sup>10</sup>, mentre «il sole obliquo fa scintillare tutta la pianura, ogni giunco ha un filo d'argento e da ogni cespuglio di euforbia sale un grido d'uccello»<sup>11</sup>. I luoghi avvolgono la vita dei personaggi e la storia si dipana nello spazio mentre la sua rappresentazione subisce interminabili variazioni di scala. Così, il silenzio e la solitudine della casa delle dame Pintor affondano nel clamore dei variegati spazi della festa di Nostra Signora del Rimedio, sublimati da una «chiesetta grigia e rotonda simile a un gran nido capovolto in mezzo all'erba del vasto cortile»<sup>12</sup>, da una «cinta di capanne in muratura»<sup>13</sup> entro cui si pigia tutto un popolo variopinto e pittoresco «come una tribù di zingari»<sup>14</sup> e da un «rozzo belvedere a colonne sopra la capanna destinata al prete»<sup>15</sup>. Spazi di festa, raccolti e riannodati nell'azzurro di uno sfondo, disegnato con alberi mormoranti e un mare luccicante fra le dune argentee<sup>16</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr. G. Deledda, 1913, p. 31.

<sup>5</sup> G. Deledda, 1913, p. 31.

<sup>6</sup> Cfr. G. Deledda, 1913, p. 32.

<sup>7</sup> G. Deledda, 1913, pp. 30-31.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Cfr. G. Deledda, 1913, p. 44.

La Deledda sposta continuamente il racconto delle cose e il rapporto fra le cose stesse imprimendo un dinamismo agli spazi che le contengono. Nel malinconico paesaggio galtellinese le case degli uomini sono immerse e confuse nella terra, si alternano tra ruderi, casupole e «catapecchie»<sup>17</sup> mentre si fondono e si stratificano nel paesaggio. Tuttavia, mentre «qualche casa nuova sorge timida fra tanta desolazione»<sup>18</sup>, «piante di melograni e di carrubi, gruppi di fichi d'India e palmizii danno una nota di poesia alla tristezza del luogo»<sup>19</sup>, accentuata dal disegno di «lunghe muriccie in rovina, casupole senza tetto, muri sgretolati, avanzi di cortili e di recinti»<sup>20</sup>. Quelle catapecchie intatte che «fiancheggiano le strade in pendio selciate al centro di grossi macigni»<sup>21</sup>, che in verità sono più malinconiche degli stessi ruderi, si confrontano spazialmente e antropologicamente con la nobile casa delle dame Pintor. Un'architettura quotidiana e domestica, dal carattere gentilizio, dove le tre sorelle compiono piccoli azioni ripetute nel tempo, come quella di mettere una piccola caffettiera di rame sul fuoco, nello spazio denso e parlante di una cucina sempre imbandita di cose e di oggetti, d'ispirazione «medioevale»<sup>22</sup>, scrive la Deledda, «col soffitto a travi incrociate nere di fuliggine»<sup>23</sup> e con le pareti nude e rossicce attraversate dai segni delle casseruole di rame scomparse, e ovunque pioli levigati e lucidi, attaccati quasi per ricordo, «ai quali un tempo venivano appese le selle, le bisacce e le armi»<sup>24</sup>. La casa, di suo, sorgeva in fondo a un cortile, «dominata dal Monte che pareva incomberle sopra come un enorme cappuccio bianco e verde»<sup>25</sup>. Ovunque, dentro e fuori di casa, la Deledda disegna le tracce di antiche abitudini, riporta i segni di passate sistemazioni, come «la corda nerastra, annodata e fermata a dei piuoli piantati agli angoli degli scalini»<sup>26</sup> in sostituzione della ringhiera scomparsa. Accanto agli avanzi di cornice nella balaustrata del balcone, finemente decorata con fiori, foglie e frutta in rilievo, ricami di un tempo passato, «il legno corroso diventato nero»<sup>27</sup> e destinato a sciogliersi in polvere al minimo urto, rappresenta la minaccia di un'incombente disgregazione. La casa si sovrappone ai suoi abitanti, mentre i suoi spazi diventano protesi di vita, certezze del presente e del passato. Tre sono le «porticine»<sup>28</sup> che s'aprono sotto il balcone di legno a veranda che fascia tutto il piano superiore della casa, come tre sono le sorelle che salgono quel balcone con una scala esterna in cattivo stato, messa lì a rappresentare, attraverso la sua instabilità, la fragilità delle dame Pintor, sorrette a fatica dal piccolo Efix che alla fine, nelle ultime due righe del romanzo, chiude la storia delle tre dame come se dormisse un'ultima volta «nella nobile casa, riposandosi prima d'intraprendere il viaggio verso l'eternità»<sup>29</sup>.

Lo spazio narrato si identifica nello spazio reale diventando spazio antropologico e metafora dello spazio esistenziale dei protagonisti del racconto. Una strategia deleddiana, questa, per restituire identità e dignità a quei paesaggi sardi stratificati nella solitudine e a quella parte di mondo segnata dall'isolamento terrestre. Così, lo spazio della casa situata nel rione *Santu Predu* a Nuoro (figg. 2,3,4), dove vive una famiglia, definita dalla Deledda: un po' paesana e un po' borghese, attraverso la sua dimessa domesticità, rappresenta il piccolo universo

---

<sup>17</sup> G. Deledda, 1913, p. 18.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 299.

intessuto di stagioni e di memorie del personaggio autobiografico *Cosima*, rappresentato dalla scrittrice sarda nel romanzo di formazione pubblicato nel 1937 dopo la sua morte. Qui, lo spazio della casa è l'epicentro della biografia romanzata della Deledda. Negli ambienti e nelle cose della casa paterna – così come nei luoghi intorno a essa: la vigna, il monte Orthobene, le case del vicinato –, si sviluppa e s'intreccia la vita di Cosima<sup>30</sup>, piena di visioni e tutta narrata «con la forma di quel romanzo familiare già sperimentato in *Anime oneste*»<sup>31</sup>. «In *Cosima* la struttura formale ricorrente è quella del viaggio, che in relazione alla protagonista adolescente si connota come itinerario di formazione. Il modello di riferimento è il romanzo d'apprendistato e più estensivamente il romanzo di formazione»<sup>32</sup>. Un viaggio esperienziale contrassegnato da una continua crescita spaziale che conduce Cosima dallo spazio familiare e patriarcale, rappresentato da quella casa a *Santu Pedru* «semplice, ma comoda»<sup>33</sup> e delimitato fisicamente dal portone di casa, allo spazio ampio e libero, oltre il monte Orthobene, fisicamente e mentalmente abbracciato, nell'ultima pagina del romanzo, da un balcone fiorito di fronte a «una grande luna rosea»<sup>34</sup> che saliva dai pini dell'altura, mentre «il cielo e il mare [...] si confondevano in un colore di smeraldo azzurro»<sup>35</sup>.

Mentre gli spazi della casa delle sorelle Pintor sono dispositivi della memoria che vivono come frammenti di luoghi emotivamente abitati nel ricordo del passato e nella flebile quotidianità di un presente privo di futuro, gli spazi di Cosima sono invece dei veri e propri microcosmi di conoscenza del presente, dotati di congegni di visione e penetrazione nel futuro, rappresentati dalle aperture verso il mondo esterno. La casa è il vero luogo di origine del viaggio, il primo mondo esteriore che Cosima osserva e analizza da quello interiore, in un continuo evolversi dello spazio mentale attraverso lo spazio fisico. Anche per questo la Deledda apre il romanzo aprendo e sezionando lo spazio della casa e lo chiude dinanzi a quello spazio finalmente conquistato e abbracciato, alla fine, da un balcone.

Condotta dalla voce narrante onnisciente, Cosima rivela «una curiosità e un'abilità nello scoprire angoli segreti e una attitudine a guardare le cose, immaginarle con una sensibilità percettiva che non si fatica a definire cinematografica»<sup>36</sup>. «Nel viaggio esplorativo della casa il punto di vista che orienta il percorso è quello della bambina, ma sotto la tutela di una voce narrante onnisciente – *alter ego* della scrittrice –, che alterna o sovrappone il suo punto di vista a quello più circoscritto di Cosima, e dunque con una diversa sensibilità e una conoscenza a tutto campo»<sup>37</sup>.

Cosima bambina cresce nello spazio e con esso misura il tempo e le cose, mentre il futuro sembra circondarla presentandosi costantemente nei traguardi visivi colti attraverso rettangoli di finestre, non importa se chiuse o aperte, reali o immaginate. La Deledda e Cosima modellano lo spazio, lo aprono e lo richiudono fantasticando precipizi, cascate di lava, gradini azzurrognoli, finestre e poi ancora finestre, fino a scavare la pietra, perché di fronte a una finestra segnata sul muro e mai aperta dal muratore, Cosima, incantata, «l'apriva con la sua fantasia, e mai in vita sua vide un orizzonte più ampio e favoloso di quello che si immaginava nello sfondo di quel segno polveroso e pieno di ragnatele»<sup>38</sup>.

---

<sup>30</sup> Terzo nome della Deledda: Grazia Maria Cosima Damiana.

<sup>31</sup> G. Cerina, 2005, p. 7.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>33</sup> G. Deledda, 1937, p. 33, ed. 2005.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 140.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> G. Cerina, 2005, p. 12.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> G. Deledda, 1937, p. 44, ed. 2005.



*Figura 1(in alto a sinistra). Galtelli (Nuoro). La Casa delle dame Pintor, protagoniste del romanzo Canne al Vento di Grazia Deledda (1913)*  
*Figura 2 (in alto a destra). Nuoro. La Casa di Grazia Deledda nel rione Santu Predu adottata come spazio principale nel romanzo Cosima (1937). Vista del patio verso la cucina*  
*Figura 3 (in basso a sinistra). Nuoro. La Casa di Grazia Deledda nel rione Santu Predu adottata come spazio principale nel romanzo Cosima (1937). Vista del patio dalla cucina*  
*Figura 4 (in basso a destra). Nuoro. La Casa di Grazia Deledda nel rione Santu Predu adottata come spazio principale nel romanzo Cosima (1937). Vista dell'ingresso (oggi Museo Deleddiano)*  
*Foto di Rosario Marrocco*

## Bibliografia

- S. Agus, *Ipotesi di lettura di grazia Deledda*, Dolianova, Grafica del Parteolla, 1999.
- J. Bruner, *La ricerca del significato*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992 (ed.2003).
- G. Cerina, *Prefazione*. In: G. Deledda, *Cosima*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2005, pp. 7-21.
- G. Deledda, *Canne al vento*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1913.
- G. Deledda, *Cosima*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1937 (Ilisso Ed., Nuoro, 2005).
- B. De Chiara, *Psicologismo deleddiano in Elias Portulu e Canne al Vento*, Napoli, Loffredo, 1975.
- N. De Giovanni, *Grazia Deledda*, Alghero, Nemapress, 1991.
- N. De Giovanni, *Come leggere "Canne al vento" di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1993.
- M. Fois, *Quasi Grazia*, Einaudi, Torino, 2016.
- E. Franzini, *La rappresentazione dello spazio*, Milano, Mimesis Edizioni, 2011.
- S. Lucamante, *Grazia Deledda*, in L. Somigli, R. Capozzi, *Italian Prose Writers, 1900-1945*, Detroit, MI, Thomson Gale, 2002, pp. 103-115.
- S. de Marsanich, *I Parchi Letterari. Cosa sono. Storia. Dove sono. Istituzione*. In *I Parchi Letterari* ([www.parchiletterari.com](http://www.parchiletterari.com) - data di consultazione: marzo 2017).
- R. Marrocco, *Lo spazio della Morante. La rappresentazione dello spazio fisico e dello spazio mentale nella Storia di Elsa Morante*, Siracusa, LetteraVentidue, 2017.
- B. Mortara Garavelli, *La lingua di Grazia Deledda*, in "Italianistica", XX, 1, 1991, pp. 31-54.
- S. Ramat, *La modulazione del luogo comune. Saggio su Grazia Deledda*, in *Protonovecento*, Milano, Il Saggiatore, 1978.
- A. Ruschioni, *Poesia delle cose e poetica della luce in Grazia Deledda*, in *Convegno Nazionale di studi deleddiani*, Nuoro, 30 settembre 1972, Atti, Cagliari, Fossataro, 1974, pp. 433-477.
- N. Sarale, *Grazia Deledda. Un profilo spirituale*, Roma, Logos, 1990.



# L'attraversamento urbano: osservazione e creazione di schemi di reazione

Fabio Quici

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** rappresentazione, città, percezione, centro storico, esperienza, montaggio, grafica.

La città storica è un universo complesso fatto di una grande varietà di indizi, di presenze e di memorie che la connotano e la caratterizzano, orientando l'attraversamento di coloro che la percorrono. La città si racconta attraverso la continuità delle sue sequenze, come se un abile montatore avesse pianificato gli accenti, le pause e le accelerazioni della narrazione di uno storytelling visivo che si offre sempre a diverse interpretazioni e suggestioni, sollecitando, in coloro che la attraversano, inediti rapporti tra i suoi infiniti richiami.

Sono diversi gli elementi che interagiscono con coloro che si abbandonano alla *flânerie* e alla interpretazione dei luoghi. L'alternanza di strade e piazze, di tessuti compatti e di emergenze architettoniche, di luci e colori, di presenze e di assenze, di frammenti di memorie storiche e di innesti contemporanei fornisce nel complesso i riferimenti visivi della nostra esperienza sensibile dei luoghi, mentre i comportamenti sociali che li animano connotano il diverso uso degli spazi.

Il *flâneur* agisce, in fondo, come un inconsapevole regista perlustrando la materia urbana. Si affida «alla casualità delle coincidenze, per intercettare scarti e intervalli» mentre «decifra cambi di proporzioni» e «passaggi a vuoto». Talvolta adotta «precisi punti di vista»; altre volte «si lascia catturare dalle rivelazioni che si succedono, cambiando angolatura»<sup>1</sup>.

L'insieme di queste azioni che scaturiscono dalla interazione con la pluralità di elementi presenti nel panorama urbano sono parte integrante di una esperienza complessa mediante la quale la città si racconta per immagini all'osservatore attento. Le evidenze, le suggestioni e le interazioni che richiamano l'attività del *flâneur*, tuttavia, difficilmente trapelano dalle tradizionali sintesi cartografiche. Alle rappresentazioni sintetiche mappali si vorrebbe demandare tanto il compito di misurare ed illustrare la struttura urbana, quanto quello di fornire le informazioni utili per orientare il suo attraversamento. Ma la scrittura cartografica, nella sua forma astratta di rappresentazione ortogonale riferita alla sezione orizzontale di un generico piano stradale, taglia tutte le componenti visive che orientano l'esperienza urbana vera e propria. La rappresentazione planimetrica, di fatto, non contempla il complesso dei riferimenti percettivi che sono funzionali alla riconoscibilità dei luoghi.

Già nel complesso della produzione dei rilievi urbani che prendono vita dalla metà del Quattrocento, si può notare come siano state le viste tridimensionali delle città ad avere maggiore diffusione, piuttosto che le più «scientifiche» vedute zenitali. «Per quanto gli strumenti teorici e le acquisizioni tecniche fossero in grado di garantire la realizzazione piuttosto attendibile di piante di città, l'orientamento dell'editoria era puntato verso immagini che, più della pianta, potessero favorire il 'riconoscimento' dei luoghi»<sup>2</sup>. La scientificità della rappresentazione planimetrica era considerata evidentemente come riduttiva.

Questo limite sembra essere sentito ancora nella cultura contemporanea, come testimoniano diversi studi di geografi, sociologi, architetti e pianificatori che riprendono la centralità della *flânerie* come necessaria pratica di conoscenza e d'interpretazione della città attraverso i suggerimenti che vengono dalle sue stesse strade. Testimoni di questa tendenza sono geografi

<sup>1</sup> Cfr V. Trione, *Effetto Città. Arte Cinema Modernità*, Milano, Bompiani, 2014, pp. 61-62.

<sup>2</sup> E. Dotto, *Disegni di città. Rappresentazione e modelli nelle immagini raccolte da Angelo Rocca alla fine del Cinquecento*, Siracusa, Lombardi editore, 2004, p. 17. Cfr anche N. Muratore, P. Munafò, *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991.



Fig. 1. Mappa psicogeografica. Roma: itinerario da piazza San Silvestro a piazza di Trevi (dettaglio). Elaborato di S. Carlotti, G. Corvino, M. Mariani

come Ash Amin e Nigel Thrift. Nel libro *Città. Ripensare la dimensione urbana*<sup>3</sup> (2001) i due geografi, sollevando l'esigenza di un fondamentale cambiamento degli stessi schemi mentali con cui accostarsi alla dimensione urbana, indicano anche l'esigenza di una loro diversa rappresentazione. Richiamando le parole di Michael Sherigham, i due geografi inglesi sottolineano come «il «il principio latente di mutabilità» che guida la vita urbana» richieda una «corrispondente mobilità da parte del testimone». Pertanto «strumenti tradizionali come mappe, descrizioni, amputazioni, concentrati di essenza» sono «di scarsa utilità»<sup>4</sup>. Ricorrendo alla figura del *flâneur* come testimone di «un'incontro fra pensiero e città», al quale si riconosce una qualità analitica, si afferma che la conoscenza della città non può prescindere da un processo di interazione che comporti «un'immersione percettiva, emozionale e sensoriale»<sup>5</sup> nei suoi percorsi.

Giampaolo Nuvolati (*L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, 2013), recupera la pratica della *flânerie* di Baudelaire e di Benjamin e trasforma una «esperienza di vita» intrisa di romanticismo in strumento analitico di conoscenza, perché lo spazio, inteso come luogo, «non parla (...) 'da solo' ma grazie al filtro della percezione e alla cultura di chi lo legge»; resta pertanto «un fatto sociale o psicologico, seppure fortemente ancorato alla materialità dei manufatti»<sup>6</sup>. L'esperienza che facciamo dello spazio va a costituire un bagaglio di conoscenze e sensazioni che si accumulano nel tempo» e funzionano da «filtro primario nel rapportarci ai luoghi ogni qualvolta torniamo a frequentarli»<sup>7</sup>. Se potessimo riportare, localizzandoli, i filtri della nostra esperienza della percorrenza urbana su un nuovo tipo di mappa di uno o più quartieri e città, – ipotizza Nuvolati – ci restituirebbero «una rappresentazione cartografica della nostra quotidianità, dei percorsi che abitualmente seguiamo, del disegno mentale attraverso il quale selezioniamo i luoghi attribuendo loro diversa rilevanza nella capacità di soddisfare i nostri bisogni di ordine primario e secondario»<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> A. Amin, N. Thrift, *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Bologna, Il Mulino, 2005; tit. orig. *Cities. Reimagining the Urban*, Cambridge, Polity Press, 2001.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> G. Nuvolati, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze, Firenze University Press, 2013, p. 69.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 73.



Fig. 2. Mappa psicogeografica. Roma: itinerario da piazza San Silvestro a piazza di Trevi (dettaglio). Elaborato di F. D'Antonio, L. Tomaselli, A. Rastelli, T. Talin

Anche Rosario Pavia (*Il passo della città. Temi per la metropoli futura*, 2015) rivolge la sua attenzione di urbanista alla necessità di recuperare il tempo e lo spazio di camminare in città, di osservare il suolo, gli edifici che ci circondano, la trama dei tessuti edilizi, di osservare ed incontrarsi l'un l'altro, perché «camminando percepiamo lo spazio, lo misuriamo, lo assimiliamo»<sup>9</sup>. Pavia riconosce nelle azioni del camminare, osservare, pensare e comunicare un processo necessario per rendere possibile e più consapevole la nostra percezione dello spazio, una consapevolezza che porterebbe a ripensare nel profondo compiti, dimensioni, saperi e tempi dello stesso progetto.

Gli elementi sui quali si struttura la nostra esperienza della città e quelli ai quali si fa riferimento per orientarsi nel suo attraversamento non trapelano, dunque, in alcun modo dai tradizionali prodotti di sintesi cartografica. Pensare ad una forma di rappresentazione alternativa che tenti, quantomeno, di tradurre tale complessità in forma grafico-sintetica, esclude a priori la possibilità di poter fare riferimento a modelli consolidati. In primo luogo, occorre procedere con una registrazione di dati che prenda in considerazione non solo le presenze fisiche, misurabili, quelle che danno forma all'ambiente urbano, ma anche le evidenze percettive, i condizionamenti culturali e le strategie cognitive che intervengono nella sua fruizione.



Fig. 3. Mappa psicogeografica. Roma: itinerario da largo Magnanapoli a piazza di San Clemente (dettaglio). Elaborato di S. Serra, E. Tuzzolo, P. Vecchi

Emerge dunque la necessità di elaborare una forma di registrazione grafica che si “misuri col percepito”, con le dinamiche che interessano il fenomeno cinestetico della percorrenza, in modo da registrare e orientare operativamente l'esperienza sequenziale che si attua nella pratica della *flânerie*. Occorre intervenire con un lavoro di montaggio che sintetizzi tanto il susseguirsi di vedute familiari che orientano gli abitanti nel quotidiano, quanto il succedersi di

<sup>9</sup> R. Pavia, *Il passo della città. Temi per la metropoli futura*, Roma, Donzelli editore, 2015, p. 5.

presenze e vedute inattese che muovono il turista nei suoi spostamenti tra interni ed esterni, attraverso strade, piazze e cortili.

Per procedere in tal senso occorre focalizzare l'attenzione, innanzitutto, sulle modalità di ricezione visiva che formano la nostra esperienza dei luoghi. Prendendo spunto dagli studi delle neuroscienze, si può rilevare come la nostra conoscenza dei luoghi sia frutto di un montaggio di indizi recepiti con frammentarietà. Linee, forme, colori e movimento sono gli stimoli visivi con cui scomponiamo l'ambiente circostante per acquisirne consapevolezza. «L'immagine visiva che leggiamo come un intero» viene di fatto «smontata in una serie di componenti elementari e non c'è luogo» nel nostro cervello «in cui venga mai rimontata»<sup>10</sup>. Ciascun indizio viene elaborato in maniera quasi simultanea da diverse aree, ma a una velocità diversa.

Oltre alle modalità di ricezione visiva intervengono anche i condizionamenti di tipo culturale. Conoscere un determinato luogo vuol dire molto spesso “riconoscerlo”, ovvero, distinguerne i caratteri di familiarità. Questo comporta che il ‘viaggiatore tipo’ tenda per lo più a ripercorrere i passi già tracciati e documentati da coloro che lo hanno preceduto. Di qui, la tendenza a ricercare gli stessi punti di vista fotografici che ha potuto apprezzare ancora prima di farne esperienza diretta – come ampiamente documentato dall'immenso data-base rappresentato dal Web.

Ma non solo, esiste tutto un retaggio iconografico che condiziona la percezione dei luoghi. Le vedute di Piranesi, ad esempio, per un viaggiatore colto come era quello del Grand Tour ottocentesco, erano dei riferimenti imprescindibili nel ri-conoscimento dei luoghi della memoria storica.

Incisioni, dipinti, fotografie, poster, film e video costituiscono la base della cultura visiva contemporanea attraverso la quale viene filtrata oggi inevitabilmente — e spesso subliminalmente — la nostra esperienza della realtà percepita.

Ci sono inoltre da considerare le tracce mnemoniche, ovvero i riferimenti costituiti da presenze – anche frammentarie –, emergenze, evidenze di qualunque genere, memorie storiche o nessi casuali ai quali ciascuno di noi ricorre per memorizzare i caratteri dei luoghi ed elaborare una propria personale mappatura dell'esperienza fatta nell'attraversamento urbano.

Da questi brevi accenni appare chiaro come la fruizione dei luoghi inneschi un fenomeno conoscitivo complesso che chiama in causa aspetti fisiologici e culturali.

Mancando modelli grafici di riferimento per provare a registrare e sintetizzare la conoscenza cinestetica rapportata all'esperienza della dimensione urbana, possiamo provare a prendere spunto da alcune ricerche che, episodicamente, hanno affrontato alcuni degli aspetti evidenziati, tentando anche di trovare una via grafica per la loro registrazione.

Si fa qui riferimento ai disegni di Gordon Cullen (*Townscape*, 1961) e agli studi di Kevin Lynch (*The Image of The City*, 1960) degli anni Sessanta sulla «qualità sensoria della città», ossia sulla sua «forma percettiva», ma anche a Venturi, Scott-Brown e Izenour (*Learning from Las Vegas*, 1972) i quali, attraverso il caso studio di Las Vegas, ci hanno insegnato a guardare alle città come ad elaborati artefatti comunicativi.

D'altro canto, a livello concettuale, nella psicogeografia situazionista, con il suo studio «degli effetti precisi che l'ambiente geografico, coscientemente ordinato o no, esercita direttamente sul comportamento affettivo degli individui»<sup>11</sup>, possiamo trovare spunti utili per affrontare il superamento della visione esclusivamente misurata e quantitativa dello spazio a favore di una “mappatura responsiva” della città.

---

<sup>10</sup> H.F. Mallgrave, *L'empatia degli spazi. Architettura e neuroscienze*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2015, p. 50.

<sup>11</sup> «I.S. – Internationale Situationniste», I, 1958, p. 13.

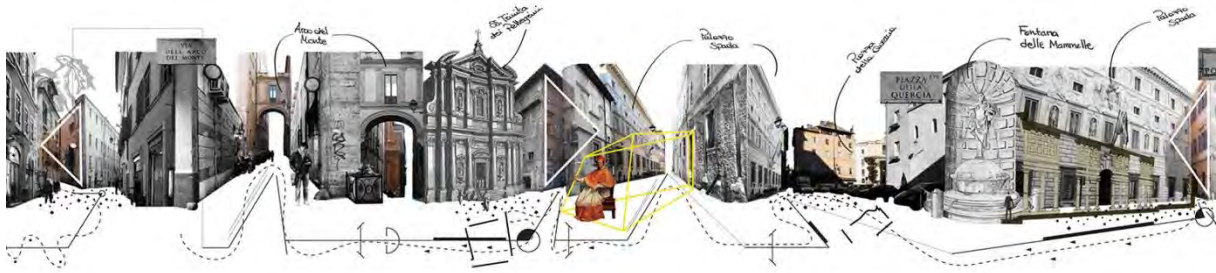


Fig. 4. Mappa psicogeografica. Roma: itinerario da Sant'Ivo alla Sapienza a piazza Trilussa (dettaglio). Elaborato di M. Massimetti, M.G. Nocentini, A. Testa

Dai disegni dei *Manhattan Transcripts*<sup>12</sup> di Bernard Tschumi si può raccogliere la qualità sperimentale di una narrazione grafica articolata su diversi livelli, elaborata appositamente per connettere la realtà degli oggetti, quella dei movimenti e quella delle azioni che generano “eventi”, ovvero quella delle interazioni.

Il montaggio cinematografico e la speculare tecnica artistica del foto-collage offrono invece strumenti utili per tentare di restituire quella percezione discontinua della realtà visiva testimoniata anche dalle recenti ricerche delle neuroscienze. L'articolazione dei piani con cui lavora il montaggio cinematografico e la conseguente molteplicità dei punti di vista con i quali si confronta, propone una rappresentazione fatta da un'alternanza di avvicinamenti e allontanamenti, di visioni d'insieme e di dettaglio che è paragonabile ai meccanismi che formano la nostra consapevolezza e conoscenza dell'ambiente costruito.

Infine, il sistema di notazione grafica della coreografia offre utili esperienze di scrittura sintetica dell'esperienza cinestetica tracciando le traiettorie che il nostro corpo segue, sospinto da impulsi consci e inconsci, misurati sul governo dello spazio nel quale ci troviamo ad agire. Da questi presupposti è nata l'idea di provare ad elaborare alcune “mappature psicogeografiche” di itinerari urbani. Il centro storico di Roma è stato assunto come caso studio paradigmatico per la complessa sommatoria di stimoli e presenze che intervengono ad orientare la percorrenza delle sue strade, a costruire la sua identità e ad elaborare immagini sia personali che condivise.

Le diverse proposte elaborate muovono dall'idea di un progetto grafico di montaggio che rispecchi più da vicino l'esperienza di osservazione e reazione agli stimoli visuali e culturali che si innescano nell'attraversamento urbano. Il testo grafico riassume in sé talora i contenuti di una realtà aumentata in cui viste interne ed esterne si sommano senza soluzione di continuità. Nel dipanarsi dell'itinerario, frammenti di memorie storiche in forma di epigrafi, edicole sacre ed anche ex-voto assumono la stessa rilevanza di palazzi, portali monumentali e fontane scultoree nella funzione di orientare lo sguardo e in quella di accompagnare il passo insieme alla narrazione della storia dei luoghi. L'evidenziazione di corridoi prospettici, i repentini cambi di scala, i richiami a incisioni e foto d'epoca che testimoniano l'eterno presente, l'estrema sintesi delle notazioni grafiche, tutto concorre a guidare l'esplorazione delle strade e delle piazze lungo un percorso che sollecita il coinvolgimento attivo attraverso reazioni interpretative.

## Bibliografia

A. Amin, N. Thrift, *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Bologna, Il Mulino, 2005; ed. orig. *Cities. Reimagining the Urban*, Cambridge: Polity Press, 2001.

<sup>12</sup> Cfr. Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts*, London, A.D. Academy Edition, 1994; ed. orig. *The Manhattan Transcripts*, London, Architectural Design, 1981.

- E. Dotto, *Disegni di città. Rappresentazione e modelli nelle immagini raccolte da Angelo Rocca alla fine del Cinquecento*, Siracusa, Lombardi editore, 2004.
- H. F. Mallgrave, *L'empatia degli spazi. Architettura e neuroscienze*, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2015; tit. orig. *Architecture and Embodiment. The Implication of the New Sciences and Humanities for Design*, New York, Routledge, 2013.
- G. Nuvolati, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze, Firenze University Press, 2013.
- G. Oppedisano, *Teoria generale del linguaggio e del montaggio cinematografico*, Milano, Arcipelago edizioni, 2009.
- R. Pavia, *Il passo della città. Temi per la metropoli futura*, Roma, Donzelli editore, 2015.
- F. Quici, *Tracciati d'invenzione. Euristica e disegno di architettura*, Torino, UTET, 2004.
- S. Sadler, *The Situationist City*, Cambridge (Mass.)-London, The MIT Press, 1998.
- J. A. E. Shields, *Collage and Architecture*, New York, Routledge, 2014.
- V. Trione, *Effetto Città. Arte Cinema Modernità*, Milano, Bompiani, 2014.

# La rappresentazione della città di Roma nei taccuini di viaggio degli artisti italiani del Primo Rinascimento

Chiara Baldestein

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Artisti, Taccuini, Viaggi, Città, Roma, Disegni, Rappresentazione, Figurazione.

«Diversi nella loro formazione, i vari stati europei a partire dal Trecento dovettero far fronte a necessità comuni: la presenza al loro interno di poteri eterogenei e contraddittori; l'ascesa di nuove élites sociali, in particolare nelle città; ricorrenti crisi economiche, inaspettate crisi dinastiche»<sup>1</sup>.

In questo periodo l'Italia viveva un'elevata frammentazione territoriale: nel Quattrocento si formarono alcuni stati regionali, i quali però, nel tentativo di ottenere ognuno l'egemonia, di fatto si immobilizzarono a vicenda, creando un equilibrio precario e destinato ad indebolire tutta la Penisola.

La situazione era resa precaria anche dal fatto che questi regimi regionali si fondavano non su una politica di dominio ben articolata, ma sul carisma e sulle capacità di governo di un solo leader, morto il quale spesso si ripiombava in un periodo di sconvolgimenti a raggio più o meno ampio.

La caratteristica degli stati europei del XV secolo stava proprio nella neonata capacità di creare una comunità basata sul coinvolgimento di masse di popolazione sempre più numerosa nella vita dello stato, attuato attraverso una maggiore consapevolezza della loro appartenenza ad esso.

La popolazione, che durante il XIV secolo aveva subito una drastica diminuzione, visse agli inizi del '400 un periodo di stagnazione, causata da una fragilità delle strutture demografiche e denotata dalla permanenza di un'alta mortalità infantile, ma si avviò durante il secolo ad una netta risalita che ebbe come effetto un pesante inurbamento.

Questa crescita demografica con successiva urbanizzazione portò altresì alla creazione di una borghesia imprenditoriale tenace e desiderosa di arricchirsi.

Borghesia e aristocrazia si avvicinarono fino quasi a confondersi a causa dell'avanzata dell'una e del ripiegamento dell'altra, per ragioni economiche ma anche politiche e militari.

Quindi, in ultima analisi, a distinguere la società del Quattrocento dalla precedente è proprio questa eccezionale fluidità dell'organismo sociale, dove i confini tra una classe e l'altra sono decisamente più labili.

Tuttavia, la società del XV secolo fu caratterizzata più di ogni altra cosa da un rinnovamento culturale che portò alla nascita dell'Umanesimo, ovvero di un'antropocentrica visione del mondo, che accompagnò l'Italia e l'Europa nel Rinascimento, trainandole verso una nuova era. Si può quindi affermare che «i due fenomeni che caratterizzano maggiormente il rinnovamento del sapere occidentale ad alto livello in questo periodo sono da un lato l'umanesimo e dall'altro l'osservazione scientifica»<sup>2</sup>.

Il primo fu messo in atto dagli uomini di lettere. Il letterato umanista mise da parte la scolastica e la rigida morale medievale per riallacciarsi ai classici, in maniera a volte estremamente produttiva a volte quasi soffocante, ma questa volontà di unire tradizione e innovazione creò un ambiente inedito. Riassumendo, la cultura del secolo XV «può essere considerata sotto due punti di vista distinti: l'invenzione poetica e la perfezione della forma, da un lato; dall'altro l'esegesi e la propaganda filosofiche, morali o scientifiche»<sup>3</sup>.

L'unico freno alle attività degli umanisti fu l'esigenza di doversi sostenere, necessità che li sottoponeva alla tutela di un mecenate dal quale di fatto dipendevano in tutto e per tutto, anche ideologicamente, seppur in questo caso solo a livello esteriore. Ad unire però in una comunione di intenti intellettuali e mecenati fu il desiderio nuovo e fortissimo di conquistare una briciola di

<sup>1</sup> M. Montanari, *Storia Medievale*, Bari, Laterza, 2007, pag. 257.

<sup>2</sup> R. Romano, A. Tenenti, *Il Rinascimento e la Riforma (1378-1598). La nascita della civiltà moderna, Storia universale dei popoli e delle civiltà*, Vol. 92, Torino, Utet, 1972, pag. 345.

<sup>3</sup> E. Müntz, *L'Arte italiana nel Quattrocento*, Milano, Bernardoni, 1894, pag. 18.

immortalità, lasciando traccia del proprio passaggio o addirittura facendo passare alla storia il proprio nome.

Ma la realtà culturale del XV secolo non si limitava alle corti, né alle università, che in questo periodo vedevano restringersi il loro raggio d'azione, ma trovò terreno fertile anche nelle città e nel loro spirito di uguaglianza.

Con il finire del Medioevo cambiano le prospettive, la società viene vista attraverso le lenti di un sentito umanitarismo e la riscoperta delle possibilità dell'uomo e dell'epoca classica si riscontra in tutto il suo splendore nell'arte. Benché infatti i soggetti artistici fossero ancora relativamente limitati, l'artista ebbe uno spettro molto più ampio di stili e atteggiamenti da cui poter attingere e, cosa ancora più importante, maggior libertà di operare. La riscoperta di sé infatti gli donò autorevolezza e il desiderio di essere qualcosa di più di un semplice esecutore. Cominciò ad aspirare ad essere un intellettuale, scienziato perfino, ma cosa ancora più importante a desiderare fortemente di lasciare traccia di sé.

Ma tutte queste novità si verificarono quasi esclusivamente in un luogo, l'Italia; il resto d'Europa dovrà attendere ancora qualche tempo per vivere la stessa fioritura artistica, fatta eccezione per i territori delle Fiandre, e quando avverrà sarà fortemente influenzata da quanto operato dai maestri italiani in questo secolo.

«Egli è che gli italiani del secolo XV erano gli spiriti più larghi ed aperti [...], ugualmente adatti, per l'indipendenza del loro giudizio e per la superiorità del loro metodo a tutti i lavori intellettuali: non soltanto i primi dotti e i primi artisti d'Europa, ma anche ingegneri, commercianti, industriali, capitani, diplomatici di cui i paesi vicini non cessavano di sollecitare l'illuminato concorso»<sup>4</sup>.

Davanti a questa pluralità di committenti e di soggetti gli esecutori materiali dell'opera artistica non potevano che essere un'amalgama. Non facevano parte ancora a pieno titolo del mondo degli intellettuali, ma non potevano più essere solo artigiani, e benché alcuni non facessero altro che rappresentare l'identità dominante senza cercare una propria, moltissimi sono gli artisti che in questo periodo cercarono una propria autonomia creativa. E così da una parte vi erano artisti volti verso l'internazionalizzazione e dall'altra ve n'erano di strettamente legati a mode e modelli regionali e la gerarchia che rimase dipese più che altro dal tipo di committenza, la quale definiva la qualità dell'opera. Comunque l'Italia vede in questo periodo un via vai senza precedenti di artisti, che, principalmente alla ricerca di un committente e quindi spesso seguendolo nei suoi spostamenti, anche per scopi militari, attraversano in lungo e in largo il territorio.

Per questa ragione l'artista era fortemente influenzato dalla società che lo accoglieva: ancora di più egli la rappresentava, esprimendo i suoi stati d'animo, creando un'emotività collettiva, diventando una fonte che immagazzinava l'essenza umana e ce la restituisce attraverso i secoli, grazie a una resa stilistica immediata e concreta. Egli diviene dunque un collegamento, il mondo dell'arte è un ponte tra i vari livelli della società e tra le varie zone della penisola, attraverso le opere degli artisti le élite e gli strati più bassi della popolazione comunicano in un mondo in cui spesso la società conosce solo quello che viene mostrato nelle composizioni artistiche.

In questa nuova società, in cui riaffiora un forte desiderio di conoscere, di apprendere culture diverse dalla propria, nasce quello che si può definire come l'antenato del Grand Tour ossia l'idea di viaggio avente come fine l'apprendere e se da una parte il pellegrinaggio in questo periodo assume valenze più "turistiche" e meno devozionali sono proprio i viaggi degli artisti che assumono questa nuova valenza poiché a spingerli verso il viaggio è, unitamente alle necessità lavorative, il desiderio di conoscenza e quello di imporsi culturalmente. Ma così facendo essi forniscono anche un sistema di circolazione senza confini delle idee che, partendo dai loro schizzi, dalla rappresentazione della realtà così come la vedono, si diffonde per tutta l'Italia e l'Europa.

In particolare una città li attira, in quanto legata al suo passato classico ora in fortissima rivalutazione: Roma.

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, pag. 6.



Nel Primo Rinascimento Roma torna ad essere, dopo la cattività avignonese, la Città dei Papi, assumendo, di fronte ad un'Europa desiderosa di riportare in auge i fasti dell'antichità per liberarsi dall'oscurantismo medievale, il significato di simbolo di continuità con l'impero, e tornando ad avere, in termini politici, la funzione di cuscinetto tra le potenze del Nord e Sud Italia che aveva rivestito per gran parte del Medioevo. Tuttavia durante il XV secolo è per il suo significato culturale che Roma viene investita ora di una nuova e più potente valenza e richiamo da tutte le parti d'Italia e non solo, gli umanisti infatti accorrono a Roma in quanto essa è culla di quel sapere e di quel gusto classico che i rinascimentali tanto si affannano a rielaborare. Ecco quindi che un viaggio a Roma diventa imprescindibile per gli artisti italiani che tornano alle loro città e dai loro committenti sparsi per tutta la penisola con la mente e le carte dei loro quaderni pieni di colonne, travertino, fregi, epigrafi, archi monumentali e queste immagini trasmettono ai mecenati e poi al pubblico delle loro opere, diffondendo della città l'idea e l'immagine da loro tratteggiate durante il viaggio.

Vediamo ora nello specifico questa particolare tipologia documentaria: i taccuini d'artista.

I brogliacci sono manoscritti miscelanei mutuati da una tradizione più antica, quella della componente artigianale e mercantile da cui la gran parte degli artisti proviene, in cui si raccolgono scritti veloci e disegni nell'ordine più vario, un quaderno aperto alle annotazioni più disparate ed estemporanee nel quale l'artista fa largo uso di matita a sanguigna e sul quale verga svariati disegni, senza seguire un ordine nella compilazione ma scrivendo dove capitava note sparse, contraddistinte da una grafia frettolosa che però tende ad uniformarsi tra una mano e l'altra, travalicando le provenienze sociali e geografiche, diventando puro segno o didascalìa. Poiché in un'epoca in cui lo scrivente considera la propria scrittura d'uso un elemento di autodefinizione, fino a farne un vessillo, se sopravvivono alcune difformità nelle scritture di vario genere, queste sono scaturite non più solamente da una diversa destinazione d'uso ma dal modo in cui lo scrivente vuole apparire, investendo così la propria grafia di un grande valore rappresentativo.

I taccuini potevano essere sia codici di lavoro, da tenere in studio, dove raccogliere idee e impressioni da conservare per futuri lavori, oppure taccuini da tasca da portare con sé per poter registrare impressioni sul mondo al di fuori dello studio. In entrambi i casi appare chiaro quanto gli artisti riconoscano un grande valore di esemplificazione alle immagini, e sono proprio queste immagini che contribuiscono a formare l'idea che la società crea delle città che li circondano, in particolare di Roma, un vero e proprio museo all'aperto, che attraverso i viaggi e quindi le annotazioni degli artisti viene conosciuta in tutta Italia, non soltanto come realtà urbana ma come idea culturale che poi viene ripresa e ricreata in tutta l'architettura e l'arte successiva.

Una pubblicazione degna di nota, benché relativa non già propriamente ai brogliacci ma alle tavole sparse contenute nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, è l'opera di Alfonso Bartoli "I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi"<sup>5</sup> nel quale egli raccoglie gli schizzi di tutti gli artisti che hanno visitato Roma ora conservati presso gli Uffizi e dando così, nell'insieme, un'idea perfetta dell'immaginario di impianti monumentali antichi che dovevano impressionare gli artisti fino a spingerli a tracciarli nelle loro carte, ma ancora di più restituisce un'idea complessiva dell'aspetto di Roma nel Rinascimento.

Quindi queste tavole altro non sono se non souvenir *ante litteram*, una traccia o un ricordo che l'uomo che visitava Roma desiderava conservare ed in quanto artista il mondo migliore era, come già detto, affidare quel ricordo al disegno e all'immagine. In particolare di tutte le tavole raccolte e conservate presso gli Uffizi da evidenziare sono quelle appartenenti a Simone del Pollaiuolo, detto il Cronaca, la ragione di tale nome ci viene riferita da Giorgio Vasari e da sola basta a spiegare perché merita di essere segnalato lui tra tutti: «Contava le meraviglie di Roma e d'altri luoghi, con tanta accuratezza che fu nominato da indi in poi il Cronaca, parendo veramente a ciascuno che egli fusti una cronaca di cose nel suo ragionamento»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi*, Roma, Bontempelli Editore, Vol. 1-6, 1914 (in particolare il volume 1 relativo al XV secolo).

<sup>6</sup> G. Vasari, *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze, 1568.

Dovendo fare invece esempi di taccuini veri e propri si citano qui due brogliacci in particolare: il Codice Barberiniano<sup>7</sup> di Giuliano da Sangallo e il Codice Vallardi<sup>8</sup> di Pisanello. Entrambi i taccuini venivano portati sempre con sé dagli artisti e sono stati composti in un periodo di tempo relativamente lungo durante i loro viaggi e in particolare durante la loro permanenza a Roma<sup>9</sup> i cui monumenti ritroviamo disegnati all'interno. Tali manoscritti avevano una valenza storica importantissima già per i contemporanei, infatti il codice di Sangallo fu molto utilizzato dalla sua famiglia come libro di studio mentre il manoscritto di Pisanello fu fonte di analisi da parte degli altri artisti per lo studio delle architetture antiche ma anche dei costumi dei romani.

Concludendo quindi è possibile notare come gli artisti, nella loro funzione di ponte tra le diverse branche della società, avendo essi accesso e muovendosi attraverso varie classi sociali e in diversi contesti territoriali, contribuiscono tramite i loro disegni, a creare una cultura e una emotività comune in molti campi, in particolare, tramite i loro viaggi, essi collegano aree e realtà tra di loro sconosciute e che, in alcuni casi, se non fosse per quanto operato dalla compagine artistica, non arriverebbero mai a toccarsi, divenendo dunque veicoli per la figurazione e la formazione dell'idea di città, la quale ancora ora appare nei loro schizzi viva e vibrante davanti ai nostri occhi.

---

<sup>7</sup> Stato Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberino Latino 4424.

<sup>8</sup> Parigi, *Musee du Louvre, Cabinet des Dessins*, Codice Vallardi.

<sup>9</sup> Tratto dal Codice Barberiniano «Questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti architetto nuovamente da Sangallo chiamato con molti disegni misurati et tratti dallo anticho chominciando a D. N. S. 1465 in Roma».

# Il disegno della città empatica: i viaggi che hanno sconvolto la storia dell'arte

Salvatore Santuccio

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

**Parole chiave:** Viaggi, Arte, Disegno, Città.

## 1. Introduzione

Nelle biografie di alcuni autori, alle volte, ci sono viaggi importanti, punti nodali di svolta: brusche virate per una suggestione, per una rivelazione. Questo breve saggio ce ne propone cinque. Cinque vite e cinque percorsi artistici, più o meno bruscamente mutati da cinque viaggi, in cinque città diverse. Si tratta di esperienze significative che segnano un prima e un dopo nella vita artistica degli autori di questi viaggi, nell'ordine: Turner, Delacroix, Renoir, Klee e Matisse. Viaggi e città che hanno trasformato il percorso pittorico di questi autori trasformandone radicalmente il pensiero e la prassi. Alle volte si è trattato della rivelazione data dalla luce diafana, alle volte dal colore, altre da un colore, il blu di Tangeri, altre ancora dalla vitalità cromatica dei luoghi. Queste città sono mediterranee e orientali, e la loro influenza nella nostra recente storia dell'arte è motivo ulteriore per andarle a visitare e comprendere il perché della loro empatia con questi autori.

## 2. Turner a Venezia, estate 1819

Il William Turner si reca in Italia cinque volte nel corso della sua vita. Dopo una breve escursione nell'Italia settentrionale del 1802, il secondo viaggio si compie nel 1819. È un viaggio importantissimo: lungo, prolifico e carico di contenuti che ha in Venezia un punto nodale, di grande crescita.



*La luce diafana di Venezia negli acquerelli di Turner del '19 in un montaggio di S. Santuccio*

John Ruskin divide la vita di Turner in due parti molto nette, con come spartiacque il 1820. La prima arte per il critico britannico è quella dello studentship, e non è un caso che egli la collochi sino al '20, quando cioè si compie il secondo importante viaggio in Italia.

Il viaggio dura sei mesi. Di questi solo pochi giorni sono quelli veneziani, dall'8 al 13 settembre, soggiornando all'hotel Leon Bianco, a due passi da ponte Rialto.

Eppure Venezia gli sconvolge la vita.

E non è certamente solo per il contatto con il suo mito Canaletto, di cui può finalmente apprezzarne i luoghi tanto ammirati nelle incisioni di Antonio Visentini. La città lo rapisce e lo costringe a disegnare come un forsennato. A Venezia Turner riempie moltissime pagine di schizzi straordinari, minuziosi e perfetti. La quantità di disegni è straripante. Tra i due Carnet: *From Milan to Venice*, e *From Venice to Ancona*, conservati alla Tate Britain, Turner, in sei giorni riempie centocinquanta pagine di disegni a grafite, alcuni certamente solo abbozzi, ma altri strepitosi capolavori di minuzia.

Assieme agli efficacissimi schizzi c'è la testimoniata ricerca di espressione pittorica attraverso l'acquerello. Cinque acquerelli soltanto. Eppure i suoi dipinti di Venezia all'alba, il suo studio sulla luce diafana e sull'orizzonte rarefatto, costituiscono senza dubbio la premessa più diretta alla sua pittura più matura e astratta che di lì a poco Turner consegnerà alla storia dell'arte.

*The light of Italy was a revelation that was to illumine much of his later work. That he took to Venice at once may be gathered from the beautiful watercolors of 1819, evidently direct impression set down with a remarkable certainty of technique and freshness of effect* [Gaunt, 2013, 10].

Turner, reinventa una Venezia irreale, morta. Egli dipinge il fantasma della città, così come ci appare nelle luci diafane delle albe afose estive e nella bruma umida delle sue forme che si configurano quando il sole è ancora basso e incerto. Il rapporto tra acqua e riflesso, tra cielo e mare, e la loro contaminazione luminosa che scioglie le linee nette delle sue architetture, è alla base della straordinaria esperienza Veneziana di Turner del '19.

### **3. Delacroix a Meknes (11 gennaio - 5 luglio 1832)**

Nel 1832, Eugène Delacroix ottiene di poter accompagnare la missione diplomatica francese in Marocco per conto del Re Luigi Filippo, presso il sultano Moulay Abd Al-Rahman, al fine di chiarire un contenzioso sui confini tra il Marocco e l'Algeria divenuta francese. La missione dura, inaspettatamente, cinque lunghi mesi, con lungo periodo di inattività in attesa che il sultano riceva la delegazione, attesa segnata da continui rinvii del ricevimento. In questa attesa, Delacroix troverà l'occasione di girare per i dintorni di Meckes, testimoniando con una straordinaria immediatezza grafica, la vita minuta di quella gente nei suoi magnifici carnets de voyage.

Parte l'11 gennaio del 1832 da Toulon a bordo della nave La Perle e giunge a Tanger, dopo una sosta spagnola e una algerina. La delegazione viene ricevuta il 22 maggio del 1832 a Meknes, la capitale di allora, e fa ritorno in Francia, sempre attraverso la navigazione su La Perle, il 5 luglio 1932.

L'attesa del ricevimento e il periodo successivo sono pieni di feste e di cerimoniali sfarzosi che entusiasmano il giovane Delacroix, allora trentaquattrenne. Egli viene folgorato dalla bellezza dei luoghi, dai colori, dai vestiti, dai costumi delle persone e riempie i suoi "calepins" di schizzi, acquerelli e molte annotazioni personali.

Il Marocco è per Delacroix pittura, la sua vista è quella del pittore, con questo filtro percepisce ciò che il suo sguardo acquisisce, la descrizione delle scene che lui osserva, fatta nel suo diario, appare come una serie di appunti di un quadro che egli ha in testa, l'immagine è bloccata nell'attimo in cui viene registrata e il registro è pieno di colori, ombre e luci.

Per impedire che il tempo sbiadisca la vivacità dei colori e cancelli l'immagine della bellezza di questo paese dalla sua mente, il trentaquattrenne Eugene passa le sue giornate a disegnare continuamente. Egli osserva la vita che si svolge al suo intorno, come un etnografo, e la restituisce con la matita spesso arricchendola con l'acquerello. Crea veloci grovigli di schizzi e annotazioni quasi scarabocchiate: nei suoi taccuini, si registrano impressioni convulse, rubate alla vita che corre, colori nettamente delineati, architetture, sagome, atteggiamenti, percorsi, tutte le vicissitudini del viaggio annotate in dettagli alle volte minuti e pieni di

emozione. Delacroix ritrae l'animazione di un mercato o una carovane di muli e cammelli che procede lentamente su sentieri pietrosi. Disegna bancarelle colorate piene di spezie e cavalli bardati a luccicanti oro di uno squadrone di soldati. Disegna in poche parole il Marocco che attraversa i suoi occhi. È il primo caso di reale sketchcrawl.

I taccuini di Delacroix costituiscono ancora oggi un sistema classico di reportage di viaggio disegnato. Alla matita è assegnato il compito di delineare velocemente le forme dei luoghi, delle persone, degli animali e delle piante e all'acquerello quello di definire i mille colori del paesaggio marocchino assieme alle ombre e le luci e alle fitte trame dei decori e degli intarsi coloratissimi degli arredi.

Con Delacroix si raggiunge la più compiuta sintesi delle due tecniche, matita e acquerello danno ognuno il suo contributo senza sovrapposizioni ma con armonia.

#### 4. Renoir ad Algeri (febbraio 1881 - maggio 1882)

La forte divulgazione del lavoro marocchino di Delacroix fu la causa dell'ostinata intenzione di Pierre-Auguste Renoir, di recarsi in Algeria a vivere una esperienza pittorica nordafricana. Il desiderio di emulazione non fu l'unica origine di questo viaggio. Vi era, intanto una necessità fisica di sole, maturata dopo una polmonite che aveva indebolito fortemente l'artista. Vi era poi la necessità di rispondere ad una certa crisi creativa.

L'Algeria era l'unica possibilità nordafricana a disposizione di un artista francese in quel momento: il Marocco aveva chiuso il traffico turistico con la Francia, ad esclusione di Tangeri che rimaneva una sorta di porto franco, e la Tunisia stava diventando un protettorato francese all'epoca della decisione di Renoir. In questo senso Algeri si presentava anche come una città dove l'esperienza pittorica potesse essere condivisa con altri artisti e visitatori, francesi e non, vista la consuetudine oramai acquisita nel 1881, di recarvisi.



*La luce di Algeri in Renoir in un montaggio di S. Santuccio*

Del primo arrivo di Renoir si sa poco, solo la data, febbraio 1881. Del secondo di più. Parte da Marsiglia con la nave Moeris, delle Messageries Marittimes, nave superba e affascinante, che tuttavia non impedisce una grande sofferenza per il mal di mare nella tratta tra Napoli e Palermo.

La città gli appare come uno spettacolo: *Renoir would have been greeted with one of the most radiant vision tourists of that age could encounter. Rapturous descriptions of Algiers seen from the sea, its cascade of white cubic houses tumbling down to the blue of the sea, were a*

*staple of the travel literature of the day* [Benjamin, Prochaska, 2003, 40].

Sbarcato ad Algeri, viene travolto dal brulichio del porto e assediato dai sensali dei vari alberghi, chiamati “Biskris”, perché provenienti dall’oasi di Biskra, avvezzi a catturare più turisti possibile. Renoir finisce anch’egli nelle loro mani e se per il primo soggiorno si sa solo che fu alloggiato in centro, per il secondo si ha certezza che venne a stare al 30 di Rue de la Marine, in prossimità del porto, in una strada che si inoltrava da lì verso il centro città, proponendo negozi e ristoranti su un vago stile Marsigliese, insomma una strada in stile europeo che i Biskra proponevano spesso ai turisti francesi. Renoir accetta questi soggiorni perché strategici. Vicini al centro e alla Casbah, e facilmente gestibili sul piano degli spostamenti.

Il lavoro di Renoir ad Algeri ha un interesse particolare sul piano del metodo. I suoi dipinti finali, testimonianza di un interesse forte per una cultura esotica e nuova, agli occhi del grande pittore, sono tuttavia il risultato di una analisi approfondita e meticolosa, che nasce attraverso gli appunti grafici del suo *Carnet de Voyage*.

Alcuni suoi capolavori algerini, come *Mosquée à Alger*, e le due *L’escalier*, sono costruiti intorno a schizzi e a ragionamenti studiati nel carnet di viaggio, pieno di appunti disegnati che sembrano proprio preludere all’immagine che si verrà a produrre sulla tela.

In particolare, gli schizzi della moschea Sidi Abd-er-Rahman, anticipano il quadro nella presenza delle persone, nel taglio dell’inquadratura del minareto, in una ampia serie di dettagli; così come alcuni disegni fatti dal basso delle scale che portano alla Casbah, sembrano essere proprio appunti compositivi relativi ai due quadri dedicati alle scale che Renoir eseguirà.

Lo stesso discorso vale per la serie, strepitosa, di dipinti ad olio su tela relativi a i giardini algerini ed in particolare a quelli del *Jardin d’Essai*. Il disegno è preparato nel carnet, ed anche, ogni dipinto sembra aggiungere qualcosa al successivo, in termini di inquadratura e di impostazione della vista.

Rimane il contributo essenziale di questo viaggio al superamento della crisi creativa di questo maestro dell’impressionismo. Nei quadri algerini sono presenti alcune caratteristiche proprie della sua pittura antecedente, come l’importanza della luce en plein air e la contiguità tra le sue immagini e la fotografia, maturata anni prima nei contatti con Nadar; è presente un gusto per a pennellata filamentosa e per la mistura di colori che, soprattutto nei soggetti naturalistici, definiscono un tratto unico di questo autore; sono presenti anche le influenze della cultura classica, osservata in Italia, che ridefiniscono, in qualche modo, lo stile di impostazione dei dipinti successivi.

## **5. Moilliet, Macke, e Klee a Tunisi (6 aprile - 19 aprile 1914)**

Quello di Klee, Macke e Moilliet in Tunisia è un viaggio iniziatico: tre pittori moderni, verso il colore. Almeno così lo descrive Paul Klee, quello dei tre che ci ha lasciato notizie più dirette del tour.

Il viaggio prende corpo da un’iniziativa del conte Louis Moilliet che a seguito di un viaggio precedente, nel 1913, in Tunisia da un suo amico di nome Ernst Jäggi, cerca di convincere due suoi giovani amici, Paul Klee trentaquattrenne e August Macke ventisettenne a visitare la Tunisia nell’Aprile del ’14 per quello che Klee chiamerà senza metafore “viaggio di studio in Tunisia”. Nel dicembre del ’13 il patto è sancito: i tre partiranno.

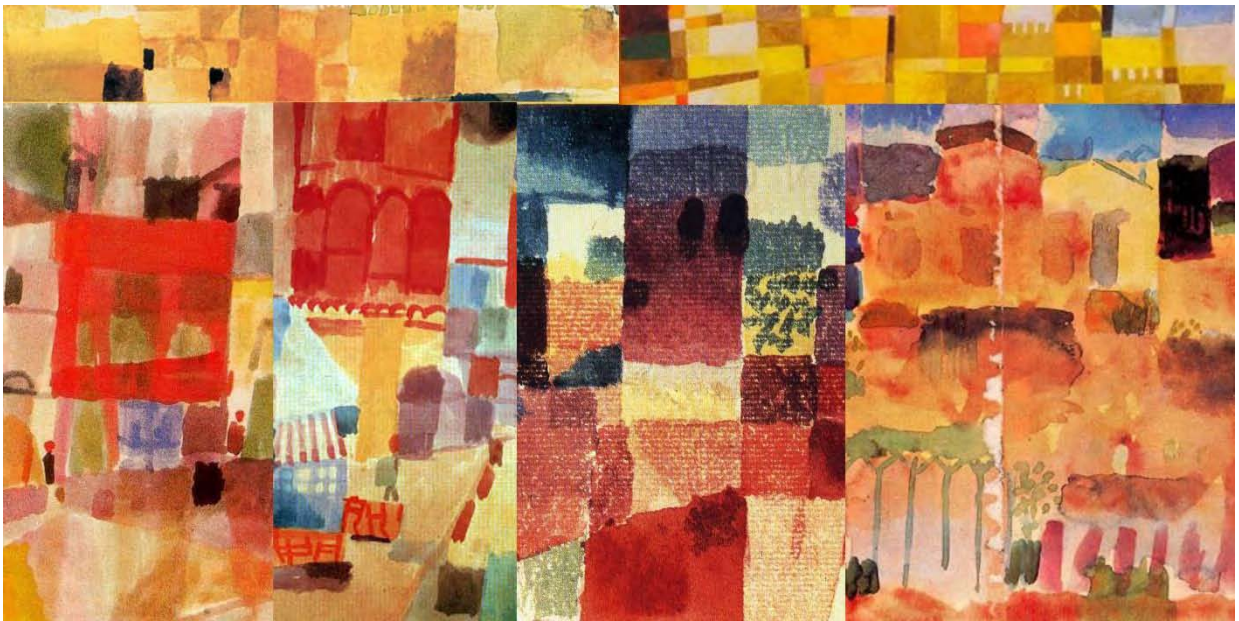
L’idea del viaggio è quella di confrontarsi con l’arte islamica, con la luce particolare del sole nordafricano e con l’architettura storica di quei luoghi per trovare nuova ispirazione nella loro pittura. Ma il viaggio li influenzerà in maniera molto più radicale.

La partenza avviene la sera del 6 aprile dal porto di Marsiglia. Il piroscafo Carthage giunge il giorno dopo a Tunisi. Klee e Moilliet sono alloggiati da Jäggi, Macke al “Grand Hotel de France” nella rue Mustapha M’barek, nel centro storico, ad un passo dalla Medina e dai suoi

suoi vicoli labirintici, il souk, i caffè, le mosche e le madrasse.

Già dal giorno dopo Klee e gli altri iniziano a dipingere ciò che vedono con un entusiasmo sempre maggiore: *Mercoledì, 8.4. Tunisi. (...) Mi sono messo subito all'opera e ho dipinto all'acquerello nel rione arabo....Giovedì, 9.4. Il tempo è di nuovo completamente sereno ma ventoso. Dipinto nel porto. Polvere di carbone negli occhi e negli acquerelli. Ma ho lavorato nonostante ciò!* [Klee, 1984, 291-292].

Il viaggio si intreccia con le festività pasquali e dal 10 al 13 aprile i tre artisti soggiornano più o meno continuamente nella casa sulla costa oceanica del dott. Jäggi a St. Germain presso Tunisi. Il luogo incanta Klee e gli altri. Klee si lascia andare ad una estatica ammirazione della natura: *la sera è di una bellezza indescrivibile. Per giunta si leva anche la luna piena. Luis mi incita a ritrarre il quadro. Gli rispondo che sarebbe tutt'al più un esercizio. È naturale che di fronte a questa natura io sia incapace. Eppure so qualcosa più di prima. Conosco la distanza tra la mia incapacità e la natura. È una questione interiore da risolversi nei prossimi anni* [Klee, 1984, 294-295]. Macke scrive alla moglie: *Amata Lisbeth, siamo seduti nel bel mezzo del paesaggio africano a disegnare e scrivere. Klee dipinge ad acquerello, Io ho già fatto una cinquantina di bozzetti. Il lavoro mi da una soddisfazione che*



*I colori delle Tunisia in Klee in un montaggio di S. Santuccio*

*prima di ora non avevo conosciuto mai* [Kleis, 2010, 1].

Il 13, i tre ospiti di Ernst Jäggi fanno una escursione a Sidi-Bou-Said, la cittadina bianca e blu, carica di luce; e successivamente si muovono, alla volta di Kairuan, dove giungono il 15 aprile dopo aver fatto una tappa, il giorno precedente, in treno ad Hammamet, città che Klee non esita a definire un quadro biblico.

A Keiruan la svolta. Macke, Moilliet e Klee, continuano a dipingere imperterriti le scene che incontrano, la natura, la gente, il sole e i colori. La sera del 16, una consapevolezza nuova irrompe nell'animo di Paul Klee. Egli annota sul diario: *Un senso di conforto penetra profondo in me, mi sento sicuro, non provo stanchezza. Il colore mi possiede. Non ho bisogno di tentare di afferrarlo. Mi possiede per sempre, lo sento. Questo è il senso dell'ora felice: io e il colore siamo tutt'uno. Sono pittore* [Klee, 1984, 301].

Tre giorni dopo, il 18 aprile faranno ritorno a Tunisi e il giorno dopo ancora, Klee si imbarcherà nel Capitain Pereire, alla volta di Palermo, per giungere a Monaco il 23 aprile.

Il bilancio del Tunisieise parla chiaro. Paul Klee nei dodici giorni del suo soggiorno Tunisino produce ben 35 acquerelli e 13 disegni; August Macke 33 acquerelli e 79 disegni in tre

taccuini; Louis Moilliet sembra essere un pò meno produttivo, ma le sue successive visite in Marocco e la Spagna meridionale, faranno sentire forte il peso di questa esperienza iniziatica. Per Paul Klee la Tunisia rimarrà per lungo tempo un'importante fonte di ispirazione. Le immagini e le atmosfere tunisine si sentiranno ancora nella sua produzione degli anni trenta, tant'è che almeno ventidue opere successive al viaggio sono state inserite nelle mostre che hanno avuto per oggetto il Tunisreis. Di questa esperienza Klee porterà avanti soprattutto alcuni aspetti calligrafici, alcuni arabeschi e delle suggestioni architettoniche, ma soprattutto la luce sarà il tema principale della sua pittura successiva, la luce così come l'ha vista in Tunisia, quella che farà dire al maestro svizzero che l'arte non riproduce il visibile ma rende visibile, attraverso la luce.

Anche August Macke porterà in eredità da questo viaggio la sua fascinazione per i colori e per la luce. Ma la sua esperienza artistica, purtroppo, sarà destinata a concludersi di lì a poco. Morirà, infatti cinque mesi dopo il suo rientro dalla Tunisia, in un campo di battaglia della prima guerra mondiale, arruolato con l'esercito tedesco, il 26 settembre in Francia nella regione di Champagne.

## 6. Matisse a Tangeri (1912 - 13)

Henri Matisse parte nel gennaio 1912, a bordo del piroscafo *Radjani* alla volta di Tangeri. È il coronamento di un sogno che ha una duplice origine: la scoperta della luce che aveva motivato Eugène Delacroix di cui voleva ripercorrere le tracce, e un interesse crescente per l'arte orientale che nutriva dal primo viaggio in Algeria del 1906 a Bistra.

L'esordio Tangerino è piuttosto deludente, la missione rischia di fallire prima ancora che inizi. Come racconta Tahar Ben Jelloun: *Una traversata gradevole, senza incidenti; ma nei pressi dello Stretto di Gibilterra lo fu assai meno. Mare agitato, cielo ingombro, luce spenta. Deluso, pensò tuttavia che quella pioggia sarebbe stata passeggera. Da Algecira a Tangeri la distanza è di soli 14 chilometri. È normale che il maltempo andaluso si estenda fino alla costa di Tangeri, al fondo d'Europa e alle porte dell'Africa. È l'estremità di un qualche luogo. Dalla terrazza dell'hotel Villa de France, dove Matisse aveva preso alloggio, quando l'aria è limpida si distingue la costa spagnola con le sue luci, i suoi punti salienti, la sua arroganza. La pioggia si attardava in quella città dello Stretto. Quindici giorni di grigiore e di rovesci. Quindici giorni di attesa, e poi di noia. Matisse scrive a Gertrude Stein: «Vedremo mai il sole in Marocco? Come andremo a finire? Basterà un niente per farci tornare a Parigi a cercare il sole. Impossibile uscire dalla nostra stanza [...]. Qui fa chiaro come in una cantina. Ah! Tangeri, Tangeri! Vorrei proprio avere il coraggio di darmela a gambe» [Jelloun, 2015].*

Ma passata questa inquietante resistenza a mostrarsi, Tangeri conquista Matisse e ne cambia la vita. La natura marocchina, il bluSei intensissimo che entra stabilmente dentro la pittura di Matisse e la finestra, la finestra dalla quale il pittore ritaglia brani di vita e spettacoli cromatici.

Costretto a rientrare in Francia come previsto prima della partenza, decide di ritornare a Tangeri quasi subito, anche su invito dei suoi mecenati russi Sukin e Morozov e riparte nel febbraio del 1913 per un secondo soggiorno sempre nella città dello stretto.

Alla fine della sua esperienza Tangerina produrrà 23 tele e 65 disegni e schizzi a penna e ad inchiostro. Citando ancora Jelloun: *Qui Henri Matisse semplificò le sue composizioni e osò i colori caldi. Il suo incontro col nord del Marocco cambiò il suo modo di dipingere in maniera radicale e felice. Raramente la luce di un Paese ha dato tanto a un grande artista. Qui Henri Matisse si è "orientalizzato" [Jelloun, 2015].*





*L'azzurro di Tangeri secondo Matisse in un montaggio di S. Santuccio*

Matisse, a Tangeri sente di poter risolvere definitivamente quella che chiama la “sintesi vitale del quadro. In Paesaggio visto da una finestra viene ripreso il tema de *La finestra* dipinto nel 1905 a Collioure. L’analogia dell’inquadratura rende ancora più evidente il distacco da quel fuoco d’artificio fauve. La baia di Tangeri che poteva vedere dalla camera-studio di villa Brooks diventa un ritaglio di bianco abbagliante dentro una quantità di blu scalato dal turchino della stanza all’azzurro del mare aperto sullo sfondo. In *Porta dell Casbah* la gradazione dei valori cromatici sprigiona una luce unificante che nega la fuga prospettica suggerita dall’incastro di superfici geometriche [Serafini, 2014, 26-27].

Fin qui il rapporto con la città e con i suoi colori. Poi c’è la questione Zorah. Zorah è una giovane modella che spinge Matisse a raccontare il Marocco attraverso i colori dei suoi abiti e i toni del suo sguardo. Il ritratto di questa sulla terrazza è stato spesso accostato alle *Donne di Algeri* di Delacroix, citate a proposito di Renoir e del suo viaggio algerino, ma la stranezza e che qui Matisse rinuncia a descrivere gli interno arabi e, appunto, pone Zorah, all’esterno, evitando gli orpelli decorativi dei ricchi spazi arabi, ma affidando la forza del dipinto alla sola luce esterna Tangerina e alla bellezza statuaria di Zorah e del suo abito blu e giallo.

L’esperienza Tangerina di Matisse è assolutamente centrale nella formazione di questo grande artista, nel riassumerla nella sua grandezza esclusiva vale la pena di citare, ancora, le parole di Serafini: «*Dipingere è una cosa ben difficile*», scrive ancora alla Stein. «*È una lotta continua. Ma diventa così dolce quando la pittura viene da sola*». Anche se breve, la stagione di Tangeri permette a Matisse di raggiungere questo stato euforico, questa consapevolezza del dipingere “facile”. Niente sarà in grado di attentare a quella conquista [Serafini, 2014, 29].

## **Bibliografia**

- P. Argod, *The art of sketching*, Barcelona, Promopress, 2016.  
 R. Benjamin, and D. Prochaska, *Renoir and Algeria*, New Haven, Yale University Press, 2003.  
 P. Courthion, *Henri Matisse: l’intervista perduta*, a cura di P. Guilbaut, Milano, Skira, 2015.  
 A. Daguerre de Hureaux, *Delacroix. Voyage au Maroc. Aquarelles*, Paris, Bibliothèque de l’Image, 2007.  
 E. Delacroix, *Diario 1822-1863*, a cura di L. Romano, Milano, Abscondita, 2004.  
 S. Doulout, *Le voyage de Delacroix au Maroc. L’Orient révélé*, Carnet-escale. fr, 2005.  
 W. Gaunt, *Turner*, New York, Phaidon, 2013.

- T. B. Jelloun, *Partire*, Milano, Bompiani, 2008.
- P. Klee, *Diari 1898-1918*, Milano, Il Saggiatore, 1984.
- S.M. Kleis, *Tunisreise von Klee und Macke "Die Farbe hat mich"*, in *Spiegel on line*, Donnerstag 02.12.2010.
- S. Santuccio, *Carnet de Voyage. Manuel de dessin*, Parigi, Eyrolles, 2012.
- G. Serafini, *Matisse e il Mediterraneo*, Firenze, Giunti, 2014.
- J. Warrell, *Turner and Venice*, Milano, Electa, 2004.
- J. Warrell, *Turner's Sketchbooks*, London, Harry N. Abrams, 2015.

# La Sicilia di Jean Houël: città, architetture, paesaggio

Maria Sofia Di Fede

Università degli Studi di Palermo – Palermo – Italia

**Parole chiave:** Jean Houël, Sicilia, viaggiatori, antichità, Paesaggio, vedute, Architettura, città, XVIII secolo.

## 1. *Préface al Voyage pittoresque*

«La Sicilia, che gli antichi poeti hanno cantato come terra del mito perché offriva accanto ai grandi fenomeni naturali le prime testimonianze delle arti, è uno dei paesi d'Europa più interessanti, più degni di essere descritti nei particolari. Da qualche anno ha finalmente ottenuto l'attenzione dei viaggiatori. [...] Avevo già visitato questo paese nel recarmi a Malta nel 1770. Poi, tornato in Francia, lessi avidamente *Viaggio in Sicilia e nella Magna Grecia* [Riedesel] e quello di Brydone; mi resi conto che entrambi ignoravano molte cose che mi avevano colpito. Queste omissioni mi dispiacevano; accrescevano in me il vivo rimpianto di non aver potuto dedicare il tempo necessario alla conoscenza dell'isola. La mia fantasia si accese, e presi la ferma risoluzione di dedicare molti anni della mia vita a questo studio. Intravedevo grandi ricchezze da rivelare agli scienziati, agli artisti, a tutti quelli che amano le meraviglie della natura o delle arti. Mi sentivo nato per fare un viaggio che avesse qualche utilità e originalità. [...] Parlavo la lingua del paese ed ero, inoltre, pittore ed architetto e potevo, grazie alla conoscenza di queste arti, non solo interessarmi più di qualunque altro alle cose che mi accingeva a vedere, ma ero in grado anche di riprodurle. Il mio viaggio doveva al tempo stesso essere racconto e descrizione; ecco ciò che valutai, ciò che mi proposi di fare e che ben presto iniziai ad attuare. Ed oggi presento al pubblico proprio il racconto di questo secondo viaggio. Descriverò, come viaggiatore, il governo, i costumi e le usanze della Sicilia:



Fig. 1. J. Houël. Veduta delle rovine dell'antica Tindari, (da *La Sicilia di Jean Houel ...*, cit.)

come artista presenterò nelle tavole tutte le opere che mi sono parse singolari e interessanti e che ho raccolto avvalendomi del disegno geometrico e della composizione pittorica. Mi sono

interessato soprattutto a quelle testimonianze dell'antichità che questa ricca contrada raccoglie come un santuario»<sup>1</sup>.

La Sicilia di Jean Houël e racchiusa tutta qui, nella breve prefazione che introduce l'esito del lungo lavoro di elaborazione del *Voyage pittoresque*, dato alle stampe a partire dal 1782 in quattro volumi, in cui i propositi dell'autore sono chiaramente esplicitati, come anche le felici dicotomie ("pittore e architetto", "viaggiatore e artista", "racconto e descrizione") che informano tutta l'opera e che la rendono personale e inconfondibile anche nei confronti di opere celeberrime come quella promossa dall'abbé de Saint-Non<sup>2</sup>, a cui peraltro lo stesso Houël darà un contributo con la realizzazione di alcuni disegni.

La pubblicazione dei cinque tomi di Saint-Non, però, fu avviata un'anno prima rispetto al lavoro di Houël, bruciando sul tempo un'iniziativa che evidentemente mirava, per completezza della narrazione letteraria e iconografica, a diventare il principale riferimento editoriale sulla Sicilia, di cui tutti i viaggiatori che da allora in poi si fossero recati nell'isola non avrebbero potuto fare a meno.

Sembra davvero che Houël volesse divenire per la Sicilia ciò che era stato Julien David Le Roy per i monumenti greci agli occhi degli intellettuali francesi ed europei più di un ventennio prima, o Robert Adam per Spalato.

## 2. Viaggiatore, pittore, architetto

Anche se l'opera di Saint-Non privò il lavoro di Houël dell'esclusiva sull'iconografia "pittoresca" della Sicilia, non riuscì a privarlo di quell'originalità che aveva apertamente voluto perseguire, come scrive nella *Préface*: le due opere, infatti, rimangono profondamente diverse.

L'impresa editoriale di Saint-Non è il frutto di un lavoro d'équipe coordinato da Dominique Vivant Denon - il vero regista dell'opera - che seppe comunque dare uniformità ad un lavoro dal carattere enciclopedico ed eterogeneo. Nonostante le mani diverse che approntarono le illustrazioni, l'opera si presenta, salvo poche eccezioni, come un *corpus* di eleganti vedute, dedicate alle città principali, al territorio, ai monumenti antichi, con un tratto di omogeneità dovuto alla convenzionale grazia arcadica che accomuna gran parte delle acqueforti, da cui il paesaggio siciliano emerge sostanzialmente uniformato in una placida commistione di architettura e natura.

Noi sappiamo, invece, quanto sia tuttora diverso e diversificato il territorio siciliano e quanti differenti paesaggi, urbani e naturali, si offrivano anche in quel tempo all'occhio di un'osservatore attento. Jean Houël lo fu certamente e mise a servizio della sua lettura tutti gli strumenti descrittivi di cui era in possesso. Quando arriva in Sicilia la prima volta, nel 1770, mentre si sta perfezionando presso l'Accademia di Francia a Roma, dove si era trasferito l'anno precedente, Jean-Pierre-Louis- Laurent Houël (1735-1813) ha già compiuto un solido apprendistato artistico in patria, prima a Rouen, sua città natale, dove ha studiato disegno ed architettura, poi a Parigi, dal 1755, dove si è specializzato nell'arte incisoria e nella tecnica pittorica.

---

<sup>1</sup> Dalla *Préface* di Jean Houël al primo volume del *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari ...*, 4 voll., Paris 1782-1787; abbiamo utilizzato in questa sede la traduzione di M.F. Bonaiuto e A. De Somma proposta in J. Houel, *Viaggio in Sicilia e a Malta*, a cura di G. Macchia, L. Sciascia, G. Vallet, Palermo-Napoli, "Storia di Napoli e della Sicilia" Società Editrice, 1977, pp. 3-5. Sulla genesi e sui caratteri dell'opera di Houël rinviamo alla bibliografia allegata; sulla sua biografia e sull'itinerario del suo secondo viaggio in Sicilia si rinvia soprattutto ai testi di Tuzet, De Seta, Gringeri Pantano e Di Matteo.

<sup>2</sup> J.C.R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile ...*, 5 voll., Paris 1781-1786.

Il soggiorno italiano e, soprattutto, il lungo soggiorno napoletano saranno determinanti per la sua carriera, sia per i contatti personali che gli risulteranno preziosi anche nello sviluppo dell'esperienze odepatiche e delle imprese editorialiali future, sia per il coinvolgimento nel vivo del dibattito artistico ed architettonico.

Al suo ritorno in patria, nel 1772, il successo riscontrato dall'esposizione dei suoi dipinti al *Salon* del Louvre e la constatazione dell'evidente eseguità dei repertori narrativi e

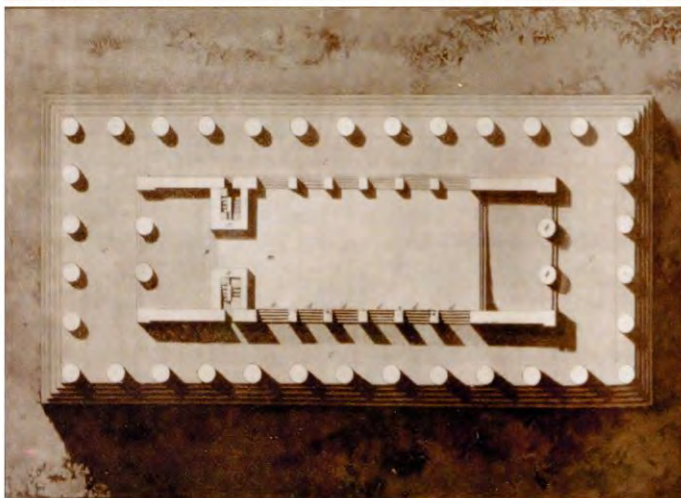
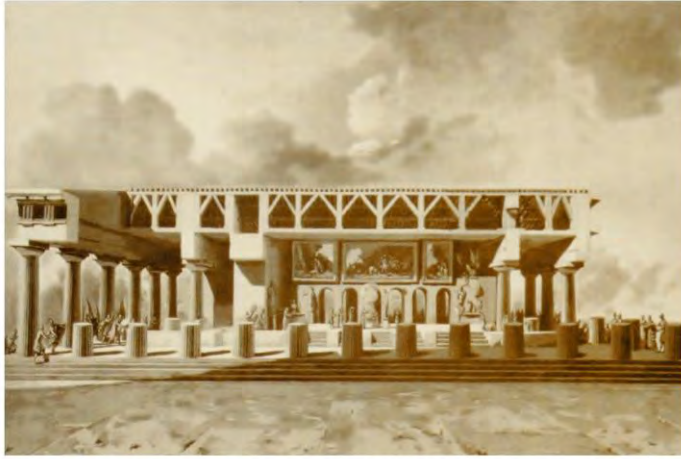


Fig. 2. J. Houël, tempio della Concordia ad Agrigento: ricostruzione in spaccato prospettico, veduta dell'interno, pianta (dal *Voyage*)

iconografici esistenti sulla Sicilia, spingerà Houël ad intraprendere una nuova impresa, ottenendo un finanziamento da parte della corona per sostare in Sicilia un'intero anno in qualità, quindi, di *peintre du roi* – come si firma spesso – ma sappiamo che invece si tratterà nell'isola molto più a lungo, nell'ostinato intento di dare corpo al suo ambizioso progetto. Come abbiamo visto, infatti, non si trattava soltanto di un'impresa "iconografica", ma davvero Houël intendeva raccontare la realtà dell'isola mediante diversi registri, tenendo insieme il dato fisico (città, paesaggio, antichità) e il dato sociale, istituzionale e antropologico e non a caso il peso della descrizione letteraria all'interno della pubblicazione sarà altrettanto poderoso rispetto al corpus assai vasto dei disegni.

Nel suo personalissimo apporto alla narrazione figurativa del territorio e del patrimonio architettonico della Sicilia di fine Settecento Houël utilizza ogni mezzo espressivo che le sue capacità tecniche gli consentivano, come già le tavole inserite nel *Voyage* testimoniano ampiamente: dalle vedute urbane dedicate alle feste pubbliche, alle raffigurazioni di paesaggi, spesso cornice di noti monumenti o di ignote rovine, ai disegni tecnici di rilievo, spesso presentati insieme a prospettive e spaccati, che illustrano con grande efficacia i monumenti più significativi. A queste devono aggiungersi i disegni preparatori e le *guaches* realizzate durante il soggiorno siciliano, poi venduti per finanziare la stampa della sua impresa

editoriale - oggi custoditi all'Ermitage e al Louvre - che completano il quadro dei modi espressivi di Houël. Basti considerare, ad esempio, la serie delle tavole dedicate a Siracusa e al suo territorio perché quanto appena detto risulti in tutta la sua evidenza.



Fig. 3. J. Houël, Siracusa e il suo territorio: pianta dell'area delle latomie e del teatro; proiezione geometrica del teatro; veduta della costa fino a Vendicari e Capo Passero; veduta di piazza Duomo durante la festa del Corpus Domini (dal Voyage)

### 3. Città, paesaggio, antichità

È noto come l'itinerario che Jean Houël propone nelle pagine del suo *Voyage* non sia veritiero e che nei quasi quattro anni di soggiorno nell'isola abbia sostato a lungo nelle principali città della Sicilia. Palermo, Messina, Catania, Agrigento sono state sicuramente le teste di ponte per le innumerevoli escursioni nel territorio isolano, verso luoghi poco noti e spesso impervi, alla scoperta di una Sicilia inedita. Il rapporto di Houël, però, con le città è singolare; le descrive, ne parla con un certo apprezzamento, come nel caso di Palermo, che però quasi non compare nel repertorio iconografico: l'unica veduta urbana dedicata alla capitale rappresenta il carro di S. Rosalia in procinto di entrare in città da Porta Felice. Paradossalmente è il territorio *extra moenia* ad essere raffigurato, anche attraverso episodi in genere trascurati, come villa Palagonia nella campagna di Bagheria o le fontane monumentali lungo la strada per Monreale; per il resto nessuna architettura sembra degna di essere rappresentata, fatta eccezione per il vestibolo della Zisa, mentre si dà spazio alle sculture antiche conservate nel palazzo Pretorio e nel palazzo Reale.

È necessario tornare ancora alla *Préface*. «Mi sono interessato soprattutto a quelle testimonianze dell'antichità che questa ricca contrada raccoglie come un santuario»: è questo il discrimine che Houël utilizza nella scelta dei soggetti da rappresentare. Per tale motivo città come Catania e Siracusa trovano maggiore spazio nella selezione iconografica, ma anche perché di Agrigento sono rappresentate soltanto le vestigia dell'antica Akragas, mentre la città contemporanea rimane invisibile, sovrastata da quel formidabile sistema paesistico di antichità e natura che costituisce la valle dei Templi. C'è un'immagine, fra il repertorio

iconografico del *Voyage*, che risulta in tal senso esemplare. Si tratta di una veduta dell'anfiteatro di Catania - peraltro disegnata sì da Houël, ma pubblicata anche da Saint-Non nell'incisione di Berthault - che affiora fra le trame e i volumi della città barocca, in parte grazie agli scavi che si stavano conducendo per volontà del principe di Biscari, in parte grazie all'immaginazione di Houël che lo raffigura completamente libero dalle costruzioni che, in realtà, insistono su gran parte della struttura: l'antichità nascosta nelle viscere della terra, custodita come gemma in uno scrigno sicuro, riemerge così grazie alla volontà di quell'élite di studiosi ed artisti illuminati di cui Houël si sente assolutamente parte.



Fig. 4. J. Houël, Veduta dell'anfiteatro di Catania (incisione di P.G. Berthault da Saint-Non)

Bisogna, infine, ricordare che rispetto a quanto detto Messina costituisce un'eccezione. La città è rappresentata in una serie di vedute che, a differenza delle altre città isolate, ne raffigurano gli spazi urbani più importanti. In questo caso Houël si è allontanato dagli obiettivi indicati nella *Préface* ed è evidente che la gran parte delle incisioni dedicate a Messina non facesse parte del progetto originario del *Voyage*, non essendovi traccia di tali soggetti fra il nutrito corpus di *guaches* e di disegni preparatori eseguiti durante i suoi soggiorni siciliani; per poterle realizzare, quindi, si è servito di disegni forniti da altri artisti. L'urgenza di pubblicare nel secondo volume del *Voyage*, pubblicato nel 1784, questa serie di tavole dedicate alla città dello Stretto scaturisce da un tragico avvenimento: nel 1783 Messina è stata devastata da un terremoto distruttivo e Houël decide, in corso d'opera, di immortalare nella sua opera l'immane catastrofe; inserisce infatti anche due vedute della Palazzata e del palazzo Reale totalmente in rovina, grazie ai disegni che gli sono inviati dall'isola. Egli si chiede se mai la città potrà essere ricostruita e forse per tale ragione sente di dover tramandare ai posteri le immagini di una città in quel momento quasi cancellata.

Questo episodio, però, fa trasparire un'evidente cambio di rotta nell'impresa editoriale di Houël rispetto alle intenzioni originali: la distanza temporale della pubblicazione del secondo volume dal primo (1782-1784), oltre ai già citati problemi finanziari, indica un'evidente difficoltà nel condurre in porto l'opera e la scelta di dare così grande spazio ad un evento appena accaduto, che non aveva quindi alcuna relazione con la sua personale esperienza, fa pensare ad un espediente per attrarre il pubblico mediante accadimenti di urgente attualità.

Ciò pone la questione dell'iter editoriale del *Voyage* di Houël, su cui la critica storiografica, ad oggi, si è concentrata ben poco e che merita invece di essere indagata con attenzione, se vogliamo effettivamente comprenderne il senso e il significato nel quadro della cultura architettonica e odepórica del XVIII secolo.



Fig. 5. J. Houël, veduta della Palazzata di Messina distrutta dal terremoto del 1783 (dal *Voyage*)

## Bibliografia

- M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*. Roma-Bari, Laterza, 1999.
- E. De Miro, *La Valle dei Templi*, Palermo, Sellerio, 1994.
- C. de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.
- S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo. Repertorio, Analisi, Bibliografia*, 3 voll., Palermo, ISSPE, 1999-2000.
- F. Gringeri Pantano, *Jean Houël, Voyage a Siracusa*, Palermo, Sellerio, 2003.
- F. Gringeri Pantano, «L'Antica Akragas nel Voyage di Jean Houël», in *La Sicilia e il Grand Tour. La riscoperta di Akragas 1700-1800*, a cura di A. Carlino, Roma, Gangemi, 2009, pp. 165-193.
- J. Houel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari ...*, 4 voll., Paris 1782-1787.
- J. Houel, *Viaggio in Sicilia e a Malta*, a cura di G. Macchia, L. Sciascia, G. Vallet, Palermo-Napoli, "Storia di Napoli e della Sicilia" Società Editrice, 1977.
- Houël. *Voyage en Sicile 1776-1779*, catalogue de l'exposition, Paris, Musée du Louvre 26 juin - 25 mars 1990, par M. Pinault avec K. de Kersauson et A. Le Prat, Paris, Herscher - Editions de la Réunion des musées nationaux, 1990.
- J. Houel, *Il viaggio in Sicilia, 1776-1779*, Scicli (RG), Edizioni di storia e studi sociali, 2013.
- Jean Houël (Rouen, 1735 - Paris, 1813)*. *Collection de la Ville de Rouen*, catalogue de l'exposition, Rouen, Musée des Beaux-Arts - Cabinet des Dessins, 2001.
- La Sicilia di Jean Houel all'Ermitage*, catalogo della mostra, Palermo, 5 dicembre 1988 - 30 gennaio 1989, a cura di M. Pecoraino, Palermo, Sicilcassa, 1989.
- G. Pagnano, *Le antichità del Regno di Sicilia. I piani di Biscari e Torremuzza per la Regia Custodia*, Siracusa-Palermo, A. Lombardi Editore - Regione Siciliana, 2001.
- J.C.R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile...*, 5 voll., Paris 1781-1786.
- Settecento siciliano. Immagine e immagini nel viaggio di Jean Houel*, A. Lombardi Editore - Edizioni Lussografica, Siracusa-Caltanissetta, 2002.
- H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo, Sellerio, 1988.



# L'interpretazione del paesaggio classico nei progetti di Alvar Aalto

Alessandro Dalla Caneva

Università di Padova – Padova – Italia

**Parole chiave:** città, paesaggio, mediterraneo.

## 1. Introduzione

Gli anni Venti e Trenta rappresentano per la Finlandia un periodo di fermento poiché il Paese vive nel pieno di una transizione culturale. Una delle questioni dibattute nell'ambito della disciplina architettonica riguarda il tema dell'abitazione e strettamente connesso ad esso il tema della pianificazione urbana. Quale deve essere la forma della città finlandese di fronte ad una società che sta cambiando sembra essere l'interesse manifestato da Alvar Aalto negli scritti del periodo<sup>1</sup>.

Se è vero che in Finlandia esistono non pochi problemi riguardo la pianificazione urbana e l'urbanistica non appare all'altezza dei mutamenti in atto, allora il Maestro lettone sembra legittimato a guardare lontano, al di fuori della cultura architettonica tradizionale, a quel mondo mediterraneo nel cui paesaggio crede di poter ritrovare la risposta ai problemi urbani che investono il paese natio.

Non sembra escluso pensare che Aalto sia animato dall'idea di “trasformare la sua città, isolata e rurale, nella Firenze del Nord”<sup>2</sup>. Non certo con l'intenzione di riproporre le forme stilistiche ed anacronistiche di quel mondo, ma di riprendere le ragioni di quel rapporto armonioso che lega le città italiane e del sud Europa all'ambiente circostante: “Al mondo esistono tanti esempi di paesaggi costruiti belli e armoniosi, ma è in Italia e nel sud Europa che si incontrano veri e propri gioielli”<sup>3</sup>.

Il contributo si divide in tre parti. La prima riguarda l'analisi dei caratteri del paesaggio classico, intendendo per classico un luogo geografico culturale, quello mediterraneo, più che il riferimento ai luoghi dell'architettura classica, la seconda una valutazione sull'urbanistica in Finlandia agli occhi di Aalto che anticipa e prepara la terza parte in cui vengono rivisitati alcuni progetti di Aalto al fine di ritrovare in essi l'influenza dei caratteri del paesaggio classico.

## 2. Caratteri del paesaggio classico

Collocato polarmente all'opposto della culla dove ha avuto origine la classicità, il mediterraneo appare dalla lontana Finlandia come “il luogo di un'origine solare dell'architettonico” che “chiede alla forma una verità plastica di tono assoluto e di implacabile densità metafisica”<sup>4</sup>.

Tale sintetica descrizione del paesaggio classico si trova più articolata negli scritti di Christian Norberg-Schulz: “Il paesaggio classico non è caratterizzato né da monotonia, né da molteplicità, ma dalla composizione intelligente di elementi distinti delle montagne e dei colli che si presentano chiaramente definiti e solo di rado sono rivestiti dai boschi incolti del Nord, da spazi naturali ben delimitati e figurabili (...) dalla luce forte, distribuita uniformemente, e dall'aria trasparente, che conferiscono alle forme un'accentuata presenza plastica (...) Non

---

<sup>1</sup> Si vedano gli scritti *Nuova edilizia nella città esistente, La questione delle abitazioni, Lettera dalla Finlandia, Geografia del problema residenziale* contenuti in M. Fagiolo (a cura di), *Alvar Aalto. Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*, Bologna, Zanichelli Editore, 1987.

<sup>2</sup> P. Reed, *Alvar Aalto 1898-1976*, Milano, Electa Editore, 1998, p. 9.

<sup>3</sup> A. Aalto in G. Schildt, *Alvar Aalto: The Early Years*, New York, Rizzoli, 1991, p. 210.

<sup>4</sup> F. Purini, «Una dualità» in *Anfione Zeto*, 5, 2002, p. 33.

Agrigento  
52



*Alvar Aalto, Agrigento, 1952*

esiste una microstruttura vera e propria, tutte le dimensioni sono umane e costituiscono un equilibrio armonico e totale. L'ambiente si compone così di cose tangibili che fuoriescono alla luce. E' un paesaggio capace di accogliere la luce senza perdere la sua presenza concreta"<sup>5</sup>.

A questa descrizione possiamo riferirci per individuare i caratteri del paesaggio classico ai quali dovette guardare di certo Alvar Aalto durante i suoi numerosi viaggi nel mediterraneo a partire dal primo incontro con l'Italia durante il viaggio di nozze a Firenze con la prima moglie, Aino Marsio, viaggio che risale all'autunno del 1924.

L'idea di paesaggio classico considera l'unità organica uomo natura. Non è tanto l'individualità del volume ad essere l'aspetto caratterizzante, ma il rapporto che esso stabilisce con il contesto circostante.

In questo senso, differentemente dall'uomo nordico che entra nella natura, l'uomo classico, collocandosi di fronte alla natura, guarda le cose dall'esterno riducendo il paesaggio ad una veduta.

Da questo carattere generale derivano tutti gli altri, come naturale corollario. Il primo riguarda le relazioni visive che la città stabilisce con l'intorno. Gli edifici o le città sono spesso disposti su colline od alture e stabiliscono rapporti visivi con la natura. Esempio l'Acropoli ateniese con i monumenti disposti sulla sommità di un naturale sistema basamentale in stretta relazione con il paesaggio circostante. Sulle relazioni natura-architettura dell'Acropoli ateniese Antonio Monestiroli ha scritto che "L'Acropoli di Atene, quando viene costruita, domina la natura circostante, quello straordinario insieme di foreste e alture con il mare

<sup>5</sup>C. Norberg-Schulz, *Genius loci*, Milano, Electa, 2003, p. 45.

Calucabetto . 172



Alvar Aalto, Caltabiscetta, 1952

all'orizzonte. Il suo Tempio definisce il fuoco di un sistema di relazioni aperto sul paesaggio naturale<sup>66</sup>. Essendo collocate su di un'altura, e qui arriviamo al secondo carattere, le città vengono percepite dal basso verso l'alto e la composizione dell'*urbs* viene concepita come gruppi di prismi distribuiti in relazione stretta al suolo su cui si dispongono, come se le città originassero da una naturale crescita dal terreno che le sostiene. Questa naturalità di crescita ha immediate conseguenze sulla pianificazione della città, quella medievale in particolare, ovvero sulla disposizione organica dell'abitato secondo regole che non rimandano a piani unitari. Ne deriva che l'organizzazione dell'abitato, solo apparentemente libera, si riconosce all'interno di una distribuzione gerarchica degli edifici, a partire da quelli monumentali attorno cui si dispongono quelli minori residenziali. Questo carattere appare evidente ancor di più dentro la città: i volumi si dispongono gerarchicamente attorno ad una piazza. E la piazza diviene il fatto urbano attorno cui si distribuisce l'edificato minore: il tessuto residenziale.

### 3. Alvar Aalto e l'urbanistica finlandese

Non mancano elogi alle città del mediterraneo che si affiancano al disappunto sull'urbanistica finlandese negli scritti aaltiani degli anni Venti e Trenta del XX secolo. Sembra difficile ritrovare nella tradizione Finlandese l'origine degli spazi urbani progettati da Aalto. Come ricorda Gaia Remiddi "Le città in Finlandia, essenzialmente concentrate lungo la costa, sono tutte di fondazione (...) Se il disegno urbano – strade e isolati – di alcune di queste città si adatta alla forma del luogo, è preponderante in esse un tracciato regolare di grandi isolati" che

<sup>66</sup>A. Monestiroli, *Il mondo di Aldo Rossi*, Siracusa, LetteraVentidue edizioni, 2015, pp. 45-46.

“si interrompono solo in un punto centrale per l’aprirsi della piazza sulla quale è costruito l’edificio, o gli edifici principali”<sup>7</sup>. A queste città con i suoi isolati Aalto si riferisce come “ammassi costruiti secondo la logica del profitto”, pensate più per rispondere a considerazioni ideali che alle esigenze reali, concepite essenzialmente come fatto plastico, “prive di valore progettuale, poiché i motivi di ordine formale sono regolati da calcoli economici che decidono dimensioni e grado di finitura”<sup>8</sup>.

Ulteriore considerazione di disappunto riguarda gli edifici pubblici: “Nel nostro paese (...) sono stati costruiti pochissimi edifici pubblici con posizione gerarchica veramente tale. Le nostre città si stanno trasformando in realtà anonime, ove il municipio, la biblioteca e gli altri istituti pubblici, perfino un edificio così rappresentativo come la Banca di Finlandia, sono normali edifici d’angolo, talvolta situati in lotto d’affitto, senza alcuna connotazione di ruolo pubblico e civico”<sup>9</sup>. La causa di questo male origina “da considerazione estetiche esterne e dalla volontà di ottenere un quadro urbano untario”<sup>10</sup> che minaccia la città organica e le esigenze reali della gente.

#### 4. Il mediterraneo nei progetti di Aalto

Negli anni Venti Aalto ha già ben chiaro che solo dal rapporto uomo natura può scaturire un’architettura autentica. Già loda l’idea di paesaggio classico idealizzato dal Mantegna nell’*Orazione dell’Orto*, definendolo esemplare dal punto di vista della costruzione del *paesaggio sintetico*. Concetto di cui farà tesoro fin dai primi progetti, sempre pensati memoria di una concezione dell’edificio non come oggetto architettonico isolato, ma integrato al paesaggio geografico culturale in cui si inserisce. L’esempio italiano invita a cercare un legame profondo con la morfologia del luogo ricercando una sintesi dove architettura e natura si valorizzano reciprocamente: l’architettura, cioè, mezzo per dare risalto alla morfologia del sito. Tutto questo può essere compreso a patto che l’architettura sia guardata da lontano inserita nel paesaggio percepito come veduta: “Il cittadino di Jiväskylä che è stato in Toscana (...) si è accorto di come un edificio che si trovi su un colmo di una collina o di una montagna la ravvivi. Lo stesso può accadere se si osserva Jiväskylä come un paesaggio, nella sua interezza (...)”<sup>11</sup>.

Di veduta si può parlare quando descrive la città di Siena<sup>12</sup> con i suoi edifici che si articolano sulla collina in modo organico, con i suoi monumenti attorno cui si dispone l’edificato residenziale: “le case hanno bisogno, a loro completamento, di tutti quegli edifici che i cittadini usano collettivamente (...) è facile constatare che le esigenze umane e la loro soddisfazione razionale portano all’assoluta necessità di comunità definite da elementi basilari definiti da un preciso raggruppamento di abitazioni, da una determinata unitarietà sociale”<sup>13</sup>.

La predilezione per il paesaggio classico trova espressione già nel progetto per la chiesa di Muurame inserita in un paesaggio idealizzato collinare esemplificativo degli interessi di Aalto per l’edificio visto dal basso inserito nel contesto: “La città sulla collina è la forma più pura, caratteristica e naturale del disegno urbano. La sua è soprattutto una bellezza naturale, in quanto essa rivela appieno le sue doti quando viene contemplata dal livello dell’occhio umano, ovvero sia dal livello terra”<sup>14</sup>. È un’idea che ricompare nel progetto di concorso per

<sup>7</sup>G. Remiddi, *Edifici come città*, in *Alvar Aalto e il Classicismo nordico*, a cura di P. Angeletti, G. Remiddi, Roma, Fratelli Palombi, 1998, p. 133.

<sup>8</sup>A. Aalto, *Lettera dalla Finlandia*, cit., p. 32.

<sup>9</sup>A. Aalto, *Decadenza dell’idea di edificio pubblico*, cit., p. 100.

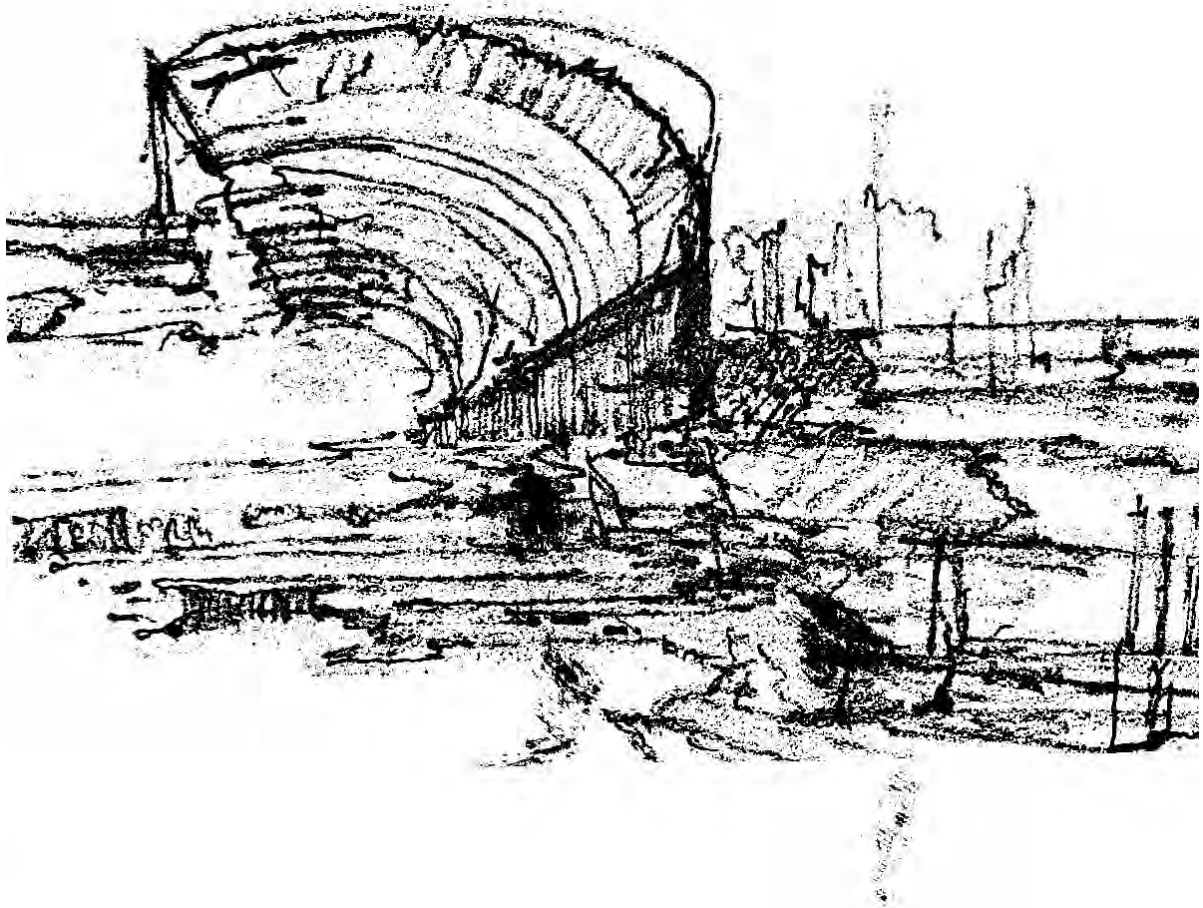
<sup>10</sup>A. Aalto, *Urbanistica ed edifici pubblici*, cit., pp. 142-143.

<sup>11</sup>A. Aalto in P. A. Croset, *Alvar Aalto. Visioni urbane*, Milano, Skyra, 1998, p. 17.

<sup>12</sup> “Sono appena tornato da Siena, che a mio avviso possiede molte delle condizioni per essere una buona città. A Siena, come in genere tutte le città della Toscana, di particolare c’è di essere costruita su una collina (...). I suoi tre punti forti, la torre del Municipio piena di grazia, il Duomo con la sua facciata bianco nera, più in alto, danno alla città un volto che rende la vita dei cittadini più piacevole”. Alvar Aalto, *Urbanistica ed edifici pubblici*, cit., p. 141.

<sup>13</sup>A. Aalto, *Geografia del problema residenziale*, cit., p. 36.

<sup>14</sup>P. Reed, *Alvar Aalto 1898-1976*, cit., p. 51.



*Alvar Aalto, Politecnico di Otaniemi, 1960*

una chiesa a Töölö.

Vista dal basso, inserita su di una altura è intesa come una composizione articolata di più volumi in stretta relazione tra di loro e con il luogo: “Talvolta immagino la chiesa come elemento dominante rispetto all’abitato”<sup>15</sup>.

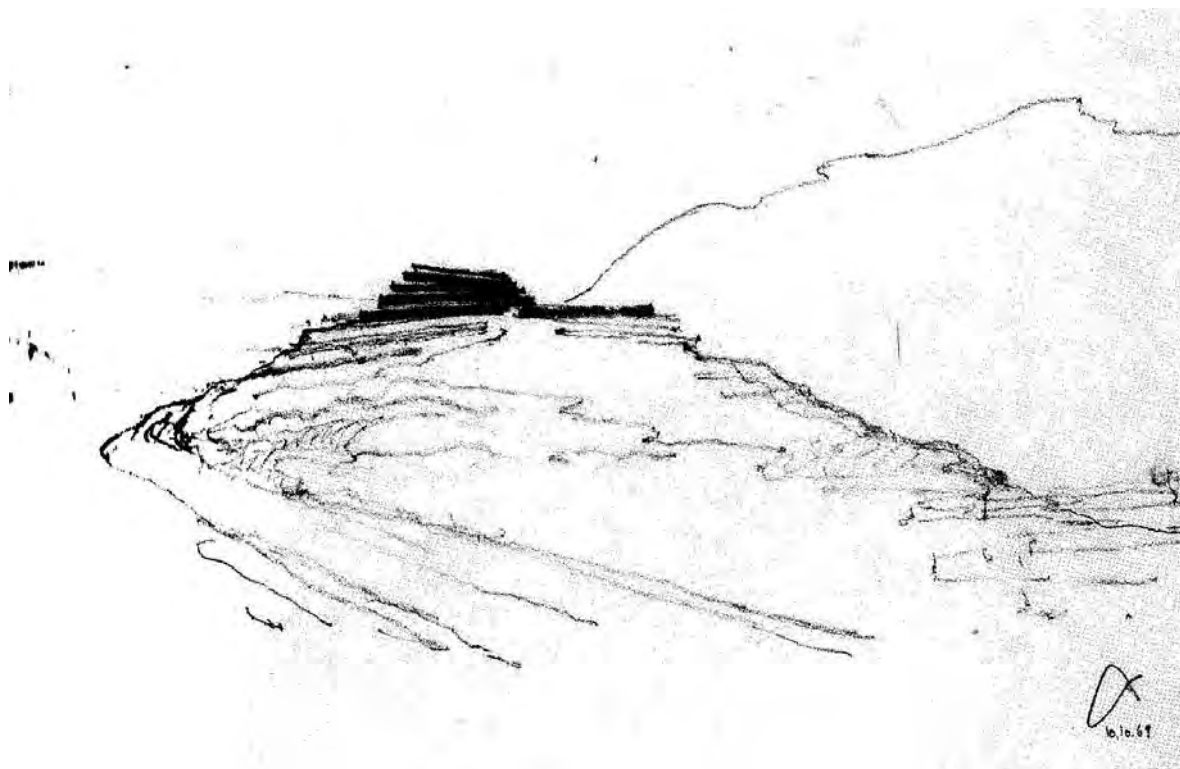
La forza di questo principio la ritroviamo in tre progetti giovanili dell’atelier di Aalto: il rinnovo della chiesa di Viitasaari, la chiesa di Pertunmaa, il concorso per la chiesa di Jämsä. Anche qui assistiamo alla composizione di un luogo, più che la costruzione di un singolo edificio, all’articolazione di volumi attorno ad uno spazio vuoto per stabilire relazioni spaziali tra artificio e natura<sup>16</sup>.

Nel progetto monumentale per la sede della Società delle Nazioni la memoria dell’Acropoli ateniese diventa palese pretesto progettuale per impostare su di un basamento artificiale l’immagine di un tempio classico in una veduta che rimanda agli esempi del paesaggio classico.

Questa sensibilità del comporre, di facile individuazione nella prima fase del lavoro aaltiano, si rivela in modo più raffinato nei progetti della maturità. Si pensi al più piccolo centro civico di Säynätsalo o al più complesso progetto per il Politecnico di Helsinki ad Otaniemi. Nel primo caso il piccolo municipio, rialzato dal terreno per dare risalto alla forma del sito, fa parte di un programma più vasto: l’idea della città quattrocentesca con il municipio, le residenze ed i servizi. Non diversamente nel progetto di Seinäjoki la distribuzione degli edifici richiama l’idea della città quattrocentesca con i suoi fuochi e le proprie emergenze.

<sup>15</sup>A. Aalto in P. Reed, *Alvar Aalto 1898-1976*, cit., p. 43.

<sup>16</sup> Si veda a tal proposito G. Remiddi, cit., pp. 86-87.



*Alvar Aalto, Museo iraniano, 1969*

Nel secondo caso nel Politecnico, vera e propria agorà universitaria, viene messo in pratica un sapiente controllo nella disposizione delle parti e dei singoli edifici in rapporto al paesaggio circostante: “Percorsi ed architettura, come nell’Acropoli ateniese, si integrano fra loro, amalgamandosi in una forma urbana perfettamente di sapore organico”<sup>17</sup>.

La memoria del paesaggio classico è così sentita da consentire ad Aalto, nel progetto del Centro civico di Sejnäjoki, di rimodellare l’andamento del terreno per accentuare la transizione dalla piazza alla sala consiliare. Gli edifici pubblici puntiformi si dispongono lungo un percorso piazza, a conclusione del quale un recinto chiude visivamente lo spazio pubblico lasciando emergere la chiesa con il fuoco del campanile<sup>18</sup>.

Il paesaggio classico ritorna anche a conclusione di una lunga carriera nel progetto per il Museo iraniano: chiaro l’interesse per l’edificio puntiforme come emergenza sulla collina.

## **Bibliografia**

*Alvar Aalto. Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*, a cura di M. Fagiolo, Milano, Zanichelli Editore, 1987.

*Alvar Aalto e il classicismo nordico*, a cura di P. Angeletti, G. Remiddi, Roma, Fratelli Palombi, 1998.

A. Aalto, «Viaggio in Italia», *Casabella*, n. 200, 1954, p. 5.

R. Bray, *Alvar Aalto. Spazi e processo architettonico*, Bari, Dedalo, 1984.

P. A. Croset, *Alvar Aalto. Visoni urbane*, Milano, Skira, 1998.

C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Milano, Electa, 2003.

F. Purini, «Una dualità» in *Anfione Zeto*, n. 5, 2002, pp. 33-36.

P. Reed, *Alvar Aalto 1898-1976*, Milano, Electa, 1998.

---

<sup>17</sup> R. Bray, *Alvar Aalto. Spazi e processo architettonico*, Bari, Dedalo, 1984, p. 93.

<sup>18</sup> Si veda R. Bray, cit., p. 40.

# Un carnet de voyage digitale nella città di Akragas

Starlight Vattano

Università di Palermo – Palermo – Italia

**Parole chiave:** Disegno, modello digitale, *Grand Tour*, itinerario grafico.

## 1. Introduzione

L'articolo intende affrontare uno studio iconografico sulle rappresentazioni più emblematiche della città di Agrigento nelle quali i viaggiatori del *Grand Tour* tentarono di catturare l'essenza di quei luoghi un tempo massima sacralità del culto pagano, successivamente divenuti meta di approfondimento culturale che ispirarono l'immaginazione di disegnatori e letterati giunti in Sicilia, già a partire dal XVII secolo, per completare gli studi universitari e annotare le proprie esperienze suggellandole in quelle che Platone definiva "le forme più alte e più vere di conoscenza: le idee" per poi raccontarle attraverso itinerari grafici.

## 2. Il viaggio nella città di Akragas

La descrizione immaginaria che Calvino riporta su 'Le città e il desiderio' riferisce di una città, Despina, che si presenta in maniera diversa a seconda che si giunga ad essa per nave o per cammello, «ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti»<sup>1</sup>. L'immagine dei due deserti che ricevono la propria opposizione dalla loro duplice condizione di specularità e interazione paesaggistica rimanda all'idea di un 'luogo del desiderio' che non appartiene né all'uno né all'altro deserto, ma si configura come quel territorio della mente nel quale l'interpretazione dello spazio si impadronisce del pensare, rintracciando le arterie grafiche del suo margine. Spinto dalla volontà di leggere nuovi luoghi e di riconoscere nell'interazione tra natura e architettura lo spazio sacro della mitologia greca, il viaggiatore del *Grand Tour* in Sicilia intravide nella città di *Akragas* quel punto di arrivo e di partenza, meta finale definita 'luogo' che guarda ai confini dell'immaginazione e mantiene una sorta di soggettività topografica riconoscibile nelle vedute realizzate da giovani studiosi desiderosi di misurare attraverso gli occhi i fasti dell'antichità greca.

Il tempo scorre lentamente nelle rappresentazioni paesaggistiche dei numerosi viaggiatori che sostarono in Sicilia, si percepisce la spossatezza dei soggetti ritratti a riposare sotto un albero o a pascere un gregge mentre, sullo sfondo, alcune donne tengono sulla testa piccole anfore che calibrano l'equilibrio visivo della scena.

Siamo nella città di *Akragas*, il nome greco di Agrigento, che attirò a sé numerosi viaggiatori mostrandosi e raccontandosi tra il colle e la valle, tra antiche rovine che svelano i remoti splendori della colonia greca e i luoghi dell'immaginazione in cui l'unica dimensione reale è costituita dalle vestigia elleniche.

Christian Norberg-Schulz, nelle sue riflessioni sullo spirito dei luoghi, filtrato attraverso la percezione degli aspetti naturali e artificiali più o meno evidenti che ne determinano il carattere, pone l'accento sul concetto di 'paesaggio cosmico', come quello del deserto, in cui tutto dipende dal percorso del sole e nulla è vittima di ambiguità<sup>2</sup>. Appare interessante notare come quel deserto che, in Calvino costituisce il luogo del doppio, della specularità, del contatto dei margini, in Norberg-Schulz rappresenti una condizione di oggettiva figurazione dentro la quale il contatto con la natura è totale.

---

<sup>1</sup> Cfr. I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, p. 8.

<sup>2</sup> Cfr. C. Norberg Schulz, *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Milano, Mondadori Electa, 1992, pp. 135-136.

Nel contatto con quei luoghi suggellati dalla spiritualità dell'architettura classica, i letterati, i disegnatori e i viaggiatori del *Grand Tour* riprodussero le loro suggestioni grafiche, configurando quei deserti dell'immaginazione che costituiscono da una parte il luogo di percezione dei margini, di custodia delle ambiguità e di espressione della forma, come accade nella *Despina* di Calvino, dall'altra coincidono con la cosmicità figurale che è insita nel luogo di Norberg-Schulz. Infatti, molte delle rappresentazioni che testimoniano l'interesse per lo studio delle architetture templari Akragantine da parte di viaggiatori stranieri rimandano a luoghi reali e, al contempo, a paesaggi immaginati nei quali spesso l'unico elemento di riconoscibilità del luogo è oggettivato nel corpo architettonico del tempio.

In entrambi i casi, il concetto di viaggio quale esplorazione del paesaggio di confine tra immaginazione e realtà ha a che vedere anche con quel carattere visivo dello spazio, più o meno naturale, che Kevin Lynch demanda alla sua possibile 'immagine mentale'<sup>3</sup>. Se si pensa al desiderio di conoscenza che spinse studiosi molto giovani ad affrontare un viaggio così lungo e articolato in quei luoghi mitologici che rappresentavano l'espressione della classicità lussureggiante, l'immagine mentale di cui parla Lynch viene a costituire la sua qualità visiva nel territorio teorico del disegno. La leggibilità dei caratteri descritti nelle vedute di *Akragas* permette di effettuare un processo di esplorazione dell'architettura in quell'immagine filtrata, dalla realtà all'immaginazione, attraverso il disegno che suggerisce, al lettore quell'ultima parola sulla misura armonica, sulla composizione volumetrica, sul trattamento cromatico, sul rapporto paesaggistico del tempo ellenico atta a conferire una nuova memoria del luogo-margine.

### 3. Un itinerario digitale nell'antica *Akragas*

Alla luce delle riflessioni condotte sulla percezione dei monumenti del Mediterraneo, letti attraverso l'occhio del viaggiatore straniero, affascinato dall'aura mitologica che ammantava la città di *Akragas*, si propone un racconto grafico digitale nel quale vengono individuati alcuni degli itinerari percorsi dai viaggiatori del *Grand Tour*. Lo studio è stato sviluppato a partire dal ridisegno del territorio di Agrigento in scala 1:25.000 ponendo in evidenza il rapporto orografico tra la città medievale, sviluppata sull'altura a nord-ovest e la greca *Akragas* con l'individuazione dei templi oggetto di studio da parte dei viaggiatori stranieri tra il 1700 e il 1800 e inseriti all'interno del *carnet de voyage* digitale proposto in questa sede.

Il ridisegno del territorio mette in luce alcuni di quegli aspetti del luogo a cui fa riferimento Kevin Lynch che definiscono il carattere morfologico, paesaggistico e geografico della città, in quanto legati non soltanto alla condizione fisica del *tópos*, ma anche a quella 'immagine mentale' che istituisce un legame ancora più intimo con quella quarta dimensione temporale determinata dalla rappresentazione dello spostamento nell'estensione della città greca.

I quattro elementi raccontati nelle vedute del *Grand Tour* ad *Akragas* che costituiscono la struttura visuale dei paesaggi descritti dai viaggiatori (il mare, la complessità orografica, la città medievale e il tempio greco) prendono forma in quei paesaggi dell'immaginazione misti alla realtà che G. M. Pancrazi, Jean-Pierre Houël, J. Ph. Hackert, P. H. de Valenciennes, J. C. R. de Saint-Non descrissero nei loro diari di viaggio. La rappresentazione planimetrica della Figura 1 individua le tappe principali di questi viaggiatori che sostarono lungo la via Sacra, sviluppata da est a ovest, sulla quale si dispiegano i tre templi dorici di Giunone, della Concordia e di Ercole; i templi di Giove Olimpico e dei Dioscuri, all'interno del santuario delle divinità Ctonie; il tempio di Esculapio, eretto all'interno di un santuario extraurbano costruito lontano dalle mura delle città; il tempio di Vulcano e in ultimo la tomba di Terone, un monumento sepolcrale collocato all'interno del cimitero monumentale.

---

<sup>3</sup> Cfr. P. Ceccarelli (cur.), K. Lynch, *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2006.



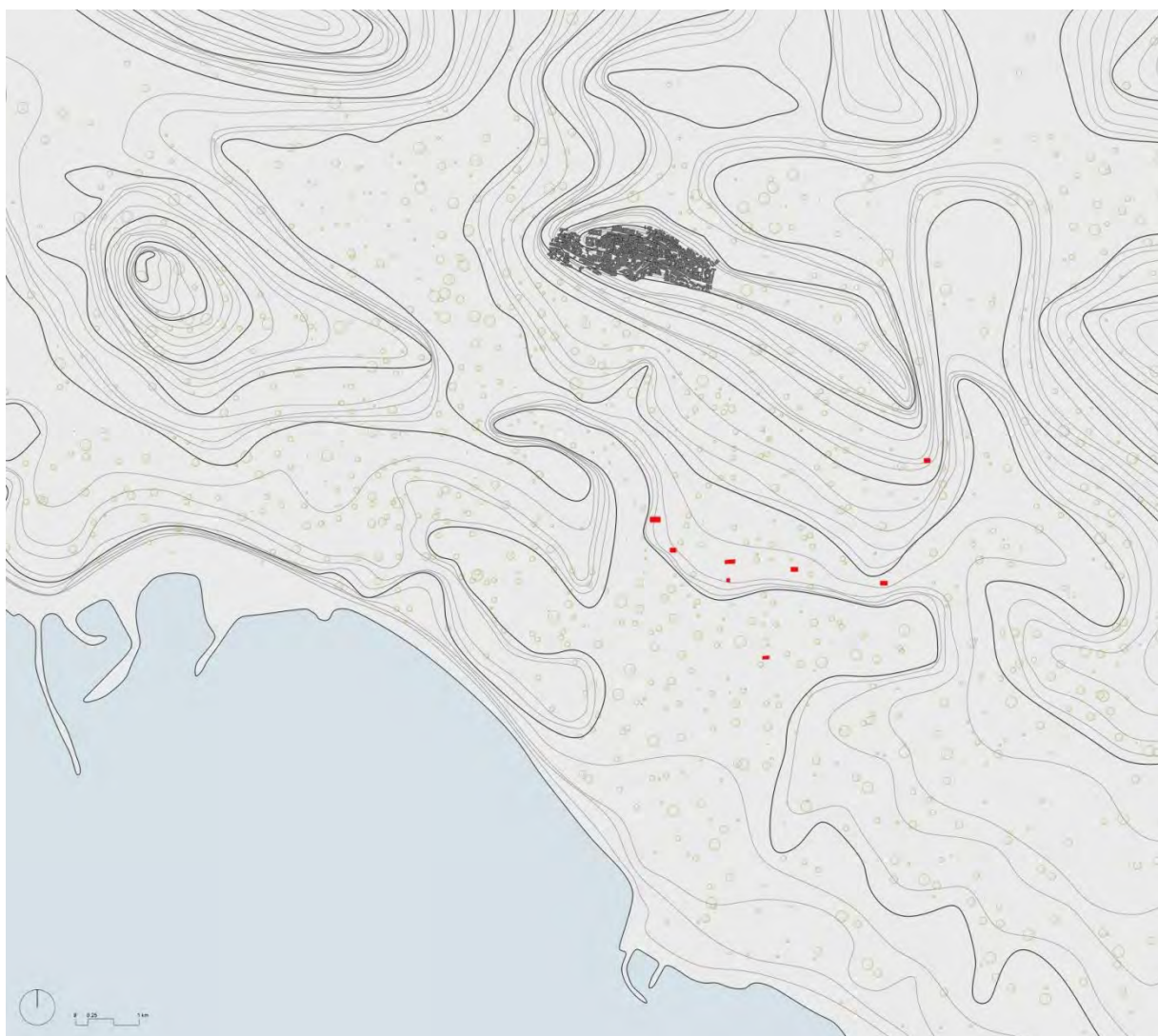
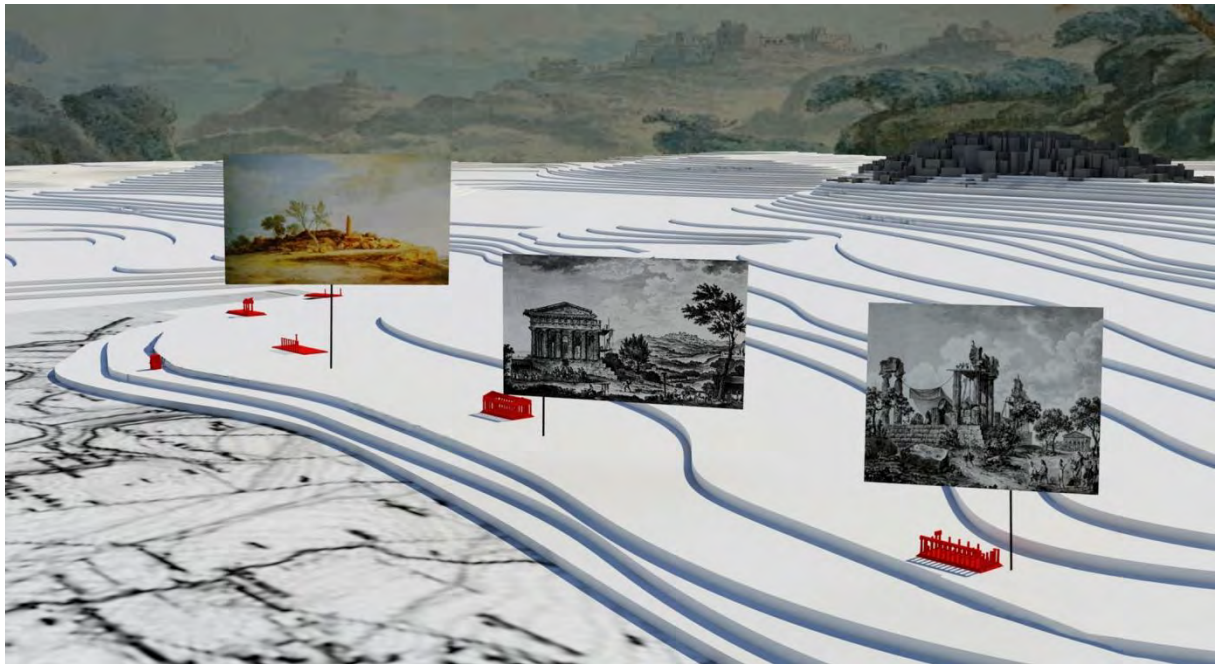


Fig. 1 – Planimetria del territorio di Agrigento con individuazione della città medievale e dei templi ritratti dai viaggiatori del Grand Tour

La catalogazione iconografica, seguita alla ricostruzione planimetrica dell'area oggetto di studio, ha dato forma al processo di ricostruzione digitale di alcuni itinerari di viaggio attraverso l'inserimento delle immagini originali dei vedutisti del *Grand Tour* che ritraggono numerose vedute prospettiche del paesaggio e i templi inseriti nel loro contesto morfologico. I punti di vista adottati dai viaggiatori per descrivere l'antica città greca mostrano spesso momenti significativi del processo di trasformazione del tempio che raccontano alcune delle fasi costruttive dell'architettura, ma anche momenti di stasi alla penombra degli alberi d'ulivo testimonianza di quella mediterraneità spontanea che fu al contempo meta e origine di incontri fra la divinità pagana e l'umanità. Nella figura 2 viene ricostruito uno degli itinerari del *Grand Tour* attraverso cui è possibile leggere gli spostamenti effettuati dai viaggiatori, di volta in volta cangianti. L'ibridazione digitale ottenuta con l'inserimento delle vedute originali all'interno del modello virtuale dà luogo alla *contaminatio* tra metodi di rappresentazione, aspetti grafici e distanze territoriali che comunicano, secondo un processo di catalogazione simbolica, nella dimensione del disegno. In questa ibridazione i templi di Giunone, della Concordia e di Ercole vengono inseriti nel modello orografico sulla base cartografica dell'antica *Akragas* elaborata da J. Schubring nel 1867.



*Fig. 2 – Ricostruzione digitale del modello orografico di Agrigento. Da destra a sinistra le vedute originali dei templi di Giunone (J. C. R. de Saint Non, 1786), della Concordia (J. C. R. de Saint Non, 1785) e di Ercole (J. P. Houël, 1787). In basso, la cartografia dell'antica Akragas elaborata da J. Schubring nel 1867. Sullo sfondo una veduta della città medievale (R. de Saint-Non, 1782)*

Molto spesso alcune delle rappresentazioni realizzate da questi viaggiatori riportano ricostruzioni grafiche che danno contezza dei valori armonici e proporzionali che definirono i dettami compositivi dell'architettura classica. Nella Figura 3 è stata inserita una veduta originale del tempio di Esculapio, realizzata da J. P. Houël, nella quale il viaggiatore fa poggiare sul suolo una ricostruzione planimetrica del tempio.



*Fig. 3 – Ricostruzione digitale del modello orografico di Agrigento. Da sinistra a destra le vedute originali del tempio della Concordia, della tomba di Terone, del tempio di Esculapio e del tempio di Vulcano (J. P. Houël, 1787). Sullo sfondo, una vista dalla città medievale verso il mare di J. Schubring del 1865*

In riferimento alla corrispondenza visuale e immaginativa configurata da Houël si rimanda all'idea di pianta quale «luogo privilegiato dell'elaborazione dei dati funzionali e distributivi, del gioco delle chiusure e delle comunicazioni, dell'impostazione costruttiva della fabbrica»<sup>4</sup>, suggerita da Vittorio Ugo, secondo il quale «soltanto la sua integrazione con le proiezioni 'verticali' fornisce l'informazione completa»<sup>5</sup>.



Fig. 4 – Ricostruzione digitale del modello orografico di Agrigento. Da sinistra a destra le vedute originali dei templi di Giunone, della Concordia e di Vulcano (J. P. Houël, 1787). Sullo sfondo, una vista della città medievale di G. M. Pancrazi del 1751

Riprendendo la questione già affrontata sul luogo-meta, sede della contraddizione del doppio, territorio della compresenza tra il reale morfologico dello spazio e l'immagine visuale prodotta dall'osservazione, le ibridazioni digitali prodotte, mettono insieme diversi metodi di rappresentazione funzionali alla definizione di uno stadio della conoscenza nel quale dare forma all'architettura nel suo luogo e nel suo spazio, pur costituendo soltanto una parte di quel processo di dispiegamento del dato reale che si interfaccia con il valore euristico della rappresentazione.

Lo strumento digitale configura delle immagini che costituiscono un rapporto soggettivo tra pensiero e rappresentazione il cui contenuto è individualizzato nell'isolamento degli oggetti grafici (le vedute originali, la modellazione del suolo, la disposizione in scena degli elementi) e successivamente espresso tramite l'interazione fra segno e significato. Le immagini si limitano dunque ad evocare paesaggi lontani e luoghi immaginati fornendo ulteriore illusorietà alla realtà fenomenica.

## Bibliografia

- A. Carlino (cur.), *La Sicilia e il Grand Tour. La riscoperta di Agrigento 1700-1800*, Gangemi Editore, Roma 2009.  
 P. Ceccarelli (cur.), K. Lynch, *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2006.  
 M. Cometa (cur.), *Jakob Ignaz Hittorf. Viaggio in Sicilia*, Messina, Editrice Sicania, 1993.  
 R. De Rubertis, *Il disegno dell'architettura*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1994.

<sup>4</sup> V. Ugo, *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Bologna Progetto Leonardo, 1994, p. 103.

<sup>5</sup> Idem.

- M. S. Di Fede, *Agrigento nell'Età Moderna: identità urbana e culto dell'antico*, Edizioni Caracol, Palermo 2005.
- M. S. Di Fede, «Da Akragas a Girgenti. Architettura e paesaggio nelle descrizioni e nell'iconografia della 'città dei templi' fra Settecento e Ottocento», in *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, A. Berrino, A. Buccaro (cur.), I Tomo, Napoli, CIRICE, 2016, pp. 171-180.
- M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, *The time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria 2006.
- W. Krönig, *Vedute di luoghi classici della Sicilia: il viaggio di Philipp Hackert del 1777*, Palermo, Sellerio, 1987.
- C. Norberg Schulz, *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Milano, Mondadori Electa, 1992.
- F. Purini, *Gli spazi del tempo. Il disegno come memoria e misura delle cose*, Roma, Gangemi Editore, 2011.
- V. Ugo, *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Bologna Progetto Leonardo, 1994.

# La *Via ab Regio ad Capuam*: conservazione integrata della strada storica e dell'Itinerario culturale

Rosa Anna Genovese

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Itinerario culturale, Strada storica, Conservazione integrata, Autenticità, Tutela, Valorizzazione.

## 1. Introduzione

La *Via ab Regio ad Capuam*, nota come Via Popilia o Via Annia è l'importante strada storica costruita da Publio Popilio Lenate nel 132 a.C., come si legge nel *Cippo di Polla*, per congiungere stabilmente Roma con la 'Civitas foederata Regium', estrema punta della penisola italiana. Altri studiosi sono propensi ad indicare la strada con il nome di Via Annia, poiché sarebbe stata costruita dal console Tito Annio Lusco.



1. *Italiae Pars Meridionalis*, carta geografica 21,20x28,80 (22x25,80), incisione di S. Hall in acciaio, Londra 1847. (da *Italiae Antiquae Pars Meridionalis*, Butlers Atlas)

La Via Annia-Popilia congiunge, quindi, Capua a Reggio Calabria, la cui distanza è indicata in tre trascrizioni di periodi diversi: 321 miglia (*Lapis Pollae*), 329 miglia (*Tavola di Peutinger*), 330 miglia (*Itinerario Antonino*). Considerando che un miglio romano corrisponde a 1452 mt., la distanza equivale a 475 km. circa, misura coincidente all'incirca con quella attuale.

La ricerca (di cui sono il Coordinatore scientifico dal 2015 per il Distretto Lions International 108YA) si è avvalsa del contributo di archeologi, architetti, geologi ed esperti del settore per sviluppare l'approfondimento e la definizione del: 1) tracciato della *Via ab Regio ad Capuam*, 2) le ipotesi di itinerario o dei tratti incerti non verificati, 3) le ipotesi di tracciato derivanti dalla letteratura, 4) la viabilità secondaria coeva alla 'Via' 5) la viabilità medievale di possibile connessione o innesto sul tracciato della strada ed infine, 6) la viabilità moderna

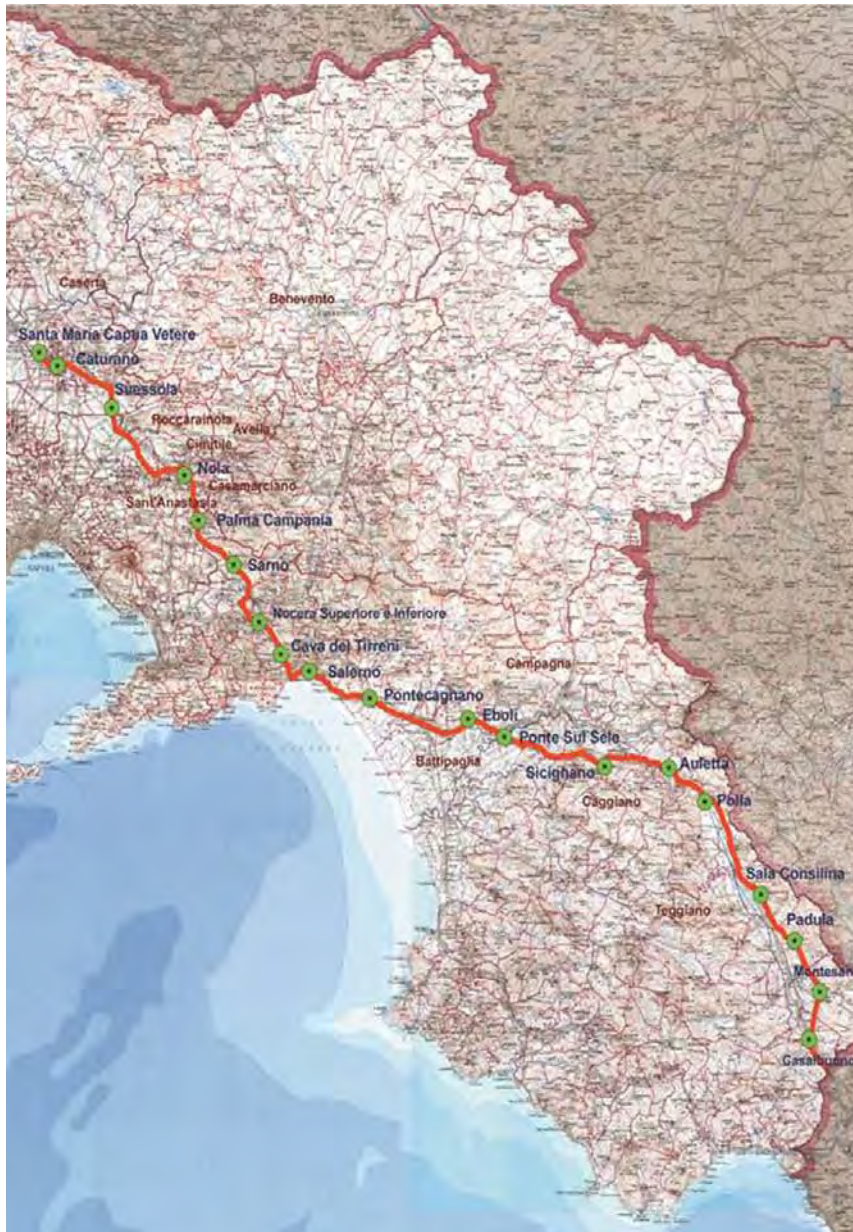


2. Ancient roman Capua-Rhegium (Popilia) road ('Historical Atlas', William R. Shepherd, New York, Henry Holt and Company, 1923)

(post medievale) di possibile connessione o innesto sul tracciato. Sono stati anche individuati ed indicati sulle carte dell'IGM (1:100.000) i centri maggiori ed i territori comunali moderni che si sviluppano lungo il tracciato campano.

I risultati raggiunti in due anni di studi e ricerche sul tema dal gruppo di lavoro, da me coordinato, costituito dai citati specialisti, da rappresentanti delle Istituzioni e dell'Università, insieme con i contributi dei circa sessanta studenti partecipanti al concorso di idee per la creazione del logo della Via Annia-Popilia, sono raccolti nel volume *La Via 'ab Regio ad Capuam'. Un Itinerario culturale come motore dello sviluppo economico e turistico del territorio*, 2015. Inoltre, gli Incontri tematici che ho promosso in tale quadro lungo l'Itinerario della strada romana (da Capua al Vallo di Diano nel primo semestre 2017) hanno coinvolto le relative Amministrazioni comunali, le comunità locali e molti giovani al fine di diffondere la conoscenza della stratificazione storica e delle testimonianze, materiali ed immateriali, caratterizzanti l'intero percorso per ampliare il senso di appartenenza ai territori interessati, stimolare la collaborazione tra pubblico e privato, sviluppare il turismo culturale nelle Regioni interessate dell'Italia meridionale (Campania, Basilicata e Calabria).

Nell'ambito del progetto di valorizzazione del tratto campano della *Via ab Regio ad Capuam* si inseriscono a pieno titolo gli Itinerari di pellegrinaggio, proprio in relazione alla riscoperta degli antichi tracciati viari.



3. Centri maggiori e territori comunali moderni individuati lungo il tracciato campano della Via ab Regio ad Capuam (base cartografica IGM 1:100.000)

## 2. La strada storica e l'itinerario culturale

Gli Itinerari culturali sono luoghi pregnanti di storia, spesso immersi in un paesaggio naturale altamente suggestivo e permettono ai viaggiatori di tutto il mondo di riscoprire parte della memoria comune, del patrimonio culturale, delle tradizioni favorendo movimenti interattivi di persone e di scambi multidimensionali continui e reciproci di idee, conoscenze e valori delle culture coinvolte.

Il Comitato scientifico internazionale ICOMOS sugli Itinerari culturali (CIIC), che riunisce specialisti di vari Paesi, ha formulato nel 2008 la *Carta ICOMOS degli Itinerari Culturali* (ratificata nell'Assemblea Generale a Québec il 4 ottobre 2008). Nei suoi Meeting e Simposi annuali, il CIIC ha sempre ampliato la conoscenza e la valorizzazione di un numero rilevante di beni della categoria nei diversi settori, storici e geografici sviluppando le definizioni di tipologie di Itinerari culturali in funzione delle loro specifiche caratteristiche e particolarità, e definendo una metodologia per la loro identificazione, le basi per un inventario delle attività

che li compongono ed una strategia per la loro conservazione. Strumenti giuridici specifici sono stati, poi, incentivati così come definiti i criteri per la loro fruizione e gestione.

### 3. L'esistente e la valorizzazione del tratto campano

La Via Annia – Popilia parte da Capua (attuale Santa Maria Capua Vetere), punto di convergenza del sistema viario antico nel quale confluiscono la Via Appia e la Via Latina, assicurando sia il collegamento di Roma ai centri interni delle regioni meridionali, sia il raccordo con la fascia costiera della Puglia per le rotte marittime verso l'Oriente, e con Reggio, punta estrema della penisola. Il tracciato si dirama dalla Via Appia, a sud-est di



4. Santa Anastasia, le 'Viae Publicae' attraversano il territorio territoriale comunale. Le due distinte strade di epoca romana, provenienti dalla costa, unendosi e volgendo verso Somma andavano a confluire nella Via 'ab Regio ad Capuam'. Vincolo paesaggistico ai sensi della ex Legge 1497/39

Capua (lungo la strada tra Recale e Caserta), lasciando tracce evidenti sugli allineamenti ancora conservati del territorio.

L'antica strada romana fu per Capua e per l'estremo Sud della penisola l'antesignana dell'Autostrada del Mediterraneo (432 km.) consentendo l'apertura di collegamenti più rapidi ed utili per la operosa comunità capuana, dedita esclusivamente alle attività produttive.

L'innesto della consolare Annia-Popilia sulla preesistente Appia antica è stato identificato nell'area corrispondente all'attuale via Cairoli, del Comune di San Nicola la Strada, e graficizzato dalla Soprintendenza Archeologica nella planimetria dell' *ager campanus* in posizione intermedia tra Capua e Calatia, ossia l'odierna Maddaloni. La zona assume, pertanto, un imprevisto interesse storico-archeologico per i flussi turistici diretti alla Reggia vanvitelliana ed all'area archeologica di Santa Maria Capua Vetere (Anfiteatro e Mitreo) da cui ha tratto origine la Capua attuale, dopo la distruzione ad opera dei Saraceni nord-africani nell'841.

#### 3.1. L'area nord vesuviana

Nel 2001 è stata avviata un'ampia indagine per definire l'assetto in antico del territorio dei Comuni di Pollena Trocchia, Sant'Anastasia, Somma Vesuviana, Ottaviano.

La ricerca ha posto i suoi punti di forza in due cantieri archeologici: a Pollena Trocchia, in località Masseria De Carolis, con il ritrovamento di un complesso termale pertinente ad una Villa romana; a Somma Vesuviana, in località Starza della Regina, con la scoperta di una Villa romana (detta di Augusto). Gli scavi sono condotti su progetto multidisciplinare dell'Università di Tokio, (Giappone) con la partecipazione dell'Università degli Studi 'Suor Orsola



Benincasa' di Napoli.

Le testimonianze messe in luce e, tuttora in corso di scavo, apportano conoscenze totalmente innovative nel quadro dell'archeologia alle falde del complesso vulcanico del Somma-Vesuvio, quali la vivacità e la continuità di vita del territorio dopo l'eruzione del 79 d.C.; la conoscenza dettagliata delle eruzioni post 79 e nello specifico l'eruzione del 472 che provocò l'obliterazione delle testimonianze che ora stanno tornando in luce; una visione sostanzialmente unitaria di un territorio pedemontano, percepito e definito in antico come Vesuvio.

Il territorio è posto lungo la direttrice di collegamento tra Neapolis e Nola ed ha nella Via Annia-Popilia il riferimento alla viabilità principale. I ritrovamenti archeologici hanno il merito di aggiungere ulteriori motivi di interesse ad un territorio già di per sé ricco di beni culturali. Per questo aspetto si ricordano a titolo esemplificativo e, non certo esaustivo, le seguenti principali testimonianze, disponibili alla fruizione e pertanto valorizzabili.

*Pollena Trocchia*: area naturalistica dei conetti vulcanici; ville di pregio architettonico del XVIII e XIX secolo; area archeologica della Masseria De Carolis.

*Sant'Anastasia*: complesso monumentale della Madonna dell'Arco (XVI secolo); Museo della religiosità popolare annesso al Santuario Mariano (è nel genere il più importante museo a livello europeo).

*Somma Vesuviana*: Santa Maria del Pozzo, con dipinti a partire dall'XI secolo; Convento trecentesco di San Domenico; Colleggiata del XV secolo, inserita nella terra murata aragonese (il Casamale); la cosiddetta Villa di Augusto, complesso archeologico in corso di scavo e già parzialmente visitabile.

*Ottaviano*: percorsi naturalistici sul Somma-Vesuvio; Castello de Medici.

La piena valorizzazione di tale patrimonio culturale prevede, in primo luogo, la realizzazione di una campagna di pubblicizzazione dell'area nord-vesuviana come sistema territoriale e, poi, la creazione di percorsi di visita che includano i siti citati nel contesto dell'area; compito di tale intrapresa spetta innanzitutto alle singole Amministrazioni comunali, coordinate da un soggetto sovracomunale (Regione e/o Area Metropolitana). Le citate attività identificano come necessaria l'operatività degli Enti locali, in forte collaborazione con le numerose e vivaci realtà già presenti sul territorio, quali i produttori vitivinicoli, i ristoratori, le Associazioni culturali e di volontariato, la partecipazione delle comunità locali.

### **3.2. Il percorso negli Alburni e nel Vallo di Diano**

Nel Vallo di Diano, nei pressi di Padula sorge il battistero paleocristiano di San Giovanni in Fonte, la cui unicità sta nel fatto di essere immerso nelle acque di una sorgente perenne che alimenta il fonte battesimale. La sua fondazione, sui resti di un antico tempio dedicato alla ninfa delle acque Leucothea, viene fatta risalire al 308 d.C., al tempo di Papa Marcello I dal quale la zona, conosciuta come *Marcellianum*, avrebbe preso il nome. Costruito lungo la Via Annia-Popilia, era costituito da una sola aula con abside contenente la vasca coperta da un tamburo ad ottagono che sostiene una cupola. I pennacchi sorreggenti il tamburo sono ornati da affreschi che ritraggono le teste dei quattro Evangelisti secondo l'iconografia corrispondente alla liturgia bizantina. Il complesso, notevolmente trasformato nel corso dei secoli, è stato oggetto di un intervento di restauro e costituisce meta del turismo culturale di grande interesse, anche per la sua vicinanza alla più famosa Certosa di Padula ed ai siti archeologici di Paestum e Velia.

## **4. Conclusioni**

La *Via ab Regio ad Capuam*, per i molteplici valori materiali ed immateriali in essa contenuti, può diventare una direttrice di sviluppo sostenibile, il volano della crescita culturale, sociale

ed economica dei centri percorsi e dei territori che ad essa affluiscono nelle Regioni (Campania, Basilicata e Calabria) del sud dell'Italia.

La conservazione e la trasmissione al futuro dei relativi beni, culturali ed ambientali, caratterizzanti il tracciato passa attraverso la loro conoscenza, tutela e valorizzazione ed individua un possibile *Itinerario culturale* di respiro europeo lungo il quale il paesaggio storico-urbano, l'archeologia, l'architettura e le arti possono diventare il luogo di incontro della cultura e delle tradizioni popolari, dell'enogastronomia e della musica, del turismo culturale e della partecipazione attiva, pubblica e privata. In tale ampia prospettiva sarà possibile realizzare un sistema che metta in rete i territori dell'antica strada romana con i siti delle tre Regioni, iscritti nella World Heritage List, ed individuare gli obiettivi, le azioni per la tutela e la gestione del possibile *Itinerario culturale* della Via Annia-Popilia sostenendo ed accrescendo i valori eccezionali, tangibili e intangibili, radicati nel suo tessuto così fortemente stratificato.

A seguito della mia ricerca sul tema, presentata a Madrid (16-19/11/2015) presso l'Università Politécnica in occasione del Meeting del Comitato Scientifico Internazionale ICOMOS sugli Itinerari Culturali (CIIC), la Via Annia-Popilia è stata inserita per i suoi possibili sviluppi futuri di valorizzazione e gestione del patrimonio materiale ed immateriale su di essa stratificato nella 'Lista interna sperimentale degli Itinerari Culturali del CIIC'.

Il gruppo di lavoro che coordino intende approfondire la conoscenza della *Via ab Regio ad Capuam* e, parallelamente, incentivarne la tutela e la valorizzazione offrendo alle Istituzioni preposte uno strumento programmatico (attraverso anche la promozione del turismo culturale e dell'eco-turismo) che sappia coniugare la conservazione integrata con l'innovazione del patrimonio culturale, stratificato lungo il suo percorso, offrendo un'opportunità di sviluppo sociale ed economico dei territori attraversati da realizzare per le generazioni future e con il coinvolgimento dei giovani.

## Bibliografia

- A. Zaza d'Ausilio, «L'iniziativa Lions. Identificata a San Nicola l'antica 'consolare' Annia-Popilia», in *Il Mattino*, Girocittà, 11 febbraio 2017, p. 38.
- V. Bracco, «Della Via Popilia (che non fu mai Popilia)», in *Studi lucani e meridionali*, Galatina, 1977.
- CIIC (International Scientific Committee on Cultural Routes) ICOMOS, *The ICOMOS Charter on Cultural Routes*, ratificata dalla 16a Assemblea Generale ICOMOS (Québec/Canada, 4 ottobre 2008).
- S. De Caro, «Archeologia e paesaggi di città in Campania» in *Archeologia, Città, Paesaggio*, a cura di R.A. Genovese, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2007, pp.53-58.
- R.A.Genovese, «Conservazione e valorizzazione degli Itinerari Culturali», in *Le VIE della CULTURA. Il ruolo delle Province europee nella valorizzazione dei percorsi storici di pellegrinaggio*, a cura di A. De Martinis e P. D'Orsi, Atti del Convegno Internazionale (Siena, Palazzo del Governo, 26-27 marzo 2009), Firenze, All'Insegna del Giglio, 2011, pp.35-39.
- R.A.Genovese, «Pilgrimage Cultural Routes: The Cammini di San Michele», in *Heritage and Cultural Routes: An Anthology*, a cura di P. Chaudhary, Centre for Studies in Museology, University of Jammu/ India, Gurgoan/ India, Shubi Publications, 2012, p.239-264.
- R.A.Genovese, «Conoscenza, tutela e valorizzazione della Via 'ab Regio ad Capuam' e dei territori attraversati in Campania», in *La Via ab Regio ad Capuam, un Itinerario culturale come motore dello sviluppo economico e turistico del territorio*, a cura di L. Caruso e M. Lazzari, Distretto Lions International 108YA e CNR IBAM, Lagonegro (PZ), Zaccara editore, 2015 (ristampa 2017), pp. 21-37.

R.A.Genovese, «Cultural Routes between East and West: a network for cooperation between Mediterranean cities», in *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, Volume 223, 10 giugno 2016, Proceedings of 2nd International Symposium *NEW METROPOLITAN PERSPECTIVES*. Strategic planning, spatial planning, economic programs and decision support tools, through the implementation of Horizon/Europe2020. ISTH2020, (Reggio Calabria /Italy, 18-20 maggio 2016), Elsevier, 2016, pp. 619-625.

R.A.Genovese, «Un GIS per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale in Campania: la Via Annia-Popilia», in *GIS DAY 2015. Il GIS per il governo e la gestione del territorio*, a cura di S. Sessa, F. Di Martino, B. Cardone, Ariccia (RM), Aracne Editrice, 2016, pp. 51-59.

R.A. Genovese, «Dal Paesaggio agli Itinerari culturali: conservazione, tutela e valorizzazione tra Oriente e Occidente», in *RICerca/REStauo*, coordinamento di D. Fiorani; Sezione 1C, *Questioni teoriche: storia e geografia del restauro*, (a cura di D. Fiorani); Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA), Roma, Edizioni Quasar di S. Tognon srl, 2017, pp. 315-327.



# Searching for trail markers along the Via Francigena in three urban contexts (Martigny, Aosta & Roma): which legibility and visibility?

Eric Masson

Maryvonne Prévot

Université de Lille – Lille – France

**Keywords:** Via Francigena, trail markers, narrative tools, landscapes' reading, "informational signage ecology".

## 1. Introduction

This contribution relies on a field survey performed during a 2015-2016 PEPS-CNRS funded research program (Marta Severo). The main goal of this interdisciplinary research program was to bring social scientists from different backgrounds into the critical analysis of the digital perception of a European Council's Cultural Route: the Via Francigena. The Via Francigena (VF) was originally the route taken by Sigeric, from Canterbury to Rome in 990, to receive the pallium and to become Archbishop of Canterbury. The VF is a fruitful research fieldwork with abundant published papers or books since the 1980's (Moretti, 1977; Stopani, 1984; Soria, 1994; Pérol, 2007). At the start of the project, an international Scientific Committee was set up with Italian and French historians in order to coordinate a symposium and international meetings program financed by the the Council of Europe, the UNESCO but also The Vatican City and the World Tourism Organisation. Their main goal was to safeguard and to promote the artistic and cultural Heritage along the Via Francigena, in anticipation of the tourist and pilgrims "boom" during the Jubilee of the Year 2000. This goal has been achieved by the conferment of the Council of Europe Cultural Route label in 1994. And, since 2001, the European Association of Vie Francigene (EAVF) is enhancing the Via Francigena.

## 2. Research hypothesis, trail markers and data acquisition

Our research hypothesis stands that a cultural route, as a complex, symbolic, social and territorial object, is a narrative tool which aims at displaying a complex integration of natural or religious, tangible or intangible Heritage features in the urban landscape. We decided to explore the material nature of signposts and trail markers in order to be immersed both in Culture and in Nature. We also wanted to experience alternative or intricately linked routes (sporting trails, City centers sight-seeing, etc.) to measure the visibility of the VF. Thus we have performed a transnational urban landscapes' reading, relating the most significant issues in a *Carnet de Voyage* enhanced and upgraded by a digital data collection including photos (579) and GPS tags (441). With the aid of the handheld GPS unit and digital camera, we have collected 18 types of signposts and 57 types of trail markers. Using digital technology (GPS, GIS, etc.) to perform a quantitative and qualitative analysis of the landscapes along cultural routes is not recent, especially among geographers (Griselin et Nageleisen 2003, 2004; Griselin, Nageleisen et Ormaux, 2008).

Our scientific data collection was conducted in two field missions in June and October 2016. We covered four-lane sections of the Via Francigena : more or less 8,2 km located in Martigny, 5,5 km around the Col du Grand Saint-Bernard; 5,5 km in Aosta, and, finally, 33,5km in Roma (fig. 1).

Since the Via Francigena is a cross-border cultural Route (UK; F; CH; IT), our field data provides the base of the discussion which follows looking at the evolving sites marking and landscape contexts which differs from country to country. Geographically speaking, a cultural route is not limited strictly to its spatial representation. It also reflects governance and

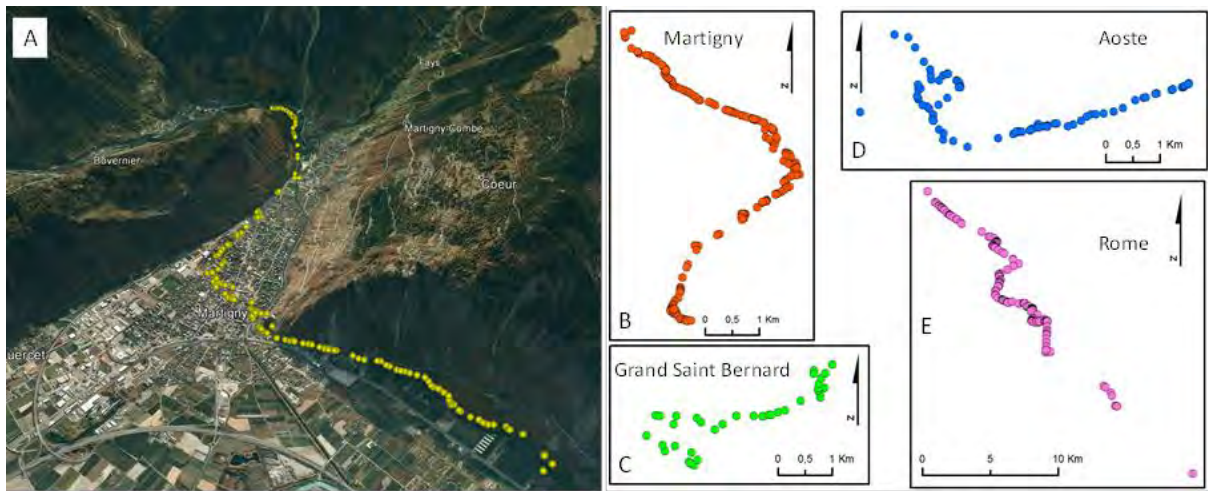


Fig. 1: Geovisualisation of the VF (Google Earth, 2016) sur le site de Martigny; Vizualisation GIS (format shp). GPS tags of VF trailmarkers along the four selected sites (2B: Martigny, 2C Grand-Saint-Bernard, 2D: Aoste, 2E: Rome)



Fig. 2: representative samplage of VFtrail markers in the various geographical studied contexts (Eric Masson June/Octobre 2016)

legibility issues that interact with cultural and landscape contexts in which trail markers may arise/exist. In epistemological terms, to analyze a signage system is to report on the graphic elements/media, logos, pictograms and supporting resources used by national, regional or local stakeholders in order to drive cognitively and physically pilgrims and tourists. Through a critical analysis of the trail markers, based on a graphical synthesis, the aim of our proposal is to explore the Via Francigena's legibility among many others proposed urban itineraries in the three cities we crossed. The main question to address is: to what extent, the multiple trail markers create a competitive or a collaborative «informational signage ecology»? (Denis & Pontille, 2005).

### 3. Calculation of trail markers frequency and trail markers typologies

Our field data collection identifies and ranks trail markers as drawing tools intended as a language which highlights the relationship between the inquiring subject and the complexity of the urban landscape. All of them are based on the enhancement and the sharing of identity and memory of places by actors (municipalities, associations, etc.), who are involved in those three urban areas at different scales.

We consolidated our 1149 collected (figures 3A, 3B, 3C) trailmarkers into:

- four types of itineraries (Via Francigena; Hike; Cultural; Others),
- five types of trailmarkers (Arrow sign; Pictogram, Sticker, Painted mark; Other),
- three types of communication content (Directional, Informational; Non classified).

This first inventory shows that the Via Francigena is embedded into a multitude of cultural activities and scenic countryside on offer. Pilgrims or tourists who are journeying along the Via Francigena are invited also to roam freely and to choose itineraries with various spatial extents (from the European scale (The VF) to local scales).

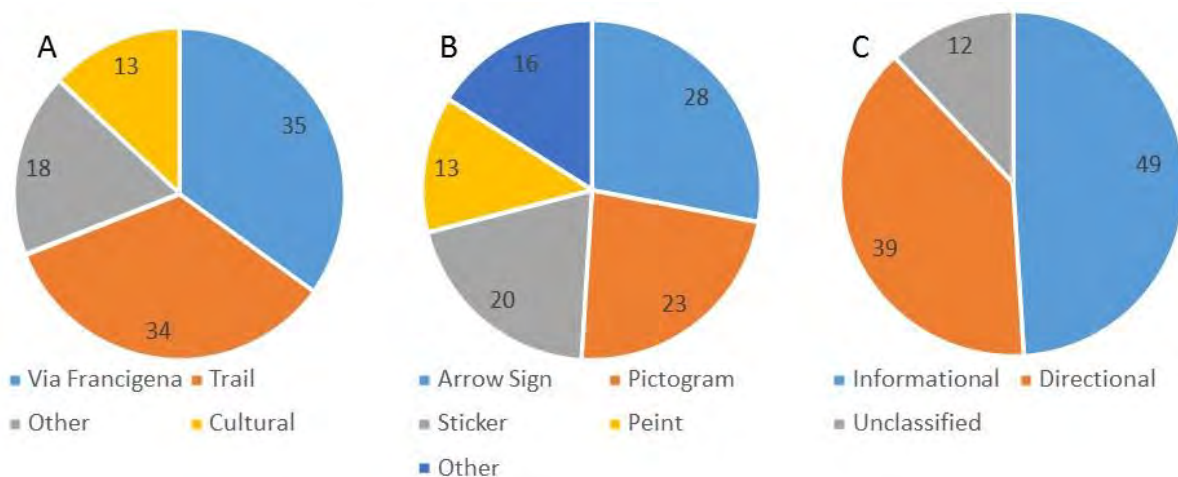
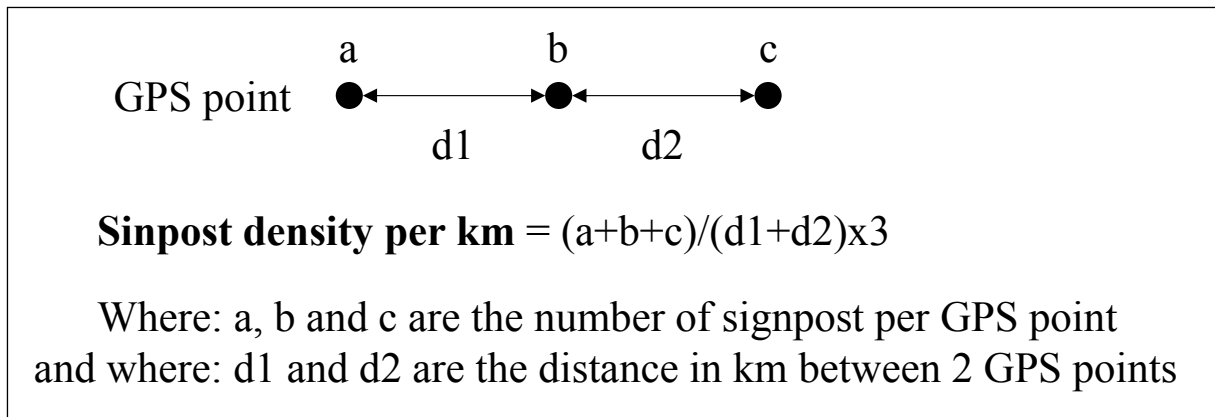


Fig. 3: Typologies and synthetic frequencies(en %) of the Via Francigena trail markers (4A itineraries - 4B trail markers- 4C communication contents)

In order to quantify and to analyse the integration of the VF trailmarkers into three urban contexts, we calculated the frequency of occurrence of the VF trailmarkers (in %) in the global signage ecology. We also calculated an indicator of density of signpost per km (fig. 4).



*Fig. 4: signpost calculation method*

On the entire travelled road, only 39% of the trail markers are exclusively dedicated to the VF. This apparent minority led us to explore the concept of “double informational and graphical ecology”, being both competitive and collaborative (Denis&Pontille, 2005).

#### **4. A competitive/collaborative informational signage ecology: feedback experience and discussion based on three case studies**

##### **4.1. What is the point of using “opportunistic” trail markers(Martigny; Aosta or Roma suburbs/mountains and City exits)?**

By opportunist trail markers, we mean putting a cling sticker or affixing a painted identification sign – like arrows – on utility poles, traffic signs, stone wall, electricity meter and so on (fig. 5). Opportunist trail markers divert from their use walls, rocks, trees which are not intended to guide pilgrims or tourists. Opportunist trail markers can be considered as a “low cost signage”, a tinkered solution carried out by volunteers to make the VF visible despite limited resources and shared itineraries.



*Fig. 5: Selection of opportunist trail markers*



#### 4.2 Martigny case interpretation: the VF is competing with an abundant cultural offer

Concerning Martigny (CH), we identified three geographical contexts along the VF: City entrance; Historical City Center and City exit. In the City Center the frequency of the VF trail markers never goes beyond 40%. The VF trail markers are integrated into the official information displays but the VF trail markers are in a minor position, graphically speaking (fig. 6). Because the VF is really competing with a very abundant cultural offer (the pervasive Gianada Foundation, the important Roman ruins, many short urban trips (parcours Bourg, parcours Bâtiaz), urban services or public transports, etc.).

#### 4.3. Aosta City Center case interpretation: the VF is being seems to disappear in favour of the municipal Heritage

Concerning Aosta (fig. 7), the VF itinerary has been divided in five segments (two residential areas on both sides of the historical City Center; the City exit and the arrival in front of the Sant Christofer Church). In contrast to the Martigny case study, the VF trail markers frequency always goes beyond 40% and often reaches 100%. The VF is globally better resisting competition from other itineraries, excepted in the first residential area and in the historical City Center. In the first residential area, a shared pathway exists between the VF and many thematical walking routes (vineyard for example) or nature trails. All of them are located on southfacing slopes. And, in the historical City Center, the VF seems to disappear in order to promote the municipal architectural Heritage (figure 6A).



Fig. 6: Information terminal (Martigny)



Fig. 7: Municipal roundtrip (Aosta)

#### 4.4 Roma case interpretation: The VF is not evenly represented in the urban area

The organized municipal boundaries in Roma are vast (large). Thus we divided the route in six sections. From the Storta to the Vatican, the natural reserves are in red and the more urbanized or residential sections are in light blue. And, the last section (from the Vatican to the Via Appia Antica, Parco della Cafarella and the City exit) is in green (fig. 8). From the Storta to the Vatican City, the Region of Lazio is doing an integrated promotion of both the VF and the

Insughereta Natural Reserve, in absolute accordance with Romanatura<sup>1</sup>. Both are interested in developing forested areas and agricultural lands adjacent to the Roma historical Center. Both are focusing on the most notable characteristics from both a cultural, religious or naturalistic points of view (fig. 8A/B).

On three portions of the route (the entrance on the City from la Storta to La Giustiniana; San Offrio and Via Angelico), the VF trail markers are the only ones present in an opportunist or institutional way. But once St Peter's square crossed and until the Parco della Cafarella and the Via Antica, the VF became only virtual (GPS track uploaded from the EAVF website):



Fig. 8: A&B The integrated promotion of the VF and of the Riserva naturale dell'Insugherata

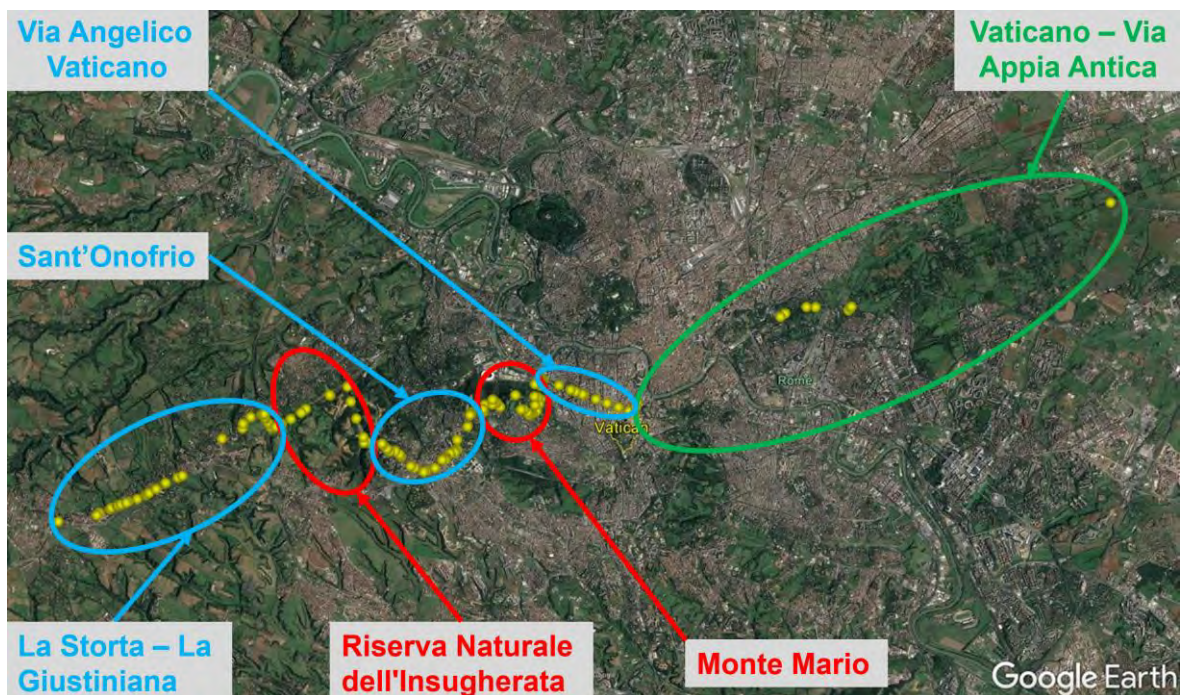


Fig. 9: Via Francigena trailmarkers collection with GPS location in the city of Rome

<sup>1</sup> <http://romanatura.roma.it/>.

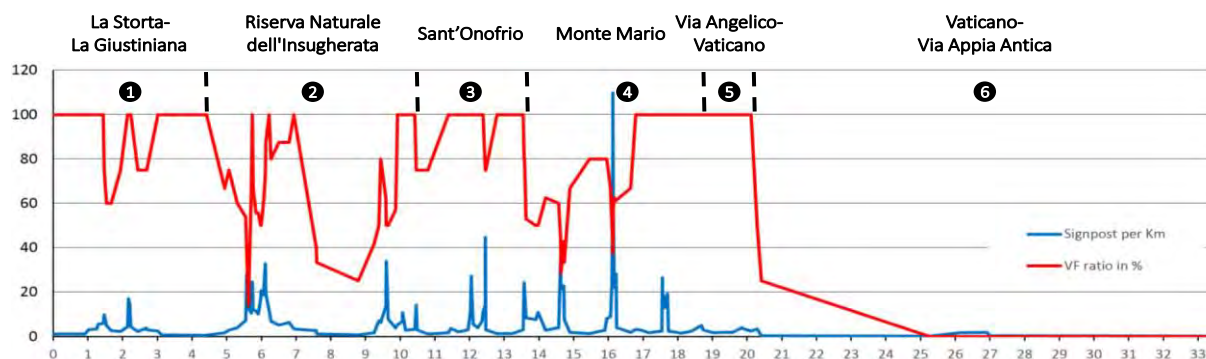


Fig. 10: Signpost per km and VF ratio in % across the city of Roma

no more pedestrian trail markers, none VF trail markers, and just a few cyclo trail markers. Our research hypothesis stands that the continuation of the VF in Southern Italy (From Roma to Bari) is still on an early stage (fig. 9).

## 5. Conclusion

The analysis of the data collected along the VF between June and October 2016 confirms the relevance of the "double informational and graphical ecology" concept, both competitive and collaborative (Denis&Pontille, 2005). The notion of elasticity of the medieval Route (VF) layout (Pérol, 2007) is still observable today. In addition to our collected data, the inventory of the pilgrims and tourists facilities may allow to reconstitute the minor and major oscillations of the Route. Behind the current heterogeneity of the VF trailmarkers on the field, the EAVF supports the introduction of a single logo to provide greater visibility. The EAVF has already won the battle on the social networks (Facebook, Twitter, etc.) but it is still a symbolic power play as much as an economic one for both the relevant associations and the concerned municipalities.

## Bibliography

- S. Angelo, *La via francigena, un progetto transnazionale per il turismo culturale europeo*, in *La Via francigena. Itinerario culturale del Consiglio d'Europa*, Torino, Salone CRT, 1994, pp. 32-37.
- J. Denis, D. Pontille, *Petite sociologie de la signalétique. Les coulisses des panneaux du métro*, Paris, Presses des Mines, coll. Sciences Sociales, 2010, p. 197.
- M. Griselin, S. Nageleisen, *Quantifier le paysage au long d'un itinéraire à partir d'un échantillonnage photographique au sol*, in *Cybergeog: European Journal of Geography*, Dossiers, 6èmes Rencontres de Théo Quant, Besançon, February 20-21, 2003, document 253, (August 31, 2016). URL: <http://cybergeog.revues.org/3684> ; DOI : 10.4000/cybergeog.3684.
- M. Griselin, S. Nageleisen, S. Ormaux, *Entre le paysage-existence et le paysage-expérience, le paysage-itinérance*, in *Actes Sémiotiques*, 2008. URL: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/3441> (March 24, 2017).
- C. Pérol, *Comment penser la route ?*, in *Siècles*, 25, (March 16, 2017). URL: <http://siecles.revues.org/1373>.
- G. Sergi, *Potere e territorio lungo la strada di Francia da Chambéry a Torino*, Napoli, Liguori, 1981, p. 338.
- G. Sergi, *Luoghi di strada nel Medioevo. Fra il Pò, il mare e le Alpi occidentali*, Torino, Scriptorium, 1996, p. 287.
- R. Stopani, *La Via Francigena. Una strada europea nell'Italia del Medioevo*, Firenze, Le Lettere, 1988, p. 187.



# Carnet de Voyage 2.0.

## Il tempo, lo spazio e l'esperienza dei luoghi al tempo dei Social Network tra immagini e parole

Alessandro Luigini

Libera Università di Bolzano – Bressanone – Italia

**Parole chiave:** Carnet de voyage, Social Media, immagine della città, Lewis Mumford, Roland Bathes.

«Pensai a un mondo senza memoria, senza tempo;  
considerai la possibilità d'un linguaggio di verbi impersonali o d'indeclinabili epiteti.  
Così andarono morendo i giorni e coi giorni gli anni, ma qualcosa simile alla felicità accadde una  
mattina.

*Piovve, con lentezza possente...»*

(Jorge Luis Borges – Aleph)<sup>1</sup>

### 1. Carnet papier

Le innumerevoli esperienze dei *carnet de voyage* tenuti in passato da architetti, artisti o viaggiatori di ogni sorta, hanno sedimentato un insieme di immagini e pensieri che parlano del tempo, dello spazio e dell'esperienza che ogni autore ha personalmente vissuto. Un susseguirsi di elementi che formano quella memoria che resta come esito del viaggio, come elemento significativo di un percorso che altrimenti vivrebbe solo in uno sfuggente e parzialmente inafferrabile presente. Una sequela di tratti stesi con le più disparate tecniche o un compendio di idee, dedotte o suscitate da ciò che si è visto e vissuto.

Di carnet di viaggio si è molto parlato, e gli studi filologici di numerosi di essi presentano spunti per la comprensione del profilo biografico degli autori, ma offrono anche note colte e appassionate per comprendere i luoghi e i paesaggi ritratti con lo sguardo dei grandi personaggi che li hanno redatti.

### 2. Carnet de mots

Il limite tra la percezione retinica delle immagini e la loro formazione a livello mentale a seguito della lettura di una serie di parole significative, è noto ai più, ancora oggi si presta a ricerche scientifiche o speculazioni teoriche su una vasta gamma di applicazioni. Alla nostra trattazione, però, farà comodo ricordare l'efficacia di alcuni scritti nel descrivere i luoghi percepiti nel tempo dagli autori.

Alla fine del Novecento sono stati raccolti e collezionati in un volume, gli articoli di Lewis Mumford scritti per il *New Yorker* tra il 1931 e il 1940, significativamente intitolato in italiano: *Passeggiando per New York. Scritti sull'architettura della città*<sup>2</sup>. Questo insieme di scritti, intrisi di note autobiografiche più o meno esplicite, consentono di trasmettere una memoria di un luogo in un certo tempo. E la trasmettono formando immagini vigorose che pescano dal nostro immaginario una grande quantità di dettagli e suggestioni. Con un continuo salto tra presente e passato, con flashback e ricordi sparsi, proiettando la propria idea di città al futuro, Mumford riesce a descrivere con precisione fotografica lo scorrere del tempo in una città che a suo modo di vedere rappresentava un mondo a sé stante. In effetti la nota amicizia con Alfred Stieglitz<sup>3</sup> sembra possa essere uno dei motori della lettura per

---

<sup>1</sup> L. Borges, *L'Aleph*, Milano, Feltrinelli Editore, 1956, p. 16.

<sup>2</sup> L. Mumford, *Passeggiando per New York. Scritti sull'architettura della città*. Roma, Donzelli, 2000.

<sup>3</sup> Stieglitz è uno dei massimi esponenti della fotografia americana della prima metà del Novecento, promotore di quello stile definito genericamente "pittorialismo", ma che a differenza delle espressioni europee, trova nella

“immagini” che compie Mumford: come per le immagini fotografiche, spesso la scrittura del nostro si alterna tra fasi di visione grandangolare e approfondimento dettagliato, portando di fatto il lettore a una immersione guidata nell’architettura della città.

Negli appunti autografi del 1959, rinvenuti dalla moglie di Mumford alla morte di quest’ultimo, si rintraccia sia la volontà di pubblicare unitariamente questi articoli precedentemente autonomi, ma anche il dubbio sulla opportunità di un apparato iconografico che potesse accompagnare ma non limitare i suoi scritti. C’è da dire, però, che alcune osservazioni, seppur di una chiarezza indiscutibile, trovano giovamento dal commento iconografico, come il caso della osservazione di una delle differenze tra la ripresa fotografica e lo sguardo. Scrive Mumford:

*Molte delle vedute fotografiche degli edifici sono impressionanti, ma a una macchina fotografica non importa niente di stare sollevata a un’inclinazione di 45 gradi per cinque minuti, mentre il collo umano fa obiezione.<sup>4</sup>*

e un solo sguardo distratto alla foto dell’RCA building rende immediatamente il senso del passaggio scritto.

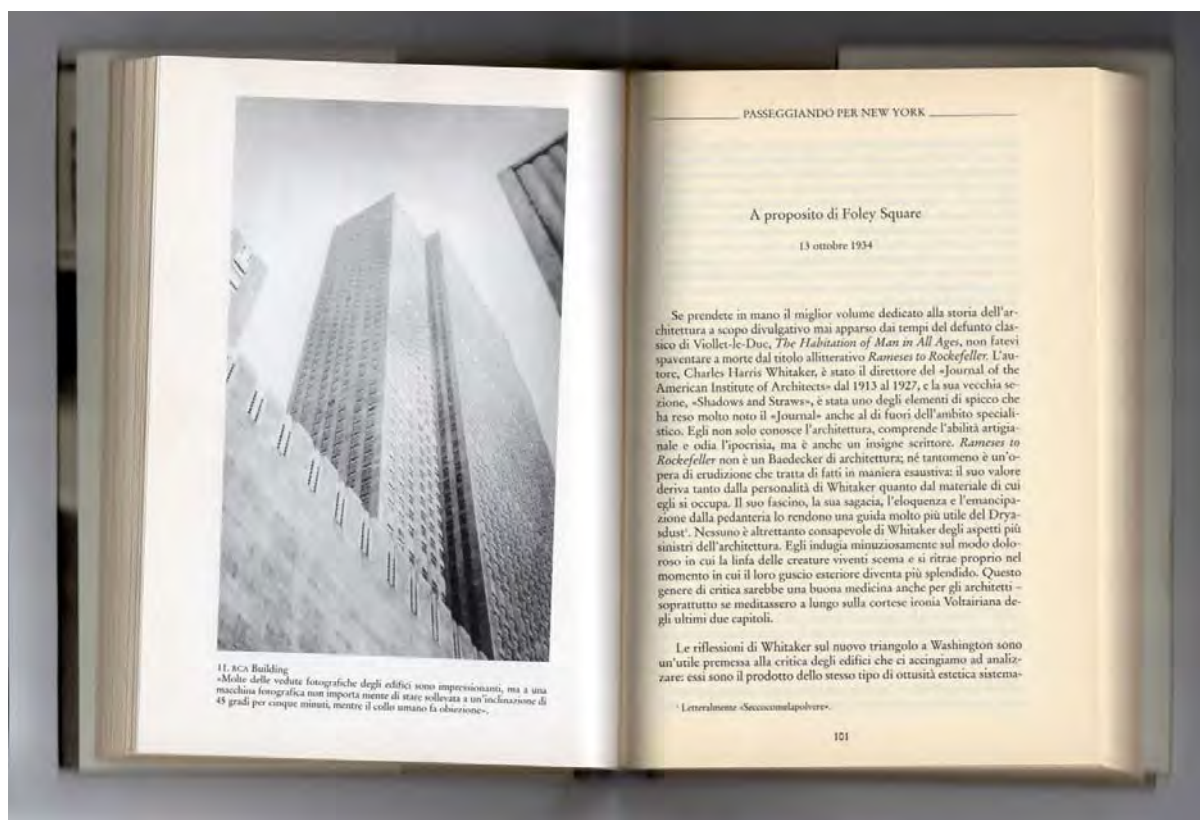


Fig. 1. Pagine da *Passeggiando per New York*, di L. Mumford. Foto dell’RCA building

Quello di alzare lo sguardo è effettivamente ancora oggi un esercizio importante e imprescindibile per la comprensione della città, e molti altri autori sono tornati sull’argomento negli ultimi anni del Novecento.

---

rappresentazione della città moderna e dei suoi abitanti soggetti più favorevoli del ritrattismo poetico del vecchio continente.

<sup>4</sup> L. Mumford, *Op. Cit.*, p. 100.

Se le parole di Mumford ci regalano una memoria della New York degli anni '30, molti altri testi rendono durature esperienze di altri luoghi in altri tempi. Tra tanti, però, è interessante porre l'attenzione su un taccuino vero e proprio, una serie di quattro carnet scritti e parzialmente disegnati da Roland Barthes nel suo viaggio in Cina<sup>5</sup>. L'interesse per questi taccuini rimasti inediti fino al 2009 è alimentato da numerose ragioni, ma al nostro punto di vista interessa soprattutto uno: come in Mumford, Barthes propone una visione "fotografica", che passa attraverso una scrittura veloce, istantanea, perennemente in equilibrio tra lo *studium* e il *punctum* che qualche anno dopo teorizzerà nel suo *Camera claire* (Barthes 1980), ossia tra il valore razionale e documentale dell'esperienza dell'osservazione fotografica e il suo valore emotivo. Barthes prova a documentare, razionalmente e ordinatamente, quanto gli accade nel viaggio ufficiale a sé e alla delegazione che lo accompagna, ma la componente emotiva, oggi diremmo esperienziale, prende spesso il sopravvento e determina una forma linguistica e sintattica che ricorda più che l'ermetismo poetico degli anni '30, dove l'immagine richiamata non sempre scaturiva in ambito prettamente figurativo, la sintetica capacità descrittiva degli Haiku, stile poetico giapponese sviluppato dal XVII secolo a cui gli stessi poeti ermetici dichiarano un debito ben più alto che quello di una semplice analogia. Le immagini che Barthes riesce a stimolare descrivono luoghi e – soprattutto – persone esattamente con quel ritmo duale tra visione grandangolare e di dettaglio che già in precedenza abbiamo descritto. La Shanghai di Barthes, ad esempio, è questa:

*Quattro passi da solo. Il lungo fiume è nero di folla (in qualunque ora): il porto è magnifico, vasto, olandese, un mercantile che salpa, vele, ecc. Bruma soleggiata.*<sup>6</sup>

E il viaggio in aereo da Xi'an a Pechino:

*Ore 8. Decolliamo. Sotto di noi, campi, campagna verde a riquadri.*

*Caramelle. Sigarette-fiammiferi. Tè. Sotto, campi, campi, sembra in colline.*

*La Cina: beige e verde chiaro.*

*Il panorama diventa montagnoso, con fiumi asciutti che solcano e dividono i rilievi.*

*9.10. Ridiventa pianura. Riquadri beige con macchie verdi: tempo bellissimo. Scendiamo verso Taiyuan, scalo.*

*Piccolo aeroporto nuovo, molto lindo. Sala. Tè.*

[...]

*Ripartiamo. Sotto, paesaggio un po' frastagliato, come nei dipinti. Poi ridiventa piatto.*<sup>7</sup>

### 3. Carnet partagé

La contrapposizione della sfera privata di un taccuino e la sfera sociale delle edizioni a stampa che abbiamo preso a esempio è determinante per comprendere i fenomeni che oggi contraddistinguono la testimonianza del tempo e dell'esperienza dei luoghi. Non a caso i due libri di Mumford e Barthes sono stati pubblicati postumi, ma in entrambe i casi gli autori avevano riflettuto sulla necessità, più che sulla possibilità, di pubblicarli. Mumford raccoglie i suoi articoli in una semplice cartellina su cui scrive degli appunti a mano nei quali, come anticipato, rifletteva sulla opportunità di pubblicazione del compendio e sulla eventualità di commentarlo con delle immagini, mentre Barthes alla fine del terzo carnet (il quarto contiene gli indici dei primi tre) scrive:

*Rileggendo i miei appunti per fare un indice, mi accorgo che se li pubblicassi così, sarebbero esattamente Antonioni. Ma che altro fare? In effetti si può solo:*

*- approvare. Discorso "in": impossibile*

<sup>5</sup> R. Barthes, *I carnet del viaggio in Cina*, Milano, ObarraO edizioni, 2010.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 62

<sup>7</sup> Ibidem, p. 154.

- criticare. Discorso "out": impossibile
- descrivere il soggiorno alla rinfusa. Fenomenologia.<sup>8</sup>

Questo epilogo di una traccia tanto fenomenologica quanto visuale, è il punto di congiunzione tra scrittura e disegno. I tratti veloci di un Barthes disegnatore chiariscono come la scelta del medium con cui tracciare la memoria di quel viaggio fu di volta in volta tanto oculata quanto disinvolta. Ma in entrambe i casi l'astrazione della riflessione filosofica ed esperienziale viene supportata da un approccio visuale, immaginativo in senso, appunto, fenomenologico.

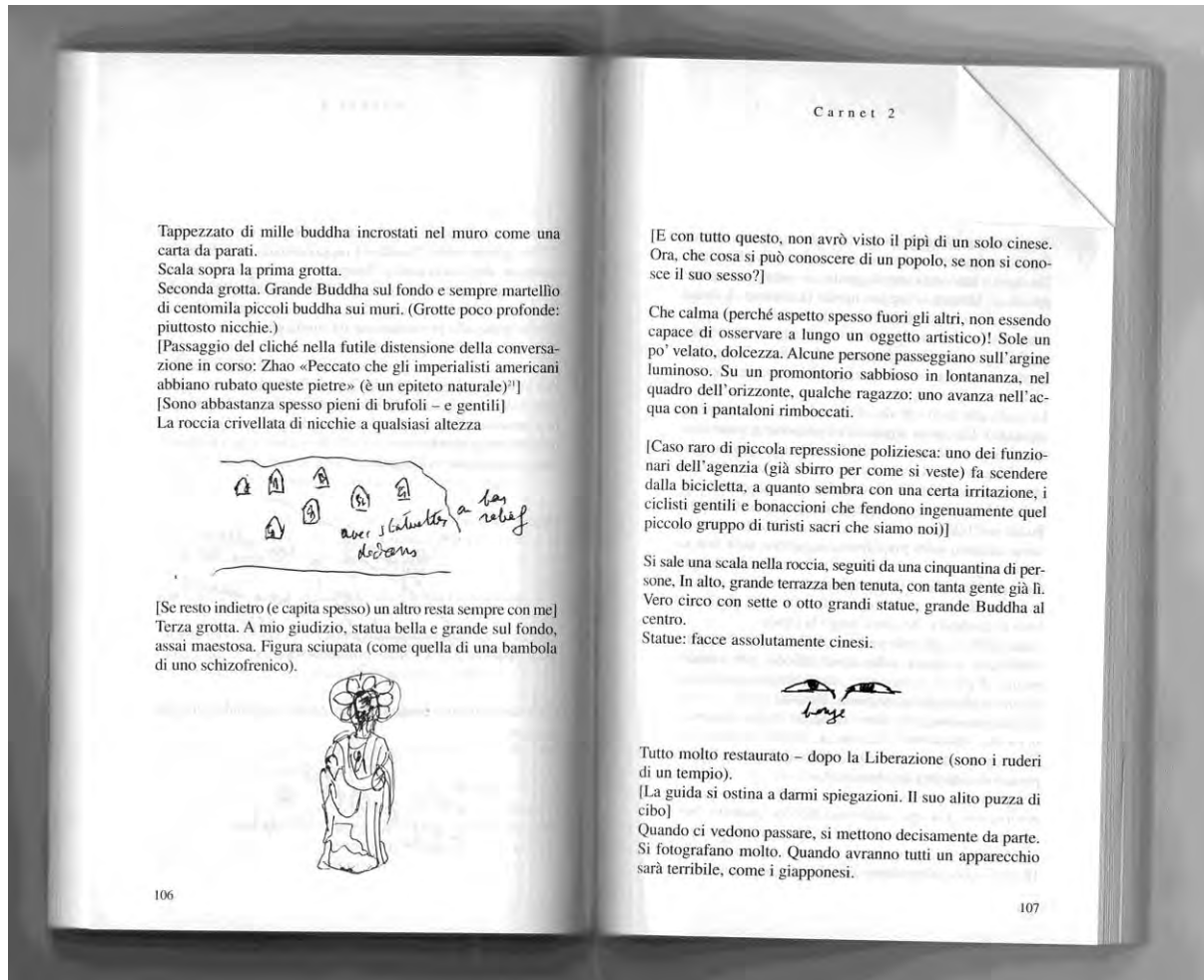


Fig. 2. Pagine da I Carnet del viaggio in China, di Roland Barthes

La riflessione sull'esigenza di tramandare ad altri la propria memoria, se vogliamo è in parte insita nella accumulazione degli appunti e dei carnet<sup>9</sup>, ma i tempi e i modi della fruizione sono ormai profondamente diversi. Così diversi che la sola idea di una accumulazione privata di memoria rischia non solo di ridurre drasticamente la quantità di informazioni per ogni singola esperienza, ma di moltiplicarne all'infinito la quantità, così da renderle perfettamente trasparenti.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 196.

<sup>9</sup> Come non ricordare le serie di *carnet de voyage* o *carnet de croquis* di artisti e architetti pubblicati negli ultimi decenni, tra cui spicca sicuramente, per completezza e densità, il lavoro di Le Corbusier o, anche se non riferiti alla descrizione di luoghi, le migliaia di pagine scritte da Paul Klee dal primo giorno in cui è entrato alla Bauhaus e successivamente raccolte in diversi volumi e che sono diventati fondamentali per la cultura delle creatività figurative di tutto il Novecento.



#### 4. Carnet numérique

Nell'epoca dei social network, dei dispositivi mobili dotati di gps e della condivisione *voyeristica* della propria quotidianità tramite miliardi di smartphone, tablet e computer che producono miliardi di file visuali, cosa resta della nostra esperienza del tempo e dello spazio? L'introduzione pervasiva della tecno-cultura digitale nelle nostre vite ha inciso in molti campi, ma in particolare – e per interesse del nostro discorso – ha potenziato le nostre capacità di produrre e condividere memoria. Ognuno di noi possiede e produce decine, centinaia di migliaia di immagini come memoria dei nostri viaggi che rischiano, come anticipavamo, di diventare *trasparenti* per via della reale impossibilità di selezione e riconoscimento, fasi tipiche della significazione di un ricordo.

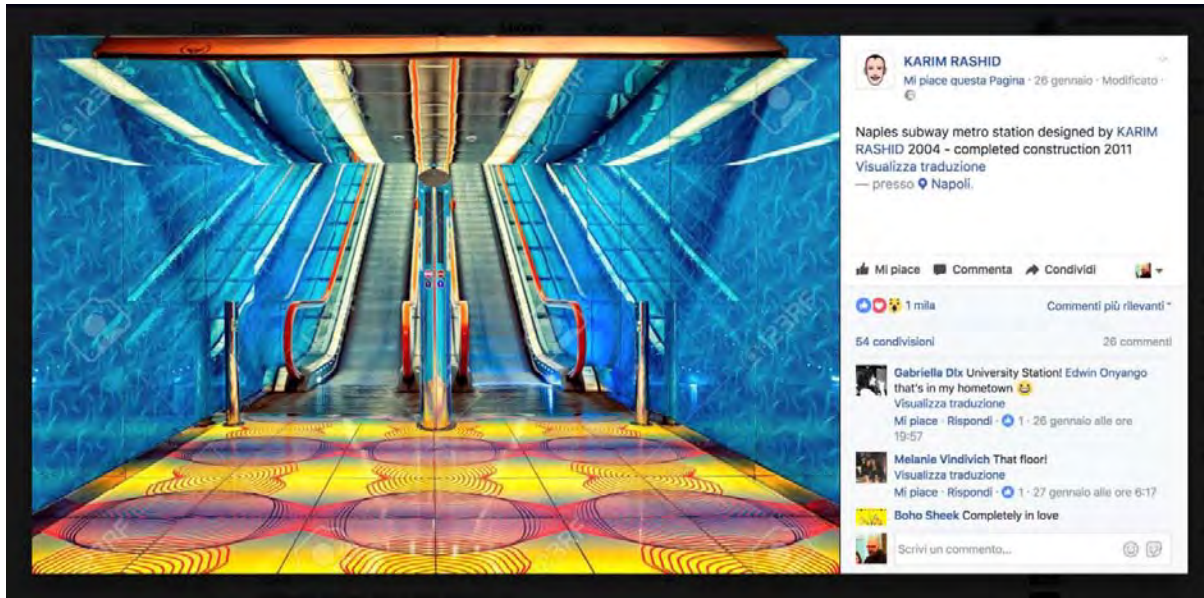


Fig. 4. Stazione della Metropolitana di Napoli, progetto di Karim Rashid. L'immagine è condivisa dal progettista con un tag geolocalizzato dal nome "Napoli"

Come scrive Longo (1998), la grande differenza tra la nostra società, che definiamo informatica, e i modelli che l'hanno preceduta, non sta nell'uso dell'informazione, perché l'uso dell'informazione è alla base della perpetuazione della specie<sup>10</sup> e passa attraverso l'esigenza della narrazione, ma nella esplicitazione di quella che chiama *estroflessione informatica*, ossia l'evidenza della memoria individuale che si potenzia con i sistemi informatici e si rende disponibile all'esterno del soggetto. L'obiezione che a tale tesi si potrebbe muovere, riguarda il ruolo dei *carnet* di cui abbiamo parlato finora che pare andare proprio in quella direzione. Ma con una differenza essenziale: la possibilità di condivisione collettiva in tempo reale. Così come Google Earth, per quanto accurata e in via di aumento della definizione del livello di dettaglio, non è una rappresentazione del mondo *hic et nunc*, perché manca – per ora – la fase di rilievo ed elaborazione in tempo reale, così i *carnet* restano una estroflessione della memoria, per usare un termine analogo a quello proposto da

<sup>10</sup> Longo porta come esempio due scenari, apparentemente analoghi, che chiariscono la differenza tra le società animali e quelle umane. Il primo scenario: un branco di antilopi pascolano e d'un tratto vengono attaccate da una tigre, allora un esemplare finisce nelle fauci del felino, e poco più in là il branco fuggito tornerebbe a pascolare. La stessa scena, ed è questo il secondo scenario, con un gruppo di uomini avrebbe probabilmente lo stesso epilogo macabro ma con una differenza sostanziale: gli uomini superstiti racconterebbero l'accaduto. Questa *narrazione* significativa da possibilità ad altri soggetti di acquisire informazioni, è il caso di dire di "capitale importanza", senza necessariamente farne esperienza diretta. Cfr. O. Longo, *Il nuovo Golem. Come il computer cambia la nostra cultura*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 102.

Longo, che vive di tempi distinti: uno per la elaborazione e uno per la eventuale condivisione. I social network, invece, con la loro *immediatezza* – letteralmente la quasi mancanza di *mediazione* tra noi e la rappresentazione del mondo, o, se vogliamo, la *trasparenza* del medium – rendono il processo di estroflessione estremamente potente ed estremamente rischioso. Il rischio principale è la realizzazione di una speculazione che Farinelli (2003) elabora sul concetto Hegeliano di “immagine del Mondo”, secondo cui se è vero che una mappa è l’immagine di ciò che rappresenta, è vero che nella società dell’immagine il mondo è conformato alla sua rappresentazione<sup>11</sup>, cosicché l’individuo possa identificarsi con la propria rappresentazione.

In positivo i social network e l’internet “delle cose” – le tracce dei segnali che oggetti di uso quotidiano sono capaci di lasciare in Rete e viceversa – rendono esplicite innumerevoli elementi qualitativi delle nostre esperienze e dei luoghi che così diventano una sorta di memoria collettiva, disponibile – con gradi diversi di accessibilità – a tutti, o quasi. Fin dalla nascita dei social network il processo di estroflessione della memoria di sé, e dei luoghi visitati (ma anche la fruizione delle estroflessioni altrui che talvolta ci illudono di rapporti in realtà fittizi), è stata una delle principali ragioni di partecipazione alla costituzione di quella memoria collettiva che citavamo pocanzi. Pian piano l’immagine di intere città o parti popolari di essa è passato, anche grazie ad altri media informatici, dai libri autoriali alla memoria condivisa: la foto progettata e realizzata da un professionista, spesso così curata dal punto di vista *estetico* da diventare *an-estetica* rispetto all’esperienza diretta, cede il posto agli improvvisati scatti da dispositivi mobile che da una parte lasciano un segno a bassa risoluzione (per quanto ad alta risoluzione le foto originarie, per essere caricate in molti dei social network sono rielaborate e ridotte a risoluzioni adeguate alla visualizzazione informatica) dall’altra spostano l’attenzione dalla testimonianza *dei* luoghi visitati alla visione di sé *nei* luoghi. La semplicità di produzione di immagini – che quasi sempre *sembrano* buone foto – ha generato il tipico fenomeno di *oversharing*,<sup>12</sup> che nella autorappresentazione del *selfie* trova un supporto capace di sovrascrivere l’immagine delle città e dei luoghi con miliardi di immagini che rappresentano non più le città, ma le persone nelle città.

Le città così rappresentate, con una o l’altra fotocamera dello smartphone, sono città guardate dal basso, dall’altezza più comune e per questo spesso meno adeguata a rappresentare la complessità di un insieme di edifici, piazze e monumenti magari stratificati per secoli. Questo sguardo dal basso, inoltre, quasi mai si curva in alto, come nella metafora di Mumford, e rischia di tenere fuori dalla portata dello sguardo collettivo una parte di città significativa. Quella ripresa dallo smartphone è una città della prossimità: ciò che è lontano o “scomodo” non riesce ad entrare nelle inquadrature con la facilità con cui riesce ciò che è limitrofo.

Di un viaggio, l’utente medio dei social network, condivide questa dimensione limitrofa, che favorisce la memoria del tempo, e lo fa in tempo reale, mentre lo spazio si restringe fino quasi a scomparire dietro le immagini del cibo, delle insegne curiose o dello scatto con l’ultimo filtro vintage. È una memoria che nasce col teleobiettivo, con la visione distratta di un dettaglio, di una miriade di dettagli capaci di ricostruire una memoria parcellizzata del tempo ma non dello spazio.

Da una posizione così critica, almeno rispetto alla perdita di qualità delle memorie visuali dei nostri viaggi a favore della quantità e della comunicabilità, non dobbiamo farci ingannare: lo spazio delle città non è sparito da questi *carnet 2.0*, si è solo spostata in una nuova dimensione estremamente interessante e dalle infinite potenzialità.

---

<sup>11</sup> Cfr. F. Farinelli, *Geografia. Introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 14-15.

<sup>12</sup> B. Agger, *Oversharing: Presentations of Self in the Internet Age*. New York, Routledge, cit. in A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura Visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino, Einaudi, 2016.

La dimensione è quella dell'immateriale, della georeferenziazione gestita in tempo reale e delle possibilità date dall'*internet of things*. In questo contesto il nostro "passaggio nel Mondo e nella Storia" è un mix di elementi solo in parte volontari, in cui è possibile mettere a repentaglio la propria incolumità per l'impulso esibizionistico del *selfie* più estremo

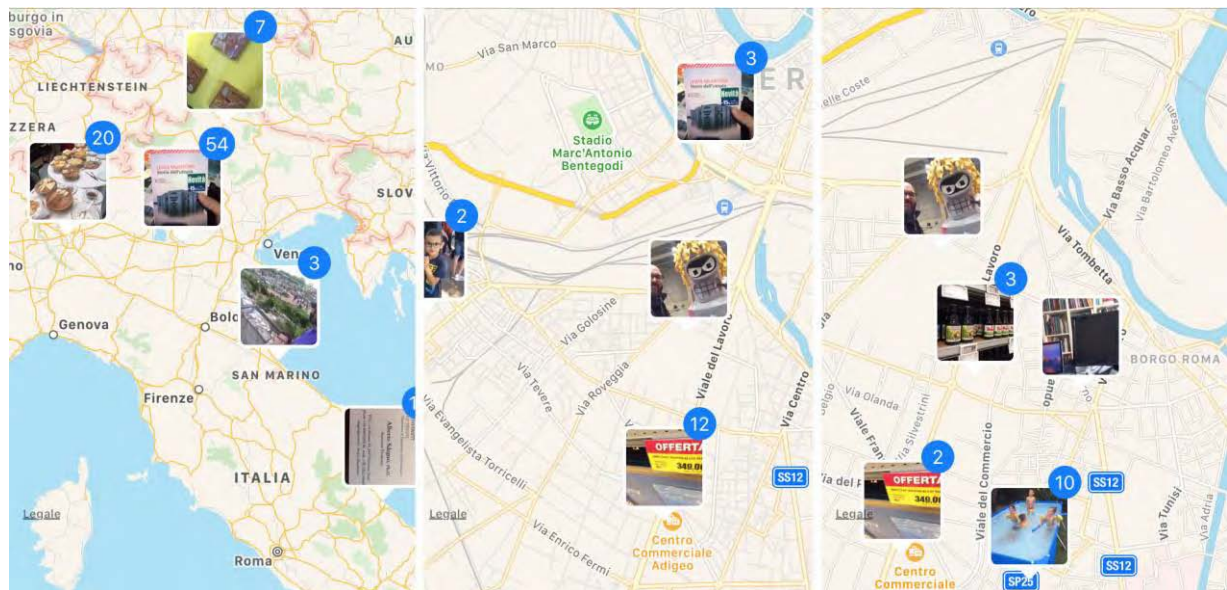


Fig. 5. La geografia dei luoghi contenuti in uno smartphone

(rigorosamente contenente tag geografico) sui social network, e la *data visualization* tramite software on line o *stand alone*, possono essere valutati in relazione alla loro capacità di tracciare una memoria come tale, senza che l'utente ne risulti particolarmente consapevole. È l'epoca di una geografia involontaria. L'epoca dei carnet de voyage che per effetto dell'eccesso di esposizione visuale, spariscono dalla disponibilità del lettore-viaggiatore.

## Bibliografia

- L. Borges, *L'Aleph*, Milano, Feltrinelli Editore, 1956.
- R. Barthes, *I carnet del viaggio in Cina*, Milano, ObarraO edizioni, 2010.
- F. Farinelli, *Geografia. Introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- O. Longo, *Il nuovo Golem. Come il computer cambia la nostra cultura*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- L. Mumford, *Passeggiando per New York. Scritti sull'architettura della città*, Roma, Donzelli, 2000.
- A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura Visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Torino, Einaudi, 2016.



# Le vie d'Italia (1917-1935). Apparati grafici e iconografici per la costruzione di un immaginario urbano

Elena Ippoliti

Francesca Guadagnoli

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Touring Club Italiano, viaggio, paesaggio, identità, turismo, prodotto, grafica, pubblicità, arte pubblicitaria, immaginario urbano.

## 1. Il Touring e l'interpretazione del viaggio in chiave nazionale

Nel settembre del 1917, con 64 pagine di articoli e rubriche e 4 di pubblicità, vede le stampe il primo numero del periodico mensile *Le Vie d'Italia. Turismo nazionale. Movimento dei Forestieri. Prodotto Italiano*, offerto in abbonamento ai soli soci del Touring Club Italiano.

Non era la prima avventura editoriale dell'Associazione, fondata a Milano sul finire del 1894 da un gruppetto di ciclisti convinti della necessità di sviluppare il turismo e nella specie quello ciclistico in quanto ritenuto alla portata di molti<sup>1</sup>. Un'associazione davvero originale per la realtà nazionale: aconfessionale e apolitica e con una struttura organizzativa che consentiva una reale partecipazione dei soci alle attività del sodalizio – per la modesta quota associativa, le relazioni dirette tra sedi territoriali e sede centrale e un'assidua informazione attraverso la *Rivista Mensile del Touring Club Italiano*, spedita gratuitamente dal 1895.

L'attività editoriale è infatti statutariamente ritenuta dall'Associazione tra i principali mezzi d'azione<sup>2</sup> e secondo questa prospettiva va dunque inquadrato l'eccezionale sforzo pubblicistico: un complesso articolato di prodotti destinati ad un pubblico ampio e diversificato per età, provenienza e formazione – carte, guide, collane, periodici tecnici e specialistici ecc. – che contribuì notevolmente al successo dell'Associazione<sup>3</sup>.

Nel 1895 è pubblicata una pratica *Guida itinerario* con indicazioni sulle principali vie di comunicazione corredate da altre informazioni utili al viaggio, poi ampliata e ristampata in tre volumi nel 1896 con i profili di 30.000 km di strade. Nello stesso anno prende il via il progetto per 11 *Guide di itinerari regionali* dove alla rete delle strade, con altimetrie e distanze, sono aggiunte davvero numerose e accurate denominazioni delle località e annotazioni pratiche.

Nel 1906 la prima tavola di un programma di vastissima portata, quello della *Carta stradale automobilistica d'Italia 1:250.000*. Il proposito era quello di rendere fruibile la cartografia al grande pubblico, ma l'esito, che per la prima volta vide insieme il Touring e la De Agostini, fu di gran lunga superiore: la qualità del trattamento grafico e l'accuratezza anche estetica, con l'efficace modellato orografico e una resa armonica delle tinte, restituì una rappresentazione di sintesi delle forme e del paesaggio italiano contribuendo a consolidarne la relativa percezione<sup>4</sup>. Non un semplice stradario, concentrato sulle tappe del viaggio, ma uno strumento che rafforzava soprattutto l'idea del viaggio in sé e contestualmente l'idea di un paesaggio italiano quale *unicum*.

Nel 1911 l'avvio di un altro grande progetto degna continuazione di quello della *Carta*. Allo scopo attraverso la *Rivista Mensile* è aperto un concorso di idee<sup>5</sup> il cui esito è inequivocabile:

---

<sup>1</sup> La prima denominazione, Touring Club Ciclistico Italiano, è trasformata nel 1900 per corrispondere ai più ampi interessi dell'Associazione - turismo ciclistico al turismo italiano, in C. Agrati, marzo 1900, p. 37.

<sup>2</sup> Nell'art. 2 dello Statuto revisionato: tra i principali mezzi d'azione dell'Associazione, oltre alla *Rivista Mensile*, organo ufficiale per tutti gli atti dell'Associazione, è quello della pubblicazione di guide, carte, profili o lavori atti a facilitare lo sviluppo del turismo, C. Agrati, marzo 1900, p. 38.

<sup>3</sup> Già nel 1900 i soci erano 20.915. L'apice fu raggiunto nel 1935 con oltre 475.000.

<sup>4</sup> Cfr. C. Cerreti, 2006, pp. 11-32.

<sup>5</sup> L. V. Bertarelli, giugno 1911, pp. 293-294.

*il Baedeker italiano*<sup>6</sup>. Un progetto che affrancherà «gli italiani dal visitare la loro patria guidati da stranieri, anzi, il più spesso, da uno straniero [...] il Baedeker»<sup>7</sup> e un'opera che possa essere «incentivo alla maggiore penetrazione del Touring in ogni classe»<sup>8</sup>, ma soprattutto una guida utile «non a fare un viaggio di piacere» ma «per compiere un'escursione di penetrazione cosciente e sapiente»<sup>9</sup>. Un progetto editoriale di 7 volumi, di cui i primi 6 dedicati all'Italia e il settimo alle colonie italiane. Circa 300 pagine «fittissime» più un altro centinaio di «cartine topografiche, di piani di città, di panorami, di particolari per gli interni degli edifici, musei e simili»<sup>10</sup> con una tiratura in 150.000 esemplari<sup>11</sup>.

Un impegno editoriale davvero rilevante che interpreta e realizza il progetto culturale del Touring che si muove su un doppio binario: quello materiale dell'alacre e concreta operosità funzionale, e perciò indispensabile alla pratica del viaggio, e quello morale della motivazione del viaggio in chiave nazionale, cioè dell'educazione al viaggio per la sua costituzione conoscitiva, etica e civile. In questa seconda direzione è lo spirito dell'Associazione, perché per gli «interpreti dell'intelligente viaggiare» l'arte e la scienza del turista è nello scoprire l'anima dell'Italia – sfuggibile, fluida, nascosta – che è possibile ritrovare nelle Alpi e negli Appennini, nelle pianure e nei panorami marini, nei resti archeologici e nelle basiliche medievali, nel rumore confuso di magli e martelli delle industrie milanesi<sup>12</sup>.

Un viaggiare che per la sua finalità educativo – formativa è ancora nel solco della tradizione del Grand Tour ma che realizza le aspirazioni risorgimentali della costruzione di un'identità nazionale ricorrendo ad un dispositivo storicamente più che collaudato, ampiamente dimostrato dai lavori dello studioso Giorgio Mangani<sup>13</sup>, quello del paesaggio quale meccanismo retorico operante «come una “topica”, cioè repertorio di informazioni capace di trasmettere di generazione in generazione i valori socialmente condivisi di un territorio»<sup>14</sup>.

Secondo questo obiettivo la pubblicistica del Touring si posiziona intenzionalmente nella terra di confine tra «letteratura di viaggio e turistica»<sup>15</sup>: non si propone quale semplice supporto pratico per il viaggio, ma come il viaggio stesso. In questa chiave va perciò interpretato l'uso consapevole, orientato e intenzionale delle immagini: dal ricco corredo di illustrazioni delle *Guide* alla particolare cura nell'apparato grafico della *Carta d'Italia*.

Le 'figure' del paesaggio, reale o virtuale, sono un elemento essenziale del viaggio perché suscitando emozioni consentono di orientare lo sguardo e guidare le interpretazioni dell'osservatore. L'apparato grafico e iconografico è perciò dispositivo per veicolare i valori sociali e culturali da condividere, necessario al formarsi di una comunità e interfaccia per sentirsi parte di quella comunità.

---

<sup>6</sup> Nell'illustrare gli esiti, tra molte idee bizzarre, emerge che un «grande numero di soci d'ogni parte d'Italia e dell'estero domanda *il Baedeker italiano*», L. V. Bertarelli, agosto 1912, p. 419.

<sup>7</sup> L. V. Bertarelli, novembre 1912, p. 579. Prosegue riconoscendone l'indubitabile valore «ciò non toglie che il Baedeker sia un monumento di sapienza pratica [cui] l'Italia debba da cinquant'anni una riconoscenza profonda per essere stati tra i più grandi propulsori di movimento dall'estero verso il nostro Paese».

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Redazione, gennaio 1913, p. 1.

<sup>10</sup> L. V. Bertarelli, novembre 1912, p. 579.

<sup>11</sup> Il primo volume *Piemonte, Lombardia, Canton Ticino*, con circa 600 pagine di testo, 1 carta di orientamento, 28 carte speciali, 9 carte di centri turistici, 18 piante di città e alcuni interni di musei e collezioni, è editato nel 1914.

<sup>12</sup> L. V. Bertarelli, luglio 1901, pp. 197, 198.

<sup>13</sup> G. Mangani, 2005.

<sup>14</sup> G. Mangani, 2006b, p. 225.

<sup>15</sup> S. S. Lonati, 2011, p. 8.

## 2. Le Vie d'Italia. L'invenzione del *prodotto* Italia

Il paesaggio come topica e le rappresentazioni dei luoghi che, attraverso l'esperienza 'praticata' – reale o virtuale – del viaggio, si fanno veicolo dell'identità individuale e nazionale. Un meccanismo ben chiaro all'Associazione e in particolare all'autentico ispiratore dell'impresa editoriale e del progetto culturale del Touring: Luigi Vittorio Bertarelli<sup>16</sup>, nel 1894 tra i soci fondatori e capo della sezione strade, vicedirettore generale nel 1900 e poi direttore generale dal 1919 fino alla sua morte nel 1926.



A sinistra: *Le Vie d'Italia*, Anno III, n. 3, marzo 1919. Il prodotto: Carrozzeria Italo – Argentina, Milano. Autore: Renzo Ventura (1875 – Milano 1940)

A destra: *Le Vie d'Italia*, Anno IV, n. 9, settembre 1920. Il prodotto: OM, Officine Meccaniche, Brescia. Autore: Carlo Biscaretti di Ruffia (Torino 1879 – Ripafratta 1959)

Suo infatti lo slogan «Datemi il sentimento e l'Italia, ed il Touring l'aiuterà, l'Italia farà gli italiani»<sup>17</sup> – autentica missione dell'Associazione –, suoi i progetti delle *Guide – itinerario*, della *Carta d'Italia*, delle *Guide Rosse*, certamente suo anche il progetto per il nuovo periodico *Le Vie d'Italia*.

Fin dal 1902, quando i soci erano già 26.000, era stato avviato il rinnovamento della *Rivista Mensile* con l'intenzione di trasformarla da organo dell'Associazione in «organo del turismo italiano»<sup>18</sup>. A questo scopo erano state considerevolmente aumentate le pagine e si era provveduto ad ampliarne gli orizzonti con nuove rubriche e argomenti non solo strettamente

<sup>16</sup> «Ispiratore dell'architettura produttiva e della politica culturale del Touring, Bertarelli è l'artefice delle maggiori imprese editoriali, a cominciare dalla "Rivista Mensile del Touring Club Italiano" e da "Le Vie d'Italia", cui collabora assiduamente», L. Clerici, 2004, p. 284.

<sup>17</sup> Lo slogan è pronunciato da Bertarelli nel discorso tenuto in occasione del Convegno Ciclistico di Bologna del maggio 1901, poi pubblicato sul *Resto del Carlino* di Bologna del 29-29 maggio e infine nel numero di luglio della *Rivista Mensile* a p. 199.

<sup>18</sup> Redazione, gennaio 1902, p. 3.

tecnicì – descrizioni di città, regioni, itinerari, approfondimenti culturali e di costume e «illustrazioni, sempre più numerose, sempre più grandi, sempre più belle»<sup>19</sup>.

Però alla fine del 1916, con 161.969 soci e sempre in costante aumento, la trasformazione della *Rivista Mensile* non appare più confacente ai tempi che richiedono una «speciale letteratura»<sup>20</sup> in grado di essere manifestazione di tutto quel complesso di atti necessari sia al turismo interno sia a quello degli stranieri.



A sinistra: *Le Vie d'Italia*, Anno XXVIII, n. 9, settembre 1922. Il prodotto: Campari, Milano. Autore: Leonetto Cappiello (Livorno 1875 – Grasse 1942)

A destra: *Le Vie d'Italia*, Anno XXIX, n. 3, marzo 1923. Il prodotto: Borsalino. Autore: Marcello Dudovich (Trieste 1878 – Milano 1962)

Così, nell'aprile del 1917, nel pieno della prima guerra mondiale e ben lontani da una possibile soluzione del conflitto, il Touring ribadendo la centralità della «vasta, grandiosa rete di valori morali e di interessi materiali che gravitano intorno al turismo»<sup>21</sup> rinnova il proprio programma impegnandosi, diversamente da quanto fatto in passato, sull'aspetto del *movimento dei forestieri* quale irrinunciabile occasione di rilancio economico da avviare nell'immediato dopoguerra.

Secondo questa prospettiva si decide perciò per la fondazione di un nuovo periodico «indirizzato in modo specifico e preminente al “movimento dei forestieri” e subordinatamente al “prodotto italiano”: in sostanza alla messa in valore del Paese dal punto di vista largo, ma proprio, che può averne il Touring»<sup>22</sup>. E «automaticamente il nuovo periodico diverrà il naturale difensore di [...] tutte le industrie che hanno rapporto stretto o indiretto col turismo»: dei trasporti – ferroviari, automobilistici, navali ecc. – o comunque connesse alle vie di

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Redazione, aprile 1917, p. 177.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 176.

<sup>22</sup> L. V. Bertarelli, maggio 1917, p. 227. Dato il carattere partecipativo dell'associazione, a maggio 1917 viene lanciato il concorso per il titolo della rivista.



comunicazione, artistiche in tutte le loro forme, alberghiere, ma anche dell'alimentazione, dell'abbigliamento, dell'arredamento, cioè tutte le industrie in qualche modo legate alle «comodità della vita»<sup>23</sup>.



A sinistra: *Le Vie d'Italia*, Anno XXXII, n. 1, gennaio 1926. Il prodotto: Amaro Felsina Ramazzotti.

Autore: Giuseppe Cappadonia (Messina 1888 – Spilimbergo 1978)

A destra: *Le Vie d'Italia*, Anno XXXVIII, n. 5, maggio 1932. Il prodotto: Ferro – China Bisleri,

Brescia. Autore: Renzo Bassi (Genova 1903 – 1978)

Una diversa visuale attraverso cui vedere l'Italia, che si aggiunge perciò a quelle straordinarie delle sue «bellezze naturali» e del suo «patrimonio artistico»: quella ordinaria dello «spettacolo del meraviglioso progresso compiuto dal [...] Paese nei sessant'anni della sua libertà politica»<sup>24</sup>.

Così, come era accaduto per il viaggio, il turismo è reinterpretato secondo una duplice prospettiva: quella materiale dello sviluppo produttivo e del rilancio economico e quella morale della costruzione di una diversa, ovvero moderna, percezione dell'identità nazionale.

Un obiettivo che necessita di un'invenzione e che non è solo negli articoli e nelle rubriche «palestra di narrazioni dello stato di fatto, di serie proposte, di studi»<sup>25</sup>, ma soprattutto nel complesso dei dispositivi grafici del progetto editoriale<sup>26</sup> – dall'uso disinvolto della pubblicità allo stretto legame tra apparato iconografico e testuale – in grado di interpretare i nuovi valori sociali della vita urbana e borghese. Un'invenzione che decreta da subito il successo de *Le Vie d'Italia* che, solo dopo quattro mesi, ha una tiratura di 180.000 copie per essere inviate ai soci che alla fine del 1917 erano già 175.720.

L'interfaccia di questa invenzione è in particolare nelle copertine che, in sintonia con lo spirito della *speciale rivista*, in luogo delle tradizionali bellezze del Paese ogni mese

<sup>23</sup> Redazione, aprile 1917, p. 177.

<sup>24</sup> Ivi, p. 175.

<sup>25</sup> L. V. Bertarelli, maggio 1917, p. 230.

<sup>26</sup> «La Rivista sarà illustrata», in Redazione, aprile 1917, p. 177.

espongono un prodotto o meglio una marca di un prodotto italiano. Una vera e propria invenzione che connettendo prodotti, servizi e territori anticipa il modello italiano del *made in Italy* contribuendo al formarsi di una diversa e moderna identità nazionale.



A sinistra: *Le Vie d'Italia*, Anno XXXIX, n. 12, dicembre 1933. Il prodotto: Campari, Milano. Autore: Marcello Nizzoli (Boreto1887 – Camogli 1969)

A destra: *Le Vie d'Italia*, Anno XLI, n. 7, luglio 1935. Il prodotto: Stanavo, benzina. Autore: Charles Gesmar (Nancy 1900 – Parigi 1928)

Un progetto intenzionale che emerge scorrendo il mutare dell'impaginazione delle copertine che tra il 1917 e il 1935 presentano almeno sei variazioni significative nelle relazioni tra testi e immagini, o meglio tra stile delle decorazioni, dei fregi e caratteri della testata e stile delle illustrazioni. Uno sforzo alla ricerca di una grafica riconoscibile perché il paesaggio di prodotti italiani, che la rivista porterà nel 1935<sup>27</sup> nelle case dei 475.000 soci, si offra quale esperienza di viaggio *cosciente e sapiente* di un pellegrinaggio tra le immagini di una nuova Italia.

Copertine che illustratori, cartellonisti, architetti, litografi, designer, grafici, pittori, ceramisti, scenografi ecc.<sup>28</sup> usano, come fossero muri, per *fabbricare* virtualmente quella città, capitalistica e consumistica, luogo privilegiato della modernità cui aspirano i borghesi di una delle altre 'cento città d'Italia' non più «uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari;

<sup>27</sup> Dal 1936 il progetto grafico muta profondamente di necessità istituzionalizzandosi: così le copertine ospitano temi paesaggistici e sono adottati i caratteri con le grazie ispirati ai lapidari romani.

<sup>28</sup> Nel periodo, tra i manifesti in copertina oltre 40 sono attribuibili ad autori diversi, tra cui le firme note di Bassi, Bernazzoli, Bianchi, Cappiello, De Carolis, Di Massa, Diulgherooff, Dudovich, Golia, Grassi, Mauzan, Mazza, Nicouline, Nizzoli, Palanti, Patitucci, Raimondi, Seneca, Talman. Oltre una cinquantina i prodotti pubblicizzati davvero di vario genere, tra cui molte note marche, come ad esempio Aeroplani Pomilio, Esso, Shell, Pirelli, Autobatterie Ansaldo, Borsalino, Rayon, Campari, Cinzano, Ferro China Bisleri, Ramazzotti, Olio Dante, Buitoni, Perugina, Venchi.

ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutarissimi»<sup>29</sup>.

Una città tumultuante, agile, dinamica, capace di interpretare la nuova «sensibilità del gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce»<sup>30</sup> con il dinamismo e la potenza emotiva delle linee oblique e di quelle ellittiche, delle figure sintetiche, dei caratteri cubitali, dei colori saturi e accesi e che individuerà nella società industriale e nelle forme della pubblicità la legittimazione della nuova estetica e della nuova arte, l'arte pubblicitaria, appunto<sup>31</sup>.

## Bibliografia

- C. Agrati, «Relazione sulla revisione dello Statuto», in *Rivista Mensile*, anno VI, n. 3, marzo 1900, pp. 37-40.
- L. V. Bertarelli, «La Missione del Touring Italiano», in *Rivista Mensile*, Anno VII, n. 5, luglio 1901, pp. 197-199.
- L. V. Bertarelli, «Per un'idea», in *Rivista Mensile*, Anno XVII, n. 6, giugno 1911, pp. 293-294.
- L. V. Bertarelli, «Per un'idea», in *Rivista Mensile*, Anno XVII, n. 8, agosto 1912, pp. 417-421.
- L. V. Bertarelli, «La Guida d'Italia del T.C.I.», in *Rivista Mensile*, Anno XVIII, n. 11, novembre 1912, pp. 579-580.
- L. V. Bertarelli, «Per il nuovo periodico del Touring. Un Concorsino per il titolo», in *Rivista Mensile*, anno XXIII, n. 5, maggio 1917, pp. 227-230.
- L. V. Bertarelli, «Le Vie d'Italia. Turismo nazionale. Movimento dei Forastieri. Prodotto italiano», in *Rivista Mensile*, anno XXIII, n. 7, luglio 1917, pp. 347-348.
- L. V. Bertarelli, «Le Vie d'Italia». Il primo numero. in *Rivista Mensile*, anno XXIII, n. 9, settembre 1917, pp. 417-419.
- L. V. Bertarelli, *Insoliti viaggi. L'appassionante diario di un precursore*, a cura di L. Clerici, Milano, Touring Editore, 2004, p. 317.
- C. Cerreti, «La Carta d'Italia 1:250.000 del TCI – IGDA a un secolo della prima uscita», in *Bollettino A.I.C.*, n. 126-127-128, 2006, pp. 11-32.
- F. Depero, «Il futurismo e l'arte pubblicitaria», 1927, in F. Depero, *Numero Unico Futurista Campari*, Milano, Campari, 1931, p. 36.
- E. Ippoliti, A. Meschini, «The experience of the journey: Digital technologies and visual itineraries to enjoyment of the city's cultural heritage», in C. Gambardella (ed.), *Heritage and technology: mind knowledge experience. Le vie dei mercanti. 13th Forum internazionale di studi Aversa – Capri, June 2015*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2015, pp. 1535-1544.
- S. S. Lonati, *La scoperta dell'Italia. Letteratura, geografia e turismo nella rivista "Le Vie d'Italia" (1917 - 1967) del Touring Club Italiano*. Thèse de doctorat: Univ. Genève, 2011, n. L. 735. URN : urn:nbn:ch:unige – 184293, p. 410.
- G. Mangani, «Topica del paesaggio», Relazione tenuta alla Conferenza di ricerca promossa da “Villa Vigoni”, Centro Italo-Tedesco, Lovenjo di Menaggio, 31 gennaio-1 febbraio 2005, su “Il paesaggio culturale tra storia, arte e natura”, nell'ambito del progetto di ricerca sull'argomento, promosso dal Ministero della ricerca scientifica della Repubblica Federale di Germania in collaborazione con la Maison de Science de l'homme di Parigi, p. 12, <http://www.giorgiomangani.it/downloads/Topica%20del%20paesaggio.rtf>.
- G. Mangani, *Cartografia morale, Geografia, persuasione, identità*, Modena, F. Cosimo Panini, 2006a, p. 255.

---

<sup>29</sup> A. Sant'Elia, 11 luglio 1914, p. 2.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> F. Depero, 1931.

- G. Mangani, «Il paesaggio come risorsa per il turismo di massa. Carte e guide del Touring Club Italiano (1914 – 1929)», in *Geostorie*, Bollettino e Notiziario del Centro italiano per gli studi storicogeografici, XIV, 2006b, pp. 225 - 237.
- C. Ottaviano, «Luigi Vittorio Bertarelli e il Touring Club italiano», in *Economia Pubblica*, anno 14, nn. 10 – 11, ottobre – novembre 1984, pp. 587 – 596.
- R. Ragonese, «Guide turistiche: un'introduzione», in A. Giannitrapani, R. Ragonese, «Guide Turistiche spazi, percorsi, sguardi», in *E|C Serie Speciale. Journal online of AISS – Associazione Italiana di Studi Semiotici*, Anno IV, n. 6, 2010, pp. 1 - 14.
- Redazione, «La “Rivista Mensile” del Touring Club Italiano», in *Rivista Mensile*, Anno VIII, n. 1, gennaio 1902, pp. 1 - 3.
- Redazione, «1913», in *Rivista Mensile*, Anno XIX, n. 1, gennaio 1913, p. 1.
- Redazione, «Un problema poderoso del dopoguerra. Il movimento dei forestieri», in *Rivista Mensile*, Anno XXIII, n. 4, aprile 1917, pp. 175 - 177.
- A. Sant'Elia, *L'architettura futurista. Manifesto*, Milano, Tipografia milanese Taveggia, 11 luglio 1914, p. 4.

# La città in tasca: mappe e guide sfidano con segni e disegni la complessità urbana

Giuseppa Novello

Maurizio Marco Bocconcino

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** complessità urbana, mappe storiche, nuovi media.

## 1. Premessa

Racchiudere “un luogo” nel proprio bagaglio di viaggio, attraverso le linee, i segni, i simboli che lo contengono nelle sue espressioni di forma e di contenuto culturale e sociale, è la speranza che ogni viaggiatore alimenta quando si dota di mappe, guide, materiali illustrativi. Il progetto del viaggio comprende anche l’acquisizione di questi materiali di conoscenza; le rappresentazioni dei luoghi, con fini divulgativi, prefigurano l’esperienza, preparano, anticipano, e spesso aiutano a mantenere memoria.

A partire da un corpo di guide e mappe ottocentesche presenti nella Biblioteca Carlo Bernardo Mosca, ospitata dal Dipartimento di Ingegneria Strutturale Edile e Geotecnica del Politecnico di Torino, sono state proposte alcune considerazioni in merito ai modi di rappresentare e agli usi che sono derivati nel passato da alcuni materiali di viaggio (piante urbane, vedute di paesaggio, materiali descrittivi), avendo cura di porre questi in dialogo con la loro attualizzazione offerta dalla multimedialità.

Il filtro applicato alle considerazioni che seguono è quello della scienza della rappresentazione, intesa come strumento di comunicazione, analisi e sintesi, sia di carattere tecnico, sia di tipo divulgativo.

## 2. Il fondo librario Carlo Bernardo Mosca al Politecnico di Torino

È il periodo 1834-35 quando Carlo Bernardo Mosca (1792-1867), ingegnere del Genio Civile, progettista riconosciuto tanto da divenire consigliere del principe e uomo politico, inizia il viaggio verso la Francia e il Regno Unito per allestire patrimoni documentali utili allo studio dello sviluppo tecnologico in atto in quelle nazioni, accompagnato dall’allievo ingegnere Giuseppe Bella che disegnò le opere visitate<sup>1</sup>. Al termine del viaggio Mosca scrisse una documentata relazione che unitamente ai disegni avrebbe dovuto trasformarsi in un volume a stampa, mai realizzato. È quello di Mosca un modo molto diffuso in quel momento di acquisire anche all’estero conoscenze e tecniche attraverso la copia di documenti e il disegno dal vero eseguito da allievi ingegneri e cadetti di artiglieria<sup>2</sup>, tensione costante nelle nuove professionalità che prelude all’industrialismo.

La Biblioteca storica Carlo Bernardo Mosca e famiglia è un fondo di libri antichi e di pregio, preziosa dotazione dal 1999 del già Dipartimento di Ingegneria dei Sistemi Edilizi e Territoriali del Politecnico di Torino, ora Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica, sotto la responsabilità e la cura scientifica della professoressa Giuseppa Novello. Si tratta di una ricchissima collezione di testi e volumi di tavole, di carte geografiche e di disegni, per un totale di più di tremila volumi di argomento vario, risalenti al periodo compreso fra il XVI e il XIX secolo, antico patrimonio dei fratelli Mosca.

---

<sup>1</sup> Cfr. Comoli et alii, a cura di, 1997.

<sup>2</sup> Si veda al riguardo l’esperienza *nelle miniere di Alemagna* di Spirito Benedetto Nicolis Di Robilant (1722-1801), ingegnere nel Corpo Reale di Artiglieria e poi Comandante del Corpo del Genio, presentata in quattro tomi manoscritti nel 1788 con *una raccolta di tutti li disegni* relativi ad apparati e a macchine provvisorie a servizio della disciplina metallurgica, cfr. Novello, 1994.

### 3. Segni e disegni, testi e rimandi

Le considerazioni qui esposte si soffermano su alcuni esempi relativi alle città di Brighton, Dublin, Edinburgo, Glasgow, Liverpool, London, Oxford, all'interno di un arco temporale che copre il periodo a cavallo del 1830; il materiale esaminato consente di formulare alcune riflessioni critiche relative alle tecniche di rappresentazione (intenzioni, esigenze grafiche, prodotti, esiti) impiegate nella redazione delle mappe, “abbellite con vedute dei principali edifici di interesse”, volendole anche leggere in rapporto al modo attuale di recuperare e fruire patrimoni informativi stratificati.

Sono questi materiali divulgativi, prodotti dagli stampatori per accompagnare i viaggiatori nella visita dei luoghi nel secondo quarto dell'Ottocento, allora ancora collegati a motivi di studio, ma che di lì a poco diventeranno il *turismo* che vede proprio a partire dagli anni considerati un incremento costante<sup>3</sup>. In questa prima perlustrazione non ci siamo addentrati nelle vicende legate ai cartografi e agli stampatori che hanno operato nel periodo storico considerato negli esempi.

La complessità dello spazio urbano è ridotta agli elementi essenziali quando è calata nella sintesi grafica della mappa. Gli apparati illustrativi e descrittivi di dettaglio sono lasciati a testi e immagini di carattere pittorico all'interno dei testi che sovente sono accompagnati dal supporto di carattere cartografico. L'unità grafica dei supporti analizzati si esplicita nella costante rappresentazione di almeno cinque elementi (Fig. 1): il reticolo stradale, la distribuzione dell'edificato, la rete delle acque, la distribuzione del verde, la nuvola dei toponimi. In alcuni casi campiture, ombre e colori sono aggiunti a mano rispetto alla stampa per evidenziare particolari temi del tessuto urbano o delle architetture di pregio. Così succede che questi siano usati per tracciare gli acquartieramenti comprensivi di conurbazioni e i confini cittadini, sovente la rete del verde e delle acque, la gerarchia viaria, gli edifici di pregio e rappresentanza.

Il segno grafico mantiene solitamente uno spessore omogeneo, è la campitura a guidare l'occhio nella visualizzazione dei vuoti e dei pieni. Fanno in alcuni casi eccezioni gli affacci degli edifici prospettanti il suolo pubblico, a volte inspessiti. È questo l'unico artificio che rimanda alla terza dimensione geometrica delle mappe, solitamente taciuta a livello numerico in quanto queste ultime mancanti di quote altimetriche (per scale di rappresentazione più piccole veniva impiegata la tecnica *a sfumo* o per linee di livello). È invece presente il reticolato per le misure delle distanze sul piano orizzontale, espresse con diverse unità di misura, così come la scala di rappresentazione nominale e quella grafica.

Testi e annotazioni modificano la loro dimensione e il loro stile seguendo l'ordine di importanza delle parti del territorio, i nomi delle strade, dei luoghi pubblici, delle emergenze idrografiche, delle monumentalità o degli scorci paesaggistici.

In alcuni casi lo spazio urbano non segue una rappresentazione rigorosamente geometrica, amplificando ove necessario le distanze tra gli affacci edificati o gli aspetti idrografici con la finalità di *rendere meglio leggibili* gli apparati testuali e le conformazioni cittadine a una certa scala di rappresentazione.

Particolare rilevanza è data all'impaginazione e al corredo di elementi che contribuiscono alla vestizione del supporto cartografico. Cornici e riquadri delle iscrizioni forniscono informazioni di carattere generale, ma anche per la misura e per l'individuazione dei luoghi attraverso un reticolo, una scacchiera all'interno della quale è possibile rintracciare gli edifici e gli spazi di interesse pubblico così come correlare le notizie di carattere geografico,

---

<sup>3</sup> Gli storici del turismo sono abbastanza concordi nel far risalire la nascita del viaggio organizzato come lo intendiamo oggi a una data precisa: il 5 luglio 1841 Thomas Cook, sfruttando le nuove potenzialità offerte dal progresso ferroviario, organizzò quello che è considerato la prima esperienza turistica della storia, partenza da Leicester e arrivo a Loughborough, cui parteciparono 570 persone paganti.

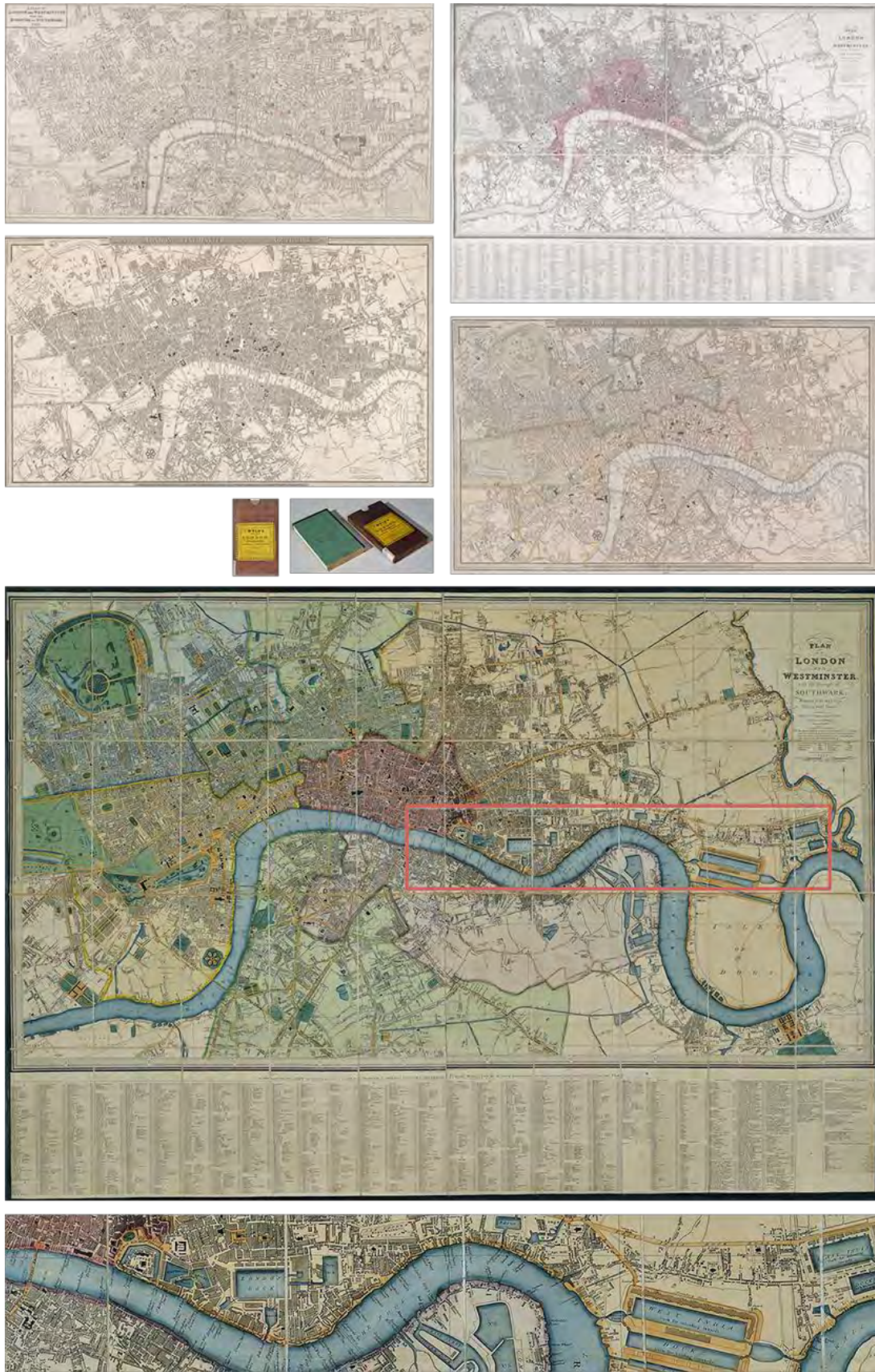
statistico o storico. Essi concludono visivamente, nello spazio della mappa, l'universo del discorso urbano e sono corredate delle informazioni relative al rilevatore del tessuto urbano, all'autore della mappa, allo stampatore che pubblica il materiale e all'anno di edizione del materiale.

Nelle vedute, le emergenze architettoniche sono restituite con disegni di carattere illustrativo, a volte nella mappa stessa, a volte nel volume che la ospita.



*Fig. 1 - Da sinistra a destra, dall'alto in basso: Brighton (1834), Oxford (1834, compresa in volume), Dublin (1834), Liverpool (1833), Glasgow (1834) ed Edinburgh (1834, compresa in volume). Il formato delle mappe piegato è circa 140/170x90/120 millimetri*

Il riquadro che chiude la mappa è interrotto tutte le volte che occorre individuare le direttrici viarie da e verso altri centri abitati o nel caso di confinamenti da perimetrare compiutamente. Le mappe in alcuni casi integrano un discorso più generale, anticipando quelle che diventeranno le "guida al turista", quando sono incorporate in volumi dedicati proprio alla descrizione della città, collocate in modo da essere svolte, aperte dall'osservatore ogni volta che occorre. In alcuni casi i volumi presentano pagine intonse, non ancora impiegate.



*Fig. 2 – Aggiornamenti della mappa di London a cura di James Wyld (1812–1887), geografo Britannico e produttore di mappa. Da sinistra a destra e dall'alto in basso, versioni successive 1823, 1828, 1824, 1833, 1834. La dimensione della mappa del 1834 è circa 900x500 millimetri*



Attingere al corpus di mappe delle città presenti nel fondo Mosca costituisce l'inizio di una esplorazione verso considerazioni non limitate alle modalità espressive impiegate. A partire dal singolo prodotto cartografico o descrittivo, ci si trova a dover seguire una fitta tessitura di intrecci e rimandi: la mappa vede infatti nel tempo suoi affinamenti (Fig. 2), miglioramenti e aggiornamenti che seguono la necessità, spesso di carattere commerciale e imprenditoriale, di fornire sempre al visitatore l'ultimo quadro disponibile. Così ad esempio per la "mappa di Londra" di James Wyld constatiamo una serie di versioni che nel tempo aggiungono le nuove parti di città, o specificano sempre più quelle esistenti, ma anche modificano il linguaggio grafico attraverso il quale queste vengono descritte e la relativa scala di rappresentazione.

#### **4. Motori di ricerca per mappe storiche**

Nei casi trattati, alla complessità urbana mediata dagli strumenti tradizionali, attraverso l'impiego di artifici grafici e rimandi incrociati di tipo statico, stanno dando sviluppo e respiro i modi odierni di supporto all'informazione, organizzata mediante rappresentazioni con diverso e articolato livello di dettaglio.

Il diario del mondo che si sta costruendo, con misure, annotazioni, scatti fotografici, arricchisce i supporti grafici e offre la possibilità di operare su diversi piani informativi, sempre più numerosi e intricati, mantenendo dello spazio urbano la sua complessità all'interno di ambienti di consultazione dinamica.

Una prima esperienza era stata condotta proprio sul Fondo librario Mosca nel 2006<sup>4</sup>, in occasione della presentazione della biblioteca in una giornata di studio dedicata al Politecnico di Torino (23 novembre 2004). In quell'occasione fu definito un percorso di accessibilità e di possibili relazioni utilizzando gli strumenti delle interrogazioni e dei collegamenti all'interno di un motore di ricerca dedicato alle risorse presenti nel Fondo. Numerosi erano i filtri di ricerca approntati e la consultazione delle risorse avveniva attraverso la acquisizione digitale di una serie di volumi. La finalità espressa era quella di rendere didascalicamente raggiungibili le tematiche trattate nelle opere attraverso uno strumento informatico duttile e insieme efficace per la gestione e la esplorazione della complessa struttura dei libri.

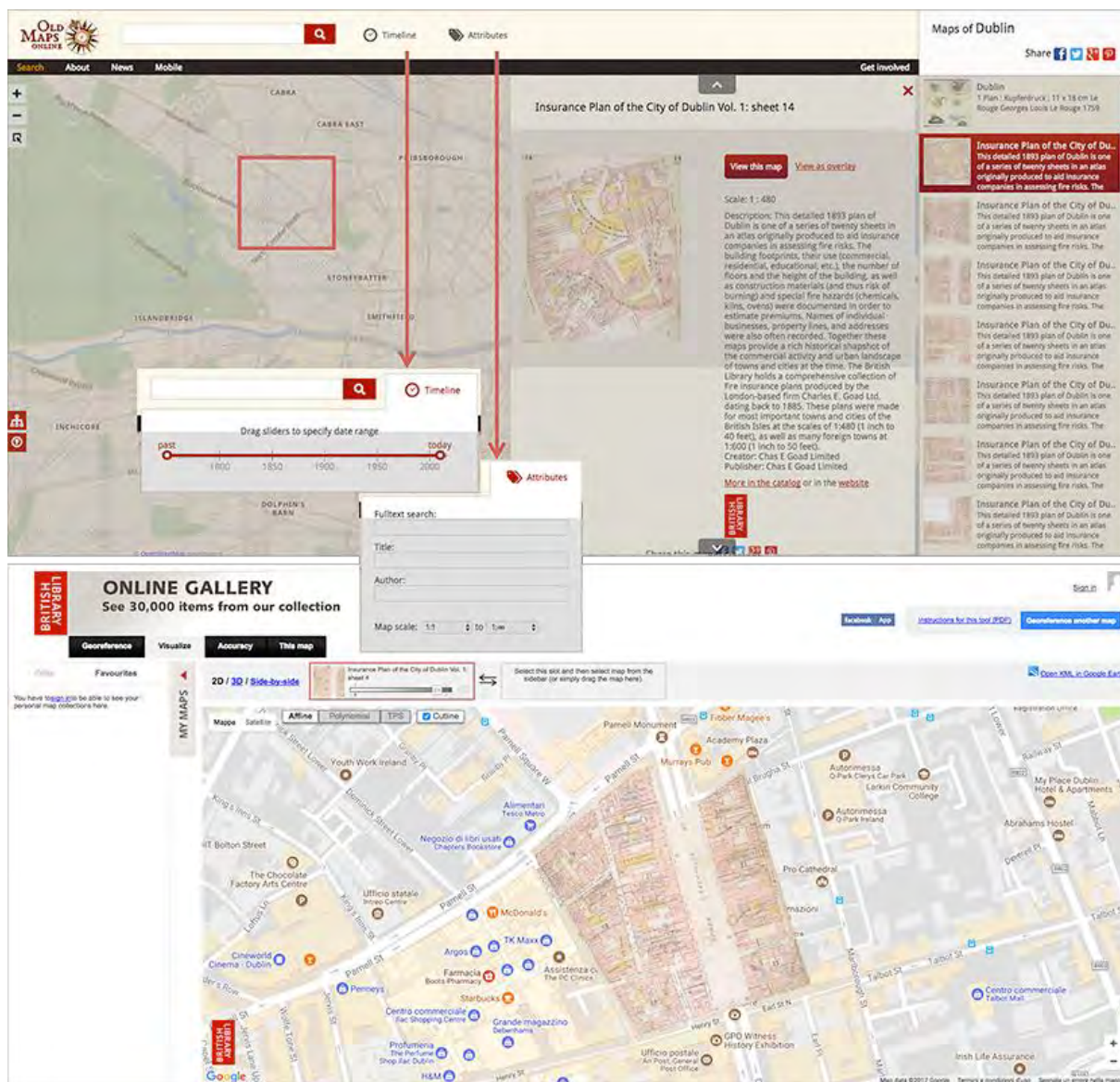
Allo stato attuale, un progetto molto interessante è rappresentato dal sito OldMapsOnline<sup>5</sup>, partito nel 2013 come collaborazione tra Klokant Technologies GmbH (Svizzera) e The Great Britain Historical GIS Project dell'Università di Portsmouth (Regno Unito).

Il motore di ricerca presenta numerosi aspetti di interesse anche dal punto di vista della rappresentazione grafica e dell'interazione con l'utente; in esso infatti sono archiviate e indicizzate circa 400.000 mappe storiche, in continua espansione e lo strumento di consultazione è anzitutto di tipo geografico: ogni document archiviato è infatti metadocumentato secondo le convenzioni di archiviazione della documentazione storica, registrando insieme le coordinate geografiche del materiale cartografico. Questo aspetto (georeferenziazione) consente un tipo di ricerca per scala di rappresentazione e per posizione geografica, oltre che per periodo storico, autore. Le risorse sono inoltre collegate ai siti internet di riferimento consentendo perlustrazioni dei materiali anche sovrapposti qualitativamente allo stato attuale dei luoghi (Fig. 3).

---

<sup>4</sup> Cfr. Novello, 2006 e Novello et alii, 2006.

<sup>5</sup> Cfr. [www.oldmapsonline.org](http://www.oldmapsonline.org), 2017.



*Fig. 3 – Motore di ricerca oldmapsonline.org, ricerca per area geografica e in relazione alla scala di rappresentazione, periodo storico, titolo e autore della mappa. Per alcuni supporti è possibile visualizzare il documento cartografico storico opportunamente georeferenziato (stima qualitativa su mappa odierna, nella figura online gallery della British Library), consultazione luglio 2017*

## 5. Le città in tasca: dalla carta ai dispositivi

Per il settore turistico la rappresentazione geografica di un'area è molto importante sia per chi gestisce l'area stessa, sia per il viaggiatore che vuole visitarla. Se opportunamente strutturati, i database correlati consentono a seconda degli ambienti di consultazione di generare carte tematiche digitali a partire da dati geometrici e alfanumerici; tali supporti informativi sono quindi collegati a ulteriori dati di tipo multimediale, come filmati, fotografie e audio.

La diffusione di questi sistemi registrata negli ultimi anni, anche nelle versioni presenti in rete, dimostra l'efficacia di questi come supporto alla pianificazione e alla gestione delle risorse legate al turismo.

L'evoluzione più semplice e diretta dei sistemi informativi di tipo geografico è forse rappresentata da motori di ricerca come Google Earth e Google Maps, Bing Maps, ecc. Le loro funzioni di base sono costituite da un atlante geografico del mondo, con una risoluzione

di alcune decine di metri, dalla possibilità di sovrapporre immagini prese da satellite e dalle funzioni come street view, foto “a 45°” o modelli 3D “vestiti” con immagini fotografiche, che consentono di avere una visione meta-realistica di strade e luoghi o di tracciare e calcolare itinerari fra varie località, direttrici di traffico e trasporto pubblico, luoghi di interesse. Non solo, nel corso degli anni si sta costituendo un vero e proprio archivio cronologico e nell’applicazione Street View assistiamo anche alla possibilità di “navigare nel tempo” interrogando scene urbane del passato che diventerà sempre meno recente. Questi sistemi hanno inoltre in parte aperto all’integrazione e al riuso i loro archivi e il territorio è diventato quindi anche il luogo di incontro virtuale, la mappa della socialità on line per la condivisione di esperienze e approfondimenti da parte di ogni singolo utente (Fig.4).

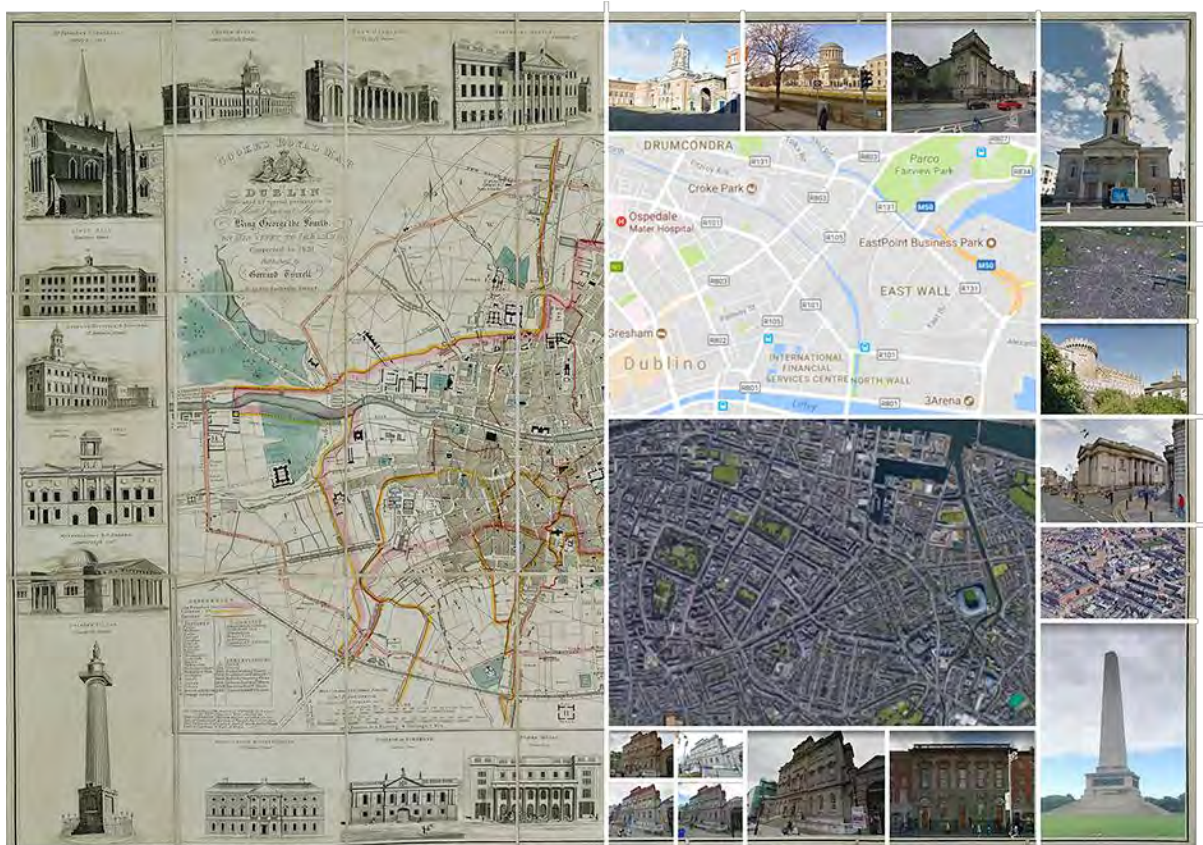


Fig. 4 – A sinistra mappa di Dublin (1834, cfr. fig. 1). A destra composizione di elaborazioni da motore di ricerca Google maps, consultazione luglio 2017

## 6. Frontiere e limiti, prime conclusioni

Il viaggio condotto ha portato a leggere segni e annotazioni su carte storiche dedicate al viaggiatore, per arrivare ad altri segni e ad altre annotazioni, distribuiti attraverso nuovi modi, sui quali di nuovo si incontrano lo studioso e il turista, animati da intenzioni e impieghi differenti. La sintesi grafica della complessità urbana è cristallizzata nelle mappe del fondo librario Mosca, determinata è la scala di rappresentazione, determinato è il formato cartaceo che ospita la città nei suoi tratti essenziali, evidenziandone alcuni, tacendone molti. Il *continuum* dato dall’esplorazione digitale supera la dimensione della carta, apre alla comunità l’opportunità di costruire l’identità collettiva dei luoghi per mezzo di immagini fotografiche, video, propri temi specifici di interesse. Il rapporto scala di rappresentazione e contenuto grafico è costantemente aggiornato dalla visualizzazione che il viaggiatore vuole darsi. In questo aggiornamento e nell’apertura a materiali che provengono da fonti molto eterogenee sta forse anche il confine di ciò che abbiamo osservato. La mappa fissata sulla carta

distribuisce un'immagine convenzionale, consolidata dei luoghi, fissata una volta per tutte in quel momento di tempo. È filtrata criticamente, prima dal rilevatore, poi dall'autore, infine è mediata dalle tecnologie e dai materiali di stampa. Le perlustrazioni digitali, sebbene anch'esse ricomposte dal dispositivo di visualizzazione, costituiscono un tessuto cangiante di confronto, da una parte anch'esso consolidato da chi distribuisce le informazioni, nelle forme e nelle modalità di erogazione; dall'altra sempre alimentato dalla socialità verso la quale è aperto.

Da tempo individuale e fissato sulla carta, si è passati a una percezione collettiva e dinamica dello spazio urbano. Ma i due ambienti non sono rimasti a lungo isolati. Una membrana osmotica costituita dall'archiviazione digitale consente oggi di leggerne insieme gli aspetti geometrici, sovrapponendo qualitativamente lo strato storico a quello della lettura attuale della città attraverso i segni grafici che la sintetizzano o con la sua immagine fotografica.

## **Bibliografia e sitografia**

V. Cardone, *Disegno dei viaggiatori*, a cura di S. Barba e B. Messina, Napoli, CUES, 2005.

V. Comoli, L.A. Guardamagna, M. Viglino, a cura di, *Carlo Bernardo Mosca (1792-1867). Un ingegnere tra Illuminismo e Restaurazione*, Milano, Guerini e Associati, 1997.

G. Novello, *Figure come fili di Arianna. Elementi di conoscenza e immaginazione del mondo delle miniere*, in *De Re Metallica - Miniere e materie prime alle soglie del 3° millennio*, Torino, Celid, 1994, pp. 119-147.

G. Novello, *A libro aperto... pretesti e ragioni per la cura di un raro patrimonio culturale*, in *Libri vivendi: la Biblioteca Mosca al Politecnico di Torino*, Torino, Celid, 2006, pp. 13-21.

G. Novello, M. Bocconcino, *Iconografia e rappresentazioni nella Biblioteca Mosca. Primi itinerari da ricerche in corso*, in *Libri vivendi: la Biblioteca Mosca al Politecnico di Torino*, Torino, Celid, 2006, pp. 150-170.

[www.bl.uk/onlinegallery](http://www.bl.uk/onlinegallery), consultato 15 luglio 2017.

[www.oldsmaponline.org](http://www.oldsmaponline.org), consultato 15 luglio 2017.

[www.googlemaps.it](http://www.googlemaps.it), consultato 15 luglio 2017.

## **Mappe consultate dal Fondo Mosca del Politecnico di Torino**

Liverpool from an actual survey made in the year 1833 [Materiale cartografico]/H. Austen delin. et direx.; engraved by J. & A. Walker, Austen, H., Walker, J., Walker, A., Liverpool: Thomas Taylor; 1833.

A new plan of Brighton and Kemp-Town [Materiale cartografico] London: E. Wallis; 1834.

Cruchley's picture of London, comprising the history, rise, and progress of the metropolis to the present period, and a sketch of most remarkable features of its environs, London: G. F. Cruchley; 1834.

Cooke's royale map of Dublin ... corrected to 1831 [Materiale cartografico] / by J. Cooke, Cooke, J., Dublin: Gerrard Tyrrell; 1834.

City of Glasgow and suburbs, corrected up to 1834 [Materiale cartografico] Lumsden, Glasgow: James Lumsden; 1834.

Picture of Edinburgh: containing a description of the city and its environs / by J. Stark Stark, John, Edinburgh: John Anderson; 1834.

Plan of London and Westminster with the borough of Soutwark [Materiale cartografico] / [James Wyld], Wyld, James, London: J. Wyld; 1834.

The scottish tourist and itinerary; or, a guide to the scenery and antiquities of Scotland and western islands, Edinburgh: Stirling and Kennedy; 1834.

# Immagini urbane di Pontevedra e A Coruña nell'Ottocento. La visione del viaggiatore<sup>1</sup>

Carla Fernández Martínez

Universidad de Santiago de Compostela – Santiago de Compostela – España

**Parole chiave:** Ottocento, Pontevedra, A Coruña, letteratura di viaggi, iconografia urbana.

## 1. Introduzione

Gli ultimi decenni del XVIII secolo e i primi anni del XIX furono decisivi per la conformazione della cultura visuale, dovuto alla proliferazione d'immagini in libri, guide, volantini e pubblicazioni periodiche, dando luogo a quello che si conosce come *reportage* grafico. Allo stesso tempo, i romantici manifestarono interesse per immortalare il paesaggio, naturale e urbano, mentre le città si trasformavano, cancellando, in molti casi, alcuni degli edifici che erano stati strettamente vincolati ai suoi origini. La Galizia, regione del nord-ovest della Spagna, non fu molto frequentata per i viaggiatori del *Grand Tour*, ma nell'Ottocento, furono diversi gli artisti, fotografi e giornalisti che la visitarono, sia per prendere appunti e includere stampe dei suoi monumenti nelle pubblicazioni illustrate, sia per immortalare i suoi viaggi, impregnati dello spirito romantico e avventuriero. Questa documentazione grafica ci permette conoscere come interpretarono i costumi, le mode, la gastronomia e l'architettura, ma anche risulta utile per studiare come erano certi edifici che sono stati demoliti o che si trovano molto alterati. Con queste considerazioni, nelle pagine successive si presenta una ricerca che ha come obiettivo analizzare la visione che si fecero alcuni viaggiatori e giornalisti di due città costiere della regione che soffrirono profondi cambiamenti nel passo del XIX al XX secolo: A Coruña e Pontevedra.

## 2. Viaggi e viaggiatori per la Spagna dell'Ottocento

Lungo i XVII e XVIII secoli Spagna ricevè la visita di alcuni intellettuali e viaggiatori che ci lasciarono le loro testimonianze di certe città, luoghi e paesaggi<sup>2</sup>; tuttavia, è innegabile che non fu una destinazione frequente durante il *Grand Tour*, se si confronta con il grande successo che ebbero altri paesi, come la Francia o l'Italia. Neppure fu una nazione abbastanza conosciuta per i lettori dell'emergente letteratura di viaggi, perché fino l'Ottocento non si cominciò a includere nelle guide e nei dizionari geografici che si propagarono per l'Europa. Perciò, fino quel secolo l'idea e l'immaginario che sulla Spagna si fecero gli stranieri sono stati collegati a un'impronta letteraria, in relazione con il *Siglo de Oro*, con diversi tipi spagnoli e con personaggi associati al romanzo picaresco o a episodi dell'Inquisizione<sup>3</sup>.

Ad ogni modo, nel XIX secolo, allo stesso tempo che si diffondeva il Romanticismo, questa situazione ebbe un cambiamento. Con la nuova centuria, il passato arabo di sapore esotico, le costumi degli abitanti, l'irrazionalità di certe convezioni e l'esuberanza e grandiosità dei paesaggi furono i principali interessi dei viaggiatori ottocenteschi che si fermarono nella Spagna<sup>4</sup>. Questo rinnovato richiamo per visitare la Penisola Iberica coincise con nuove

<sup>1</sup> Carla Fernández è ricercatrice del Gruppo "Iacobus" (GI-1907) dell'Universidad de Santiago de Compostela, i cui progetti principali di ricerca sono: *El patrimonio monástico y conventual gallego de la reforma de los Reyes Católicos a la Exclaustración*. (HAR2016-76097-P) e *Consolidación e estructuración* (ED341D32016/023). <http://iacobus.org/>

<sup>2</sup> Per più informazione sui viaggiatori nella Spagna del XVIII secolo, può essere utile: G. Gómez de la Senra, *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, Alianza, 1974; I. Roberston, *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España, 1750-1855*, Madrid, Editorial Nacional, 1976.

<sup>3</sup> R. Musser, *El viaje y la percepción del otro: viajeros por la Península Ibérica y sus descripciones*, Madrid, Iberoamérica, 2011.

<sup>4</sup> C. García-Romeral Pérez: *Biografía de viajeros por España (siglo XIX)*, Madrid, Ollero y Ramos, 1999.

motivazioni per il viaggio, interpretato da quel momento come una modalità di soddisfazione personale. Nel contempo, crebbe anche il piacere per lasciare le impronte degli itinerari, dando luogo alla proliferazione di guide che si accompagnavano, in occasioni, di incisioni, disegni e, poi, di fotografie dei monumenti, paesaggi e vedute urbane. È opportuno ricordare, che queste guide non erano soltanto indirizzate verso il pubblico viaggiatore, ma anche perché i lettori potessero colmare il desiderio di viaggiare. Così, Richard Ford, uno degli autori più conosciuti per la diffusione delle sue raccolte di escursioni nella Spagna, le dedicava, non solo ai possibili turisti ma anche ai “lettori di casa”<sup>5</sup>.

Il sud, con il suo passato esotico, cominciò ad attrarre subito, mentre il nord-ovest, dove le difficoltà di viaggio erano maggiori e il paesaggio più simile a quello del resto d'Europa, restò probabilmente meno esplorato. Ciononostante, a poco a poco, gli stranieri iniziarono ad addentrarsi anche nel territorio della Galizia, lasciando testimonianze, sia scritte sia incise e dipinti, della propria esperienza. In molti occasioni, le loro città furono uno dei loro obiettivi come accadde con il pellegrinaggio a Santiago de Compostela, ma in altri erano luoghi di passaggio per diverse destinazioni, come successe con le città portuali di A Coruña e Pontevedra.

### **3. La Galizia del secolo XIX: le città di A Coruña e Pontevedra**

Con l'inizio del XIX secolo in Galizia esisteva ancora una struttura propria del Antico Regime. Si trattava di una regione isolata, in parte per la sua situazione periferica, e continuava ad essere un paese poco industrializzato e con una popolazione eminentemente rurale. Nonostante, da la metà del secolo, il processo di modernizzazione urbana seguì la stessa procedura che nel resto dell'Europa, anche se con più ritardo. Questo rinnovamento venne accompagnato dal movimento culturale conosciuto come *Rexurdimento*<sup>6</sup> e coincisero con importanti cambiamenti planimetrici, fisici e sociali per le città protagoniste di questa ricerca: A Coruña, situata nella parte più al nord della regione, e Pontevedra, nel sud-ovest.

La Coruña fu l'urbe che ebbe un maggiore dinamismo e quella che acquistò più precocemente una nuova fisionomia borghese. Anche se i suoi origini sono preromane, gli reperti più importanti risalgono ad epoca romana, tempo nel che si costruì il faro conosciuto come *Torre de Hércules*. Lungo il Medioevo ricevé numerosi privilegi reali, sviluppando una grande attività commerciale. Questa vocazione mercantile rimase e aumentò nell'Età Moderna e con l'Illustrazione Carlo III le consentì il commercio con l'America<sup>7</sup>. La sua situazione economica vantaggiosa favorì la crescita demografica e, malgrado delle conseguenze della Guerra dell'Indipendenza, nel XIX secolo A Coruña è diventata la prima città industriale della Galizia e una delle più moderne del nord della Spagna<sup>8</sup>.

Per quanto riguarda a Pontevedra, era stata una delle popolazioni più importanti della Galizia durante il Medioevo, grazie all'abbondante pesca e al commercio marittimo; questo vincolo

<sup>5</sup> In questo senso, sono numerosi gli esempi che ci mostrano come la letteratura di viaggi si creò anche per il lettore non viaggiatore. Un'altro testimonio è quello di Victor Hugo, chi nell'inizio del suo racconto del percorso per i Pirenei si dirige a un ipotetico lettore con queste parole: “Voi che mai viaggiate di altro modo che non sia con lo spirito, di libro in libro, di pensiero in pensiero, e mai di paese a paese, volete che abbandoni Parigi, che vi dica, io, vagabondo, a voi, tutto quello che ho fatto e veduto”. V. Hugo, *Los Pirineos*, Madrid, Turner, 2008.

<sup>6</sup> Su questo movimento culturale esiste un'abbondante bibliografia, tra le quale risale: M. Rios Panisse, «Los inicios del Rexurdimento (1841-1868)», *Los siglos oscuros. El siglo XIX*, A Coruña, Hércules, 2000, pp. 149-257; A. Tarrío Vega, «O Rexurdimento», *O século XIX*, Santiago de Compostela, Consellería de Economía e Educación, 1997, pp. 309-316.

<sup>7</sup> La maggiore parte degli autori che studiarono la città, insistono nel vincolo tra il pensiero illustrato della borghesia e lo sviluppo urbano della città. Per più informazione, vedere: J. Herrero, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, Edihusa, 1971; E. Vedia y Grossens, *Historia y descripción de la Coruña*, La Coruña, Imprenta y Librería de D. Domingo Puga, 1845.

<sup>8</sup> Sulla storia della Coruña: X. R. Barreiro Fernández, *Historia de la ciudad de A Coruña*, Voz de Galicia, 1996.



Figura 1. A view of the British and French positions before Corrunna taken from the Citatel (particolare)



Figura 2. John Tood, La Torre de Hércules, 1830

con il mare si rifletteva anche nel suo urbanismo, dove si differenziava un borgo murato e un quartiere marinaio, conosciuto come a Moureria. Con l'arrivo dell'Età Moderna sperimentò una crisi economica, sociale e culturale che durò fino l'Ottocento. Fu allora quando, dopo la sua proclamazione come capitale di provincia, iniziò un nuovo rinascimento che favorì la sua modernizzazione urbana. Si demolirono le muraglie e si crearono strade dritte, allo stesso tempo che si progettò un giardino urbano –*La Alameda*– e si edificarono diversi costruzioni ofiziali in stile eclettico: la *Casa Consistorial* e la *Diputación Provincial*, l'*Instituto de Enseñanza*, la *Escuela de Artes y Oficios*, il *Banco de España*, il *Cuartel de San Fernando*, la *Casa de Correos* e l'*Audiencia*, tra altri. Questo desiderio di ristrutturazione si accompagnò di decisioni meno fortunate che portarono alla distruzione di interessanti edifici storici, come: le *Torres Arzobispales*, il *Hospital de Corpus Christi*, i palazzi barocchi e la chiesa di *San Bartolomé el Viejo*<sup>9</sup>.

#### 4. Lo sguardo del viaggiatore di Coruña e Pontevedra

È innegabile che tra tutte le città della Galizia, Santiago de Compostela fu più ritratta e descritta lungo i secoli per essere uno dei luoghi più importanti per l'Occidente cristiano. In ogni modo, dal XVIII secolo, diversi viaggiatori e cronisti cominciarono a fermarsi anche in altre città, soprattutto in quelle prossime alla costa. In questo senso, A Coruña e Pontevedra furono le due popolazioni che più interesse ebbero tra gli stranieri che ci lasciarono diverse testimonianze della loro visita lungo l'Ottocento. Come si tratterà di mostrare brevemente, queste impressioni forestiere contribuirono a diffondere l'immagine delle città delle Galizia, associati ad alcuni edifici e spazi più singolari. L'attenzione di questi curiosi contumaci si soffermò essenzialmente su tre aspetti principali: il patrimonio storico-artistico, la nuova architettura borghese, le feste e le tradizioni e il carattere marittimo di entrambe le due città.

<sup>9</sup> Pontevedra fu una delle città della Galizia nella quale si demolirono più edifici nell'Ottocento. Un dato significativo lo costituisce una dichiarazione del Governatore dove indicava che non esisteva nessuna costruzione meritevole tranne la chiesa di Santa Maria. C. Fernández Martínez, *Pontevedra, la memoria recuperada. Vistas y visiones de una ciudad atlántica*, Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra, 2015; C. Fernández Martínez, «El haz y el envés de la ciudad burguesa: el caso de Pontevedra», *Quintanta*, 14, 2015, pp. 147-158.

#### **4.1. A Coruña: delle cronache di guerra alle guide di viaggio**

Nell'Ottocento, Spagna fu lo scenario di diversi avvenimenti bellici che fecero che un buon numero di stranieri si fermarono nelle loro città. Coruña era diventata uno dei porti più importanti del nord e, perciò, era il principale punto di sbarco delle navi nella Galizia. Uno dei conflitti del quale fu protagonista è stata la conosciuta come *Batalla de Elviña*, che è avvenuta nella Guerra dell'Indipendenza contro l'Impero di Napoleone<sup>10</sup>. Precisamente, in questo contesto si realizzarono alcune delle stampe più conosciute della città, come quella di Heath pubblicata a Londra il 1 di luglio di 1809 dal tipografo J. Johnson (figura 1). Quest'autore sintetizzò per prima volta l'aspetto del nuovo porto dopo le riforme illustrate, anche se creò una visione propria della città. Anche Adam Neam Fecce un'incisione sulla battaglia per illustrare *Letters from Portugal and Spain*. La sua visione servì come modello per altre immagini inglesi, come quella di William Archibald Jr nel volume XXVII della *Constable's miscellany*.

Sebbene è certo che fu la Guerra dell'Indipendenza l'episodio che inaugurò la storia visiva della Coruña ottocentesca, l'iconografia della città è una delle più prolifiche della Spagna e nacque intimamente vincolata alla rappresentazione della Torre di Hércules. Lungo i secoli, e allo stesso tempo che l'urbe si trasformava, si furono aggiungendo altri emblemi, risalendo due: il castello di San Antón, simbolo della resistenza e difesa della popolazione, e le case borghese della *Marina*. Con questi tre elementi si sviluppò un'impronta della città che è ancora riconoscibile. In questo senso, è opportuno ricordare alcuni disegni che appartengono al *sketch book* di John Todd, un commerciante inglese che percorse l'occidente galiziano tra il 1830 e il 1831. Di Coruña conserviamo quattro esempi, di alta qualità se si considera che sono stati fatti da un dilettante. I bozzi si dedicano alla *Torre di Hércules* e al suo intorno, mostrando il restauro neoclassico (figura 2); altro è una veduta della città vecchia, presa dall'Aduana; il terzo offre una visione del bastione di Santa Lucia; e l'ultimo, del castello di San Antón.

Nei decenni successivi Coruña iniziò un processo di modernizzazione in tutti i suoi quartieri e, senza cambiare la sua essenza, la dotò di una nuova immagine con eleganti giardini, case borghese e passeggiate. Questa Coruña *modernista* fu anche immortalata per i viaggiatori e inclusa nelle riviste illustrate. In ogni caso, nella seconda metà dell'Ottocento l'interesse dei artisti si dirigi, essenzialmente, verso le vedute parziali, offrendo nuovi sguardi e punti di vista. La città si rinnovava e, insieme agli emblemi con i quali era stata vincolata durante i secoli, cominciarono a prendere più rilevanza i paesaggi costruiti in zone di residenza della borghesia, come possiamo vedere, ad esempio, nei disegni di Ricardo Bacala e nelle xilografie di G. Meléndez.

#### **4.2. Pontevedra nella stampa delle riviste illustrate**

Pontevedra era stata inclusa nelle collezioni di vedute promosse dalla monarchia durante l'età Moderna e fu anche ritratta da alcuni viaggiatori barocchi. Dello stesso modo che A Coruña, fu una delle città del nord della Spagna che ebbero più trasformazioni lungo l'Ottocento, ma, in questo caso, la sua immagine fu diffusa, soprattutto, dalle riviste illustrate.

Dopo la crisi dei XVII e XVIII secoli, nella seconda metà del XIX, vivi un periodo di rinascimento culturale e economico e, perciò, fu la pubblicazione più rappresentativa di quelli anni –*La Ilustración Española y Americana*– quella che diffuse con stampe la sua ricchezza monumentale e gli avvenimenti sociali e festivi della città, come si apprezza nell'incisione “Las fiestas de Pontevedra. Procesión de la Peregrina en la tarde del 15 del corriente” (fig. 3),

<sup>10</sup> Per maggiore informazione su questa battaglia può essere utile: F. Vela Santiago, *La Coruña 1809: Napoleón versus Moore*, Madrid, Almena, 2010.



del 30 de agosto de 1882<sup>11</sup>. Questa pubblicazione diffuse anche altra tipologia di stampa che consisteva in essere divisa in diverse vignette per sottolineare deferenti elementi urbani, che si potevano identificare con una leggenda. Questa modalità, come mostra “Pontevedra Pintoresca”, permetteva conoscere vari edifici, spazi e paesaggi in una sola pagina.

Come già si ha detto, la città prosperò grazie alla sua attività marittima, aspetto che si rispecchiava nel quartiere di A Moureira, ad oggi irricognoscibile. Questo sobborgo fu altro dei motivi più rappresentati e l'importanza delle stampe che conserviamo si trova nel fatto di che sono uno dei pochi documenti che permettono la conoscenza di un'immagine della città scomparsa<sup>12</sup>.



Figura 3. *Las fiestas de Pontevedra. Procesión de la Peregrina en la tarde del 15 del corriente, La Ilustración Española y Americana, XXVI, 32, 30-08-1882, p. 124*

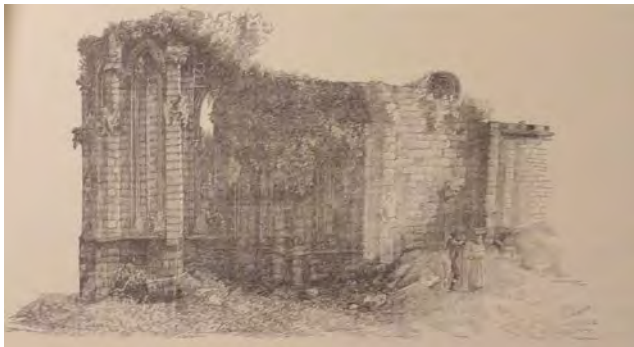


Figura 4. *Ruinas de la iglesia de Santo Domingo, La Ilustración Gallega y Asturiana, I, 20-12-1879, p. 429*

In questo senso, dobbiamo insistere nel fatto di che i giornali illustrati sono una delle fonti che ci offrono più informazione sul patrimonio sparito o in pericolo. Uno degli esempi di architettura demolita a Pontevedra è la Fortaleza Arozbispal, costruzione di grande rilevanza la cui perdita cambiò sostanzialmente l'idea e percezione della città fortificata.

Per quanto riguarda al patrimonio architettonico ancora conservato, fu il convento di Santo Domingo l'edificio che appare con più frequenza, immortalandosi

un'immagine dello stesso che lo presenta in stato di rovina e abbandono (fig. 4)<sup>13</sup>.

Insieme a quest'impronta un poco melanconica, le riviste elogiarono anche le nuove costruzioni, riflesso dello controverso del proprio secolo. Senza dubbio, il palazzo del Comune fu l'emblema della rinnovazione e lo scenario della nuova città borghese<sup>14</sup>.

Perciò, quando conclusero le sue opere, si fecero diverse stampe della facciata principale, al tempo che si lodava il lavoro del suo architetto.

<sup>11</sup> «Las fiestas de Pontevedra. Procesión de la Peregrina en la tarde del 15 del corriente», *La Ilustración Española y Americana*, XXVI, 32, 30-08-1882, p. 124.

<sup>12</sup> Le stampe delle riviste illustrate sulla Moureira sono numerose, alcune dei più interessanti sono: «El barrio de la Moureira», *La Ilustración Gallega y Asturiana*, I, 31, 10-11-1879, p. 374; «Barrio de la Moureira», *La Ilustración Gallega y Asturiana*, I, 26, 20-09-1879, p. 314; «Vista de Pontevedra desde el arrabal de A Moureira», *La ilustración Gallega y Asturiana*, I, 6, 26-02-1879. C. Fernández Martínez, «Ciudades gallegas. Imágenes y descripciones en las publicaciones periódicas del siglo XIX», *La Huella Impresa: textos e imágenes para una historia del arte gallego*, Santiago de Compostela, Alvarellos, 2014, pp. 365-380.

<sup>13</sup> Sull'iconografia delle rovine di Santo Domingo, vedere: C. Fernández Martínez, «Imágenes para el recuerdo: iconografía de las ruinas de Santo Domingo de Pontevedra», *Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano*, Santiago de Compostela, Alvarellos, 2016, pp. 425-456.

<sup>14</sup> «Casa municipal de Pontevedra», *La Ilustración Gallega y Asturiana*, I, 22, 10-08-1879, p. 272.

## 5. Nota finale

Anche se la presenza delle città della Galizia nella letteratura di viaggi e nei giornali dell'Ottocento fu minore a quella di altre popolazioni spagnole, non per questo si deve restare importanza ai documenti che abbiamo raccolto<sup>15</sup>. In realtà, costituirono uno dei mezzi più efficaci per diffondere i suoi tratti più rappresentative in un'epoca nella quale in Spagna si cominciò a sottolineare una grossa differenza tra le città del centro e quelle della periferia. In questo senso, questi incisioni, disegni e fotografie parteciparono nella questione dell'identità della nazione e oggi mostrano una parte della memoria accumulata che, a modo di museo stampato, ci permettono studiare il ruolo che ebbero le città di A Coruña e Pontevedra nella conformazione della cultura visiva in Spagna.

<sup>15</sup> Sul valore della fotografia e dei giornali come fonte storica, vedere: C. Palacio, *La prensa como fuente para la historia*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2000; B. Riego, *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y del grabado informativo en España*, Santander, Universidad de Santander, 2001.

# **Capo di Monte da area agricola a primo sito borbonico napoletano**

Francesca Capano

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

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

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

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

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

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

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

Recenti acquisizioni cartografiche<sup>2</sup> analizzate, insieme all'iconografia nota, ci permettono di aggiungere interpretazioni più analitiche alla nascita e allo sviluppo di Capodimonte.

La sua prima rappresentazione ufficiale è il quadro di Antonio Joli, *Ferdinando IV a cavallo con la corte a Capodimonte*, (1762 ca. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte), che mostra in primo piano una battuta di caccia, poi un cantone del palazzo e dietro ancora la città. Sorvolando sulle differenze tra il prospetto, il progetto di facciata<sup>3</sup> e il palazzo realizzato, il paesaggio napoletano di sfondo, rappresentato nel dipinto, non è oggi percepibile allo stesso modo. È possibile godere del panorama verso San Martino dalle ampie balconate settentrionali della reggia o dal giardino, ma è impossibile coglierli con un solo colpo

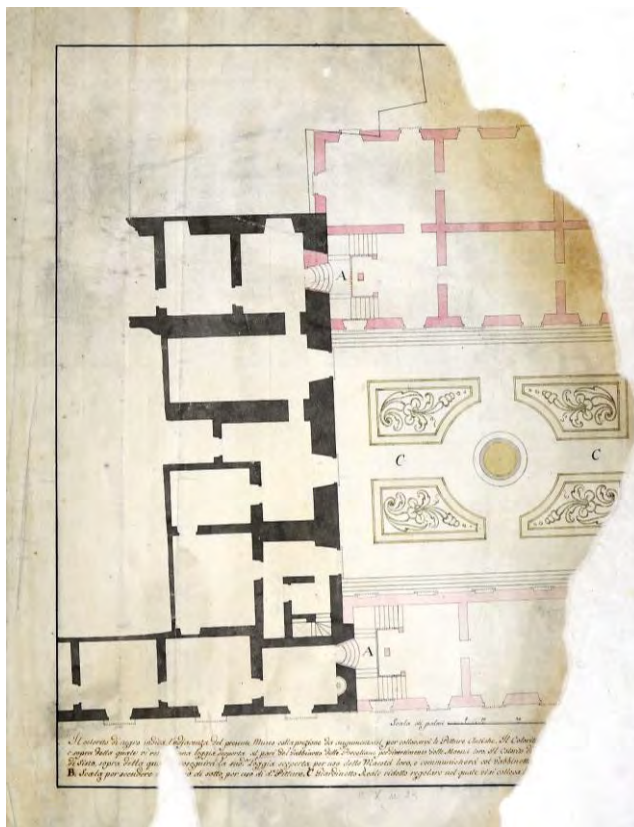
---

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

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

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

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



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

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

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

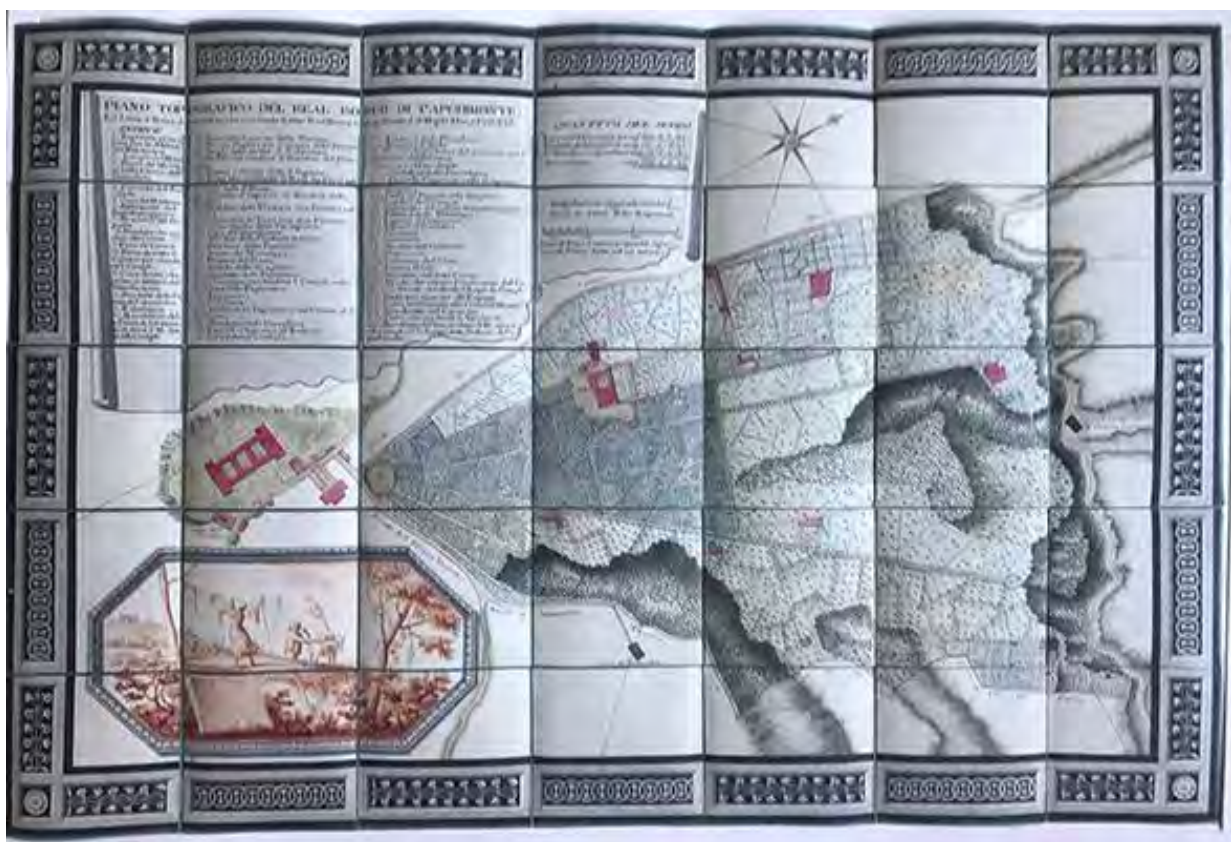
<sup>4</sup> Gennaro Campanile, *Pianta Icnografica di tutte le sbarre di Capodimonte*, 1740-1743. Napoli, Archivio Storico Municipale, Sezione Cartografica, Sezione Avvocata, *Stella, San Carlo*, cart. III, tav. 20.

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

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

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

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



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

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

bosco (185), area coltivata (151) e giardini (13). È chiara la predilezione per il bosco dove si cacciavano conigli, beccafichi e tordi. È anche dimostrato che si producevano piante, da trasportate negli altri siti reali, e frutti per la mensa reale. I giardini occupavano poco meno del quattro per cento dell'estensione totale. La nostra carta si conferma uno strumento raffinato e in grado di registrare l'esatta consistenza della proprietà, introducendo quanto Marchese farà all'inizio del secolo successivo con le piante del bosco degli Astroni, di Capodimonte e del Sito reale di Portici e della Favorita<sup>8</sup>. Il palazzo è disegnato con i tre cortili come all'epoca non era; infatti dopo il cortile meridionale era stato costruito, anche se non terminato, quello centrale. È molto chiara la divisione ancora esistente tra la reggia e il parco al quale si accedeva dalla Porta Grande, poi Porta di Mezzo, come ancora oggi si chiama. Nel riquadro in basso a sinistra c'è il disegno monocromo seppia che rimanda ad una scena tipica dei colli napoletani, dove si recavano le lavandaie ad asciugare i panni.

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

Il secolo della borghesia è annunciato da Marchese che rileva il Bosco di Capodimonte nel 1802 e lo disegna nuovamente pochi anni dopo, nel 1810 circa<sup>9</sup> per evidenziare la poco significativa differenza di aumento dell'area boschiva. La legenda dei due disegni è praticamente la stessa: *Territori arbustati, Fruttiferi e giardini, Fagianerie e Ragnaje, Bosco*; l'estensione totale raggiungeva i 342 moggi.

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

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



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

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

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

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

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

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

reale non è avulso dal suo contesto rimarcato solo da una sottile linea rossa, senza veri muri di confine. Il disegno sembra in sintonia con l'idea di un parco aperto verso la città: come dimostra l'apertura domenicale e nei giorni festivi del sito al pubblico, istituita da Giuseppe Bonaparte da novembre 1807. Le nuove strade produssero, accanto alla ripetizione dell'iconografia già vista, incentrata su *gradoni e pennate*, nuove visuali verso il palazzo e verso la città. Ad esempio Salvatore Gentile in *Veduta della nuova strada di Capodimonte* (1807) mostra il palazzo in costruzione che emerge sul colle. Dietro la fabbrica completa del primo cortile si vede il secondo senza i mezzanini e il tetto. Salvatore Fergola nel 1819 in *Veduta di Napoli dallo Scudillo*, (1819. Napoli, Palazzo Reale) mostra la stessa situazione per il primo e il secondo cortile, mentre il piano terra intorno alla corte settentrionale è in costruzione. Anche Antonio Niccolini nel 1824 ripropose la costruzione della reggia pressappoco allo stesso punto<sup>12</sup> anche se l'edificio appare meno chiaro per il punto di vista utilizzato della sezione prospettica. Il disegno, eseguito per periziare i problemi statici che si erano manifestati al palazzo, è un lucido strumento per descrivere il colle e il corso Capodimonte (all'origine Napoleone).

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



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

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

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

Con Niccolini iniziò la trasformazione dei territori di nuova acquisizione francese in giardino romantico. Anche questi passi sono descritti nelle planimetrie. La prima pianta a scala urbana che mostra il nuovo recinto unico del Sito reale è la *Pianta della Città di Napoli* del Real Ufficio Topografico, edita nel 1828<sup>13</sup>. Stessa situazione rilevata dalla *Pianta Topografica del Real Bosco di Capodimonte* (1826 ca.)<sup>14</sup>, praticamente un aggiornamento delle piante di Marchese. Ma la conferma che i lavori al giardino furono iniziati sotto la direzione di Niccolini è dimostrato da un piccolo disegno sottoscritto da Niccolini che propone la stessa sistemazione del verde intorno al palazzo reale<sup>15</sup>. Niccolini aveva tutte le competenze come architetto dei giardini: aveva lavorato per Ferdinando I e la seconda moglie Lucia Migliaccio alla Floridiana e aveva disegnato e realizzato il giardino cosiddetto Tondo di Capodimonte. Inoltre dal 1813 il giardiniere botanico Friedrich Dehnhardt, già capo giardiniere del Real Orto Botanico, era stato nominato direttore dei giardini di Capodimonte. La collaborazione fra i due fu sicuramente proficua e il ruolo di Dehnhardt divenne preminente quando Niccolini fu esonerato dal ruolo di direttore e gli subentrò Giordano. È possibile quindi che dal 1835 circa le due competenze su architetture e aree verdi furono suddivise per abilità specialistiche.

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

---

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

<sup>14</sup> M.C. Migliaccio, *Il parco di Capodimonte...*, cit., p. 370.

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

<sup>16</sup> M.C. Migliaccio, *Il parco di Capodimonte...*, cit., p. 371.



# ***A shadow of reality, early representations of cities along the Mediterranean route to Jerusalem as included in Konrad Grünemberg's 1487 manuscript***

Hesperia Iliadou

Center of Visual Arts & Resarches – the Museum of Costas & Severis Foundation –  
Nicosia – Cyprus

**Keywords:** Adriatic, Cyprus, galley, Jerusalem, manuscript, Mediterranean, pilgrimage, harbour.

## **1. An Introduction**

Konrad Grünemberg's journey to Jerusalem took place in the year 1486, and survives today in two manuscripts kept in different archival libraries in Germany. Both manuscripts are adorned with elaborate coloured pictorial representations of cities. Unique in their kind these images represent one of the earliest attempts to transfer upon paper the impression of urban settlements as these were experienced during short stays at each city along the route of a long journey. Historical images and maps are often thought to be less accurate than words or texts and historians seldom make an effort to find the appropriate analytical methods for studying them. As a result, historical discourse often lacks a critical iconographic/ cartographic approach and consequently, continues to express a kind of prejudice<sup>1</sup> in relation to historical evidence of the kind. But just like texts, historical images and iconographic representations should be met with the same critical approach and given albeit an even treatment when assessed for their historical accuracy. In the same way the information within a text might have been copied or edited based on another written document so do images and the different attributes that might make out a pictorial representation of a site. Art historian Peter Wagner will refer to such historical documents as *iconotexts*<sup>2</sup>; images that become pictorial texts, whose features along with the facts and events they portray are multi-layered and multi-interpretable in the same time.

## **2. The Depiction of a Landscape. Interpretation and Assumption**

The most celebrated publication of a journey to the Holy Land, is the one of Bernhard von Breydenbach's *Peregrinatio*, published in 1486, the same year that Grünemberg's travel takes place, as it is narrated in *Von Konstanz ins Heilige*. Relevant historical sources provide us with a well-documented account of the contributing parties to the creation of the *Peregrinatio*, with its woodcut images reproduced using the then newly established printing methods. These are attributed with certainty to Erhard Reuwich and based on his eyewitness sketchbooks, as he was the artist on board accompanying von Breydenbach to his pilgrimage. This direct experience of the urban sites, visited by the artist who produced the woodcuts, gives to these images a great degree of validity in respect to the historical accuracy of the details portrayed. Unfortunately no known written source bears similar information regarding the pictorial representations found in Grünemberg's *Von Konstanz ins Heilige Land* manuscripts and the author or authors of these images remain still unknown. At the same time these manuscripts have not been investigated technically in depth<sup>3</sup>. In this context, this present analysis can only

---

<sup>1</sup> Vannieuwenhuyze and Vernackt, in *Portraits of the City; Representing Urban Space in Later Medieval & Early Modern Europe*, Studies in European Urban History 31, edited by K. Lichtert, K., J. Dumolyn, & P. Maximilian, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 10-11.

<sup>2</sup> P. Wagner, *Reading Iconotexts; from Swift to the French Revolution*, London, Reaktion Books, 1995.

<sup>3</sup> No more than five studies have been published referring to Grünemberg's *Von Konstanz ins Heilige Land*, with one of them by Andrea Denke even questioning the fact that he did indeed take that voyage in first place, as his text offers inaccuracies and emits important facts regarding life on board of a Venetian galley.

reach conclusions on their historic significance as iconographic artistic testimonies of urban landscapes and social structures now long lost.



Fig. 1. Liniso, A541 [36v- 37r]

But let us consider at this point the pictorial representations found within these two manuscripts not as mere artistic creations but as *iconotexts*<sup>4</sup>. Obviously the main subject that each image describes is the urban landscape of cities that Grünemberg experienced sailing upon the *Contarini* galley, from Venice to Jerusalem, in the year 1486, something that is not included in previous pilgrim narrations, as the celebrated

publication of von Breydenbach. The images found in codex st. Peter pap. 32 and the codex A 0541, are original depictions of urban landscapes never before seen at the time in a published document in this scale and type of 3dimensional representation (maps being excluded). As these images do not represent copies or reproductions of relevant depictions known to Grünemberg or the artist/s responsible for their realisation, one can assume that they are, either based on personal experience of an eye-witness or on detailed written accounts that were studied in order for these depictions to be realized with such degree of accuracy<sup>5</sup>.

### 3. The Art between the words. a pictorial narration of a Landscape

A pilgrimage, as a narrative text is one that is deeply bound to the *topos*; the places visited and the sites seen which make the most important references to these texts. They are not simply narrative accounts or travel logs but had to serve as written proof of the voyage undertaken to satisfy the patrons that have funded the endeavour and to lead ultimately to the spiritual salvation of the travellers involved. As such a pilgrimage was a voyage whose itinerary had predefined stops along a well-documented route. This route in its whole and most importantly at the places of worship where pilgrims were undoubtedly set to make a stop, represented a very precise and pre-defined architectural and topographical setting with many important features; the roads which gave access to a church, the disposition of doorways into and out of a church itself, the provision for the flow of people around it and for access to the shrine, the decoration of the shrine and of the church as a whole<sup>6</sup>. Grünemberg in his written account remains faithful to providing his readers with such images that accompany his text in an effort to better convey his travelling experience<sup>7</sup>. The pictorial

<sup>4</sup> P. Wagner, *Reading Iconotexts; from Swift to the French Revolution*, London, Reaktion Books, 1995.

<sup>5</sup> Exists also the case that these pictorial representations are a fruit of collaboration between an eyewitness and a draftsman or artists that did not in fact experienced the sites in person.

<sup>6</sup> D. Webb, *Medieval European Pilgrimage*, New York, Palgrave, 2002, p. 169.

<sup>7</sup> H. Iliadou, P. Trelat, *La représentation picturale d'une architecture disparue: quelques sites chypriotes au début de la période vénitienne illustrés dans un manuscrit du XVe siècle*, The Cultures and the Arts of the Medieval Period, Turnhout, Brepols, under publication.

representations in both the two versions available to us today, present a fascinating treat to the eye, characterised by a wealth of detailed design, colour and little animating details that render this type of imagery far different in character than the austere woodcut images by



Fig. 2. *Sallina*, A541 [38v- 39r]

Reuwich. The urban sites depicted in the manuscript, from Venice to Jerusalem, along the Adriatic, the Aegean and ultimately the Levant; vary from small urban harbours, as *Perenz* in Istria to great walled urban complexes as the city of *Rodi*. They are all represented as elaborately drawn architectural settlements empty of people but the urban sites of the island of Cyprus, visited between the 19<sup>th</sup> and

21<sup>st</sup> of July in 1486, instead, all appear to be populated. Human and animal figures are presented engaging in varied activities, typical of the time, as these would have been experienced in the end of the XV century in the urban communities of the Eastern Mediterranean, providing us with a glimpse to the everyday life within urban settlements, as these were experienced by a medieval pilgrim.

## 5. Elements of the Depicted Landscapes. a Contribution

As seen above the *Von Konstanz ins Heilige Land*, illuminations provide us with the pictorial representations of complicated built sites including also secondary designed elements that may provide clues towards an attempt to historically reconstruct social urban structures and assess the accuracy of the pictorial representations of these environments.

The depictions of the naval vessels seen in the images that have been presented here are of an outstanding accuracy in the demonstration the naval architecture of the time, presenting us with the precise types of sailing boats found in the Mediterranean at the time and used by the Venetians in their Mediterranean journeys; the *Coca* and the *Galley*<sup>8</sup>. The typical design of these ships as is seen in the representations of *Liniso*<sup>9</sup> and *Sallina*<sup>10</sup> allows us to actually date these depictions; the lateral type *armature* of the galley is typical of the turn of the end of the XV<sup>th</sup> century and is not seen after the first half of the XVI<sup>th</sup> century leading us to believe that the images were realised in close date after Grünemberg's travel was concluded in 1487.

<sup>8</sup> D. Stöckly, *Le système de l'incanto des galées du marché à Venise (fin XIII<sup>e</sup>-milieu XV<sup>e</sup> siècle)*, in "The Medieval Mediterranean", n. 5, Leyden-New York-Cologne, Brill, 1994.

<sup>9</sup> Forschungsbibliothek Gotha, Chart. A541, fols. 36v-37r, in H. Iliadou, P. Trelat, *op. cit.*

<sup>10</sup> Forschungsbibliothek Gotha, Chart. A541, fols. 38v-39r, in H. Iliadou, P. Trelat, *op. cit.*

Beyond the naval architecture present in the pictorial representations, the surrounding drawn landscape provides another element to be examined. The human figures that habituate the urban sites are dressed with varied styles of costume denoting the cultural diversity, present between Christians and Muslims, and high-ranking officials, merchants to toiling salt workers. The horses, mules and dogs are all represented in movement, accompanying huntsmen, aiding the transport of salt and merchandise. This intense effort to populate the landscapes is quite unique and presents us with a vivid unrivalled image of the socio-cultural landscape of the Eastern Mediterranean world during the end of the XV<sup>th</sup> century with great accuracy. An impressive example of this is the overflowing with colour image, taken from the Erfurt codex, A541 representing the city and fortress of *Liniso* (fig. 1) in



Fig. 3. *Famagusta*, A541 [41v- 42r]

Cyprus. This includes with certainty twenty-two human non-static figures engaged in all sorts of everyday activities, such as the transport of water or simply casual promenading within the scenery both in the foreground and in the background of the landscape presented, with another seventeen personages upon the galley in the foreground. Along with the human figures one traces in the image the presence of a dog, two transport-mules, six horses boarded upon the galley and quite interestingly a sea-monster, *dragone*<sup>11</sup>, in the right-hand part of the foreground. Another immensely populated scene depicts the merchant harbour of *Sallina* (fig. 2) also in Cyprus. The artist here successfully drafts miniscule human figures in such a way that their expression and movement could still be conveyed to us in an animated way. There are in total thirty-six human figures designed, seventeen heavy loaded donkeys, two strolling dogs and a sea-monster peeking out of the water on the foreground. Three of the figures are toiling harvesting salt in the *sallines*, four make part of a caravan leading mules from the salt lake to the harbour, six figures might relate to an ecclesiastical building, one seems to be a hunter and the rest are involved in animated trading activity over a covered market stall.

The attributes of the natural environment that engulfs the urban sites as it is depicted, also presents an element worth noting, as it seems to be characterised by attributes typical to each landscape, that changes along the journey from the Adriatic to the Eastern Mediterranean. In the depiction of the magnificent walled city of *Famagusta*<sup>12</sup> (fig. 3) in Cyprus we delightfully note, the small height rounded fruit trees, the cypress trees planted in rows across the rural

The attributes of the natural environment that engulfs the urban sites as it is depicted, also presents an element worth noting, as it seems to be characterised by attributes typical to each landscape, that changes along the journey from the Adriatic to the Eastern Mediterranean. In the depiction of the magnificent walled city of *Famagusta*<sup>12</sup> (fig. 3) in Cyprus we delightfully note, the small height rounded fruit trees, the cypress trees planted in rows across the rural

<sup>11</sup> A. Klußmann, *In Gottes Namen fahren wir. Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünenberg im Vergleich*, Saarbrücken, Universaar, 2012; the sea-monster is found both in the texts of Fabri and Grünenberg and is referred to as *dragone*, dragon. Its mention is an effort to dramatize and intensify the voyage experience to the Holy Land.

<sup>12</sup> Forschungsbibliothek Gotha, Chart. A541, fols. 41v- 42r, in H. Iliadou, P. Trelat, *op. cit.*

landscape, the cultivated fields of wheat, yellow as they would have been during the month of July when Grünemberg visited the island. When one examines other images taken from the codices of sites outside Cyprus, one notes a different kind of vegetation being drawn in the surrounding landscape, as is in the example of the city of *Parenz*<sup>13</sup> (fig. 4) in the Adriatic from the codex st. Peter, folio 9r. This demonstrates an intention to differentiate physical landscape throughout the route of the voyage and most importantly an acute knowledge of the natural topography of the island of Cyprus differing from others along the way to the Holy Land.

## 5. A Traveller of his Time

Travelling in the Middle Ages, was an enterprise that not only commanded great resilience by the people that undertook a venture as such but also time and great financial resources. And the pilgrimage to the Holy Land compared to the popular voyages of Faith of the era, such as the pilgrimage to Rome and that of Santiago de Compostella, was the most expensive travel to take. Ohler, in his study<sup>14</sup> of *the Medieval Traveller* as Klußmann in his comparative presentation<sup>15</sup> of Breydenbach's, Fabbri's and Grünemberg's written accounts assert the difficulty of such an undertaking. Webb refers to many layers of pilgrim culture and motivations as an animated early account by a writer referred to as Honorius of Autun remarks that pilgrims were often prompted by *idle curiosity or a desire for human praise... that they have seen pleasant places and beautiful monuments and have heard the praise which they love*<sup>16</sup>. In the case of Grünemberg the motives of him parting from his hometown Kostanz and setting out upon the perilous journey to the Holy Land seem to be related more to his effort to be elevated within the strata of local society, something that he seems to succeed<sup>17</sup>. Nevertheless the images that accompany the written text do indeed convey to the reader an engaging and fascinating to the eye account of *places and beautiful monuments* seen by the author, even though the experience of these urban sites might not have been all too pleasant at times for one as Grünemberg not accustomed to the ways of the East and incapable to communicate with his foreign counterparts. In a linguistic study of the account by Aercke, he is referred to, as a monolingual in the linguistically very diverse Eastern Mediterranean<sup>18</sup>, as he finds himself isolated linguistically Grünemberg seems to focus upon the imagery and visual impulses of the localities he visits. Based on his previous training as a stonemason and the refinement of an apparent privileged background he chooses to depict a detailed pictorial account of his way to the Holy Land. One cannot be certain whether Grünemberg's initial intension was indeed the production of a manuscript rich in imagery or whether that came in at a later stage affected by the unprecedented success of von Breydenbach's account that had been translated in five languages with eighteen editions<sup>19</sup> between 1486-1500. Interestingly enough the narrative that refers to von Breydenbach's pilgrimage, took place in the year 1483-84 and was printed in 1486 the year that Grünemberg set out for his own travel. This allows us to assume that Grünemberg might have viewed the text and the accompanying woodcut images when he was working on his own written account.

---

<sup>13</sup> Badische Landesbibliothek Karlsruhe, st. Peter pap. 32, fol. 9r, in H. Iliadou, P. Trelat, *op. cit.*

<sup>14</sup> N. Ohler, *The Medieval Traveller*, Rochester, New York, Boydell Press, 2010.

<sup>15</sup> A. Klußmann, *In Gottes Namen fahren wir; Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünemberg im Vergleich*, Saarbrücken, Universitätsverlag des Saarlandes, 2012.

<sup>16</sup> N. Ohler, *op.cit.*, p. 45.

<sup>17</sup> A. Klußmann, *op. cit.*, p. 24, pp.132-136.

<sup>18</sup> K. Aercke, in *Travel and Translation in Early Modern Period*, edited by D. Biase, G. Carmine, New York, Rodopi, 2006, p. 160.

<sup>19</sup> T. F. Noonan, *op.cit.*, p. 42.

Grünemberg's account is written in a beautiful hand whereas von Breydenbach's narration is



Fig. 4. Green landscape in the Adriatic, Paros, st. Peter pap. 32 [9r]

favoured by the newly established medium of printing. In the first case the images are detailed sketches with an overlay of colour whereas in the latter example the text is adorned with meticulously drafted woodcuts. Nevertheless when one is reviewing the quality of the images that accompany the accounts made by these two authors one cannot avoid to be drawn upon the similarities they present, in the perspective as well as the composition of the landscapes provided. These pictorial representations along with their textual references render these two publications along with Fabbri's account, a turning point in the culture of Pilgrimage narration, in their scope, form and character by boldly giving an Ages-old tradition of travel narration, a contemporary interpretation on the illustrated page<sup>20</sup>. Their assertion of the visual experience through the presentation of numerous images went far to supply the demand for a means of visual almost tactile contact with the Holy sites experienced to an audience whose cultural appetite at the end of the XV<sup>th</sup> century

might go far beyond the austere and the religious. Imagining the pilgrim and the local populations within the broader settings of landscapes provide a tentative to focus on the pilgrim in the act of his travel within a foreign cultural and social context; a focus that will grow more prominent in later accounts of early modern pilgrimages<sup>21</sup>.

The above analysis serves to actually place Grünemberg's account within the broader context of existing pilgrimage narration of its time, of which it makes part along with von Breydenbach's and Fabbri's printed pieces of work. All three texts are considered to provide an invaluable insight into the world of medieval travelling<sup>22</sup>, providing details not only about the sites of interest, the local customs but also practical guidelines on travel distances and costs each part of the journey required. According to Klußmann whose work attempts a comparative study of the three narrative accounts, Grünemberg's text stands out for its different perspective and its persistence on documenting little details of even the most frivolous kind<sup>23</sup> something that Fabbri and von Breydenbach ignore in their austere clerical writing. Something also evident in his focus to the urban cultural attributes found in pictorial representations of the urban sites he visited as presented here, typical of a 'new travel age'.

## 6. An Epilogue

It is only obvious that a pictorial depiction of a place and most certainly an elaborate built landscape would never be absolutely accurate to what physically existed on site. The typology

<sup>20</sup> A. Klußmann, *In Gottes Namen fahren wir; Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünemberg im Vergleich*, Saarbrücken: Universitätsverlag des Saarlandes, 2012.

<sup>21</sup> F. T. Noonan, *The Road to Jerusalem; Pilgrimage and Travel at the Age of Discovery*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, p. 37.

<sup>22</sup> A. Klußmann, *op. cit.*, p.103.

<sup>23</sup> Mostly referring to Grünemberg's detailed accounts of Venetian women or the his mocking of religious ceremonies of the eastern Christians in Klußmann, p. 104, and in Dencke.

of buildings and the morphology of the constructed landscape become patterns of intention in the interpretation of the pictorial representations of the urban sites described in Grünemberg's *Von Konstanz ins Heilige Land*. The symbolisms of the elements depicted and not so much the validity of the architectonic elements is what should be mostly taken into account when attempting to historically assess such representations of sites.

A drawn image is not a photographic print that has the ability to accurately capture the actual attributes of a constructed site, but can only be taken as an interpretation of a landscape, by the person that executes its realisation. Such iconographic representations of an urban site can indeed be referred to as a historical source, a document to be put into investigation but never it is to be taken as a given; as Grünemberg himself writes in his text, all that appears might just be a mere 'shadow of reality'.

## **Bibliography**

- K. Aercke, *Travel and Translation in Early Modern Period*, edited by D. Biase, G. Carmine, New York, Rodopi, 2006.
- H. Iliadou, P. Trelat, *La représentation picturale d'une architecture disparue: quelques sites chypriotes au début de la période vénitienne illustrés dans un manuscrit du XVe siècle*, The Cultures and the Arts of the Medieval Period, Turnhout, Brepols, under publication.
- A. Klußmann, *In Gottes Namen fahren wir; Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünembergim Vergleich*, Saarbrücken, Universitätsverlag des Saarlandes, 2012.
- Portraits of the City; Representing Urban Space in Later Medieval & Early Modern Europe*, edited by K. Lichtert and others, in "Studies in European Urban History", n. 31, Turnhout, Brepols, 2014.
- T. F. Noonan, *The Road to Jerusalem; Pilgrimage and Travel at the Age of Discovery*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2007.
- N. Ohler, *The Medieval Traveller*, Rochester, New York, Boydell Press, 2010.
- E. Ross, *Picturing Experience in the early printed book Breydenbach's Peregrinatio from Venice to Jerusalem*, University Park, Penn State University Press, 2014.
- D. Stöckly, *Le système de l'incanto des galées du marché à Venise (fin XIII<sup>e</sup>-milieu XV<sup>e</sup> siècle)*, in "The Medieval Mediterranean", n. 5, Leyden-New York-Cologne, Brill, 1994.
- D. Webb, *Medieval European Pilgrimage*, New York, Palgrave, 2002.
- P. Wagner, *Reading Iconotexts; from Swift to the French Revolution*, London, Reaktion Books, 1995.





## **La scoperta della Campania Felix. Percezione ed estasi nei viaggiatori**

I viaggiatori che tra il XVI ed il XIX secolo percorsero la Campania Felix furono colpiti dalla natura, dal paesaggio e dai comportamenti premurosi dei suoi abitanti. Molti espressero le loro percezioni con convinto entusiasmo e con appassionanti descrizioni, aggiungendo nel carnet dei ricordi personali un continuum di sensazioni che talvolta non collimava con l'aplomb e il distacco che la loro educazione sollecitava. Gli scritti che seguono indagano l'aspetto emozionale e l'empatia che emersero nei racconti e nei diari. La Campania Felix appare così luogo di rappresentazione delle emozioni, le quali diventano vettori di una storia culturale ed assumono così una forte valenza comunicativa, rivelando anche talune sfaccettature caratteriali del viaggiatore. La considerazione a monte del processo è che le emozioni costituiscono un soggetto storico dinamico e una dimensione dell'agire sociale.

Giuseppe Foscarì



# L'incontro con gli Irpini e la loro terra attraverso i diari dei viaggiatori fra il Settecento e l'Ottocento

Daniela Stroffolino

CNR-ISA – Avellino – Italia

**Parole chiave:** Empatia, Irpinia, Grand Tour, Età Moderna.

## 1. La scoperta del Sud e la Strada per le Puglie

In un precedente lavoro svolto in occasione di un convegno sul tema *Il paesaggio del vino nella letteratura e nel cinema*<sup>1</sup>, ho utilizzato i diari dei viaggiatori che attraversarono il nostro Paese nel corso del Settecento per ricostruire l'aspetto del paesaggio vitivinicolo dell'epoca, fra Campania e Puglia. Durante la discussione che seguì la relazione, mi fu chiesto se questi viaggiatori oltre alla descrizione del paesaggio e dell'architettura delle città si soffermavano anche sui contatti instaurati con gli abitanti dei luoghi che attraversavano. Per questo ho accolto con grande interesse il tema proposto in questa sessione che cerca d'indagare l'aspetto emozionale e l'empatia che può scaturire fra i viaggiatori e gli indigeni. Le maggiori testimonianze le abbiamo naturalmente intorno a Napoli e i napoletani: si tratta di un caso emblematico e molto è stato scritto in proposito. Ma l'entusiasmo da parte dei viaggiatori per il paesaggio e i comportamenti premurosi degli abitanti della *Campania Felix* perduravano in coloro che si addentravano nella zona montuosa della Campania diretti per lo più in Puglia, verso quel Sud sconosciuto e temuto? Il viaggio al Sud era all'epoca considerato disagiata causa delle strade impervie, ma soprattutto pericolosissimo, Carlo Ulisse de Salis Marschlins<sup>2</sup>, il quale ci ha lasciato uno degli scritti più approfonditi per quanto riguarda la descrizione del paesaggio agricolo riferendosi alle difficoltà del viaggio scrive: «Sino a cinquant'anni fa le vie erano in tale stato che un uomo il quale doveva recarsi per terra d'Otranto a Napoli, faceva prima il suo testamento e si congedava solennemente dai parenti e dagli amici...precauzione necessaria tanto per le condizioni orribili delle strade, quanto per la nessuna sicurezza di esse<sup>3</sup>». Il viaggio da Napoli per la Puglia avveniva o attraverso l'Appia Antica cioè la strada per Benevento seguendo il percorso indicato da Orazio o attraverso l'Irpinia. Specie questo secondo percorso viene descritto con parole entusiastiche dalla gran parte dei viaggiatori che trovano incantevole il paesaggio irpino per il verde, la quantità d'acqua, la bellezza dei paesi arroccati sui cucuzzoli delle colline. Di questo pezzetto di terra e dei suoi abitanti vogliamo occuparci, alla ricerca delle stesse emozioni e della stessa empatia che i viaggiatori dimostravano verso il popolo della Campania Felice.

Berkeley<sup>4</sup> è il primo ad affrontare questo viaggio. Il suo interesse nel visitare il Mezzogiorno continentale è il segno che si guarda a questo mondo non civilizzato con occhi nuovi, con attitudine che possiamo dire modernamente antropologica. D'altronde questo è il secolo in cui si affermerà il mito del 'buon selvaggio' di timbro rousseauiano. L'attenta analisi destinata agli abitanti di Ischia - isola in cui soggiornò ben quattro mesi - purtroppo non si ritrova che con vaghi accenni nel veloce passaggio in Irpinia di cui però viene sottolineata la bellezza del paesaggio. Nel viaggio di andata da Roma verso la Puglia il filosofo irlandese percorre l'Appia antica e sosta a Benevento che dice essere rifugio di banditi, percependo negli abitanti

---

<sup>1</sup> D. Stroffolino, *Paesaggi del vino fra Campania e Puglia nella letteratura odepiorica del XVIII secolo*, convegno internazionale *I paesaggi del vino nella Letteratura e nel Cinema*, Grumello del Monte, 6-8 giugno 2016.

<sup>2</sup> C.U. de Salis Marschlins, *Nel Regno di Napoli: viaggi attraverso varie province nel 1789*, T. Pedio ed., Galatina, Congedo, 1979.

<sup>3</sup> de Salis Marschlins, *Nel Regno...*, p. 10.

<sup>4</sup> G. Berkeley, *Diario di viaggio in Italia (1717-1718). Seguito dalle lettere (1716-1718)*, trad. di N. Nesta, ed. digitali CISVA, 2010.

uno sguardo negativo. Procedendo verso Ariano – città povera arroccata su di un alto colle, circondata da un paesaggio spoglio – s’imbatte in una prima processione di gente che invoca la pioggia e poi in una seconda nella stessa Ariano. Al ritorno sulla strada per Napoli ripercorre interamente l’Irpinia confrontando questo paesaggio – descritto con appunti veloci ma efficacissimi in modo da raccogliere tutti i dati percepiti – con quello irlandese per il verde intenso. Degli abitanti di Avellino invece rileva solamente che gli sembrano estremamente cortesi.

Ugualmente poco approfonditi sono i giudizi espressi da altri famosi viaggiatori che si apprestavano ad intraprendere i loro lunghi viaggi nel Sud come Stolberg, Marschlin, Swinburne<sup>5</sup>. Solo Stolberg, guardando il paesaggio accuratamente coltivato del distretto di Avellino conclude che «agli abitanti non sembra mancare lo zelo nella coltivazione. Li vedemmo lavorare i campi con la zappa<sup>6</sup>». Lungo la strada viene affascinato dal suono di una cornamusa che allietava il lavoro degli abitanti intenti a lavare le pecore da tosare nel fiume e la popolazione tutta gli appare gentile e allegra. L’animo del poeta libra libero in queste pagine in cui descrive un breve viaggio che però egli ricorda come uno dei più belli della sua vita. «Questa terra ricca di boscaglie e ruscelli che ora sgorgano dalle rocce e ora si riempiono e serpeggiano nelle ridenti valli, è impreziosita da tutte le bellezze di una natura selvaggia ma anche benevola<sup>7</sup>». Questa idilliaca visione del paesaggio coinvolge e avvolge tutto anche i suoi gli abitanti che il poeta sorprende nella spontaneità del loro lavoro quotidiano.

Come Berkeley anche Riedesel<sup>8</sup> nel 1767 compie il viaggio a ritroso dalla Puglia verso Napoli. In questo caso, la descrizione del paesaggio appare come un crescendo di bellezza, creando un perfetto connubio con l’animo umano. La strada da Bovino - paese circondato dai boschi – ad Ariano gli appare terribile, per il freddo e per aridità del territorio. «Solamente alle vicinanze di Ariano incomincia a divenire migliore; la campagna si vede decorarsi di campi e di vigneti a misura che si scende nella pianura. Ariano frattanto è situata ancora su una montagna molto alta. Questa città è grande, ma essa è rozzissima e delle più mal fabbricate; i suoi abitanti hanno una cattivissima reputazione, e passano per i più determinati banditi che infestano questa contrada. [...] Per passare da Ariano ad Avellino si attraversano i villaggi di Mirabello e di Carbonella ove la campagna comincia a diventar singolarmente bella e fertile. L’occhio gode estremamente osservando queste coste così ridenti e coperte di grani, di vigne e di olivi. Tutta la contrada è sparsa di villaggi popolatissimi, gli abitanti affabilissimi, e di un commercio molto agevole; io anche osservai con sorpresa che contro l’uso di tutto il resto dell’Italia le ragazze andavano a travagliare ne’ campi senza le loro madri. Esse son belle e hanno sul loro viso quella carnagione fresca, e quel colore vermiglio che donano l’aria pura e serena delle montagne che abitano. Da Avellino sino a Napoli non vi sono più di trenta miglia che si percorrono in mezzo alle campagne le più fertili, le più abbondanti di grani, di vigne, di olivi, di legumi, di ortaggi di ogni specie che possano immaginarsi. Io respirava una dolce voluttà avvicinandomi a quella felice Campania, ove la natura ha sparso così abbondantemente i suoi doni li più squisiti, e ancorchè avessi attraversato nel mio viaggio molte province singolarmente favorite dal cielo, voi non potete immaginare l’impressione che ad entrare in questa contrada fece sulla mia anima il superbo aspetto della Terra di Lavoro. La numerosa popolazione, la bella coltura, la grande

---

<sup>5</sup> P. Cannavale, *Henry Swinburne: un viaggiatore inglese nell’irpinia del ‘700*, Avellino, La Ginestra, 1997, p. 16.

<sup>6</sup> F.L. Stolberg, *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien in den Jahren 1791 und 1792 1794*, trad. L.A. Colaci, Edizioni digitali CISVA, 2010.

<sup>7</sup> Ivi, vol. II, p. 55.

<sup>8</sup> J. H. von Riedesel, *Viaggio in Sicilia del sigor barone di Riedesel diretto dall’autore al celebre signor Winkelmann, traduzione dal francese del dot. Gaetano Sclafani*, Palermo 1821.

abbondanza di tutte le derrate necessarie alla vita, l'aspetto di un popolo felice, tutto annuncia la prosperità di questa campagna<sup>9</sup>».

In queste poche righe Riedesel chiarisce il senso della nostra ricerca passando dal freddo dell'arida e tempestosa zona a cavallo fra la Puglia e la Campania, che è anche freddo dell'anima e paura per un luogo riconosciuto come pericoloso, alla serenità del paesaggio irpino che egli trasferisce sulla bellezza delle fanciulle, fino a raggiungere il totale appagamento dell'animo grazie alla rigogliosità senza paragoni della *Campania Felix* che spontaneamente e immancabilmente si riversa su una popolazione che non potrebbe non essere felice e verso la quale l'autore sente subito – specie dopo un così faticoso viaggio – un naturale trasporto.

## 2. Galanti, la «Statistica Murattiana» e i viaggiatori italiani all'inizio dell'Ottocento

Che ci fosse un'alta percentuale di omicidi in Irpinia lo confermano le indagini statistiche, a partire da quella del Galanti il quale afferma che grazie al clima la popolazione del Principato Ultra è attiva e potrebbe essere molto laboriosa, ma a causa «della miseria e la mancanza della proprietà, il difetto delle leggi e de' costumi fa regnare fra essi l'ozio e la dissolutezza, le quali presto o tardi fanno nascere de' delitti. Fra i paesi dove la gente è più cattiva si distinguono Monteforte, Vitulano, Volturara e Fontanarosa. In questo anno sono accaduti 110 omicidi<sup>10</sup>».

Solo pochi anni più tardi Marciano de Leo incaricato di raccogliere i dati per la compilazione della cosiddetta «Statistica Murattiana» per il Principato Ultra ugualmente annota: «Gli abitanti di questa provincia sono ben fatti, di bel cuore, ospedali, e loro non mancherebbe né talento, né industria, se non fossero tanto amanti dell'ozio e del vino, che gli trasportano nel disordine e nel vizio. Loro si rinfaccia la frequenza degli omicidj, ed alcune volte per leggerissimi motivi. L'asilo che ritrovano i colpevoli nel seno delle montagne, apre loro lo scampo a fuggire dal rigor della giustizia, dove per vivere si fanno la strada a furti alle rapine, ed ad altri delitti. Perciò le strade non sono niente sicure, se non vengono ben custodite<sup>11</sup>».

Le indagini statistiche sono riprese anche dai viaggiatori: è il caso di Antoine Laurent Castellan<sup>12</sup> che arricchisce il resoconto del suo viaggio riportando le descrizioni territoriali e sociali del Galanti.

Estremamente interessanti per i numerosi spunti che offrono alla nostra indagine, risultano essere anche i diari di Pier Paolo Parzanese e Cesare Malpica, che rispettivamente nel 1835 e nel 1840 attraversano questa terra. Leggendo le pagine dei viaggiatori italiani ci rendiamo facilmente conto come spesso essi stessi potevano sentirsi stranieri rispetto a luoghi apparentemente familiari: la vita si svolgeva essenzialmente nel luogo in cui si viveva, ogni paese era un microcosmo, tutto il resto veniva vissuto come estraneo e da scoprire.

Pier Paolo Parzanese, sacerdote poeta di Ariano Irpino, parte all'alba del 10 agosto del 1835 per raggiungere Bagnoli Irpino, paese in cui era stato invitato per la festa di San Lorenzo. Vale la pena seguirlo durante questo breve viaggio, specie per alcune osservazioni che uniscono l'aspetto dei paesi a quello degli abitanti che li abitano. Passando per Sturno egli annota: «La felice situazione delle case tutte imbiancate, la nettezza delle vie interne, i piccoli giardini dappresso o tramezzo alle abitazioni, ti farebbero credere di trovarti alle falde delle Alpi, in un ameno villaggio della Svizzera, se il sole d'Italia non ti avvertisse di essere nel

---

<sup>9</sup> Ivi, pp. 183-185.

<sup>10</sup> G. M. Galanti, *Della Descrizione geografica e politica delle Sicilie*, IV, Napoli, presso li socij del Gabinetto letterario, 1790, p. 270.

<sup>11</sup> M. Sisto, *Uomini e paesaggi di Principato Ultra. Marciano Di Leo e la redazione della statistica murattiana*, Avellino, Edizioni del Centro Dorso, 2008.

<sup>12</sup> A. Castellan, *Lettres sur L'Italie...*, IV, Parigi 1819.

terreno più delizioso d'Europa. [...] Io andava frattanto a riflettere che l'uso d'imbiancar le abitazioni e quello di rallegrare i paesetti con piantar tra le case piccole selvette di alberi fruttiferi, riesce non sol di giovamento per la sanità, rendendo l'aria più limpida e più deliziosa, ma influisce pure moltissimo sullo spirito degli abitanti. [...] Per contrario quando ci si appresentano paesi, posti entro squallidi dirupi; mucchi di case affumicati e cadenti, un terreno sterile, nel quale non germogli una pianta, non verdeggi un giardino, facciam conto che gli abitanti siano miserabili e spesse fiate feroci<sup>13</sup>».

Di tutt'altro genere le emozioni e i giudizi espressi da Cesare Malpica – giornalista - che nel 1840 compie un viaggio da Napoli alla Puglia. Di grande effetto la descrizione della piccola casa lungo la salita di Monteforte e della povera donna che l'abitava con grande dignità: «Al limitare di Monteforte v'è una casuccia bassa, lurida, dal tetto crollante, dalla soglia ingombra di fango. Un denso fumo esce fuor dalla porta, e ingombra e annerisce ogni di più le travi della soffitta e delle pareti». All'interno tutto è espressione di povertà: un fanciullo dorme sulla paglia e una donna è intenta a cucinare un misero pasto «E canta costei – canta una canzone che è ad una volta amore, e preghiera, gioja e lamento, timore e speranza – e la canta con tale una voce soave, che tu scemi come tutti que' sentimenti provati dall'anima, passan da questa sul labbro». Lo scrittore interroga la donna sulle sue condizioni di vita, rimanendo commosso e sorpreso per la profonda dignità che traspare dalle sue parole, dignità che non s'intacca neanche nella miseria più profonda e per le virtù morali e domestiche che si raccolgono in quella misera baracca. Il seguito del viaggio non dimostra nessun particolare trasporto per questi paesi e per i suoi abitanti, al contrario del paesaggio che anche da Malpica viene rappresentato come una piccola Svizzera. Molti gli episodi e i personaggi descritti con toni vivaci e icastici: l'oste-brigante, la sporcizia delle locande, la pessima qualità del cibo, ma anche il ragazzo cieco, la bella e gentile proprietaria del 'Caffè della Fortuna', la bellezza delle donne di Ariano. In realtà l'unica nota positiva in questo viaggio sembrano essere le donne, tutto il resto è terribilmente grezzo, sporco, incivile.

## **2.1 I viaggiatori durante i moti rivoluzionari e dopo l'Unità d'Italia**

Sette anni dopo Edward Lear attraversa l'Irpinia diretto in Puglia e Basilicata, dopo aver deciso di non ritornare in Calabria a causa delle agitazioni rivoluzionarie. «Questa parte del Regno di Napoli» scrive Lear «ha delle caratteristiche totalmente diverse da quelle severe del panorama calabrese (pur ricco di paesaggi squisiti). Ci sono fertili vigneti, con fronzuti festoni che uniscono un albero all'altro; si vedono colline rivestite di ulivi e alture fitte di boschi di castagni. Ville e villaggi, a gruppetti, splendono su ogni pendio. [...] tutt'intorno si coglie un'atmosfera di lieta laboriosità e di abbondanza. [...] Tutta questa parte del paese aveva un aspetto piacevole, a cominciare dai costumi dei contadini di una foggia tutta speciale, nei quali predomina il colore rosso. Le donne acconciavano i capelli in modo grazioso; quasi tutte erano di bell'aspetto: veri ritratti di salute e armonia<sup>14</sup>». Motivo di disappunto è invece il lungo contrattare con i cochieri per organizzare il viaggio fino a Grottaminarda. Superata Prata e Pratola per il viaggiatore il paesaggio si fa sempre più scialbo, al paesaggio insignificante si aggiunge poi la difficoltà di trovare alloggio per la notte nella zona di Frigento – fissata come base in previsione della visita alle 'Molfette' – nonostante gli fosse stata assicurata l'ospitalità del signor Fiammarossa dagli «abitanti più illuminati di Grotta Minarda», avendo fama di uomo generoso ed estremamente ospitale.

Il giorno seguente, altrettanto difficoltoso risulta l'approccio con gli abitanti di Bisaccia: «Gli abitanti avevano poca voglia di comprometersi rivolgendo la loro attenzione a degli stranieri.

---

<sup>13</sup> F. Lo Parco, *Un viaggio attraverso l'Irpinia compiuto da P. P. Parzanese nell'agosto del 1835*, Avellino, Pergola, 1933, p. 65.

<sup>14</sup> E. Lear, *Diari di viaggio in Calabria e nel Regno di Napoli*, trad. G. Isnardi, G. Cappello ed., Roma, 1992, p. 160.

Per quanto civilmente li trattassimo, per loro era come se avessimo la peste addosso. Rivolgemmo la parola a parecchie persone che gironzolavano lì intorno, ma essi alzavano le spalle e se ne andavano. Solo qualcuno ci diede delle indicazioni per trovare un'osteria<sup>15</sup>».

La prima donna che attraversa questa terra è la scrittrice Juliette Figurier ne *L'Italie d'après nature* resoconto di viaggio scritto nel 1868. Durante il viaggio da Napoli a Foggia, dopo Avellino, nota lo scempio che è stato fatto dei boschi nell'estremo tentativo di debellare il brigantaggio. Arrivata ad Ariano si sofferma a delineare i caratteri che più la colpiscono degli abitanti: «le donne, sovraccariche di gioielli, alte, statuarie e belle, rimproverano e picchiano i figli, per darsi contegno. C'è in questo popolo qualcosa di crudele, di energico e tuttavia d'impacciato, che rivela dei briganti in ritirata o sospesi dal loro lavoro. In effetti Ariano è uno dei più pericolosi centri del brigantaggio e soltanto da poco la polizia e l'esercito hanno potuto aver la meglio sugli istinti selvaggi dei suoi abitanti<sup>16</sup>».

Il quadro che si delinea attraverso le annotazioni dei viaggiatori è ricco di sfaccettature: quello che traspare con maggiore evidenza è il netto contrasto fra la percezione di un paesaggio rasserenante per frescura e bellezza, e l'arretratezza degli abitanti che è anche arretratezza morale e igienica. Le locande sono spesso criticate aspramente per la pessima pulizia e la scarsa qualità del cibo, mentre su tutto aleggia il timore dei briganti che infestano le aree boschive che si estendono lungo tutto il percorso. Si evidenzia anche una chiara differenza fra il distretto di Avellino, più ricco, con una migliore capacità di accoglienza e un maggior spirito di ospitalità e le zone interne, più povere, i cui abitanti si presentano addirittura ostili nei confronti dei viaggiatori.

## Bibliografia

*Ariano era un salotto. Viaggiatori, inviati, scrittori nella città del Tricolle*, Atripalda, Mephite, 2013.

P. Cannavale, *Henry Swinburne: un viaggiatore inglese nell'irpinia del '700*, Avellino, La Ginestra, 1997.

A. Castellan, *Lettres sur L'Italie...*, IV, Parigi 1819.

C.U. de Salis Marschlins, *Nel Regno di Napoli: viaggi attraverso varie province nel 1789*, T. Pedio ed., Galatina, Congedo, 1979.

G. M. Galanti, *Della Descrizione geografica e politica delle Sicilie*, IV, Napoli, presso li socij del Gabinetto letterario, 1790, p. 270.

E. Lear, *Diari di viaggio in Calabria e nel Regno di Napoli*, trad. G. Isnardi, G. Cappello ed., Roma, 1992.

F. Lo Parco, *Un viaggio attraverso l'Irpinia compiuto da P. P. Parzanese nell'agosto del 1835*, Avellino, Pergola, 1933.

C. Malpica, *Il giardino d'Italia. Le puglie*, Edizioni digitali CISVA, 2007.

T. Scamardi, *Viaggiatori tedeschi in Puglia nel Settecento*, Fasano, Schena editore, 1988.

T. Scamardi, *Viaggiatori tedeschi in Puglia nell'Ottocento*, Fasano, Schena editore, 1993.

M. Sisto, *Uomini e paesaggi di Principato Ultra. Marciano Di Leo e la redazione della statistica murattiana*, Avellino, Edizioni del Centro Dorso, 2008.

F.L. Stolberg, *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien in den Jahren 1791 und 1792 1794*, trad. LA. Colaci, Edizioni digitali CISVA, 2010.

D. Stroffolino, *Paesaggi del vino fra Campania e Puglia nella letteratura odepórica del XVIII secolo*, convegno internazionale *I paesaggi del vino nella Letteratura e nel Cinema*, Grumello del Monte, 6-8 giugno 2016, in corso di pubblicazione.

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 175.

<sup>16</sup> *Ariano era un salotto. Viaggiatori, inviati, scrittori nella città del Tricolle*, a cura di P. Speranza, Atripalda, Mephite, 2013, p.23.

J. H. von Riedesel, *Viaggio in Sicilia del signor barone di Riedesel diretto dall'autore al celebre signor Winkelmann, traduzione dal francese del dot. Gaetano Sclafani*, Palermo 1821.



# I rumori, i vapori e i colori del paesaggio vesuviano nell'immaginario del Settecento europeo

Alfonso Tortora

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Napoli, Vesuvio, paesaggio, vulcanologia, paradigmi, indizi, viaggiatori, Settecento.

## 1. La parola della natura tra ragione e storia

Alla metà del Settecento la scienza veniva ancora indicata col nome di «filosofia della natura», designando in tal modo un sistema di pensiero capace di offrire un'interpretazione sia degli assunti teorici dei molteplici aspetti della complessità umana e dei suoi derivati, sia degli elementi che lo *Spectacle de la nature* (per richiamare qui l'opera dell'abbé Pluche) offriva all'osservazione umana<sup>1</sup>.

Dalla metà del Settecento circa, come sappiamo, gli uomini di scienza cominciarono a guardare il mondo con rinnovati occhi, mettendo in discussione l'antico e non ancora superato concetto di staticità. Fino ad allora si riteneva, infatti, che il mondo fosse stato generato da un solo atto di creazione e che tanto il mirabile scenario terrestre (formato da laghi, da mari, da monti, da boschi, etc.) osservabile ad occhio nudo, quanto la varietà delle molteplici vite vegetali ed animali esistenti sulla terra fossero stati procreati una volta per tutte con immutabili caratteri naturali.

In questa visione del mondo un posto importante occupavano sia la dottrina genetica della preesistenza, formulata da Jan Swammerdam nel 1669, in cui uno specifico posto trovava l'«innatismo» di Cartesio, sia il concetto (molto diffuso in quel tempo) della «bienfaisance» («beneficenza»), termine — quest'ultimo — che nel contesto storico di cui stiamo discutendo acquisiva il più preciso significato di «Provvidenza», ovvero dell'azione benefica svolta dal Creatore a vantaggio degli esseri umani<sup>2</sup>.

Uomini come il newtoniano Voltaire, assertore convinto del «Deismo» o «religione naturale» restarono, è noto, tenacemente attaccati a questa interpretazione statica del mondo; ma vi furono, per converso, individui come il già citato Pluche o, in termini molto più concreti, il barone d'Holbach (si pensi al suo *Système de la nature*, opera apparsa nel 1770), i quali offrono del mondo una intelligibile descrizione verbale<sup>3</sup>.

Sappiamo inoltre che a partire dal secolo XVII la nuova fisica e la nuova filosofia contribuiranno al progresso delle scienze fisiche e naturali, dando in questo modo vita ad un vero e proprio spirito critico in grado di rifiutare un «fatto» a nome della probabilità<sup>4</sup>. Già, «fatto» e «probabilità». Si tratta di due parole che cominciano nel secondo Seicento (ed in maniera più sistematica nel corso della prima metà del Settecento) ad entrare nelle forme della comunicazione scientifica<sup>5</sup>, come del resto ci attestano i primi articoli dedicati alle scienze

---

<sup>1</sup> Cfr. ciò che scrive Noël-Antoine Pluche nella «Préface» di *Le Spectacle de la nature, ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle* [...], Paris, Freres Estienne, T. I, 1754, pp. III-XXIII. La prima edizione di questa fortunata opera dell'abate Pluche (che nel 1754 era giunta alla sua sesta edizione) aveva visto la luce in Paris, Veuve Estienne & Desaint, 1732.

<sup>2</sup> Cfr. H. Engel, «Records on Jan Swammerdam in the Amsterdam Archives», in *Centaurus*, I, 1950, pp. 143-155; G.A. Lindeboom, «Jan Swammerdam and his *Biblia naturae*», in *Clio Medica*, 17, 1982, pp. 113-131; E.G. Ruestow, *Piety and the defense of natural order: Swammerdam on generation*, in *Religion, science, and worldview: Essai in honor of Richard S. Westfall*, edited by M.J. Osler and P.L. Farber, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 217 – 41.

<sup>3</sup> Cfr. P. H. D. Holbach, *Système de la nature. Ou des loix du monde physique & du monde moral* [...], Londres [i.e. Amsterdam], Marc-Michel Rey, I-II, 1770.

<sup>4</sup> Si legga l'interessante «Exposition of a New Theory on the Measurement of Risk» di Daniel Bernoulli (apparsa nel 1738), «translated from Latin into English by Dr. Louise Sommer» in *Econometrica*, 1, 1954, pp. 23 – 36 (per la citazione cfr. p. 23, nota n. 1).

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 24, nello specifico cfr. asserzione n. 4.

naturali apparsi nei primi volumi dell'*Encyclopédie* editi tra il 1751 ed il 1752 a firma del barone d'Holbach, il quale si era occupato di varie questioni, tra cui figurano argomenti di matematica, di meccanica, di idraulica e temi che riguardano i fossili, i terremoti, i mari, le lave ed altro ancora<sup>6</sup>.

Per quanto concerne le questioni geologiche dobbiamo precisare che già i naturalisti ed i cosmologi del XVIII secolo tendevano ad offrire su questi temi interpretazioni adeguate o molto prossime alle leggi della natura. Si pensi a Buffon (per citare un solo esempio) e alla sua teoria della Terra, che appariva decisamente meno legata al dogma del Diluvio universale. Nel tentativo di mettere d'accordo, in qualche misura, la geologia e le Sacre Scritture Georges-Louis Buffon nel 1749 sosteneva (in accordo con Leibniz) la tesi del «graduale raffreddamento del globo» terrestre<sup>7</sup>. Ma è nella *Théorie de la Terre* (apparsa nel 1780) che Buffon, pur seguendo formalmente lo schema biblico, suddivide in sei epoche la storia geologica della Terra e ciò sulla base dello studio fisico di fatti naturali, sull'osservazione dei tanti aspetti caratterizzanti l'evoluzione del globo terrestre e riassumibili, tra altri caratteri, nell'emissione di raggi, nell'innalzamento di scintille, nei roboanti rumori provocati dalle esplosioni vulcaniche o dai terremoti, dai gradi di ebollizione dell'acqua e di altre materie<sup>8</sup>.

Tra i secoli XVII e XVIII alla base delle indagini condotte da Buffon pure si collocavano gli ambiti di ricerca propri della geologia, dove un posto rilevante occupava la vulcanologia accanto allo studio dei terremoti o alla mineralogia (di cui una naturale branca costituiva la petrografia) e senza dimenticare la paleontologia, il cui studio sull'origine organica dei fossili disseminati negli strati più superficiali della crosta terrestre poneva evidenti, ma anche sorprendenti analogie d'identità tra specie fossili e specie viventi<sup>9</sup>.

Alla vulcanologia, nello specifico, appartenevano alcune specifiche tecniche di indagine fondate — fin dal loro primo affermarsi nel secolo XVII — sostanzialmente su tracce laviche, sui segni lasciati dalle eruzioni vulcaniche, sull'esame delle cavità sub circolari presenti in natura come spie, indizi della remota presenza di attività di uno o più vulcani, come ebbe a precisare Jean-Étienne Guettard, mineralogista francese vissuto tra il 1715 ed il 1786.

In una *Mémoire sur quelques montagnes de la France qui ont été des volcans* (apparsa in quelle «Memoires de l'Académie Royalé des Sciences» nel 1752, a cui guarderanno con notevole interesse scientifico l'Hamilton e lo Spallanzani) Guettard indicava uno specifico metodo d'indagine per la individuazione di vulcani spenti esistenti in Auvergne, l'area del Massiccio Centrale della Francia centro-meridionale. Tale metodo consisteva nel chiamare le cose con il proprio nome, attribuendo ad esse le proprie funzioni ed inserendo i fenomeni osservati nelle proprie collezioni di appartenenza<sup>10</sup>. Una ulteriore indicazione di metodo Guettard offriva nella «premiere partier» dell'*Atlas et Description Minéralogique de la France*, opera apparsa nel 1780 a cura del mineralogista Monnet e dotata di nuove osservazioni condotte sul territorio francese da quest'ultimo<sup>11</sup>. In quest'opera Guettard, a partire dal «premier voyage», nella sezione dedicata alla «description minéralogique», poneva

---

<sup>6</sup> Cfr. A. Sandrier, «L'attribution des articles de l'Encyclopédie au baron d'Holbach: bilan et perspectives», in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 4, 2010, pp. 55-73, in particolare cfr. pp. 68-73.

<sup>7</sup> Cfr. G.-L. Buffon, *Storia naturale*, trad. it. di M. Renzoni, Torino, Boringhieri, 1959.

<sup>8</sup> Cfr. G.-L. Buffon, *Le epoche della natura*, trad. it. di M. Renzoni, Torino Boringhieri, 1960, p. 60.

<sup>9</sup> Cfr. K. A. E. Enenkel, M. S. Smith, *Early Modern Zoology: The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, Leiden, Brill, 2 vol., 2007.

<sup>10</sup> J.-É. Guettard, «Mémoire sur quelques montagnes de la France qui ont été des volcans», in *Histoire de Memoires de l'Académie Royalé des Sciences*, 1756 (ma 1752), pp. 27-59 per il metodo proposto dal mineralogista francese in maniera più dettagliata. Sul Guettard ancora utile punto di partenza costituisce R. Rappaport, *The Geological Atlas of Guettard, Lavoisier, et Monnet: conflicting views of the nature of geology*, edited by C.J. Scheer, *Toward a History of Geology*, Cambridge-Massachusetts, M.I.T. Press, 1969, pp. 272-287.

<sup>11</sup> Cfr. J.-É. Guettard and A.G. Monnet, *Atlas et Description Minéralogique de la France* [...], Paris, Didot, Desnos, & Jombert, Premiere Partier, 1780.

l'accento sull'interesse che rivestivano i colori dei minerali per il ritrovamento di vulcani estinti<sup>12</sup>. Si trattava di una indicazione di metodo indiziario che accanto alle altre tracce indicate dal mineralogista francese rivestirà un ruolo importante per quanti, naturalisti o semplici viaggiatori, si recheranno nelle aree del Mediterraneo caratterizzate dalla affascinante presenza di vulcani attivi. Tra queste realtà un ruolo ed una funzione occupava certamente la «città vesuviana»; uno spazio materiale e culturale, su cui il Vesuvio si innalzava come primigenia forza della natura, ma anche come un monumento di storia e memoria.

## 2. John Evelyn e Alexandre de Rogissart. Due sguardi europei al Vesuvio

Se in pieno Settecento Guettard cercava vulcani estinti per tracciare la sua mappa geologica e mineralogica di alcuni ambiti del territorio francese (ciò in sintonia con le necessità scientifiche espresse dalla sua epoca), prima di lui e in un diverso tempo storico — in pieno Seicento — altri avevano indicato ai naturalisti e ai viaggiatori della propria epoca alcuni percorsi per esplorare le aree del Mediterraneo caratterizzate da un vulcanismo attivo. Si tratta di resoconti di viaggi, che pure hanno mostrato un loro preciso valore d'uso nei naturalisti del secolo XVIII, tra i quali figura anche Guettard<sup>13</sup>, la cui metodologia di ricerca si pone come il risultato di una somma di esperienze maturate nel tempo da quanti avevano osservato e collazionato i molteplici aspetti del territorio italiano, francese ed anche inglese<sup>14</sup>.

Nel «tome Troisième» delle «*Delices de l'Italie*», opera apparsa in Parigi nel 1707, ritroviamo — come si legge nel titolo dell'opera — una «description exacte du païs, des principales villes, de toutes les antiquitez, & de toutes les raretez qui s'y trouvent»<sup>15</sup>.

Sappiamo che quest'opera contiene l'adattamento in lingua francese di racconti estratti da diversi resoconti di viaggi redatti da vari autori in differenti tempi storici<sup>16</sup> e, pertanto, ci è noto che certi brani di queste «*delices de l'Italie*» sono stati ricavati dal ben noto *Diary* dell'inglese John Evelyn, il quale intorno al 1640 circa compì un interessante viaggio in Napoli e luoghi contermini<sup>17</sup>.

Nel suo *Diary* (redatto a partire dal 1645) Evelyn, nel descrivere i molteplici aspetti paesaggistici e naturalistici della città di Napoli e dei suoi casali, si era soffermato anche sul Vesuvio, dedicando una certa attenzione all'eruzione del 1631<sup>18</sup>. L'inglese si era recato in Napoli dopo un decennio circa dalla grande conflagrazione vesuviana del primo trentennio del Seicento<sup>19</sup> e di quella calamità naturale aveva di certo raccolto dalla viva voce dei napoletani alcune testimonianze; ma aveva anche avuto modo di osservare gli effetti — ancora in corso all'epoca del suo soggiorno napoletano — di quella «memorable eruption».

Alla data del «7th February, 1645» Evelyn annotava nel suo Diario:

---

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 1-71.

<sup>13</sup> Cfr. G. De Angelis, «Introduzione allo studio degli antozoi fossili», in *Rivista italiana di scienze naturali*, 10, 1892, pp. 129-132, nello specifico p. 130.

<sup>14</sup> Cfr. J.-É. Guettard, «Mémoire et carte minéralogique sur la nature & la situation des terrains qui traversent la France & l'Angleterre», in *Histoire de Memoires de l'Académie Royale des Sciences*, 1746, pp. 363-392.

<sup>15</sup> Cfr. *Les delices de l'Italie* [...], Paris, Henry Charpentier, T. III, 1707. L'opera venne stampata nel 1707 in sei tomi curati da «de Rogissart & Alexander» sulla base di una selezionata raccolta di resoconti di viaggi.

<sup>16</sup> Cfr. *Les delices de l'Italie* [...], cit., vol. I, «Preface», ff. 1, 2-3, 8.

<sup>17</sup> Su Evelyn, gentiluomo inglese vissuto nell'epoca di «Charles I., Oliver Cromwell, King Charles II., King James II., and King William» e sulla redazione del suo *Diario* cfr. la «special introduction» di R. Garnett e la «Editor's introduction» in *The Diary of John Evelyn, Edited from the original mss by William Bray* [...], M. Walterb Dunne, Washington & London, vol. 1, 1901, pp. 2-18. Per gli adattamenti in lingua francese delle pagine del *Diary* di Evelyn da parte del de Rogissart cfr. *Les delices de l'Italie*, T. III, cit., pp. 249 ss., su cui cfr. A. Tortora, «Il Vesuvio come storia: l'eruzione del 1631», in *Mons Vesuvius. Sfide e catastrofi tra paura e scienza*, a cura di G. Luongo, Napoli, Fausto Fiorentino, 1997, pp. 105-114: qui pp. 109-110.

<sup>18</sup> Ma che egli include nell'anno 1630: cfr. p. *The Diary*, cit., 162-165.

<sup>19</sup> Su cui cfr. A. Tortora, *L'eruzione vesuviana del 1631. Una storia d'età moderna*, Roma, Carocci, 2015<sup>2</sup>.

« The next day, being Saturday, we went four miles out of town on mules, to see that famous volcano, Mount Vesuvius. Here we pass a fair fountain, called Labulla, which continually boils, supposed to proceed from Vesuvius, and thence over a river and bridge, where on a large upright stone, is engraven a notable inscription relative to the memorable eruption in 1630 (sic!)»<sup>20</sup>.

Lungo la strada che portava al Vesuvio, dunque, il gentiluomo inglese notava una «fontana, denominata Labulla», che, per effetto dell'attività vulcanica ancora in corso nel 1645, continuava a «bollire» e che insieme alla «notable inscription» riportata su una lapide collocata nei pressi di un ponte sovrastante un fiume contribuiva a mantenere vivo il ricordo dell'eruzione del 1631.

Nel descrivere, poi, la difficoltosa marcia verso la vetta del Vesuvio Evelyn riponeva una particolare attenzione ai colori del materiale piroclastico (rocce ignee estrusive), che gli appariva disseminato tra i molteplici punti della montagna, a cui si associavano, quasi come un naturale corredo, gli «innumerevoli pomodori» ivi piantati, la cui bellezza, a partire dall'indiscutibile colore rosso vivo, lo aveva decisamente affascinato. Scriveva Evelyn:

«Approaching the hill, as we were able with our mules, we alighted, crawling up the rest of the proclivity with great difficulty, now with our feet, now with our hands, not without many untoward slips which did much bruise us on the various colored cinders, with which the whole mountain is covered, some like pitch, others full of perfect brimstone, others metallic, interspersed with innumerable pumices (of all which I made a collection), we at the last gained the summit of an extensive altitude»<sup>21</sup>.

Nel rivolgere lo sguardo verso il mare, poi, Evelyn scorgeva un panorama incantevole, scintillante e paradisiaco (la cui immagine entrerà ben presto nell'immaginario degli europei fino ed oltre ai «Diari napoletani» di George Gissing<sup>22</sup>), la cui «piacevolezza» veniva così descritta:

«Turning our faces toward Naples, it presents one of the goodliest prospects in the world; all the Baiæ, Cuma, Elysian Fields, Capreæ, Ischia, Prochyta, Misenus, Puteoli, that goodly city, with a great portion of the Tyrrhene Sea, offering themselves to your view at once, and at so agreeable a distance, as nothing can be more delightful»<sup>23</sup>.

Ma la «delizia» provata nel guardare quella incantevole «parte del Mar Tirreno» veniva immediatamente contrastata dalla paura provata dal gentiluomo inglese per le pericolose esalazioni sulfuree, che il territorio vulcanico presentava di passo in passo. Di questo timore Evelyn parlava nel suo *Diary* in questi termini:

«Here, as we approached, we met many large gaping clefts and chasms, out of which issued such sulphurous blasts and smoke, that we dared not stand long near them»<sup>24</sup>.

Giunto alla vetta del Vesuvio Evelyn, estasiato dal macabro spettacolo offerto da quella spaventosa e terribile voragine, appuntava:

«Having gained the very summit, I laid myself down to look over into that most frightful and terrible vorago, a stupendous pit of near three miles in circuit, and half a mile in depth, by a perpendicular hollow cliff (like that from the highest part of Dover Castle), with now and then a craggy prominency jetting out»<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> *The Diary of John Evelyn*, cit., p. 162.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>22</sup> Cfr. G. Gissing, *Diari napoletani*, trad. it. V. Pepe, Nocera Inferiore, Viva Liber, 2011.

<sup>23</sup> *The Diary of John Evelyn*, cit., p. 164

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

Quel pauroso, ma affascinante baratro presentava una compiuta forma pianeggiante alla sua base e ciò per effetto del «wind circling — scriveva Evelyn — the ashes by its eddy blasts»<sup>26</sup>. Al centro della cavità Evelyn scorgeva una «collina, dalla forma di una pagnotta di colore marrone», le cui caratteristiche venivano così descritte:

«In the middle and centre is a hill, shaped like a great brown loaf, appearing to consist of sulphurous matter, continually vomiting a foggy exhalation, and ejecting huge stones with an impetuous noise and roaring, like the report of many muskets discharging»<sup>27</sup>.

Nel mezzo del Vulcano, dunque, l'attività eruttiva si mostrava in tutto il suo ardore attraverso nebulose evaporazioni e mediante l'espulsione di grandi pietre e forti rumori; e

«this horrid barathrum» — registrava il diarista — engaged our attention for some hours, both for the strangeness of the spectacle, and the mention which the old histories make of it, as one of the most stupendous curiosities in nature, and which made the learned and inquisitive Pliny adventure his life to detect the causes, and to lose it in too desperate an approach»<sup>28</sup>.

Ecco emergere da questo brano del *Diary* dell'inglese un tema che, storicamente, ha concorso non poco allo sviluppo di una precisa identità italica sul piano europeo ed oltre nel corso della seconda età moderna e decisamente ancorata agli «incendij» del «monte Vesevo» o «Bèsbios», com'era chiamato dai greci, che sebbene l'antichità classica individuava come forza latente di una natura primaria e talvolta offensiva, si affidava ancora largamente alle illuminanti rivelazioni letterarie tracciate da Plinio il Giovane e da altri autori latini<sup>29</sup>.

Il tema emerge ancora più chiaramente dal seguente passo del *Diary*, in cui si accennava alla rivolta di Spartacus contro i Romani; rivolta in cui un ruolo importante aveva occupato anche il Vesuvio, il luogo in cui i rivoltosi si erano rifugiati nella fase più delicata della sfortunata sommossa.

«It is likewise famous — commentava Evelyn — for the stratagem of the rebel, Spartacus, who did so much mischief to the State lurking among and protected by, these horrid caverns, when it was more accessible and less dangerous than it is now»<sup>30</sup>.

Ma la celebrità del Vesuvio, a detta dell'inglese, si mostrava ora

«for the last conflagration, when, in anno 1630 (sic!), it burst out beyond what it had ever done in the memory of history»<sup>31</sup>.

Ben sappiamo quanto e come a partire dagli stessi giorni in cui si generò l'evento eruttivo del 1631 si affermò a livello europeo una notevole azione editoriale, per il tramite della quale il Vesuvio entrerà ufficialmente nella storia moderna<sup>32</sup>. Questo è il preciso momento storico, infatti, in cui il testo letterario, cioè la cronaca, la narrazione sull'evento naturale, di cui l'eruzione del Vesuvio è pretesto ed insieme contesto per lo sviluppo della costruzione narrativa, materializza la realtà osservata, introducendo ora il Vesuvio nell'illogico campo dei *visibilia*, da intendersi quale luogo privilegiato dell'evento espressivo, in accordo con la insopprimibile tensione all'esperienza *per verba*. Ma per realizzarsi ciò, questo genere letterario dovette mediare tra l'antico ed il moderno, cioè fondere e confondere il passato con

---

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Cfr. A. Tortora, *Tra gli eventi del Seicento: il Vesuvio e la sua storia*, in *L'Europa moderna e l'antico Vesuvio. Sull'identità scientifica italica tra i secoli XVII e XVIII*, a cura di A. Tortora, D. Cassano, S. Cocco, Battipaglia, Laveglia & Carlone, 2017, pp. 30-47.

<sup>30</sup> *The Diary of John Evelyn*, cit., pp. 164-5.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 165.

<sup>32</sup> Cfr. A. Tortora, *Tra gli eventi del Seicento*, cit., p. 35.

il presente. Nasceva così la storia del Vesuvio in età moderna: ossia un genere storiografico, in cui un certo posto occuperanno anche i diaristi europei, che viaggiando lungo le città e le dorsali appenniniche del Mezzogiorno d'Italia incontreranno «toutes les antiquitez, & [...] toutes les raretez qui s'y trouvent», come indicava il sottotitolo dato da de Rogissart nella sua raccolta delle «Delices de l'Italie».

In quest'opera de Rogissart univa in un solo lungo racconto, memorie, ricordi, testimonianze e note tratte dai diari dei tanti, antichi e più recenti viaggiatori europei che tra la seconda metà del Seicento ed i primi anni del Settecento avevano viaggiato lungo la penisola italiana e ciò al solo fine di «pour être plus naïf & plus agréable dans ses descriptions»<sup>33</sup>.

A partire da questo libro molti europei del secolo XVIII approderanno in maniera non reale sul territorio italiano. I lettori delle «Delices de l'Italie» avranno così occasione di poter esplorare i tanti ed affascinanti contenuti storici, artistici e paesaggistici dell'Italia antica, medievale e moderna; ed è lungo questi ideali percorsi culturali che nell'immaginario del Settecento europeo prenderà progressivamente corpo il «paesaggio vesuviano»: un paesaggio contestualmente orrido ed affascinante, colorato e nebuloso, arioso e rumoroso, al cui centro si collocava il Vesuvio.

Del resto, de Rogissart aveva lavorato anche con un preciso obiettivo, che egli esprimeva a chiare lettere nella «preface» della sua raccolta e che ci sembra utile riportare qui a conclusione di questa breve comunicazione.

«Pour ceux qui ont de l'inclination à faire ce voïage , mais qui ne peuvent se fatifaire , soità cause de leur âge , foit à causè de leurs emplois , se dédommageront par la lecture de cet Ouvrage, du plaisir qu'ils auroient eu à considerer les originaux sans sortir de leur cabinet , sans faire aucune dépense , ils pourront à peu de frais & de loisir y voïager dans ce charmant Païs & en admirer les délices, comme s'ils étoient sur les lieux mêmes»<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Cfr. *Les delices de l'Italie* [...], cit., vol. I, «Preface», ff. 3, 9.

<sup>34</sup> Ivi, f. 6.

# Il racconto di una straordinaria Natura: viaggiare in Campania nella prima età moderna

Silvana D'Alessio

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Viaggi, Regno di Napoli, Seicento, Rivolta 1647, Caratteri.

Secondo Andrea Battistini, in età moderna, «le descrizioni naturali dei viaggiatori ubbidiscono ai canoni della retorica e nemmeno i luoghi più suggestivi eccitano un commosso entusiasmo provato in seguito dalle generazioni più vicine al gusto romantico»<sup>1</sup>; può questo giudizio essere esteso alla letteratura odeporica che riguarda Napoli e il territorio campano? Neanche in questo caso siamo di fronte a racconti commossi o ‘sentimentali’; piuttosto si riscontrano, oltre che l’influsso di quella corografia rinascimentale (soprattutto Flavio Biondo e Leandro Alberti) che condiziona la letteratura di viaggio che riguarda la penisola<sup>2</sup>, una certa familiarità con le descrizioni specifiche della città di Napoli e del regno (ad esempio, quella di Scipione Mazzella<sup>3</sup>); inoltre, non mancano citazioni da fonti classiche e rinvii a storie locali (come quella di Pandolfo Collenuccio<sup>4</sup>) e a precedenti diari di viaggio<sup>5</sup>. Il fatto stesso che ogni viaggiatore ripercorre tappe già compiute pone le condizioni per una ‘topica’ che viene riproposta di testo in testo, che vuole dar conto di ogni luogo visitato e dei vari aspetti della vita degli abitanti. Parte dell’itinerario che solitamente si percorreva in Campania – da Cuma alle principali città dell’entroterra – erano anche luoghi dalle caratteristiche geo-fisiche peculiari, oggi poco noti, come la Grotta del Cane, la Piscina mirabile, le Cento Camerelle, i Bagni di Cicerone, l’Atellana (una sorgente che sgorgava in mare).

Pur se indubbiamente è l’imporsi dell’estetica romantica a determinare le condizioni per un’espressione più piena ed articolata dei sentimenti, i primi racconti di viaggio non si possono comunque considerare opere confezionate a tavolino. A sondarli, alla ricerca dei passaggi in cui è più esplicita la partecipazione emotiva, si riconoscerebbe anzitutto un chiaro entusiasmo verso l’intero territorio e, in special modo, il tratto tra Miseno e Baia, il golfo di Napoli, la stessa città di Napoli, il Vesuvio. Parole di lode, riconoscimenti di una speciale bellezza (già decantata) si leggono in quasi tutti i racconti, anche in quelli che concorrono a diffondere l’idea di un’Italia’ in decadenza rispetto al suo ‘glorioso’ passato, come nell’opera del celebre Joseph Addison (*Remarks on several parts of Italy*, 1705)<sup>6</sup>. Il tedesco Turler, ad

---

<sup>1</sup> A. Battistini, *La letteratura di viaggio in Manuale di Letteratura Italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. II, p. 454.

<sup>2</sup> G. Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600*, Salerno, Laveglia, 1994, p. 35, p. 41, p. 67, p. 101. Su questo, cfr. V. I. Comparato in «Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo» in *Quaderni storici*, vol. 14, n. 42 (3), pp. 850-88; Id., «Viaggio e politica in età moderna» in *Il viaggio e i viaggiatori in età moderna: gli inglesi e le avventure dei viaggiatori italiani*, A. Brillì e E. Federici eds., Bologna, Pendragon, 2009, pp. 33-46; H. Hendrix, «City Branding and the Antique: Naples in Early Modern City Guides», in *Remembering Parthenope: The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*, J. Hughes and C. Buongiovanni eds., Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 217-241.

<sup>3</sup> Sc. Mazzella, *Descrittione del regno di Napoli*, Napoli, G.B. Cappelli, 1601; tradotta in *Parthenopoeia [...]* (London, Humphrey Moseley, 1654); Capuano, *op. cit.*, p. 141.

<sup>4</sup> M riferisco al *Compendio delle historie del Regno di Napoli*, Venezia, 1548 (disponibile anche in latino), citato da Th. William, *The History of Italy*, 1549 (edito ad Ithaca, N.Y., nel 1963) in Capuano (ed.), *op. cit.*, p. 23.

<sup>5</sup> Sulla questione, si veda A. Mączak, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1978.

<sup>6</sup> Addison afferma infatti: «Il golfo di Napoli è il più incantevole che abbia mai visto»; G. Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli nel '700*, Napoli, La città del Sole, 1999, vol. I, p. 57. Sull’importanza poi che per lui rivestiva la vista nell’immaginazione, si veda P. Giacomoni, *Il laboratorio della Natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, Milano, FrancoAngeli, 2001, p. 51 ss. C. Su Addison ed altri viaggiatori, cfr. C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014, pp. 146 ss., con molti riferimenti bibliografici.

esempio, scrive così: «C'è una tale abbondanza di vari frutti squisiti, di dolci fragranze e un tale piacere che è impossibile che ci sia qualcosa di meglio nei giardini delle Esperidi, detti giardini di ogni delizia»<sup>7</sup>. Il francese Misson propone di definire il territorio «Campagna stellata, a significare che essa gode dell'influsso favorevole delle stelle e che l'aria che si respira ha una dolcezza costante»<sup>8</sup>; Burnet osserva a sua volta: «In nessun luogo si può certamente passare la giornata sia con tanto piacere che con tanto profitto come a Pozzuoli e lungo l'intero golfo»<sup>9</sup>. Sir Hoby ricorda il giudizio pliniano: «Plinio la chiama *Campania felix* a causa dei fertili campi, estesi e attraenti e le colline ricoperte d'ogni sorta di squisiti frutti [...]»<sup>10</sup>. Le guide sul posto contribuivano poi ad alimentare l'idea che lì fosse il paradiso: diversi viaggiatori affermano infatti che, tra Bacoli e Miseno, furono additati loro dei campi estesi, interamente coltivati e circondati da montagne, come appunto i 'Campi Elisi'<sup>11</sup>.

Si notano soprattutto il clima piacevole, la fertilità della terra, la presenza di fiumi, sorgenti, acque termali che attiravano in special modo i viaggiatori (allora, come ora). In vari casi, si apprezza il modo in cui l'uomo era riuscito ad esaltare la disponibilità locale di acqua, costruendo fontane con statue che raffiguravano divinità marine, dipinte «con colori molto vivaci», rivestite di conchiglie e capaci di creare meravigliosi giochi d'acqua; in alcuni giardini si sono notate anche delle voliere, con più canaletti, realizzate perché gli uccelli si abbeverassero a loro piacimento, così da affollare e rendere ancora più estasiati, con i loro canti, le ore all'aperto<sup>12</sup>.

Sir Hoby parla di «sorgenti assai salutari che, oltre a curare molte infermità del corpo, procurano, altresì, piacere e svago»<sup>13</sup>; si lodano particolarmente i Bagni nella zona di Agnano, «molto salutari e straordinariamente piacevoli in quanto il mare è vicinissimo e le onde con il loro continuo agitarsi producono un piacevole rumore e mormorio» (Turler)<sup>14</sup>. Veryard Ellis aveva saputo che un tempo ai Bagni vi erano delle statue che «avevano il dito puntato verso quella parte del corpo per cui l'acqua era adatta», distrutte poi da certi «dottori di Salerno», che temevano di rimanere senza lavoro (!)<sup>15</sup>. Non mi soffermo qui sulle pagine dedicate alle 'antichità', da cui trapela la commozione del viaggiatore di essere proprio nei luoghi che avevano fatto da scenario a tante vicende della Storia antica, come le guide in loco non mancavano di ricordare, rendendo il viaggio un'occasione per ravvivare le conoscenze pregresse del viaggiatore, oltre che un modo di studiare esso stesso<sup>16</sup>. Sembra meno noto che i viaggiatori in Campania hanno ripetuto per decenni le medesime esperienze nei luoghi appena ricordati, la Grotta del cane, la solfatara, i bagni caldi di Cicerone, ed altri. Naturalisti come John Ray o semplici curiosi, molti hanno voluto verificare da vicino fenomeni naturali già descritti come i vapori letali che si respiravano nella Grotta detta 'del cane' proprio perché un cane, dopo esservi stato per un po', perdeva i sensi e riusciva a rianimarsi solo se lanciato nelle acque del vicino lago. Tra gli altri, Moryson Fines (che aveva studiato Arte

---

<sup>7</sup> Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600* cit., p. 47 (da H. Turler, *The traveler of Jerome Turler*, London, William How, 1575).

<sup>8</sup> Ivi, p. 184.

<sup>9</sup> Ivi, p. 181.

<sup>10</sup> Ivi, p. 26.

<sup>11</sup> Ivi, p. 74 e p. 102.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 46-47 (ancora Turler).

<sup>13</sup> Ivi, p. 26.

<sup>14</sup> Ivi, p. 39.

<sup>15</sup> Ivi, p. 166 (da Veryard Ellis autore di *An account of Divers Choice Remarks [...]*, London, S. Smith and B. Walford, 1701). La peculiare cifra del termalismo campano era chiara già a Camillo Pellegrino (autore di *Apparato alle antichità di Capua o vero Discorsi della Campania felice*, Napoli, 1651), che sottolinea la contiguità di acqua-fuoco: su questo, cfr. M. Conforti in *Il termalismo meridionale fra Cinquecento e Seicento*, in Sebastiano Bartoli e la cultura termale del suo tempo, a cura di R.M. Zaccaria, Firenze, Olschki, 2002, pp. 3-12, p. 4.

<sup>16</sup> Concetto ben espresso da P. A. Canoniero, *Introduzione alla Politica [...]*, Anversa, I. Trognese, 1613, p. 88 ss.



all'Università di Cambridge) volle verificare personalmente. Ottenuto un cane da una donna del luogo, che glielo cedette in cambio di un po' di denaro, lo legò ad un bastone e lo spinse nella grotta. Lì l'animale perse i sensi e quindi si rianimò soltanto appunto nelle acque del lago<sup>17</sup>. Lassels si limitò invece ad entrarvi con una torcia accesa; dopo poco, vide che la torcia, accostata al suolo, «si affievoliva sempre più, diventando prima blu ed infine spegnendosi del tutto»<sup>18</sup>; Ray racconta che vi immise vari animali per poi registrare la loro diversa capacità di resistere ai fumi interni alla grotta<sup>19</sup>.

Altri esperimenti venivano compiuti nella zona della Solfatarà. Sempre Ray racconta che, se si infilava una spada in una delle cavità da cui fuoriusciva del fumo e la si estraeva, si vedeva che era ricoperta di gocce, segno del fatto che vi era del vapore acqueo. Ray nota anche che alcuni dei fiori di zolfo raccogliibili nel territorio non prendevano fuoco «a causa dell'aggiunta di qualche corpo eterogeneo»<sup>20</sup>. Particolarmente coinvolgente, oltre che l'ascesa al Vesuvio, ben celebre, era poi anche la passeggiata ad un dipresso dal Monte Nuovo, nuovo perché sorto (improvvisamente) non molti decenni prima. Il racconto delle guide contribuiva ad esaltare l'intrinseca sensazionalità del fenomeno: «In questo emozionante viaggio a piedi lungo la spiaggia, i forestieri ascoltano stupiti il racconto che fa la guida... di un monte che viene chiamato Monte Nuovo» e che «si formò nella notte tra il 19 e il 20 settembre del 1538»<sup>21</sup>.

Un particolare tipo di gioia nasceva poi dallo stare a Napoli, camminare sulle sue strade lastricate, osservare i palazzi sontuosi<sup>22</sup>; l'itinerario culturale in città prevedeva visite a musei naturali, accademie, alla biblioteca di Giuseppe Valletta (dal secondo decennio del '700). Ray racconta di aver assistito ad una seduta dell'accademia dei 'virtuosi'<sup>23</sup> e di aver notato con piacere che tutti conoscevano gli autori che avevano dato un rilevante contributo al progresso scientifico, pochi anni prima: «Difficilmente si potrebbe sperare di trovare una tale cerchia di persone di ingegno e con quella larghezza e libertà di giudizio in una parte tanto remota dell'Europa... Essi hanno una buona conoscenza degli scritti di tutti gli uomini dotti e d'ingegno dell'età immediatamente precedente quali Galileo, Cartesio, Gassendi, Harvey [...]»<sup>24</sup>.

Per quel che riguarda gli abitanti, sin dai primi racconti di viaggio si registra la circolazione dello stereotipo che attribuiva loro tratti diabolici, ma ciò non toglie che siano definiti anche cortesi con i forestieri, dotati di ingegno, orgogliosi e gioviali<sup>25</sup>. Piccole *tranches de vie* ci ricordano come si divertissero con poco; Gailhard, ad esempio, segnala l'abitudine, durante la

---

<sup>17</sup> M. Fines, *Itinerary Written by F.M. Gent*, London, J. Beale, 1617 in Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600* cit., p. 66.

<sup>18</sup> Ivi, p. 101 (da R. Lassels, *The Voyage of Italy [...]*, London, Starkey, 1670).

<sup>19</sup> Ivi, p. 145 (da J. Ray, *Travels through the Low-Countries [...]*, London, 1738, II ed.). L'antro divenne quindi un luogo in cui si compivano esperimenti realizzati generalmente, in ben altre condizioni, in accademia; va notato il corto circuito tra viaggiatori e accademici locali sui fenomeni geofisici nella zona di Agnano: cfr., almeno, M. Torrini, 'L'accademia degli Investiganti. Napoli 1663-1670', *Quaderni storici*, 26 (1981), pp. 845-883, p. 852 (che rinvia agli esperimenti dell'Accademico Caramuel nell'ottobre 1664; il naturalista Ray vi era stato nell'aprile dello stesso anno).

<sup>20</sup> Ivi, p. 144.

<sup>21</sup> Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli nel '700* cit., p. 94 (da N. Tauban, *Memoirs of the British Fleet [...]*, London, J. Walthoe ed altri, 1714, II ed.).

<sup>22</sup> Un'eccezione è costituita dal punto di vista di Charles De Brosses, ben illustrato in M. Palermo Concolato, «Tra viaggiatori del Grand Tour in Campania nel Cinque-Ottocento», in *Istituto Universitario Orientale, Annali, Anglistica*, XXIII, 1980, n. I, pp. 100-137 (p. 113).

<sup>23</sup> Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600* cit., p. 142.

<sup>24</sup> Ibid. L'accademia di cui si parla è quella degli Investiganti: il passo citato a testo è noto agli studiosi di storia della scienza: si veda il saggio di M. Torrini, *L'Accademia di Sebastiano Bartoli: gli Investiganti*, in Sebastiano Bartoli cit., p. 36 ss.

<sup>25</sup> Mi limito a rinviare a pagine di Turler (ivi, p. 51) e di Veryard Ellis (ivi, p. 162), di Lassels (ivi, p. 97); sullo stereotipo, si veda G. Galasso, *Lo stereotipo del Napoletano e le sue variazioni regionali*, in *L'altra Europa*, Lecce, Argo, 1997<sup>2</sup>, pp. 171-226.

vendemmia, di «burlarsi a vicenda», andando al di là dei limiti imposti dai ceti: «Alla persona più umile è allora permesso di dileggiare la persona più nobile del paese, alla quale tocca iniziare»<sup>26</sup>. Ben dopo, si parla di musiche e canti sulla spiaggia di Chiaia: «Gli uomini prendono il colascione (una specie di grosso liuto) o la chitarra e camminano sulla riva per godersi il fresco, cantando talvolta nel loro dialetto accompagnandosi con lo strumento [...]»<sup>27</sup>.

Generalmente cupi sono invece i giudizi sul governo cittadino; nei primi racconti di viaggio, più viaggiatori notano come la città e il regno pagassero innumerevoli gabelle, i cui profitti si perdevano perlopiù nei rivoli di un'amministrazione pletorica e nell'apparato militare. Alcuni ricordano poi la rivolta di Masaniello come una reazione comprensibile, se non necessaria, contro la gabella sulla frutta, il solo bene su cui non era stata posta una gabella<sup>28</sup>. Il teologo Lassels, ad esempio, dopo aver affermato di aver trovato straordinari i mercati a Napoli, commenta così: «se si eliminassero o si riducessero ragionevolmente le tasse, Napoli sarebbe il luogo più economico e più ricco al mondo»<sup>29</sup>. Addison nota che la gabella sulla frutta era stata abolita, ma che si continuavano a pagare imposte su tutti gli altri beni e rifletté non poco sulle modalità con cui gli Spagnoli riuscivano ad evitare nuove rivolte<sup>30</sup>. Poco oltre, Charles Thompson parla dell'abbondanza come la calamita che aveva sempre spinto vari popoli a conquistare in ogni modo il territorio, fino ad allora. Commercio ed agricoltura non sembravano però adeguatamente sviluppati, in base alle ricchezze naturali<sup>31</sup>.

Tali giudizi segnalano chiaramente rammarico e preoccupazione per il regno, ma sono comunque circoscritti entro resoconti che continuano a parlare in termini sensazionalistici delle antichità, della bellezza e della generosità della Natura in *Campania felix*.

---

<sup>26</sup> Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600* cit., p. 148 (da Gailhard, *The present State of the Princes and Republics of Italy [...]*, London, J. Starkey, 1668).

<sup>27</sup> Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli nel '700* cit., vol. I, p. 275 (da Duncan C. Tovey ed., *Gray ad his friends. Letters and relics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1890).

<sup>28</sup> Sul punto, rinvio al mio *Contagi. La rivolta napoletana del 1647-'48: linguaggio e potere politico*, Firenze, CET, 2003, p. 155 ss.

<sup>29</sup> Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600* cit., p. 97.

<sup>30</sup> Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici a Napoli nel '700* cit., pp. 51-82.

<sup>31</sup> Ivi, p. 226 ss. (Ch. Thompson, *The travels [...]*, J. Newbery and C. Micklewright, Reading, 1744); ma si veda anche Th. Williams, in Capuano (ed.), *Viaggiatori britannici tra '500 e '600* cit., p. 23.

# Tra sapere e sapori.

## I viaggiatori alla scoperta della Campania ottocentesca<sup>1</sup>

Stefano d'Atri

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** viaggiatori, Mezzogiorno, incontro, pasta.

*L'Europe finit à Naples, et même elle y finit assez mal. La Calabre, la Sicile, tout le reste est de l'Afrique*  
Augustin-François Creuzé de Lesser, 1806<sup>2</sup>

### 1. Premessa

Come scriveva Augusto Placanica alla fine degli anni '80, mancando per il Mezzogiorno «una significativa fioritura di testimonianze documentarie di carattere “narrativo”, in cui una società fortemente identificata guardasse a se stessa e al proprio passato», non meraviglia il fatto che «la più vivace e vissuta memoria storica del Mezzogiorno d'Italia sia stata delegata ai protagonisti del *Gran Tour*, ai viaggiatori stranieri mossi al devoto pellegrinaggio da una mai sopita nostalgia verso le terre del sole e dell'antica civiltà mediterranea»<sup>3</sup>.

In questa sede non posso e non voglio analizzare tempi e modi del *Gran Tour*<sup>4</sup>, ma quello che mi preme sottolineare all'inizio di queste note è che il tentativo di ricostruire l'immagine della Campania ottocentesca – sospesa tra le bellezze paesaggistiche e artistiche e la cultura materiale, cibo *in primis* (due di quelle “felicità” di cui parla Piero Bevilacqua nel suo ultimo libro<sup>5</sup>) – attraverso i viaggiatori appare come una scelta che vuole coniugare diversi piani metodologico-narrativi. Senza dimenticare che possiamo contare su una corposa produzione legata tanto al romanzo quanto, in particolare, alla letteratura dei viaggiatori stranieri tra Otto e Novecento che, come è noto, avevano fatto di Napoli e dei suoi dintorni, una delle tappe del *Gran Tour*.

È qui che, come ha sottolineato recentemente Annalisa Di Nuzzo, si incontrano felicemente storia ed antropologia, dove il dato quantitativo si coniuga perfettamente con la costruzione – per fare un solo ma importantissimo esempio – dello stereotipo di *mangia maccheroni*<sup>6</sup> e ne sintetizza e ne rafforza una reale e numerica consistenza come dato oggettivo. E dove le testimonianze narrative descrivono con particolari, anche “pittoreschi”, realtà economiche e sociali che altrimenti sfuggirebbero al “freddo” sguardo dei semplici dati quantitativi<sup>7</sup>. Ma,

---

<sup>1</sup> In questo saggio sono confluite alcune considerazioni preliminari di un progetto di ricerca della Sezione Campania del “Centro interuniversitario di studi e ricerche sulla storia delle paste alimentari in Italia” (Cispai) – fondato nel 2013 da Renzo P. Corritore e Stefano d'Atri, diretto da Marcello Verga e dallo stesso Stefano d'Atri ([www.progettopasta.com](http://www.progettopasta.com)) – riguardante l'industria delle paste alimentari in Campania, con particolare riferimento al distretto storico (Gragnano, Torre Annunziata e Castellammare di Stabia).

<sup>2</sup> A. F. Creuzé de Lesser, *Voyage en Italie et en Sicile, fait en 1801 et 1802*, de l'Imprimerie de P. Didot l'ainé, Paris, 1806, p. 96

<sup>3</sup> A. Placanica, «La capitale, il passato, il paesaggio: i viaggiatori come “fonte” della storia meridionale», *Meridiana*, I, 1987, pp. 165-179, p. 165.

<sup>4</sup> Rimando, per alcune considerazioni generali, ai lavori di Cesare de Seta, primo tra tutti al classico C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli, 2001.

<sup>5</sup> P. Bevilacqua, *Felicità d'Italia. Paesaggio, arte, musica, cibo*, Laterza, Bari-Roma, 2017.

<sup>6</sup> Il riferimento è, ovviamente, a E. Sereni, «Note di storia dell'alimentazione nel Mezzogiorno: i Napoletani da “mangiafoglia” a “mangiamaccheroni”», in *Terra nuova e buoi rossi*, Einaudi, Torino, 1981, pp. 392-371.

<sup>7</sup> A. Di Nuzzo, «Fonti e antropologie nel distretto campano di Castellammare di Stabia, Gragnano e Torre Annunziata», in *Fonti e antorse documentarie per lo studio delle paste alimentari in Italia*, a cura di S. d'Atri, Centro Servizi d'Ateneo, Mediglia (MI), 2017, in corso di stampa: il libro – costituisce la prima pubblicazione del “Centro interuniversitario di studi e ricerche sulla storia delle paste alimentari in Italia” e dedicata alla memoria di Renzo P. Corritore, scomparso 2 anni fa.

per far questo, bisogna scegliere un diverso approccio, bisogna utilizzare nuove lenti e, parafrasando Marc Bloch, cambiare la “direzione di marcia”<sup>8</sup>.

Prima di tutto il contesto geografico. Come giustamente hanno sottolineato Rosanna Cioffi e Sebastiano Martelli, la scelta di allargare il «palinsesto geografico, paesaggistico, storico-artistico, archeologico a tutta la Campania consente, tra l’altro, di superare una certa topografia obbligata del Gran Tour, oltre che paradigmi, *topoi*, stereotipi, convenzioni letterarie, che lo sguardo dei viaggiatori concentrano sulla capitale ha spesso accumulato, riproposto e dilatato attraverso il circuito europeo della letteratura odepórica»<sup>9</sup>.

Ma non solo. Se si vuole cercare di “conoscere” modelli di vita, abitudini – culturali e/o alimentari, ma non solo – e tentare di ricostruire una storia il più possibile legata ad un territorio spesso oggetto di ingombranti stereotipi (positivi o negativi che dir si voglia)<sup>10</sup>, ecco allora che bisogna seguire i viaggiatori del *Petit Tour*. A ragione Maria Rosaria Pelizzari ricorda che è lì che possiamo trovare il mondo che sfugge ai resoconti dei grandi viaggi: «l’attenzione del viaggiatore non indugiava prevalentemente sull’ammirazione del paesaggio naturale, o sull’esaltazione delle opere d’arte e sulle antichità, ma si spostava, per rimanervi a lungo, sul paesaggio umano, sulla gente e sulla vita quotidiana, sia con una sensibilità che oggi si definirebbe proto-antropologica, sia con una propensione all’analisi sociale»<sup>11</sup>.

Consapevole dell’impossibilità di dare un quadro esauriente di una realtà multiforme e caleidoscopica, ho scelto la strada di presentare alcuni schizzi, alcune immagini che potrebbero fornire spunti per ulteriori e più approfondite ricerche. Questo spiega in parte anche la maggiore attenzione posta ai sapori e alla scelta di utilizzare la pasta come filo rosso di questa breve storia.

Seguendo e parafrasando le osservazioni di Franco La Cecla, non è mia intenzione schiacciare l’identità meridionale e, in generale, quella italiana «verso un suo limite di banalità, verso uno stereotipo riduttivo e prosaico»<sup>12</sup>, quanto piuttosto cercare di rovesciare quegli stereotipi per utilizzarli come chiave di lettura. Con la piccola e sussurrata ambizione di restituire della Campania ottocentesca una immagine il più possibile reale, dove per reale deve intendersi la descrizione di quello che era e non di quello che sarebbe potuto essere.

## 2. Non solo Pompei: alla scoperta dei saperi antichi

È nel XVIII che nasce e si diffonde l’interesse per la conoscenza del Mezzogiorno d’Italia, anche a seguito della diffusione di un’opera in tre volumi di Giovan Battista Pacichelli dal titolo *Il Regno di Napoli in Prospettiva*, un libro che vede Francesco Cassiano de Silva alle vesti di illustratore. Come è noto, questo interesse ebbe poi un’impennata grazie ai ritrovamenti archeologici di Ercolano (1738), Pompei (1748) e dell’antica città di *Stabiae* (1749): i Borboni, intuendo il potenziale dei ritrovamenti archeologici, iniziarono così una politica culturale volta a dare visibilità e lustro al Regno di Napoli<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1993 [1969], p. 70.

<sup>9</sup> R. Cioffi e S. Martelli, «Prefazione», in *La Campania e il Gran Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, a cura di R. Cioffi, S. Martelli, I. Cecere, G. Brevetti, «L’Erma» di Bretschneider, Roma, 2015, pp. IX-XI, p. IX.

<sup>10</sup> Non dimentichiamo che «non vi è lettura più stereotipata – e dunque fasulla, del mondo meridionale di quella offerta dalla letteratura di viaggio»: A. De Francesco, «Introduzione», in R. M. Delli Quadri, *Nel Sud Romantico. Diplomatici e viaggiatori inglesi alla scoperta del Mezzogiorno borbonico*, Guida, Napoli, 2012, pp. 11-19, p. 13.

<sup>11</sup> M. R. Pelizzari, «‘Petit Tour’: viaggiatori e viaggiatrici in Campania alla ricerca di itinerari insoliti ed ‘esotici’ tra Sette e Ottocento», in R. Cioffi e S. Martelli, *La Campania e il Gran Tour* cit., pp. 193-202, pp. 193-194, a cui rimando per la definizione e la bibliografia del *Petit Tour*.

<sup>12</sup> F. La Cecla, *La pasta e la pizza*, Il Mulino, Bologna, 1998, p. 9.

<sup>13</sup> Cfr. G. De Marco, «Il Grand Tour come fonte documentaria per la conoscenza dei paesaggi dell’Italia meridionale: linee di ricerca», in *Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico*, 25-26,

Come sintetizza Paola Villani, cambiavano «radicalmente, e bruscamente, gli itinerari del Gran Tour; fino a tracciare una ‘Italia capovolta’, con il baricentro al Sud [...]»<sup>14</sup>. Senza dimenticare Paestum, ovviamente. In questo caso, però, a differenza di quello che accadde per Pompei ed Ercolano, «da subito oggetto di un interesse antiquario, nonché scientifico e mineralogico», per «la vera ‘scoperta’ di Paestum» bisognerà aspettare la seconda metà del ‘700: nel giro di pochi decenni la sua fortuna «si consacrava, repentinamente, in Europa», tanto che alla vigilia del nuovo secolo «Paestum era già canone della cultura»<sup>15</sup>.

Ma non è solo l’archeologia che fa conoscere il Regno ai viaggiatori stranieri. Spesso, nella prima metà del secolo, l’incontro avviene in maniera abbastanza casuale, quasi “inciampando” – secondo la bella immagine di Annalisa di Nuzzo – in territori che non si aspettavano di visitare: questi viaggiatori si «ritroveranno così a vivere autentici momenti di *pleasure* intrisi di gusto, di energia vitale pulsante, di suoni, di voci, di allegria, ma anche di miseria e di sofferenza, facendo sì che si realizzasse, davvero, quel viaggio di formazione per cui era nato il Grand Tour»<sup>16</sup>.

Come accadrà a Édouard Gauthier d’Arc, «vice console di Francia in Grecia ed esperto orientalista», che decide di andare ad Amalfi «per verificare l’esistenza del manoscritto delle *Tavole amalfitane*, un’antica legge che regolava i rapporti marittimi della repubblica marinara»<sup>17</sup>. Impossibilitato a farlo direttamente via terra, a causa delle pessime condizioni della viabilità, dovrà imbarcarsi a Napoli, raggiungere Castellammare e poi, a bordo di una vettura, arrivare nella cittadina costiera<sup>18</sup>. Sarà proprio «lo splendore del panorama» che progressivamente si dispiegava davanti ai suoi occhi durante la navigazione che emozionò e meravigliò il viaggiatore francese, tanto che ritorna spesso nelle «parole di Gauthier d’Arc l’elemento del pittoresco, che insieme al sublime costituisce uno dei sentimenti tipici dell’uomo romantico al cospetto della natura»<sup>19</sup>.

Meno conosciuta, invece, è la fortuna che incontreranno Castellammare di Stabia e le località nei dintorni come meta dei viaggiatori che andavano alla scoperta del Mezzogiorno. In questo caso non furono solo i ritrovamenti archeologici la causa dell’incontro, ma anche la presenza dei monarchi borbonici che decisero – dopo una prima, saltuaria presenza di Carlo di Borbone – con Ferdinando IV di utilizzare la città come residenza estiva. Non a caso infatti nell’Ottocento che compaiono le prime descrizioni accurate della città, quelle che potremmo definire come delle vere e proprie guide *ante litteram*.

È il caso, ad esempio, di *Usi e costumi di Napoli e contorni*, curata da Francesco de Baucard, in cui Castellammare viene descritta a partire dalle rovine della città romana di *Stabiae* e successivamente attraverso l’analisi della lavorazione e commercializzazione dei prodotti del luogo – tra tutti grano e pasta – da parte degli stabiesi e dell’importanza delle acque nella vita, turistica e non, della città<sup>20</sup>.

---

2004, pp. 157-166. Per una recente ed accurata analisi con relativa bibliografia rimando alla sezione Antichità de *La Campania e il Gran Tour* cit., pp. 235-320.

<sup>14</sup> P. Villani, «Paestum e il mito italico della classicità: l’anti-tour del *Platone in Italia*», in R. Cioffi e S. Martelli, *La Campania e il Gran Tour* cit., pp. 300-320, p. 310.

<sup>15</sup> Ivi, p. 311.

<sup>16</sup> A. Di Nuzzo, «Fonti antropologiche nel distretto campano di Castellammare di Stabia, Gragnano e Torre Annunziata» cit.

<sup>17</sup> F. D’Angelo, «Napoli: il fascino di una città dai diari dei viaggiatori francesi e italiani (1800-1861)», in *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, a cura di A. Buccaro, C. de Seta, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2014, pp. 151-160, p. 152.

<sup>18</sup> É. Gauthier d’Arc, *Voyage de Naples a Amalfi, par Castellammare et Pompéïa; extrait d’un Voyage inédit en Italie, pendant les années 1824-1827*, in «*Revue Encyclopédique*», Tome XXXVI, octobre 1827, pp. 278-295.

<sup>19</sup> F. D’Angelo, «Napoli: il fascino di una città dai diari dei viaggiatori francesi e italiani (1800-1861)» cit., p. 152.

<sup>20</sup> *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, opera diretta da Francesco De Boucard, vol. 1, Napoli, 1853. pp. 114-116.

Qualche anno prima, nel 1845, il napoletano Francesco Alvino aveva dato alle stampe il suo *Viaggio da Napoli a Castellammare*, in cui a una parte, anche statisticamente corposa, dedicata alle acque termali e alle sue proprietà curative<sup>21</sup>, fa seguito una più accurata e puntuale descrizione della città e della sua economia<sup>22</sup>.

Poi l'autore descrive Gragnano. Ma qui inizia una nuova storia.

### 3. Alla ricerca dei sapori: i “maccaroni” tra economia e pittoresco

«La ricchezza di Gragnano è il vino gagliardo e gustosissimo; ma l'industria principale ond'è famoso è quella delle paste e dei maccheroni. Chi non ha sentito parlare dei maccheroni di Gragnano? Fatevi una giratina per queste straducole, e non vedrete altro che maccheroni e paste, paste e maccheroni di tutte le forme, di tutte le grandezze, e di tutte le qualità, messe lì ad asciugare per terra su grandi coperte, su lunghi pali fuori le balconate, sulle terrazze, dinanzi alle case, dinanzi alle botteghe»<sup>23</sup>.

Questa è la descrizione che Cesira Pozzolini Siciliani – nipote di quel Vincenzo Malenchini a capo del Governo Provvisorio della Toscana dal 1859 alla nascita del Regno d'Italia – pubblica nel famoso resoconto del suo soggiorno napoletano. Quando scrive, nel 1880, ormai la “scoperta” di quello che oggi definiamo il distretto della pasta, ovvero la zona compresa tra Castellammare di Stabia, Gragnano e Torre Annunziata, era un dato ormai acquisito, anche dal punto di vista statistico<sup>24</sup>.

Ma spesso, anche in questo caso, l'incontro avviene in maniera abbastanza casuale o, per meglio dire, all'interno di un contesto che si potrebbe definire di descrizione ambientale. Così è senza dubbio per Charles Dickens, che si accorge – quasi con sorpresa! – di «the flat-roofed houses, granaries, and macaroni manufactories» tra Torre del Greco e Castellammare<sup>25</sup> e che inserisce i «maccaroni-eating at Sunset» – che «you see upon the bright sea-shore, where the waves of the Bay sparkle merrily» – tra le cose che gli amanti e i cacciatori del pittoresco non dovrebbero «keep too studiously out of view, the miserable depravity, degradation, and wretchedness, with which this gay Neapolitan life is inseparably associated!»<sup>26</sup>.

Il già incontrato Gauttier d'Arc, invece, sembra avere maggiore consapevolezza della pasta come prodotto dell'economia napoletana e non solo come aspetto “pittoresco”. Ecco allora che nel suo viaggio di avvicinamento ad Amalfi, dopo essere stato – tra l'altro – a Salerno, Pestum e Vietri, decide di visitare Atrani, spinto dal desiderio «de visiter une fabrique de ces maccaroni, si célèbrés par les gastronomes». Qui, introdotto «dans une des fabriques que nous désirions visiter», ammira

«avec autant de plaisir que de surprise l'excessive propreté qui présidait à la confection de ces diverses pâtes, formées seulement avec de la farine de blé dur (farro) détrempée, à laquelle on

---

<sup>21</sup> F. Alvino, *Viaggio da Napoli a Castellammare*, Stamperia dell'Iride, Napoli, 1845, pp. 113-124.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 138-139.

<sup>23</sup> C. Pozzolini Siciliani, *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi*, Vincenzo Morano Editore, Napoli, 1880, pp. 125-126.

<sup>24</sup> Non solo, in generale, «l'industria molitoria meridionale appare nel complesso più produttiva di quella del Nord», ma quello che rendeva il quadro qualitativamente migliore era il fatto che nei mulini di Torre Annunziata, Bosco Reale, Castellammare, Lettere e Gragnano e nei mulini della provincia di Salerno – Sarno, Scafati e in quelli lungo la Costiera, “si macinano grani duri a semola per commercio di paste già confezionate”: G. Aliberti, *L'industria molitoria meridionale nel sec. XIX*, in «Rivista storica Italiana», anno LXXXI, fasc. IV, 1969, pp. 903-939, pp. 911-912, che cita la *Relazione della giunta parlamentare sull'andamento della tassa sul macinato del 1872*.

<sup>25</sup> C. Dickens, *Pictures from Italy*, Bradbury & Evans, London 1846, p. 241.

<sup>26</sup> C. Dickens, *Pictures from Italy* cit., pp. 239-240. Lo scrittore inglese aveva già incontrato la pasta durante il suo soggiorno a Genova quando, descrivendo le case della città, parla di “sellers of maccaroni and polenta establish their stalls” sotto gli archi di alcune abitazioni: ivi, p. 55.

imprime une forme quelconque, au moyen d'une vis de pression qui la fait passer par un moule de tôle»<sup>27</sup>.

Dimostrando, al contempo, un notevole spirito d'osservazione e una non comune capacità analitica, quando paragona quello che vede ad Atrani con quello che ha visto fare, alcuni giorni prima, a Torre Annunziata, in cui

des femmes iniprimer des formes aux pâtes qu'elles travaillaient avec leurs doigts, et la méthode des habitants d'Atrani nous parut à la fois plus propre et plus expéditive que le système de fabrication adopté par quelques familles de la Torre<sup>28</sup>.

Ma sarà Francesco Alvino, da napoletano, a raccontare, seppur brevemente, una sorte di storia dei maccheroni. Nella parte del suo già citato *Viaggio da Napoli a Castellammare* in cui descrive Gragnano, possiamo trovare non solo un tentativo di ricostruire l'origine del nome<sup>29</sup>, ma anche una dettagliata descrizione delle diverse tipologie di pasta:

«Or da' fori della trafila son partoriti i maccheroni: alcuni nella loro lunghezza non hanno pertugio, e son questi le lasagne, le fettucce, i tagliarelli, i vermicelli, gli spaghetti, i fedelini e le nocche: altri hanno il buco, e sono i maccheroni di zita, i mezzani e i maccaroncelli, tutti pregevolissima roba che vuol esser fatta a tre quarti di cottura, e condita con la salsa dello stracotto de' toscani, stufatino de' romagnuoli e stufato (non ragù) de' napoletani; il quale è difficile assai a cuocersi, e i forestieri non sanno farlo un fico»<sup>30</sup>.

E che ci fossero diversi tipi di pasta non era sfuggito, anni prima, nemmeno allo stesso Goethe che, nel sul diario annotò che i maccheroni

«fatti di pasta di farina fine, accuratamente lavorata, ridotta in forme diverse e finalmente cotta, si trovano dappertutto, e per pochi soldi. Si cuociono per lo più semplicemente, nell'acqua pura e vi si grattugia sopra del formaggio che serve a un tempo di grasso e di condimento»<sup>31</sup>.

Quella del grande scrittore tedesco è, però, una descrizione che possiamo definire, di contesto. Il suo interesse è, come è noto, per altro. Non così, invece, per la descrizione che Marguerite Power Farmer Gardiner, Contessa di Blessington, fa delle fabbriche di pasta della zona di Castellammare e Gragnano che devono averla colpita così tanto da dedicare loro un intero paragrafo del suo *The Idler in Italy*. Alcune descrizioni contenute in questo famoso e fortunato libro di viaggio possono essere considerate, come afferma Annalisa Di Nuzzo, «un valido esempio del rapporto tra antropologia e storia, della possibilità di leggere la cultura attraverso una letteratura che si fa etnografia storica»<sup>32</sup>.

Si legga ad esempio questa:

«We had a delightful walk to Amalfi, stopping on the way to examine a very large manufactory of maccheroni; the extreme cleanliness of which served to remove the prejudices entertained by some of us, with regard to the mode in which this succulent and favourite food of the Neapolitans is made. The partiality of an Irishman for his potatoes, of a Scotsman for

<sup>27</sup> É. Gauttier d'Arc, *Voyage de Naples a Amalfi* cit., pp. 290.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> «Sia tal nome provenuto da *macaria* o *macar*, voci greche che significano *polenta* e *beato*, sia da *macco* che altravolta dinotava in Toscana polenta assodata di farina di castagne, o di fave rotte al frantoio, i nostri maccheroni non han data storica che dal 1509, quando tra alcuni capitoli e privilegi dell'Eccellentissimo Corpo della città di Napoli van mentovati i *maccaroncini*, i *trii* e i *vermicelli*»: F. Alvino, *Viaggio da Napoli a Castellammare* cit., pp. 143-144.

<sup>30</sup> Ivi, p. 144.

<sup>31</sup> W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Vol. II, Firenze, Sansoni, 1948, p. 820.

<sup>32</sup> A. Di Nuzzo, «Fonti antropologiche nel distretto campano di Castellammare di Stabia, Gragnano e Torre Annunziata» cit.

his bannocks, or a Welshman for his leeks, is cold and tame in comparison with the Neapolitan's enthusiastic preference for macaroni. The promise of an ample supply of it, is the most powerful incentive that can be held out to him»<sup>33</sup>.

Ma queste pagine ci rivelano anche quali fossero i pregiudizi che gli stranieri avessero rispetto alla pulizia nelle fabbriche di pasta: in questo modo la Contessa, con le sue osservazioni “sul campo”, contribuisce in qualche modo a modificare uno degli immaginari più diffusi sul rapporto tra i napoletani e la pasta, alla cui sedimentazione non erano estranei – e non poco! – i viaggiatori stranieri (non solo).

Certo, non sarebbe bastato lo sguardo “antropologico” di una nobile inglese per spazzare via luoghi comuni secolari. La letteratura di viaggio è piena di immagini della plebe napoletana sporca, abbruttita e mangia maccheroni. L'identificazione tra Napoli – e il Mezzogiorno in generale – e la pasta è stata per anni un dato di fatto non oggetto di discussione, quasi come se fosse un dato naturale, biologico. Quando, in una lettera del luglio del 1860, il conte di Cavour deve comunicare al suo interlocutore che non è il momento di cercare di conquistare il Regno di Napoli quanto piuttosto i tempi sono maturi per la spedizione garibaldina in Sicilia, così si esprime:

«Nous seconderons pour ce qui regarde le continent, puisque *les macaroni ne sont encore cuits*, mais quant aux oranges, qui sont déjà sur notre table, nous sommes bien décidés à les manger»<sup>34</sup>.

Certo, lo stesso Franco La Cecla afferma che la lettera è «un po' in codice e un po' in ironia»<sup>35</sup>, ma non si può far a meno di pensare a qualcosa di più, dal momento che l'uso del termine “macaroni” poteva risultare assai debole come nome in codice!

Ma, è ancora La Cecla a parlare, l'antropologia «ci ha insegnato a prendere sul serio la banalità degli usi quotidiani»<sup>36</sup>. Ecco allora che l'uso della letteratura di viaggio – che deve e dovrà essere accompagnata da una parallela e rigorosa ricerca archivistico-documentaria – va proprio nella giusta direzione: narrazioni e sguardi che ci consegnano pezzi di storia, certamente consapevole dei limiti e dei rischi che l'uso di quel tipo di fonte comporta, ma anche del fatto che attraverso questo tipo di approcci metodologici sia possibile cacciare i “diavoli dal paradiso”<sup>37</sup>!

---

<sup>33</sup> *The Idler in Italy* by the Countess of Blessington, vol. II, Henry Colburn, London, 1839, p. 184.

<sup>34</sup> Citato in F. La Cecla, *La pasta* cit, p. 17, corsivo mio.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Ivi, p. 9.

<sup>37</sup> Il riferimento è a quel «proverbio che non ha più corso, ma che per più secoli ebbe corso» di cui parla Benedetto Croce nella famosa conferenza letta alla Società napoletana di storia patria nel giugno 1923: si veda B. Croce, «Il 'paradiso abitato da diavoli'», in *I viaggi di Erodoto*, 20-21, 1993, pp. 70-78, p. 70. La ristampa della conferenza si trova in «Il Sud oltre il Sud», una sezione curata da Saverio Russo e con articoli di Stefano d'Atri e Salvatore Lupo, che rappresentava il tentativo di rileggere la storia del Mezzogiorno alla luce dei nuovi – allora, ma che rimangono a mio avviso ancora attuali – approcci storiografici portati avanti dal gruppo di studiosi che facevano riferimento all'Istituto meridionale di storia e scienze sociali (Imes).



# Lo sguardo ammirato di una pittrice: Élisabeth Vigée Lebrun

Giuseppe Foscari

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Letteratura di viaggio, Emozioni, regno di Napoli, Grand Tour.

L'aspetto emozionale è una modalità di indagine che richiede un confronto della storia anche con quelle discipline che esortano ad allargare il campo di analisi al sentimento, alle percezioni, alla personalità di chi scrive ed alle impressioni che si possono sprigionare nel lettore. La storiografia anglosassone ha colto da tempo l'importanza di questi sbocchi di indagine<sup>1</sup>, occupandosi anche di *travel writing*, ossia della scrittura da viaggio, non solo come genere letterario ma anche come specifico interesse per le scienze umane e sociali<sup>2</sup>.

I difensori di questo approccio di ricerca sostengono che la scrittura da viaggio incoraggi un atteggiamento cosmopolita e spinga verso la tolleranza; i suoi detrattori, al contrario, la considerano una forma letteraria moralmente dubbia<sup>3</sup>. A prescindere dalle partigianerie, resta evidente il suo rilievo storico, sotto forma di diari, memorie, racconti, per varie ragioni. In un viaggio si potenzia l'auto-percezione culturale, s'incontrano le differenze e le alterità, s'impara a gestirle, a comprenderle o anche ad allontanarsene. E si perviene all'idea che il viaggio possa essere una sorta di negoziazione tra sé e l'altro, determinata dal movimento nello spazio; una definizione che racchiude in maniera efficace tutte le energie che un viaggio possa sprigionare<sup>4</sup>. Anche la storiografia francese l'ha legittimata e incoraggiata<sup>5</sup>; non a caso, Jan Plamper ha parlato della storia delle emozioni come di un razzo che decolla, alludendo alle sue enormi potenzialità storiche<sup>6</sup>. Un dato appare chiaro: l'atelier dei saperi va decisamente ampliato e gli storici devono comprendere che è possibile una storia delle emozioni, ma anche che le emozioni contribuiscono a fare la storia. Esse ci aiutano a comprendere il grado di coinvolgimento del narratore, ci permettono di riconoscerne i comportamenti, il modo di pensare, i simboli, l'ironia, e ci consentono di capire come veniva percepito dal narratore-viaggiatore l'impatto conoscitivo con i luoghi, le terre e le città che visitava.

Si tratta di valutare le emozioni come risposta agli stimoli esterni e/o come rappresentazione mentale interna, per dirla con linguaggio più pedagogico. Poiché esse implicano un certo livello di attenzione, aiutano a selezionare immagini, fatti, gesti, parole, comportamenti, che incidono sul racconto del narratore<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Cito, ad es., L. Hunt, *La forza dell'empatia. Una storia dei diritti dell'uomo*, Roma-Bari, Laterza, 2010; K. Robinson, *Deeper than Reason. Emotions and its Role in Literature, Music, and Art*, Oxford, Clarendon Press, 2005.

<sup>2</sup> Si veda in proposito, C. Thompson, *Travel Writing*, London and New York, Routledge, 2011.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>4</sup> «One definition that we can give of travel, accordingly, is that it is the negotiation between self and other that is brought about by movement in space» (*Ivi*, p. 9).

<sup>5</sup> Cfr. *À quoi pensent les historiens? Faire de l'histoire au XXI siècle*, in C. Granger (Ed.), Paris, Éditions Autrement, 2013, in particolare, il saggio di Jan Plamper dedicato alla storia delle emozioni.

<sup>6</sup> Si veda J. Plamper, *The History of Emotions. An Introduction*, Oxford University Press 2015. Si vedano, ad esempio, F. Alfieri, «Storia e neuroscienze», in *Storica*, n. 63, 2015, pp. 67-96. Di un certo interesse anche il volume di R. Lorretelli, *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

<sup>7</sup> Cfr. E. Weizman, «Interpreting emotions in literary dialogue», in E. Weigand (Ed.), *Emotion in Dialogic interaction*, Amsterdam, Benjamins, 2004, p. 242.

La storia delle emozioni deve essere metodologicamente integrata con la storia politica, la storia culturale, la storia sociale e richiede un meticoloso studio del contesto, del vissuto del soggetto narratore, dei luoghi raccontati e descritti<sup>8</sup>.

La storiografia specializzata si sta orientando sullo studio delle comunità emozionali: le famiglie, i quartieri, i sobborghi, i sindacati, le istituzioni accademiche, i monasteri, le fattorie, le corti principesche, gli eserciti, insomma, ovunque ci sia un gruppo sociale. Ma naturalmente lo storico deve prestare attenzione anche alle emozioni individuali. E deve provare ad interpretare le metafore delle emozioni o le ironie dentro le emozioni, fino a quanto immaginato da Norbert Elias con la sua teoria della civilizzazione delle emozioni e lo stretto rapporto che esiste fra la dimensione sociale e la dimensione psicologica<sup>9</sup>.

Partendo da queste pur succinte premesse storiografiche, va osservato come la scrittura da viaggio nel periodo che va dal Settecento all'inizio dell'Ottocento avesse una motivazione esplorativa ed un'altra più propriamente turistica, sebbene il viaggio ricreativo e quello conoscitivo tendevano a sovrapporsi. Esso, inoltre, nasceva come pratica d'élite e l'appartenenza sociale di matrice aristocratica o alto borghese del viaggiatore-narratore appare un elemento di non poco rilievo storico e culturale.

Il viaggio nella *Campania Felix* entra di diritto nel campo della lettura emozionale<sup>10</sup>. Il racconto dei sentimenti cattura l'attenzione per la sua intonazione naturale e genuina, per la capacità del viaggiatore di muoversi sul terreno delle percezioni per un paesaggio idealizzato, narrato, e, ancor più, direi, interiorizzato. Siamo al cospetto di un racconto che tende ad essere quanto più fedele e vero, in cui, però, il possibile distacco formale dello scrittore è colmato da spunti e pareri personalistici. Il narratore-viaggiatore non ci appare, quindi, come un notaio calato nel suo preponderante e asettico tecnicismo, o una figura del tutto avulsa dal contesto, attenta solo al superficiale o al banale; chi descrive ci mette pathos, introduce anche narrazioni private e a tratti riservate, scava nei propri ricordi, effettuando divagazioni sul tema o miscelandoli con ciò che vede, inserisce riflessioni storiche, sociali e comportamentali, legge il mondo che osserva col proprio metro di conoscenze e scava, per quanto può, nei meandri di ciò che sta esplorando e ammirando. «La personalità dell'autore – ha osservato Clerici – si riflette nel testo (...), il tema del viaggio implica una connotazione propriamente biografica dell'*inventio* e una organizzazione del discorso vincolata alla successione delle tappe del tragitto»<sup>11</sup>.

Ancora prima di Goethe, Napoli rientrava nel novero delle città imperdibili, quelle da visitare ad ogni costo o almeno una volta nella vita<sup>12</sup>. Le suggestioni della città correivano sul filo del passaparola e delle pubblicazioni (le guide, i famosi libri per *vedere* la città<sup>13</sup>), ma anche mediante le rappresentazioni e le immagini pubblicate che riguardavano l'arte e la cultura<sup>14</sup> e incoraggiavano la scoperta di Napoli e delle molteplici bellezze dei dintorni. La città, crocevia

---

<sup>8</sup> Cfr. B. H. Rosenwein, «Problems and Methods in the History of Emotions», in *Passions in Context. International Journal for the History and Theory of Emotions*, I, (1/2010), pp. 1-33, disponibile anche in [http://www.passionsincontext.de/uploads/media/01\\_Rosenwein.pdf](http://www.passionsincontext.de/uploads/media/01_Rosenwein.pdf).

<sup>9</sup> Si veda P. Iagulli, «La sociologia delle emozioni di Norbert Elias: un'analisi preliminare», in *Sociologia Italiana*, n. 7, 2016, pp. 49-70.

<sup>10</sup> Per alcune riflessioni generali sulle emozioni umane trovo interessante il saggio di F. Aprile, «Emozioni e cambiamenti sociali. Una chiave di lettura tra Berne e Bauman», in *Neopsiche – Rivista di Analisi Transazionale e scienze umane*, 6/2009 (sul web: <http://www.bernecounseling.it/emozioni-e-cambiamenti-sociali-una-chiave-di-lettura-tra-berne-e-bauman/>).

<sup>11</sup> Cfr. *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*, L. Clerici (Ed.), Milano, Il Saggiatore, 2008, p. XIV.

<sup>12</sup> Cfr. A. Fellicchia, *Viaggio della Maestà di Boemia e d'Ungheria da Madrid fino a Napoli con la descrizione di Pausillipo e di molte Dame Napoletane*, Napoli, Secondino Roncagliolo, 1630.

<sup>13</sup> Cfr. *Libri per vedere. Le guide storiche-artistiche della città di Napoli: fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città*, F. Amirante et al. (Eds), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

<sup>14</sup> Cfr. «Napoli è tutto il mondo» *Neapolitan Art and Culture from Humanism to the Enlightenment*, L. Pestilli-I.D. Rowland-S. Schütze (Eds.), Pisa-Roma, Serra, 2008.

di uomini e delle loro azioni, di arte e cultura, ha da subito rivelato il suo carattere cosmopolita e prismatico.

Nella trasmissione delle informazioni ogni viaggiatore diventava una sorta di divulgatore dei luoghi e delle percezioni; e maturava un racconto emozionale, condito di sensazioni personali, di marketing dei luoghi e del vissuto quotidiano e comportamentale scrutato e narrato. Per chi ascoltava o leggeva il racconto, si alimentava l'idea di andare a Napoli e viverla com'era narrata. Il mito, in fondo, si nutre molto dell'idea raccontata e immaginata, delle aspettative, del desiderio di andare incontro a un mondo diverso, mutevole e sorprendente.

Appartengono a questo genere di narrazione anche i *Souvenirs* di Élisabeth Vigée-Lebrun (o Le Brun, vissuta tra il 1755 e il 1842)<sup>15</sup>, nei quali, peraltro, riscontriamo gran parte delle osservazioni sin qui fatte. Se, come ha scritto Michele Rak, «l'immagine di una città è una merce della Modernità e di uno dei suoi miti centrali, il viaggio»<sup>16</sup>, Élisabeth è una cartina di tornasole efficace di questa modernità, percepibile persino nella sua colta, altera e forte immagine di donna e artista, viaggiatrice e narratrice, ammaliante e seduttiva.

Il suo occhio di pittrice sa essere poetico, elegiaco, contemplativo e incantevole. L'estrazione socioculturale della scrittrice e il vissuto che si portava dietro risultano decisivi per comprendere la sua personalità e le ragioni stesse del viaggio da esiliata nella penisola italiana. Élisabeth era entrata nell'ambiente della corte francese, perché Maria Antonietta l'aveva eletta a sua pittrice preferita, nonché ad amica personale. Proprio quest'amicizia si rivelò molto ingombrante e pericolosa durante la Rivoluzione, tanto che la notte tra il 5 e il 6 ottobre del 1789 lasciò Parigi con la figlia, rifugiandosi in Italia. Da lì iniziò un giro di esilio in Europa lungo ben dodici anni, perché fu chiamata da varie corti per dipingere ritratti (Roma, Vienna, Londra, San Pietroburgo). Gli ultimi giorni di novembre del 1789 fu nuovamente a Roma. Iniziarono i tre anni in giro per la penisola italiana.

Napoli, Capri, il Vesuvio, Ischia e Procida, Posillipo, le feste della Madonna dell'Arco e di Piedigrotta, Pozzuoli e la solfataria, Capo Miseno, ma anche Paestum, Pompei ed Ercolano, Portici: questo l'itinerario della pittrice nella Campania Felix. Un mix di archeologia, arte, scenari paesaggistici, isole, feste religiose e popolari, ma anche di osservazione e descrizione dei comportamenti umani. Un po' psicologa, un po' antropologa, narratrice di emozioni, con il lato pittorico a supportare e fissare le sue percezioni.

Le sue parole non lasciano dubbi sullo stato d'animo appena ebbe l'impatto visivo con la capitale del regno di Napoli: il sole brillante, il mare esteso, le isole che si scorgevano da lontano, il Vesuvio da cui si elevava una fitta colonna di fumo, e una popolazione così animata, rumorosa, così diversa da quella di Roma da far pensare che si trattasse di due città distanti mille leghe. Tutto la deliziava<sup>17</sup>. L'emozione e l'eccitazione che l'avrebbero circondata in tutte le fasi del viaggio nella terra campana le avrebbero dato la giusta carica per il perseguimento del suo obiettivo e desiderio principale: godersi il viaggio a Napoli. La sua percezione del paesaggio la induceva ad evitare inutili comparazioni con la Francia o con qualsiasi altra parte

---

<sup>15</sup> Pittrice francese è stata considerata una delle più grandi ritrattiste del suo tempo. Fu una delle protagoniste del Grand Tour, viaggiando in Italia tra il 1789 e il 1792. Si veda É. Vigée-Lebrun, *Souvenirs*, Paris, Librairie de H. Fournier, 1835, t. II, per la più recente edizione dei *Souvenirs* si veda É. Vigée-Lebrun, *Souvenirs 1755-1842*, con annotazioni di Geneviève Haroche-Bouzinac, Paris, Honoré Champion, Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux, t. 42, 2008. Si veda anche A. Macchi, *Irene Parenti, pittrice e poetessa fiorentina vissuta nella seconda metà del XVIII secolo: atto unico teatrale fra realtà e ipotesi*/ prefazione di Angela Sołtys, Aetas, Roma 2006; *Viaggio in Italia di una donna artista. I "Souvenirs" di Élisabeth Vigée Le Brun 1789-1792*, F. Mazzocca (Ed.), Milano, Electa, 2004; *Viaggio in Italia di una donna artista: i Souvenirs di Elisabeth Vigée Lebrun*, A. Villari (Ed.), Torino, Electa, 2004; *Voyage et révolution: viaggi di uomini e di idee al tempo della Rivoluzione*, A. Rosi-E. Kanceff-S. Gola (Eds.), Genève, Slatkine, Moncalieri, Centro Universitario di ricerca in Italia, 1992; *Ricordi dall'Italia*, M. Premoli (Ed.), Palermo, Sellerio, 1990.

<sup>16</sup> Cfr. M. Rak, «L'immagine di Napoli nel Seicento europeo», in L. Pastilli-I. D. Rowland-S. Schütze (Eds.), *«Napoli è tutto il mondo»* cit., p. 275.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

del mondo. Napoli andava amata in sé entrando nelle sue corde. Élisabeth denotava, non solo in questo, uno spirito europeo e una duttilità percettiva.

Lo spaccato di quotidiano narrato si presenta ricco di suggestioni per la sua fervida mente. Il soggiorno presso l'hotel de Marocco a Napoli che le deliziava la vista. Il mare e l'isola di Capri di fronte, il Vesuvio che prometteva un'eruzione alla sua sinistra e la collina di Posillipo a destra, coperta di case meravigliose e da una superba vegetazione. I giovani lazzaroni che andavano a bere alla fontana sistemata vicino all'hotel, davanti alle sue finestre, e le giovinette che si recavano alla medesima fontana per lavare i vestiti. E la domenica impreziosita ai suoi occhi da contadinelli che, con i vestiti più eleganti, danzavano la tarantella davanti alla sua casa. Tutto era idealizzato nella sua nobile e poetica percezione.

Élisabeth si fermava, rapita ed estasiata, a guardare il mare e spesso di notte lo contemplava quando le sue onde erano calme e argentate per i riflessi della luna. Non di rado prendeva un piccolo battello per osservare la città da quella prospettiva, e le appariva come un immenso e suggestivo anfiteatro. Chiaia diventava la sera il luogo ideale per una passeggiata deliziosa e rilassante<sup>18</sup>. Ecco, il distacco visivo dalla metropoli le consentiva una lettura d'insieme necessaria per apprezzare l'organizzazione spaziale della città, in una sorta di cartografia urbana, della vita materiale e della comunità, in cui lo spazio fisico e lo spazio del vissuto quotidiano s'integravano sapientemente.

L'escursione a Capri, con i muli, dopo un tragitto in mare complicato dalle avverse condizioni del mare, piuttosto agitato, l'aveva condotta sino alla villa di Tiberio. Era ancora una volta eccitata e inebriata da ciò che vedeva, ma l'occhio e le parole andavano sempre al Vesuvio. Sembra che con la montagna avesse un feeling particolare e una sorta di conto in sospeso. Al ritorno da Capri, dopo una giornata movimentata, avrebbe rivelato apertamente le sue intenzioni, «Ce que je désirais par-dessus tout, c'était de monter sur le Vésuve»<sup>19</sup>.

Voleva andare incontro alla Montagna, viverla, esserne sedotta fino in fondo.

È proprio nelle pagine dedicate al suo rapporto con il Vesuvio che Élisabeth avrebbe dato il meglio delle sue descrizioni e delle sue emozioni.

Il Vesuvio, infatti, rappresentò il suo spettacolo favorito. «Maintenant je vais vous parler de mon spectacle favori, du Vésuve. Pour un peu je me ferais vésuvienne, tant j'aime ce superbe volcan; je crois qu'il m'aime aussi, car il m'a fêtée et reçue de la manière la plus grandiose»<sup>20</sup>, e, poco oltre, iniziava il racconto quasi spasmodico dell'eruzione, della colata lavica, dei lapilli e della cenere spruzzati in alto in modo spettacolare e ben visibili di notte come di giorno. Il vulcano le appariva furioso e lei lo aveva dipinto con il suo enorme fumo argentato, che il sole illuminava in modo ammirabile. Tutto le appariva divino, per questo meritevole di essere dipinto<sup>21</sup>.

La Vigée-Lebrun sembra dialogare con il vulcano e, di fatto, tende a umanizzarlo. Lo amava e immaginava di essere riamata, perché non si poteva spiegare altrimenti, ai suoi occhi, lo spettacolo di fuoco e lapilli con cui era stata accolta a Napoli. Quell'eruzione sembrava fatta apposta per lei! Un omaggio del vulcano, buono, generoso, ma pericoloso per la giovane francesina, armata di pennelli ed emozioni, a caccia di avventure, disagi, ma anche di paesaggi da catturare, desiderosa di interiorizzare il bello, di trarne linfa benefica e ispirazione per i suoi progetti pittorici, per quanto essi fossero indirizzati in prevalenza verso la ritrattistica.

I sentimenti che provava erano una mescolanza di paura e di fatale attrazione, di affresco descrittivo del luogo nonostante il cattivo tempo e di bellezza inquieta per lo scenario infernale, tra la lava che sembrava spaccare le ali delle sommità e il delicato e struggente tramonto del sole. Il vulcano le appariva *furioso*, anzi, più furioso che mai, come se ne conoscesse da sempre

---

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 97-99.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>20</sup> Cfr. E. Vigée-Lebrun, *Souvenirs*, cit., t. II, pp. 104-105.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 106-107.

gli umori, come se la sua forza naturale fosse per lei notoria. Come si può facilmente immaginare, la giovane e sfrontata parigina non resistette alla tentazione di disegnare quello spettacolo inquietante eppur mirabile, allarmante e straordinario, per la forza e l'energia del vulcano che, come sostiene senza giri di parole, le appariva *divino*.

Scrittura e pittura, dunque, in una lettura laica e artistica del Vesuvio, senza alcuna concessione a ricadute di ordine morale e religioso, nessuna implicazione che non fosse l'ammirazione per la bellezza sprigionata dalle lingue di fuoco che si slanciavano in alto dal cratere e che davano vita ad uno spettacolo sublime. L'artista che era in lei prevaleva sulla paura, che pure c'era e non veniva nascosta, ma raccontata come legittima, seppur offuscata dall'ennesimo conflitto interiore tra la pena e la maestosità dell'evento.

La lettura emozionale di Élisabeth Vigée-Lebrun, ingenua, naturale e mirabile, ci riporta, una volta di più, al dilemma storico del rapporto tra la natura viva, esplosiva, ricca di colori, entusiasticamente vissuta, e la necessità di armonia dell'uomo con l'ambiente. L'emozione diventa, a suo modo, anche un profondo messaggio culturale.



# L'Irpinia nel racconto di viaggiatori e letterati (secolo XVII)

Carla Pedicino

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Irpinia, feudo, brigantaggio, giurisdizioni.

La particolare struttura geografico amministrativa di Principato Ultra, segnata dalle valli del Sabato, del Calore e dell'Ofanto è alla base di una certa indeterminatezza che l'immagine della provincia ha avuto nella descrizione e nei resoconti dei viaggiatori per tutto il medioevo e buona parte dell'età moderna<sup>1</sup>.

Se in questa fase storica è il sistema idrografico a ispirare la descrizione della provincia, come appare nelle descrizioni del geografo arabo Edrisi<sup>2</sup> e in quella di Leandro Alberti<sup>3</sup> è la *Relazione* di Camillo Porzio<sup>4</sup> a suscitare grande interesse poiché costituisce, come ha osservato Galasso, «[...] uno dei primi tentativi di variare secondo le diverse regioni e province del Mezzogiorno l'individuazione e la valutazione dei caratteri antropologici attribuiti ai meridionali»<sup>5</sup>.

Ricca di dettagli è la descrizione di Principato Ultra di Scipione Mazzella<sup>6</sup> prima opera di genere che consacra il Principato Ultra con una sua precisa e distinta identità. «Benchè sia montuosa», scrive Mazzella, «la provincia è amenissima per la varietà dei siti, alti, bassi, piani, e quivi si vede quanto importi l'agricoltura, conciosia che il paese è tutto habitato, e copioso di ogni bene».

Un prezioso documento per la conoscenza dell'Irpinia è il viaggio compiuto nel 1633 dal patrizio e letterato genovese Giovanni Vincenzo Imperiale principe di Sant'Angelo dei Lombardi.

Giovanni Vincenzo Imperiale era nato a Genova nel 1577. Figlio di Giovan Giacomo e di Bianca Spinola, sorella del Cardinale Orazio, poiché «il permutar di stabili non gli parve contrario alle regole economiche» pensò di ampliare ulteriormente gli orizzonti del casato. Era un periodo in cui diverse famiglie genovesi avevano deciso di investire nel Regno di Napoli e l'Imperiale incaricò per l'acquisto il parente Orazio Spinola che nel 1631 acquistò dai Carafa i feudi di Sant'Angelo, Lioni, Nusco, Andretta, Aquilonia, Oppido e Monticchio. Lo Spinola, come ebbe a dire lo stesso Imperiale, «trattò in modo contrario alle mie istruzioni e mi fece comprar liti»<sup>7</sup>. Infatti, non solo non tenne conto delle liti gravanti sulle proprietà ma sottovalutò sia le conseguenze dell'aumentato numero di briganti nella zona sia le azioni legali mosse dai vassalli giudicati in prima udienza dai tribunali regi e non da quelli feudali.

---

<sup>1</sup> Per questi temi, F. Barra, *Viaggiatori italiani e stranieri in Irpinia. L'età moderna*, in *Storia illustrata di avellino e dell'Irpinia*, Vol. VIII, Sellino e Barra Editori, Avellino 2006, pp. 97-111.

<sup>2</sup> Questi nella sua descrizione si limita a ricordare i due assi stradali che collegano il versante adriatico a quello tirrenico: Taranto-Napoli il primo, Ortona-Foggia-Salerno il secondo. Edrisi, *L'Italia descritta nel "Libro del Re Ruggiero"*, M. Amari - C. Schiapparella, Roma 1883.

<sup>3</sup> L. Alberti, *Per la descrizione di tutta Italia*, per Anselmo Giaccarelli, Bologna 1550.

<sup>4</sup> «Porzio definisce l'Irpinia regione «montuosa e selvosa e in alcun luogo asprissima, produce legni da fare vascelli, abonda di ghiande e di porci per la moltitudine di boschi, che sono ancor causa che molti paesani diventano ladri, vi si nutrice assai bestiame mennuto, si fa della carne e del formaggio, vi si conciano delle pelli, e vi si raccoglie delle nocelle e del lino grosso» C. Porzio, *Relazione del regno di Napoli, al marchese di Mondesciar vicerè di Napoli*, a cura di S. Volpicella, Napoli 1839.

<sup>5</sup> G. Galasso, *Lo stereotipo del napoletano e le sue variazioni regionali*, in *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, Guida, 1982, pp. 143-190.

<sup>6</sup> S. Mazzella, *Descrizione del Regno di Napoli*, Napoli 1601.

<sup>7</sup> Per i conflitti giurisdizionali G. Mongelli, *Storia del Goleto dalle origini ai nostri giorni. Una singolare abbazia presso Sant'Angelo dei Lombardi*, Abbazia di Montevergine e Badia del Goleto, Montevergine 1979; F. Barra, *L'abbazia del Goleto*, Arte Tipografica, Avellino 1981.

Non appena fu evidente la gravità dei problemi da gestire, l'Imperiale decise di seguire personalmente la situazione. Salpò per Napoli l'8 maggio 1632 e vi si trattene fino al marzo dell'anno successivo per una valutazione dei feudi appena acquistati.

Di questo viaggio lasciò memoria nei suoi "Giornali"<sup>8</sup> un diario di primaria importanza pubblicato per la prima volta alla fine dell'Ottocento da Anton Giulio Barrilli; un testo in cui osservazioni minute e ragionate fanno conoscere un angolo remoto dell'Irpinia nel '600, prima delle Relazioni di Galanti e prima che De Sanctis tastasse il polso politico della regione nella nuova realtà politica dell'Italia unita.

«L'inclusione di Genova nel sistema politico asburgico e l'allineamento della Repubblica alle sue direttrici, la spinta verso tutte le attività economiche impressa dal primo *asiento* con la Spagna di Andrea Doria, la convergenza di interessi tra Genova e la Monarchia Cattolica sollecitavano i nobili *vecchi* dell'oligarchia finanziaria genovese a intraprendere le vie di quella diaspora verso gli Stati italiani e i *reinos* gravitanti nell'impero asburgico, diaspora destinata a diventare una consuetudine per l'aristocrazia genovese durante il secolo XVI e i primi decenni del successivo»<sup>9</sup>.

Difesa del commercio granario, difesa delle coste dai pirati, comunicazione attraverso la flotta tra Italia e Spagna, prestiti statali e debito pubblico andarono sempre più configurandosi tra le funzioni primarie della comunità imperiale spagnola.

Anche l'Imperiale, non discostandosi da uno schema già adottato da altre famiglie, sceglie il Napoletano come sede dei propri affari. «La condizione di proprietari di grandi capitali in grado di mobilitare cospicue risorse finanziarie», ha osservato Aurelio Musi, «faceva dei Genovesi gli interlocutori privilegiati sia dello Stato in formazione nel Mezzogiorno spagnolo sia dei ceti privilegiati»<sup>10</sup>.

Iniziato il viaggio, dopo una breve sosta ad Avellino, «per desiderio di vedere il giardino»<sup>11</sup>, l'Imperiale passa la notte ad Atripalda «grossa e mercantile con ricchissimo mercato che gli è centro». Abbandonate le carrozze a causa degli «incomodi sentieri» procede il viaggio «incomodo e disastroso» a cavallo fino a Nusco ospitato nel castello per la notte. Il giorno seguente è a Sant'Angelo «seduto in comoda cadrega, da quei terrazzani al men male sostenuta». Qui è accolto dal vescovo Rangone mentre l'amministrazione cittadina gli consegna le chiavi della città.

Iniziato il giro dei suoi feudi l'Imperiale offre interessanti notizie sull'ambiente naturale, sui centri abitati, sul paesaggio agrario, sul carattere degli abitanti, sulla flora e sulla fauna. Sant'Angelo gli appare una «piccolissima città circondata da profondissimi dirupi» mentre Lioni è definita «luogo assai comodo per abitazione e assai ricco per industrie». Significativa la descrizione del percorso che unisce i due centri abitati. Da Sant'Angelo si giunge a Lioni «per continuato sentiero di campi seminati a grano», che quando sono maturi «rappresentano un mar d'oro nel cui mezzo si solleva un'isola di smeraldo».

Il giorno successivo passato l'Ofanto «sul gobbo di sassoso ponte» si reca nella tenuta feudale di Fiorentino «vasta ed intricata macchia di tanti cervi e di tanti caprioli tanto ricca, che entrato in essa il cacciatore non mai ne esce povero di preda». Nel bosco c'è anche un lago di cui l'Imperiale fornisce una bella descrizione: «Alle faide del monte imboscato ritroviam campo allargato; perché in due rami del monte qui diviso il fiume, cinge quasi con due braccia il seno al lago, a cui fanno ombra nera i verdi crini dei fronzuti abeti». Ad Andretta rimane commosso per l'accoglienza riservatagli dai fanciulli «che tutti di bianco, quasi tanti angeli vestiti, di lauro coronati», gli vanno incontro offrendogli rami di ulivo. Feste fuochi e

---

<sup>8</sup> G. V. Imperiale, *Giornali* a cura di A. G. Barrilli, Genova 1898.

<sup>9</sup> A. Musi, *Mercanti genovesi nel Regno di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp.27-28.

<sup>10</sup> Ivi, p. 45.

<sup>11</sup> Sul castello di Avellino, F. Barra, *Dal castello al palazzo*, vol. I, *Il castello di Avellino*, Il Terebinto, Avellino 2013.



balli completano l'accoglienza. Uscito dalla cerchia dei suoi feudi visita Guardia dei Lombardi e Bisaccia «non angusta per abitazioni, non povera di abitanti» ma invece ricca «per coltura di pascoli e per saporiti e grossi asparagi». Si reca poi a Morra che aveva inteso “arrolare” nel suo stato feudale perché «posta nel seno del centro di lui», anche se continuava a godersene il possesso «in vigor di illegittimo dominio» donna Vittoria Morra<sup>12</sup>.

«Morra», scrive Imperiale nel suo diario, «devesi tra le altre terre di Sant'Angelo arrolare. Imperciocchè, come parte di lui, non pur sta dentro le braccia dei confini, ma al centro del seno di lui; anzi, quasi parte a lui gradita, egli si compiace di vagheggiarla alzata; onde ella vedesi sopra nobil poggetto, che può vedersi da per tutto. La terra è povera di abitanti e di quattrini, perché mendica di traffici e di industrie. Non ha molto cangiò padrone; ma non per molto cangiò fortuna, si che non guarì per ritenersi fortunata. Per disposizione legale non può essere venduta per contratto della vendita generale io l'ho comprata; per buona somma dello sborzato prezzo io l'ho già soddisfatta. Intanto ne gode il possesso in vigor di illegittimo dominio la Signora D. Vittoria, per la quale il nome della terra serve di cognome alla casata». Traendo qualche conclusione sul suo “stato” Imperiale osserva che «tutti gli elementi paiono a lui stati propizi» avendo un territorio vastissimo, aria pura «e in ogni stagione salutare» terra fertile e ricca di acque<sup>13</sup>.

Non mancano i giudizi negativi.

La società è divisa in due ordini, contadino e cittadino. Dei contadini scrive: «I contadini della feracità della campagna fatti neglittosi, per quanto nascano robusti, si allevano tanto pigri che più tosto a mani spenzolate bene spesso si spasseggiano, di quel che ai suoi tempi con la vanga in mano si lavorino. Altresì quei cittadini per lo più sono infingardi, e per conseguenza per lo più si vedono poveri». Difatti «se i contadini odiano la fatica, i cittadini non amano l'industria. Quelli si contentano di quel poco che giorno per giorno si procacciano, questi si appagano come se fosse molto, di quel poco che possiedono».

L'Imperiale analizza anche la realtà feudale condizionata dalla scomparsa delle grandi casate del passato. L'allontanamento di queste dai feudi si manifesta nello stato disastroso in cui versano i loro beni. A Guardia dei Lombardi, ad esempio, l'Imperiale viene ospitato dal parroco poiché il palazzo baronale «non altro che la propria ruina in se più non alloggia».

Ad Andretta il castello è “rovinato” mentre Morra mostra evidenti segni di decadenza. Osserva con dispiacere che due vigne feudali, delizia degli antichi conti di Sant'Angelo, erano state oltraggiate «da quei contadini che modernamente ne sono affittatori» che ne avevano «cangiato l'aspetto della nativa nobiltà in immagine di rustichezza». Non essendo infatti questi popoli avvezzi alla libertà «non la conoscono e perché non la stimano e non la bramano». Essendo poi abbandonati agli affittatori, «senza aver mai veduto la faccia dei naturali padroni» si sono assuefatti «ad una certa licenziosa lor comodità» che, pur senza fargli respingere il dominio feudale faceva desiderare loro la “libertà privata”.

L'esperienza vissuta lo spinge ad amare considerazioni sull'amministrazione della giustizia, con particolare riferimento all'Udienza di Montefusco<sup>14</sup>. «In questi tempi», scrive, «chi vuole

---

<sup>12</sup> Vittoria Morra era figlia di Marco Antonio Morra che circa quindici anni prima aveva acquistato da Caterina Caracciolo, per ducati 22.000, il feudo di Morra da cui la famiglia aveva preso il cognome. A partire dal '400 i Morra avevano consolidato la loro presenza nel Cilento e avevano intessuto una rete di parentele che porterà uno di loro, Giovanni Michele, a diventare barone di Favale. Costui è il padre della poetessa Isabella, di Lucrezia, marchesa di Monterocchetta e del citato Marco Antonio che lascerà in eredità il feudo di Morra al figlio Enrico, poi trasmesso alla sorella Vittoria. Le rivendicazioni dell'Imperiale su Morra sono in realtà rimproveri mossi all'operato di Caterina Caracciolo che, agli inizi del '600, era titolare sia dei feudi acquistati da Giovan Vincenzo Imperiale sia di quelli acquistati da Marco Antonio. L'insieme costituiva un blocco compatto di circa 20.000 abitanti esteso da Nusco ad Aquilonia e incentrato proprio su Morra. Morra, secondo la tesi dell'Imperiale, non era enucleabile da una realtà così omogenea, la vendita dei feudi poteva effettuarsi solo in blocco e lui ne aveva ordinato l'acquisto sulla base di tale convinzione.

giustizia, non s'immagini di averla, se non per mezzo di comprarla». Considera «gran calamità di questo Regno» l'incapacità di liberarsi dagli «assassini di strada». Il fenomeno endemico del banditismo a suo avviso è dovuto all'ambiente naturale, «con boschi grandi e poco separati»che offrono «doppio sentiero comodo al rubare e al fuggire» ma le «cagioni profonde sono l'ozio in eccesso e la povertà in estremo; quello fa gli uomini lascivire, questa li fa disperare».

A queste cause vanno aggiunte le disfunzioni sociopolitiche del sistema e la pessima amministrazione della giustizia. Scrive: «ma chi sa che cagionevoli non siano queglii istessi, che dovrebbero essere impedimenti alle cagioni? Chi sa che questa maledetta pianta, la quale matura i suoi frutti in campagna, abbia le radici nella città? Che giova severamente castigare chi l'avrà imprestato un tozzo di pane a quei banditi, ch'erano a lui per pigliar con la roba anco la pelle, se impunito dissimula chi, o per comodità di vendette, o per ambizione di sovrastanza somministra il vivere a coloro che tolgono la vita?».

Le visite e le considerazioni dell'Imperiale, tuttavia, sono ben presto troncate.

Il 3 maggio, infatti, così annota: «Mi sento dai miei popoli avvertire che una numerosa truppa di malandrini entrata in questi territori, si spinge ai nostri danni». Si avvicinavano, infatti, «per una parte il capitano Antonello di Benevento, per altra l'Alfiere da Morcone, per altra il Mancino dalla Puglia». Pertanto, scrive «Io mi allontano dal solitario paese. Che posso fare? Non altro che fuggire. Poco mi giova l'essermi ridotto alle cime dei miei colli: bisogna che io pensi a condurmi alle falde dei miei scogli». L'8 maggio inizia frettolosamente il suo viaggio di ritorno.

---

<sup>14</sup> Sui problemi della giustizia in Principato Ultra, B.Ferrante, *Eliseo Danza Archivario di Principato Ultra*, in «Archivio Storico del Sannio», 1992, pp. 115-152.

# Distacco anglosassone ed entusiasmo mediterraneo nelle Memorie di una giovane nobildonna

Silvana Sciarrotta

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Letteratura di viaggio, Emozioni, Regno delle Due Sicilie, Grand Tour.

Protagonista di una serie di soggiorni in terra campana al seguito del padre diplomatico, la giovane (e anonima) inglese che ha lasciato ampia e documentata traccia delle sue villeggiature nei luoghi più disparati e ameni della Campania Felix<sup>1</sup>, si presta a letture ed interpretazioni plurime<sup>2</sup>. In questa sede mi sono posta l'obiettivo di interpretare le acute riflessioni della giovane autrice con il metro delle emozioni, facendo leva anche sull'apparente dicotomia tra il distacco e la compostezza anglosassone, delle quali lei era portatrice, per cultura, educazione e modo di essere, e l'entusiasmo di curiosa viaggiatrice, che sfociava in un comportamento ben più raggiante ed estroverso.

Il distacco è in qualche modo garanzia di obiettività, è un rimando ad un particolare contegno nelle valutazioni e nei giudizi, ma non è indifferenza, anzi, nelle sue *Memorie* accade l'esatto contrario. Mantenere un aplomb è un dato strutturale della cultura inglese, ma che si accentua quando è permeato da quella presunzione di superiorità che la 'civiltà' britannica aveva interiorizzato nelle esperienze imperialistiche e nella consapevolezza della forza coloniale che essa poteva vantare. Si tratta di persuasioni che vanno rapportate allo spirito del tempo e a quel tasso di nazionalismo patriottico di cui il XIX secolo fu portatore, che enfatizzava i tratti positivi di una nazione o di un impero.

Questo distacco emerge nel processo di valutazione insito nelle *Memorie*; un racconto elaborato, personalizzato, nel quale sono racchiuse le aspettative, le previsioni, un crogiuolo di riflessioni sul contatto diretto con la realtà con la quale si confrontava la giovinetta nei soggiorni estivi, e che incideva sulle sue percezioni ed analisi.

Il ricco repertorio delle esplorazioni della giovane scrittrice è carico di ironia, e si tratta di esperienze che «come tali, sono condizionate dalla personalità che le vive, dalla sua cultura, dalle capacità espressive, dalle velleità scritte, dal paese di origine eccetera»<sup>3</sup>. Insomma, sono diverse le variabili che hanno inciso sul suo racconto diaristico di quei reiterati viaggi effettuati nella medesima cittadina.

La sua appartenenza all'alta società inglese, come evidenziato, a ragione, dal traduttore del manoscritto originale<sup>4</sup>, è un altro dato che non si può omettere; in fondo, una certa dose di supponenza e altezzosità poteva derivare anche dalla differenza sociale con le persone delle zone che visitava. Anzi, forse è quello il terreno in cui appare ben più evidente che altrove nel manoscritto.

Balza subito agli occhi la piena identificazione, storica e culturale, direi, tra i Napoletani e tutte le altre popolazioni a Sud della Capitale con le quali lei entra in contatto. Si tratta di un topos noto per chi si occupa di storia meridionale: Napoli è stata sempre l'alfa e l'omega del Meridione, inevitabilmente i Napoletani diventavano la sintesi culturale di un modo di essere, di una lingua, di un'identità, di uno stile di vita e comportamentale. Un topos che nel decennio precedente l'Unità italiana, tra il 1850 e il 1859, gli anni della villeggiatura della giovine inglese, sopravviveva ancora e che risaliva ad almeno quattro-cinque secoli addietro.

---

<sup>1</sup> Cfr. *La Cava ovvero I miei ricordi dei Napoletani [memorie di un'anonima autrice inglese del XIX secolo]*, Cava de' Tirreni, Comune di Cava de' Tirreni, 1998.

<sup>2</sup> Cfr. G. Foscari, «Cava nella seconda metà dell'Ottocento. Note sulle Memorie di un'anonima autrice inglese», in *Rassegna Storica Salernitana*, 31, 1999, pp. 311-327.

<sup>3</sup> Cfr. F. Salsano, «Prefazione», in *La Cava ovvero I miei ricordi dei Napoletani*, cit., p. 9.

<sup>4</sup> Cfr. F. Guida, «Introduzione», in *La Cava ovvero I miei ricordi dei Napoletani*, cit., p. 13.

La predilezione del luogo di villeggiatura, La Cava, nel Principato Citeriore, è data dal fatto che la città aveva una solida tradizione come meta di soggiorno e vacanza, era stata sovente inserita nel circuito del *Grand Tour* e, a metà Ottocento, mostrava ancora un certo appeal tale da giustificare la scelta come luogo in cui rilassarsi<sup>5</sup>. Nonostante ciò, la scelta di una cittadina periferica rispetto a Napoli e, ancor più, di un ambiente rurale e non della sua zona più urbanizzata e apprezzata, induceva la ragazza a fare una debita e persino ironica precisazione: si trattava di un'opzione dovuta a ragioni di salute, sacrificando, come i Napoletani di alto rango che facevano la medesima scelta, «la moda e la società per questa buona causa, di vestire semplice cotone invece che abiti più ricchi»<sup>6</sup>. Ma già in questo pur inelegante passaggio, l'autrice chiariva che quei ricchi Napoletani e lei stessa, apprezzassero «sul serio le bellezze di strade verdi, di boschi ombrosi, di sentieri selvaggi e le splendide vedute sopra una collina, una vallata o un mare sconfinato»<sup>7</sup> dando subito una connotazione bucolica alle *Memorie*.

Ecco il richiamo al primo dei tre fattori ai quali indirizza il suo reportage diaristico: il paesaggio. Incanto lirico, capacità suggestiva dell'ambiente, attenzione per il fattore rurale, erano i profili di interesse delle viaggiatrici e dei viaggiatori inglesi del XIX secolo<sup>8</sup>, tra positivismo documentario (e il paesaggio è un prezioso documento da sfogliare e analizzare) e valore attrattivo in sé dei luoghi da visitare.

«Le montagne – scrive poco più avanti – formano un solenne anfiteatro attorno, cosparso di bei villaggi, ciascuno con una minuscola guglia che si innalza al centro; verso Sud, le colline si aprono e lasciano vedere le case e le cupole di Vietri, l'antica Marcina, con una striscia blu di mare più oltre, che danza e scintilla sotto i raggi del sole: lo splendido Golfo di Salerno»<sup>9</sup>. Ecco dipinto il tratto storico della città: la sua conca, il suo verde ubertoso, i suoi numerosi casali, la sua identità policentrica, che ha preceduto il successo del suo centro urbano. La storia de La Cava è stata profondamente caratterizzata dall'orografia e da questi insediamenti a carattere sparso in casali, nei quali le famiglie patrizie radicavano la propria presenza.

Anche quando si lascia andare a qualche osservazione sprezzante e/o grossolana nei confronti dei persone del posto, e non ne mancano di certo nelle *Memorie*, il paesaggio diventa sempre consolatorio, rassicurante, anche se dentro gli abituali stereotipi: la delizia delle notti estive, le montagne ricche di vegetazione, la luna argentea sul mare lontano, il suggestivo sguardo d'insieme dell'intera vallata dalle zone collinari alle quali accedere nelle abituali escursioni giornalieri. Osservazioni che pare vogliano riequilibrare la lettura e dare una modulazione variegata e certamente non tediosa del suo stare in quel casale rurale. Ma sembra anche che l'autrice non voglia perdere mai l'occasione per ammaliare e sedurre le sue lettrici inglesi, e, per questo, ha bisogno di fluttuare tra le criticità e le rozzezze degli abitanti e la magnificenza dei luoghi. Il secondo aspetto giustifica ancora una volta la sua scelta di villeggiatura, il primo permette un paragone con la realtà inglese, che sembra perso in partenza dai rozzi abitanti del posto. Giusto per non smentire sé stessa.

Emerge, in varie occasioni, l'implicazione della narrazione emotiva sulla comprensione della realtà, e in essa affiorano gli approcci cognitivi dell'autrice, gli orientamenti valutativi, la stessa dimensione affettiva. Fa capolino anche la sua curiosità per le novità, che è insita in ogni viaggiatore, perché raccontare il déjà vu non affascina, sembra addirittura una pratica

---

<sup>5</sup> Cfr. T. Avagliano, *Festa metelliana. Cava de' Tirreni nelle pagine di scrittori, poeti ed artisti lungo un arco di 5 secoli*, Cava de' Tirreni, Marlin, 2014. Si veda anche A. Mozzillo, *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Napoli, Liguori, 1992.

<sup>6</sup> Cfr. *La Cava ovvero I miei ricordi dei Napoletani*, cit., pp. 21-22.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>8</sup> Cfr. ad esempio, *Il viaggio e i viaggiatori in età moderna: gli inglesi in Italia e le avventure dei viaggiatori italiani*, A. Brillì-E. Federici (Eds.), Bologna, Pendagrone, 2009; D. Giosué, *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e nel Seicento*, Viterbo, Sette Città, 2004.

<sup>9</sup> Cfr. *La Cava ovvero I miei ricordi dei Napoletani*, cit., pp. 24.

noiosa<sup>10</sup>. Occorre invece narrare l'avventura, le curiosità, le anomalie, le stranezze, le singolarità, le diversità, le bizzarrie, le eccentricità, che nella naturale empatia del viaggiatore sono sempre meravigliose, fuori dal comune, e vengono catturate appositamente per essere raccontate.

La percezione di chi scrive resta, come si può constatare, fondamentale. L'uso delle enfaticizzazioni è una tecnica per stupire il lettore, ma non c'è menzogna, semmai si tratta di un gioco linguistico utilizzato per valorizzare ancor più l'assunto. Muovendosi su queste linee-guida, la giovane scrittrice inglese esibisce per lo più un linguaggio non aulico, ma diretto, efficace, impreziosito da forme gergali napoletane che sono esse stesse dimostrazione di un suo legame ai suoni e alle originalità a volte eccentriche della lingua napoletana. Anche questo passaggio ci riporta ad una sfera emozionale, perché, come appare evidente, si interiorizza ciò che colpisce, ciò che puoi esibire come motteggio per fare colpo, o come scenografia per abbellire vezzosamente le descrizioni. Ecco l'uso che ne fa la scrittrice d'oltre Manica.

Il secondo fattore è dato dalle persone che l'autrice incontra. Anche qui il racconto del primo impatto in uno dei casali de *La Cava*, quando sembra realizzare di essere in campagna e non in città, appare come un inno all'esaltazione contagiosa; «i contadini si avvicinano creando un assembramento attorno a noi per guardare gli strani *Ingresi*, mentre dei monelli dai volti paffuti e dalla testa ricciuta spuntano fuori da ogni angolo, ricordandoci quei grassi piccoli cherubini che spuntano fuori dalle nuvole negli antichi quadri dei santi»<sup>11</sup>.

I bambini diventano la massima espressione del suo entusiasmo materno e affettuoso. E ci sono spesso bimbi che girano nel racconto. Quasi sempre piccoli furfantelli, spesso sudici, ma che la deliziano con i loro occhi, con i volti paffuti e gli sguardi furbetti. «Alcuni di loro – scrive ancora – sono davvero molto carini con le loro tonde, belle facce, occhi vispi e teste ricciate: uno quasi non vede l'ora di metterli prima sotto la pompa [per lavarli] e, poi, tempestarli di baci!»<sup>12</sup>. Bimbi sporchi ma belli. La giovinetta deve superare l'imbarazzo del sudiciume, e lo fa perché nel fondo del suo cuore c'è anche il desiderio di educarli alla pulizia, per poi poterli abbracciare e coccolare. I bimbi inglesi hanno da un pezzo superato questa fase, sembra voler ammonire nel diario delle sue villeggiature.

Il terzo fattore è rappresentato dagli aspetti comportamentali della comunità rurale con la quale abitualmente si trova ad interloquire. Il suo entusiasmo sicuramente si assopisce al cospetto dell'ignoranza e della grettezza. Si stupisce che una giovane fanciulla, pur appartenente ad una ricca famiglia del casale, non sappia leggere e dar di conto<sup>13</sup>. E stabilisce una connessione tra l'ignoranza e l'essere mezzo bizzoca o bizzoca integrale, ossia, bacchettona, bigotta, dedita a pratiche religiose estreme, come dividere il proprio tempo fra l'oratorio e la cappella del villaggio, pratiche proprie di una delle sue zie<sup>14</sup>. Ma le piace la timidezza ingenua della giovinetta, anche se la irrita, perché sa che le donne analfabete sono sempre destinate ad essere vittime degli uomini e costrette a lavori umili e a ruoli marginali. Il suo distacco anglosassone la porta anche a riflettere sulla sfera socio-politica che da sempre ha condizionato le donne nella società.

Tra i modi di agire positivi, l'Inglesina resta affascinata dalle maniere gentili e cortesi del ceto medio del posto che in varie circostanze palesano molto rispetto e riverenza per lei. Al punto che non può non sottolineare come si trattasse di comportamenti *straordinari*, riconoscibili

---

<sup>10</sup> Cfr. M. Ch. Levorato, *Le emozioni della lettura*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 99.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

oramai solo lontano da Napoli<sup>15</sup>, spingendosi ad una sottile critica verso la noblesse napoletana che aveva perso, a suo giudizio, questi connotati.

Anche in questo frangente, si può dire che misura la mediterraneità, che è diversità culturale rispetto alla sua forma mentis, e che lei valuta con occhio sufficientemente critico, senza fare sconti neppure ai suoi connazionali, se e quando necessario. Anche se la mediterraneità che la cattura è nei tratti somatici, nel colore della pelle tendente all'olivastro, nel taglio e nella furbizia degli occhi.

Merita di essere citata anche un'altra sequenza. Dopo un pranzo quaresimale, nel casale di S. Cesareo, sulla strada verso l'abbazia benedettina, la giovinetta con alcune amiche aveva iniziato una passeggiata; «Un basso parapetto in muratura circonda [il] verde tappeto da cui si gode una visione completa della luminosa vallata, e delle panchine di pietra consentono allo stanco viandante, come all'amante di cose pittoresche, di trovare riposo. La campana richiamava i contadini alla preghiera serale, ed era suonata in autentico pigro stile napoletano da una donna che colpiva ripetutamente con una pietra!»<sup>16</sup>. Paesaggio, persone e comportamenti miscelati, con tanto di scontata ovvietà sul *pigro stile napoletano* ironicamente reso nel gesto della donna che con mollezza, svogliatezza e persino indolenza percuote la campana. Ma, ancora una volta, il racconto, che oscilla tra il serio e lo scherno, non è utilizzato per denigrare o offendere. Mai nelle *Memorie* si arriva a percepire ciò, neppure nei passaggi più grossolani e indelicati. Il distacco anglosassone si coniuga con l'educazione, l'educazione diventa bon ton; non formalismo, ma rispetto.

Non c'è nelle *Memorie*, come si è potuto constatare, solo una lettura positiva, nella quale emerge il fascino per ciò che l'interprete del viaggio vede, c'è anche una lettura delle anomalie rispetto alla cultura inglese che è di segno completamente opposto. Emerge, ancora una volta, la cifra della "pretesa superiorità inglese", che rimanda all'imperialismo ottocentesco della Gran Bretagna. Nel reportage diaristico l'Inghilterra appare la terra delle buone pratiche e delle buone maniere, pur con qualche doverosa eccezione, e gli atteggiamenti virtuosi degli Inglesi in agricoltura come nei modi di fare, nella pulizia come nella cultura e nell'istruzione, sono richiamati continuamente. D'altra parte, in tutti i viaggi narrati si registra la comparazione tra il proprio vissuto abituale e quello del paese che stai visitando. C'è sempre un gioco di antagonismo campanilistico, una sottile soddisfazione quando le pratiche del tuo paese appaiono più virtuose o più razionali, più logiche o più funzionali.

Alcuni passaggi del diario assumono un tono particolarmente evocativo ed elegiaco, nel punto in cui le villeggiature vengono immaginate e rimpiante e la cittadina che le si era mostrata con le sue bellezze e le sue contraddizioni, diventa la "meravigliosa Cava", «Ora che scrivo di "passate scene, di giorni andati", da un clima nordico, con i giorni che da autunnali diventano velocemente invernali, mi piace indugiare nel ricordo delle felici ore estive trascorse tra quelle splendide montagne. Avevamo molti amici lì, villeggianti come noi, nella bella stagione, e tutti con molto piacere e grande entusiasmo conducevamo una vita di campagna, così libera da tutte le restrizioni che la moda impone all'esistenza di città. Riunendoci insieme in occasione di spedizioni a dorso d'asino o a piedi, lasciammo inesplorate poche zone del circondario. Andavamo in fila indiana attraverso i boschi, o su per le cime ventose dei monti. Le nostre canzoni e i nostri cori echeggiavano lieti e si diffondevano sulle acque calme della baia di Salerno, rallegrando il lavoro duro e paziente dei pescatori. Facevamo poi ritorno ciascuno alla propria casa per la cena, e ridevamo per le carenze della famiglia che ci ospitava: il padrone di casa esibiva due caffettiere di ceramica che venivano usate per il tè e

---

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 53.

per il latte e si meravigliava per lo strano gusto dei ‘forastieri’, che amavano bere la ‘medicina’ per puro piacere!»<sup>17</sup>.

Forse questo è uno dei passi più emblematici, in cui si miscelano il rimpianto e il ricordo ancora vivissimo delle numerose villeggiature a Cava, il tratto bucolico, l’amore per la natura e la rappresentazione delle bellezze paesaggistiche, che hanno sempre un posto chiave nel diario, l’umorismo british e un po’ di dissacrante sarcasmo, con cui la giovinetta si fa gioco persino del padrone di casa che la ospita, il senso della diversità culturale esibita tra una sempre latente superiorità e un’innequivocabile amorevolezza.

Sembra intenda separarsi contro voglia dai ricordi, che le passano davanti agli occhi. Ma il suo diario di memorie necessita di un saluto, di un addio adeguato, dove forse l’emozione avrà giocato un brutto scherzo alla giovinetta. «*Adieu*, valle meravigliosa! -scrive nel commiato finale- Un lungo addio alle montagne ricoperte di boschi, la cui solenne grandeur ha calmato molti momenti dolorosi. Addio al cielo estivo del Sud, così sereno e limpido, che si inarca come una volta di zaffiro! Addio al Mediterraneo blu, le cui trasparenti profondità brillano e scintillano come argento liquido, nella calma bellezza delle notti estive! Addio alla terra della mia giovinezza, alla mia casa, ai miei amici»<sup>18</sup>.

La funzione terapeutica del viaggio rappresenta un altro lato del prisma delle emozioni che il ricordo le suscita. Sembra che l’inglesina si senta più matura e carica di conoscenze dopo i tanti mesi passati in svariate villeggiature a Cava. Il viaggio è sempre un’occasione preziosa per crescere e per accrescere il proprio bagaglio, nel suo caso, poi, esso ci appare come un’aspettativa aperta, perché aperto e flessibile sono il suo approccio, il contatto con gli abitanti locali e le suggestioni che trasferisce nella scrittura.

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 241.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 313.





## **I viaggiatori “rabbdomanti”: luoghi e memorie di itinerari urbani**

L'acqua da sempre porta con sé valori simbolici ed evocativi sublimati in luoghi di culto, di cura e di benessere, di ludicità e di folklore, di conoscenza scientifica e di bisogni di approvvigionamento idrico, che hanno contribuito alla costruzione delle identità urbane, rappresentando spesso meta di visita non solo a livello locale ma anche su vasta scala territoriale. Il codificarsi di questi luoghi come tappe degli itinerari urbani in una vasta letteratura di viaggio, comprendente anche le relazioni degli ingegneri, oltre che nella documentazione storica, nell'iconografia artistica e nei moderni social-media, consente di ricostruire i prodromi di quel multiforme turismo d'acque (termale e curativo, religioso, folklorico legato a feste popolari “liquide”, ecc.) che oggi come in passato costituisce una voce consistente nell'economia urbana di numerose realtà, nazionali e internazionali. Storici e storici dell'arte, archeologi, ecc., negli scritti che seguono, hanno approfondito il tema del turismo delle acque, dando conto di itinerari e percorsi urbani, delle modalità di rappresentazione dei luoghi simbolici legati alle acque, all'evolversi delle modalità descrittive e delle forme del sapere e con esse di tendenze e modalità di fruizione, delle memorie dei viaggi e delle tracce tangibili e intangibili che questi hanno lasciato a livello urbano.

Massimo Galtarossa, Laura Genovese



# Roma barocca e l'acqua. Simbolismi religiosi e valenze politiche

Irene Bevilacqua

Istituto Italiano Studi Storici – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Roma, acqua, fontane, acquedotti, pellegrini, guide.

## 1. La politica dell'acqua nelle città di antico regime. Qualche cenno

Nel corso dell'età moderna, i ceti dirigenti urbani cercarono di rispondere in vario modo alla crescente richiesta di acqua potabile da parte delle popolazioni, soprattutto in presenza di una sensibile crescita demografica. In quest'epoca, infatti, aumentò il numero delle grandi città: il numero di aree urbane con più di 10.000 abitanti raddoppiò, quelle che superavano le 100.000 anime si quintuplicarono<sup>1</sup>. In questa classe di grandezza, nel 1500 si annoveravano solo Parigi (225.000), Napoli (125.000), Milano e Venezia (100.000); ma un secolo dopo ad esse si aggiunsero Londra, Roma, Siviglia, Lisbona, Palermo e Praga<sup>2</sup>.

Già nel XIII secolo, la politica dei comuni italiani aveva favorito lo sviluppo (soprattutto in Italia centrale) di nuovi acquedotti. Accanto alle motivazioni socio-economiche, vi erano motivazioni culturali: la ripresa del modello antico (che a Roma continuava parzialmente a funzionare) e l'esibizione del proprio potere. Gli acquedotti erano opere pubbliche grandiose, e costose, possibili solo grazie al controllo stabile del contado circostante. Grazie alle imponenti condutture si portava acqua di sorgente nella piazza cittadina: si stabiliva così un nuovo rapporto di interdipendenza tra il centro urbano e il suo territorio. L'avvio comunale rappresenta solo la prima tappa di un processo che, nel Rinascimento e soprattutto nell'età barocca, coinvolgerà tutti i grandi centri urbani; mentre, nel contempo, avrà un peso non indifferente nella localizzazione di ville e giardini in aree ricche di acque correnti. L'acqua interviene, quindi, in modo determinante nella costituzione delle città e nella costruzione del loro spazio. Poche altre risorse come l'acqua legano la città al territorio circostante. È infatti da sorgenti lontane che, grazie agli acquedotti, l'acqua potabile giunge nell'area urbana. Per assicurarsi che questo flusso non si interrompa mai, la città deve controllare – e cioè prendersi cura – del territorio esterno alle sue mura. Pur essendo un bene naturale, l'acqua non era facilmente accessibile. L'uso di questo elemento richiedeva, da parte dell'uomo, una profonda conoscenza dell'ambiente e della possibilità di sfruttamento delle risorse, in un rapporto complesso e mai scontato: anche nelle situazioni di estrema penuria, questo rapporto ha comportato una complessità di tecniche e di saperi, una conoscenza puntuale del clima, delle stagioni, dei paesaggi<sup>3</sup>. Il più impellente dei bisogni, da cui dipendevano i grandi centri urbani, era l'acqua: non a caso molte città erano sorte in prossimità di grandi corsi fluviali. Proprio il ricorso alle acque dei fiumi fu all'origine di frequenti malattie gastrointestinali, tipiche dell'antico regime: le acque fluviali, nei vari centri cittadini europei, funzionavano infatti sia da canali di scarico che da fonte di approvvigionamento idrico.

## 2. Roma e l'acqua: una città moderna

Roma è la città dell'acqua: il rapporto tra Roma e quest'elemento è stato caratterizzato, sin dalle origini, da un carattere di eccezionalità. Già in epoca antica, Roma era considerata *regina aquarum* per l'abbondanza di fonti accessibili e per la capacità, politica e ingegneristica, dimostrata nel garantire un apporto idrico straordinario a una città assai

---

<sup>1</sup> R. Sarti, *Vita di casa. Abitare, mangiare, vestire nell'Europa moderna*, Roma, Editori Laterza, 2003, p. 126.

<sup>2</sup> P. Malanima, *Economia preindustriale. Mille anni: dal IX al XVIII secolo*, Milano, Bruno Mondadori, 1995, p. 18.

<sup>3</sup> V. Teti, *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, Roma, Donzelli, 2003, pp. XIX-XX.

popolosa. Roma era stata il centro di uno dei più grandi imperi del mondo antico, ed uno degli elementi di più spiccata originalità della sua struttura urbana erano state le grandi infrastrutture di trasporto dell'acqua, gli acquedotti imperiali. Ancora oggi, i resti di queste costruzioni maestose segnano il paesaggio romano come la testimonianza superstite di una possente plasmazione del territorio, al servizio dei bisogni cittadini. Tuttavia, il crollo dell'Impero, e dunque la fine di quel controllo del territorio a lungo esercitata da parte del potere pubblico, avevano spezzato per secoli il rapporto tra Roma e la regione circostante: gli acquedotti, ormai manomessi, erano divenuti inservibili. L'acqua, il cui uso era stato pubblico, risultato di un'ambiziosa costruzione statale, non era più addotta in città da grandi strutture collettive ed era ridiventava in qualche misura "privata". I cittadini dovevano attingerla singolarmente, là dove era possibile: essi facevano ricorso ai pozzi, al Tevere e – ma solo pochi fortunati – alle sorgenti naturali affioranti in alcune parti della città (Vaticano, Gianicolo). All'interno di questo contesto, con alle spalle l'antica tradizione di adduzione pubblica dell'acqua, l'iniziativa dei papi nel corso dell'età moderna assunse vari elementi di originalità, che connotarono la questione acqua a Roma in maniera nuova rispetto alle altre città d'Europa. Diversamente da quanto si può immaginare, gli antichi acquedotti romani erano andati completamente distrutti e ben poco rimaneva delle loro strutture: l'intervento dei papi non fu quindi particolarmente favorito dai resti materiali dei condotti romani; il vantaggio ereditato dai pontefici fu, piuttosto, di tipo culturale: un'idea dell'acqua diversa rispetto al resto d'Europa. A Roma acquistavano una valenza più profonda anche i significati simbolici che l'acqua aveva nei miti pagani (non soltanto i fondatori di Roma, Romolo e Remo, vennero affidati alle acque del Tevere per scampare alla morte, ma la città stessa fu fondata da Romolo in un luogo ricchissimo di sorgenti d'acqua<sup>4</sup>), e nelle storie del Vecchio e del Nuovo Testamento (si pensi all'apertura del Mar Rosso al passaggio del popolo d'Israele o al miracolo compiuto da Cristo durante le Nozze di Cana<sup>5</sup>). Il simbolismo dell'acqua trovava il suo pieno significato nel battesimo cristiano, che purifica l'anima dai peccati, segnando l'ingresso del cristiano nella comunità; l'acqua del battesimo è considerata «effusione dello Spirito Santo»<sup>6</sup>. L'importanza dei riti di purificazione nei pellegrinaggi e nei giubilei conferiva un'ulteriore valenza spirituale all'acqua, che può considerarsi la «vera madre di Roma»<sup>7</sup>, perché capace di soddisfare contemporaneamente una sete materiale e spirituale. Le numerose acque che vengono addotte in città sono portatrici di salubrità (purificano l'aria dai miasmi e ritemprano il fisico) e di purezza: salute del corpo per chi va a Roma a salvare la propria anima. L'acqua contribuiva, insieme ai giardini, a evocare le delizie dell'Eden o l'arrivo in una terra promessa. Inoltre, l'acqua conferisce a Roma un chiarore mitico: perché realizza una continuità con i grandi acquedotti imperiali, restaurati però dai papi, a sottolineare l'insufficienza delle antiche strutture e quindi il loro superamento in un presente più grande.

Ma l'acqua a Roma divenne essa stessa elemento estetico, di cui sfruttare purezza e plasticità nel modellamento e abbellimento urbano: rinnovando il suo antico splendore, la città tornò a riempirsi di fontane, in un processo di profondo rinnovamento della forma urbis perseguito da vari pontefici, che resero così concreto e visibile il loro potere. L'acqua, in fondo, è uno degli attributi più vistosi della potenza. In particolare, la sua sovrabbondanza segnala ogni vero

---

<sup>4</sup> C. Cerchiai, *Strategia sociale dell'acqua nella Roma antica*, in *L'uomo e l'acqua nei libri della Biblioteca Vallicelliana*, Catalogo della mostra a cura del Ministero per i Beni Culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali, Biblioteca Vallicelliana, Gaeta (Rm), 1990, pp. 179-192, p. 184

<sup>5</sup> A. G. Caiazzo, *Simbolismi dell'acqua nell'iniziazione cristiana*, in V. Teti, *Storia dell'acqua...*, cit, pp. 201-224, p. 209.

<sup>6</sup> *Ibidem*: «Per questo nella liturgia cristiana l'acqua ha soprattutto questo significato simbolico: esprimere la vita di Dio che ci viene comunicata in Cristo».

<sup>7</sup> G. Labrot, *Roma 'caput mundi'. L'immagine barocca della città santa 1534-1677*. Napoli, Electa Napoli, 1997, p. 302.

potere. Dietro l'acqua, e le sue rappresentazioni, si cela quindi un sottile gioco politico: i papi non sono rimasti indietro rispetto a re e principi: la potenza di Sisto V, ma anche di Paolo V, poggia su una vera strategia dell'acqua. La progettazione urbanistica attuata dai papi rinascimentali assunse una doppia valenza, politica e sociale, dal momento che «atto del costruire e agire politico sono sempre strettamente correlati»<sup>8</sup>. Per i pontefici del Rinascimento e della prima età barocca, l'arrivo dell'acqua fu ragione di interventi di abbellimento e di innovazioni viarie: un modo per lasciare la propria impronta sulla città, ma pure per cercare e consolidare il consenso.

L'impegno papale in questo senso rientrava in una politica di magnificenza già da tempo intrapresa dai papi (a partire dal ritorno da Avignone<sup>9</sup>): l'abbellimento della città – con l'apertura di nuove strade e piazze, la costruzione di magnifici palazzi – e il miglioramento delle condizioni di vita dell'intera popolazione (per la quale l'approvvigionamento idrico era fondamentale) erano parte integrante di tale politica. La città si stava trasformando, cambiavano strutture e funzioni dello spazio in relazione sia a nuove esigenze, sia al rapporto dinamico con il potere. Il plasmare, modellare lo spazio della città, attraverso l'urbanistica e l'architettura, non era un atto privo di valenze politiche, né solo una risultante del contesto culturale dominante: non era un semplice riflesso del potere, ma un elemento fondante di esso. Quello del pontefice era un vero e proprio atto di *maiestas*, tramite il quale veniva palesata la sua capacità di ordinare la città e, di conseguenza, la società: era una conferma, una legittimazione del suo potere<sup>10</sup>. Un'interessante conferma di questa interpretazione delle volontà papali arriva dalle note<sup>11</sup> di monsignor Costaguti<sup>12</sup> (foriere maggiore e maggiordomo di papa Paolo V): «il condurre acqua, e far cisterne pubbliche è peso del Principe à spese de Popoli, che ne sentono il benefitio. La necessità dell'acqua è cosa naturale et il Popolo, et particolarmente i poveri non la possono avere solo per mezzo delli acquedotti e cisterne pubbliche, non havendo essi ne modo ne commodità di farne»<sup>13</sup>.

Il papa si poneva anche come una guida temporale, rendendo manifesta questa attitudine oltre che nell'organizzazione dello spazio urbano, anche nella continua invasione dello spazio del potere civico. Ciascun pontefice cercò di rendere tangibile, attraverso l'urbanistica e l'edilizia, il proprio pontificato, per il desiderio di lasciare sulla città una traccia del suo passaggio. Non potendo però contare su una prosecuzione, a livello dinastico, del proprio operato, ognuno di essi agì in modo disorganico rispetto ai propri predecessori, contribuendo così non solo all'accrescimento della bellezza di Roma, ma anche al suo sviluppo caotico e poco coerente.

---

<sup>8</sup> M. Fantoni, *Il potere dello spazio*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 15.

<sup>9</sup> Con il rientro a Roma di Martino V (1420) il papato aveva inaugurato una serie di interventi sulla *forma urbis*. L'azione (pur limitata) di questo papa sulla città fu ben mirata, segnando l'inizio di una tendenza che si riproporrà negli anni seguenti: la valorizzazione o ristrutturazione di edifici dal forte valore simbolico, ma anche l'ampliamento del palazzo di famiglia. Martino V intervenne, infatti, a S. Giovanni in Laterano, nella basilica di S. Pietro e al Campidoglio, ma non trascurò l'ampliamento e la risistemazione del Palazzo di famiglia e della chiesa a Santi Apostoli.

<sup>10</sup> M. Fantoni, *Il potere dello spazio*, cit., p. 18.

<sup>11</sup> ASV, Fondo Borghese, IV, 285, f. 71, *Alcune attioni di Paolo V raccolte da Giovan Battista Costaguta...*; riportato in L. Von Pastor, *Storia dei Papi*, Roma, Desclée, 1933, XII, pp. 696-707.

<sup>12</sup> A differenza delle biografie ufficiali, queste note hanno un grande valore documentario, poiché non erano destinate alla pubblicazione e si basavano quasi sempre sull'esperienza personale di Costaguti. Secondo il documento originale, Costaguti fu nominato protonotario apostolico il 19 luglio 1608, dopo che il 17 luglio ebbe ricevuto la prima tonsura; nel dicembre 1614 fu nominato canonico di S. Maria Maggiore. L. Von Pastor, *Storia dei Papi*, cit., p. 700.

<sup>13</sup> ASV, Fondo Borghese, IV, 285, f. 71, in D'Onofrio, *Acque e fontane di Roma*, Roma, Staderini editore, 1957, p. 373.

### 3. Le fontane: tra pianificazione amministrativa e guide ai pellegrini

A Roma i pontefici – sebbene sempre attenti al loro interesse personale – si preoccuparono di assicurare acqua anche alla popolazione cittadina più povera, con numerose fontane pubbliche distribuite in tutti i rioni. Ricordiamo qui brevemente il provvedimento del 4 novembre 1570 con cui la *Congregatione sopra le fonti* stabilì in quali luoghi costruire alcune fontane pubbliche, da erigere sia per decoro della città, sia quali punti fissi di dislocamento delle acque per uso privato. I luoghi prescelti furono i seguenti: «il trivio nella piazza del Popolo. Il loco del aquedotto sotto la Trinità. Santo Roccho per la comodità del porto. Piazza di Sciarra o Colonna. Santo Apostolo, santo Marco, Piazza de Altieri. La Minerva. La Rotonda. La Dogana. Agoni [piazza Navona] doi, una in capo et una in piede. Campo de fiore. Piazza Giudea. Piazza Montanara. Monte Giordano se ce potrà andà l'acqua. Piazza de Ponte. Strada Giulia una in mezzo»<sup>14</sup>. Un programma grandioso, che confidava molto nelle possibilità del nuovo acquedotto Vergine: in realtà, poi, alcune fontane non furono mai costruite, mentre per le altre bisognerà aspettare l'arrivo di nuove acque. Le fonti pensate per piazza Altieri, piazza della Minerva e della Dogana non vennero, appunto, mai realizzate. Le fontane di piazza Giudea, di Monte Giordano e di via Giulia dovettero, invece, aspettare l'arrivo dell'acqua Paola. Tra il 1572 e il 1592, vennero erette altre otto di queste fontane, grazie soprattutto a papa Gregorio XIII e al suo successore Sisto V (quest'ultimo ricorse alle nuove linfe apportate dall'acquedotto Felice). Risulta piuttosto sorprendente, però, che nel 1612 Paolo V porterà l'acqua in via Giulia, seguendo ancora il progetto di quarant'anni prima.

È evidente che le fonti programmate nel 1570 erano state pensate per punti “strategici” della città, dove forse, prima o poi, sarebbero state costruite; ma non fu un caso se, negli anni successivi, i vari papi si rifecero alle indicazioni dei loro predecessori. Tra il 1575 e il 1600 vennero messe a disposizione della popolazione ben trentacinque fontane, rendendo pubblica una quantità d'acqua sorprendente: «quelle altre ville d'Europe aurait pu à l'époque s'enorgueillir d'un tel bilan?»<sup>15</sup>. Le autorità giunsero addirittura a temere per la salute dei cittadini, data la grande umidità che tutte quelle fontane comportavano, e con un editto del 1597 proibirono l'uso di lavatoi all'interno delle case<sup>16</sup>. Bisogna anche sottolineare come tutte queste fontane seguissero il disegno tradizionale della fontana pubblica (si pensi alle antiche forme di piazza s. Maria in Trastevere e di piazza s. Pietro, in cui però la vasca principale era di forma circolare): un'ampia vasca di forma mistilinea<sup>17</sup> – spesso anticipata da qualche gradino – al cui centro si ergeva una seconda vasca, più piccola, dalla quale l'acqua traboccava nel recipiente sottostante<sup>18</sup>. E, sostiene D'Onofrio, «soprattutto a causa di quei gradini che ponevano talora assai in alto la vasca, lo spettatore di fronte alla fontana era un po' quasi in soggezione: non si stabiliva cioè una certa euritmia tra il monumento e lui; sicché, a prescindere dalle sculture ornamentali, egli finiva nel vedere nella fontana poco più che una cisterna d'acqua zampillante»<sup>19</sup>. Nella fontana pubblica cinquecentesca non c'è quella parità tra acqua e pietra che caratterizzerà le realizzazioni successive: nei luoghi pubblici, non si voleva ancora stupire e coinvolgere lo spettatore, mentre tale intento era già presente nelle fontane delle grandi ville suburbane (per esempio a villa d'Este). L'autore di quasi tutte

---

<sup>14</sup> Archivio Capitolino, Camera Capitolina, Credenzzone VI, t. 50, p. 3; riportato in D'Onofrio, *Acque e fontane di Roma*, cit, p. 90.

<sup>15</sup> J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome, dans la seconde moitié du XVIe siècle*, Paris, E. De Boccard, 1957, p. 337.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> La forma mistilinea era dovuta alla mancanza di blocchi unici di pietra e alla conseguente necessità di riutilizzare materiale di recupero di piccolo taglio, che veniva assemblato in modo da nascondere i giunti tra le varie parti.

<sup>18</sup> C. D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma, Liber, 1967, p. 319.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 320.

queste fontane, Giacomo Della Porta, si ispirò probabilmente anche ai modelli vignoleschi di Bagnaia, Viterbo e Ronciglione; le sue fontane sono tutte a pianta centrale con il catino principale di altezza opportuna per potervi attingere l'acqua con le brocche, con al centro una tazza più piccola<sup>20</sup>. Le fontane pubbliche portavano l'impronta dell'età romana antica e anche le così dette "mostre" risentivano questa influenza: le grandi fontane del Mosè (1587), dell'acqua Paola (1612) e di Trevi (nel mancato progetto del 1615 di cambiarne l'aspetto), ripetevano fedelmente il motivo architettonico romano della fontana-facciata<sup>21</sup>.

Nelle diverse guide redatte per i pellegrini in visita a Roma, alle acque e alle fontane venivano solitamente dedicate diverse pagine: alla necessità di indicare ai pellegrini dove abbeverarsi, si univa il carattere di eccezionalità che le fontane avevano assunto a Roma. Pietro Martire Felini apriva la sua *Guida romana per li forastieri* con la visita a Borgo e al Vaticano, nei cui giardini si potevano vedere «luoghi amenissimi di acque et fonti» grazie a quel papa Paolo V che «ha fatto qualsivoglia alto et basso luogo, di commodità d'acque salubri, gioire»<sup>22</sup>. Fioravante Martinelli, in *Roma ricercata nel suo sito*, esaltava la figura di Gregorio XIII che, «zelantissimo della pubblica comodità», aveva fatto costruire tre fontane in piazza Navona, una a piazza della Rotonda, una a piazza del Popolo e una a piazza Colonna «oltre a diverse altre non così celebri in diversi luoghi della città tanto pubbliche, quanto private; e molti Lavatori da lavar li panni»<sup>23</sup>. Nel suo *Mercurio Errante* Rossini prediligeva le fontane delle molte ville private che segnavano il paesaggio della Roma rinascimentale, soffermandosi sulla bellezza dei loro giochi d'acqua. Minori erano invece le indicazioni di fontane pubbliche, a proposito delle quali non mancò di ricordare il magnanimo operato dei pontefici nell'edificazione di nuovi acquedotti.

---

<sup>20</sup> F. de Tomasso, *La "renovatio aquae" nella Roma dei papi: la ricostruzione dell'acquedotto Vergine e le sue fontane*, in *Catalogo della mostra L'uomo e l'acqua nei libri della Biblioteca Vallicelliana*, a cura del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali, Biblioteca Vallicelliana, Gaeta (Rm), 1990, (pp. 203- 218), p. 207.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 321.

<sup>22</sup> P. Felini, *Trattato nuouo delle cose mauigliose dell'alma città di Roma, doue si tratta delle chiese, stationi, et reliquie de corpi santi...*, in Roma appresso Bartolomeo Zannetti, 1615.

<sup>23</sup> F. Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito, et nella scuola di tutti gli antiquarij...*, in Roma appresso Bernardino Tani, 1644, p. 220.





# Le acque termominerali nell'Italia antica fra pellegrinaggi e svaghi

Maddalena Bassani

Università di Padova – Padova – Italia

**Parole chiave:** termalismo, turismo, culto, spettacoli.

## 1. Introduzione

Lo studio dello sfruttamento della risorsa termominerale nel mondo antico e segnatamente in età romana ha caratterizzato e caratterizza tutt'oggi diversi progetti di ricerca sviluppati dal Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova, di ambito regionale, nazionale e internazionale<sup>1</sup>. A tali progetti si sono affiancati ulteriori ricerche individuali, che hanno consentito di ampliare lo sguardo dalla realtà della penisola italiana a quella delle province romane occidentali<sup>2</sup>.

I risultati emersi nel corso di oltre dieci anni di lavoro, sono stati in parte pubblicati in volumi collettanei<sup>3</sup> e in articoli<sup>4</sup>, in parte sono in corso di stampa, altri ancora sono in fase di elaborazione e di analisi. E proprio perché si tratta di un 'work in progress', in questa sede si intendono presentare alcuni dati che possono contribuire a delineare le diverse modalità di sfruttamento della risorsa termominerale in età antica proprio nella prospettiva suggerita dal titolo dal Convegno, *La città, il viaggio, il turismo*, incentrata, nel caso della sessione, sul significato dell'offerta turistica per coloro che si recavano alle *aquae*<sup>5</sup>.

La valenza ad un tempo terapeutica e ricreativa dei viaggi alle terme è sintetizzata in un passo del libro dedicato all'interpretazione dei sogni di Artemidoro, in cui l'autore scrive che sognare di «prendere un bagno alle acque calde, intendo quelle che sgorgano naturalmente, significa salute per i malati e disoccupazione per chi sta bene, poiché a recarsi alle terme sono i convalescenti e le persone che non hanno niente da fare»<sup>6</sup>.

Se il binomio 'convalescenza-svago' delineato da Artemidoro connotava i viaggi alle città d'acqua in età antica e continuerà a connotarli nei secoli fino al pieno Ottocento, in questa sede si tralascerà di discutere dei tipi di insediamenti<sup>7</sup>, degli aspetti strutturali e

---

<sup>1</sup> Direzione scientifica per l'Università di Padova: Francesca Ghedini, Paola Zanovello; coordinamento per l'Università di Padova: Maddalena Bassani. I progetti di ricerca sono tre: 1. *Aquae Patavinae*, dedicato allo scavo, al restauro conservativo e alla valorizzazione delle aree archeologiche di Montegrotto Terme ([www.aquaePatavinae.it](http://www.aquaePatavinae.it)); 2. *Il termalismo in età romana fra conoscenza e valorizzazione*, che ha previsto il censimento di tutti i siti termominerali dell'Italia antica (PRIN 2008: <http://www.beniculturali.unipd.it/www/ricerca/linee-di-ricerca/il-termalismo-in-eta-romana-tra-conoscenza-e-valorizzazione/>); 3. il progetto europeo *CrossCult: Empowering reuse of digital cultural heritage in context-aware crosscuts of European history*, nel quale la promozione della conoscenza del termalismo antico per il grande pubblico costituisce uno dei quattro pilot di lavoro ([www.crosscult.eu](http://www.crosscult.eu)).

<sup>2</sup> Tesi di Dottorato di Ricerca di Cecilia Zanetti: *Il termalismo nelle province romane centrali. Rezia, Germania superiore e inferiore*. Tesi di Dottorato di Ricerca di Matteo Marcato: *Il termalismo nelle province romane occidentali: Gallia Narbonense, Gallia Lugdunense, Aquitania, Alpi Marittime, Cozie, Graie e Pennine*. Assegno di ricerca senior di Maddalena Bassani: *Archaeology of Thermalism. The reconstruction of ancient settlements at curative springs in the southern provinces of the Roman empire*.

<sup>3</sup> *Aquae Patavinae* 2011, *Aquae Patavinae* 2012, *Aquae salutariferae* 2013, *Cura, preghiera e benessere* 2014, con ampia bibliografia progressiva sul tema.

<sup>4</sup> In questa sede si dà conto solo dei contributi di chi scrive, rinviando alla consultazione dei singoli lavori editi nei volumi citati alla nota 4: M. Bassani 2011; M. Bassani 2012a; M. Bassani 2012b; M. Bassani 2013; M. Bassani 2014a; M. Bassani 2014b; Annibaletto, Bassani 2013; Ghedini, Bassani 2014a; Ghedini, Bassani 2014b; Ghedini, Bassani 2015; M. Bassani 2016a; M. Bassani 2016b; Bassani, Ghedini 2016.

<sup>5</sup> Sui viaggi ai *loca sancta* cfr. Basso 2014, con ampia bibliografia.

<sup>6</sup> Artemidoro, *Il libro dei sogni*, I, 64; cfr. ed. BUR 2006.

<sup>7</sup> Annibaletto, Basso 2014.

infrastrutturali<sup>8</sup> o delle tipologie dei luoghi di culto<sup>9</sup>, già ampiamente trattati, né si discuterà degli aspetti afferenti ai prodotti secondari legati ad attività artigianali<sup>10</sup>. Si cercherà piuttosto di delineare due tipologie di offerte ‘turistiche’ che attorno alle *aquae* erano sviluppate<sup>11</sup>: e cioè il pellegrinaggio votivo, afferente ai santuari con la relativa rete commerciale, e l'intrattenimento culturale per i ‘curisti’, che si concretizzava tanto in appositi edifici per spettacolo, quanto in opere letterarie *ad hoc*.

## 2. Il pellegrinaggio votivo: materiali e commercio di *ex voto*

Come si è avuto modo di evidenziare in più occasioni, le prime forme di frequentazione umana delle *aquae* furono legate agli aspetti culturali e sacrali<sup>12</sup>; e per quanto dalla tarda età repubblicana il proliferare dei luoghi di culto e dei depositi votivi andò via via riducendosi da un punto di vista numerico a favore degli impianti curativi, essendo ormai maturata una piena conoscenza medica e una diffusa consapevolezza delle potenzialità terapeutiche dei trattamenti, le tracce del *sacrum* alle sorgenti curative si mantennero ancora in età imperiale, se non oltre.

A titolo esemplificativo basti ricordare la quantità di oggetti recuperati nella polla termale di Vicarello presso Bracciano, ancor oggi in uso<sup>13</sup>: dalla fonte si trassero migliaia di monete datate dall'età repubblicana all'età imperiale, ma anche contenitori in materiali preziosi talora iscritti, che testimoniano l'esistenza di un pellegrinaggio a queste *aquae* di grandissima rilevanza. Dallo studio dei conii monetali è emerso come in età repubblicana i devoti potessero provenire non solo da località di area laziale, ma anche dalle città dell'Italia meridionale, evidentemente perché amplissima era la fama delle potenzialità terapeutiche di queste acque, sia calde che fredde, di tipo bicarbonato-solfato-alcantino-terrose e radioattive. Ma a sottolineare vieppiù l'esistenza di una sorta di itinerario della salute verso le terme di Vicarello (*Aquae Apollinares Novae*), soccorre il recupero di alcuni *ex voto* di età imperiale: oltre ai vasi in oro, in argento e in bronzo con iscrizioni ad Apollo e alle Ninfe, spiccano i quattro bicchieri in argento di fattura iberica (fig. 1), sui quali era stato inciso un percorso da Cadice a Roma compiuto evidentemente da un personaggio di origine spagnola, che aveva poi voluto consacrarli a Vicarello una volta sciolto il voto<sup>14</sup>.

Spostando l'attenzione sulle attestazioni di *ex voto* provenienti da Montegrotto Terme, il bacino di origine dei fedeli in età preromana sembra invece essere stato per lo più indigeno: la produzione degli oggetti (VII-III sec. a.C.) riconduce infatti alla *Patavium* preromana. Su un paleo-argine di un laghetto termale si trassero infatti migliaia di coppe e di tazze (fig. 2) lì deposte a seguito di un rituale legato alla libagione in onore delle divinità del luogo<sup>15</sup>. Inoltre, il recupero di statuette in bronzo di cavalieri a cavallo e soprattutto di singoli cavalli ha altresì permesso di avanzare l'ipotesi che tali *ex voto* potessero rappresentare la spia di una richiesta di guarigione per i cavalli medesimi, anche in virtù di numerosi dati di confronto e di fonti documentarie antiche e moderne<sup>16</sup>.

In seguito i *Patavini Fontes* continuarono ad essere mèta sia di viaggi della salute, come dimostra la costruzione di un'area balneare (seconda metà del I sec. a.C.-III sec. d.C.)

<sup>8</sup> Già ampiamente sviluppati da Annibaletto 2014.

<sup>9</sup> M. Bassani 2011-2014; Bassani, Ghedini 2016.

<sup>10</sup> M. Bassani 2016; M. Bassani c.s.b.

<sup>11</sup> Sugli aspetti economici legati al termalismo antico, cfr. Zanovello 2014.

<sup>12</sup> M. Bassani 2014a; M. Bassani 2014b.

<sup>13</sup> Colini 1979; M. Bassani 2014b, in partic. pp. 162-163, con rimandi bibliografici puntuali.

<sup>14</sup> Su tali materiali Cordiano 2003; sui frequentatori delle stazioni termali cfr. Basso 2013.

<sup>15</sup> *San Pietro Montagnon* 1986; i materiali sono datati fra il VII e il III sec. a.C.

<sup>16</sup> M. Bassani 2011; M. Bassani 2012b; Bassani, Ghedini 2016.

provvista di tre vasche (fig. 3) e di altri edifici<sup>17</sup>, sia di pellegrinaggi votivi, in qualche caso assai prestigiosi: è nota la venuta del giovane Tiberio alle *aquae* di *Patavium* intorno al 6 d.C. per interrogare l'oracolo di Gerione in merito al suo futuro, come ricorda Svetonio<sup>18</sup>. Non sappiamo quale *ex voto* egli dedicò alle divinità di area euganea, tuttavia una classe di oggetti votivi attestata fra la tarda età repubblicana e il primo impero è rappresentata da alcuni manufatti ceramici scoperti in località Montirone, presso Abano Terme<sup>19</sup>. In questo sito, infatti, si trovarono raffinatissimi vasi in ceramica, tra i quali circa un centinaio di bicchieri a impasto grigio o arancio con pareti sottili, firmati da vasai in qualche caso già noti (*Aco*, *Acastus*, *Norbanus*, *Diophanes* e *Clemens*<sup>20</sup>). Si recuperarono altresì dodici *rhyta* invetriati, pregiati bicchieri a forma di testa di animali destinati a rituali connessi all'acqua (fig. 4). Per quanto non siano stati fatti saggi stratigrafici utili a confermare la pertinenza di tali oggetti a una specifica struttura, è stato proposto che essi costituissero parte di un magazzino di un negozio (o comunque di un *emporium*) che produceva tali manufatti per i pellegrini. E non a caso, forse, si recuperò fra i reperti anche una piccola statua di bronzo raffigurante Mercurio con *marsupium*: tale ritrovamento potrebbe rinviare da un lato al patrocinio del dio sulle attività emporiali svolte nell'area, dall'altra all'implicito uso anche "commerciale" dell'acqua termale e degli *ex voto* ad esse legati.

Proprio a Montirone, peraltro, furono recuperate quattro lastre iscritte datate al I sec. d.C. con la sigla *AA*, il cui scioglimento potrebbe essere o *Aquae Aponi* oppure *Aquae Aponiae*; peraltro, il ritrovamento di una piccola ara con il nome di Apollo potrebbe non far escludere l'ipotesi che la sigla stia per *Apono Apollo*, suggerendo così una possibile assimilazione del dio locale *Aponus* al romano Apollo<sup>21</sup>. Il dato che qui interessa sottolineare, tuttavia, è il fatto che la scoperta di questi manufatti votivi iscritti nei pressi dell'*emporium* in cui si commerciavano i vasi ceramici possa essere un chiaro indizio dell'esistenza in questa località di un vero e proprio quartiere produttivo e commerciale prossimo a un'area sacra: esso poteva essere destinato a soddisfare le richieste di una clientela costituita per lo più da pellegrini, desiderosi di lasciare un dono per una grazia ricevuta da *Aponus*, da Apollo, dalle *Aquae* e/o dalle altre divinità venerate in area euganea.

### 3. L'intrattenimento culturale: gli edifici per spettacolo e la produzione letteraria

Dopo aver focalizzato l'attenzione su esempi di manufatti legati al turismo devozionale presso le *aquae*, vale ora considerare i pochi ma significativi elementi relativi agli edifici per spettacoli costruiti presso sorgenti termominerali, nonché le informazioni afferenti ai tipi di rappresentazioni che qui venivano proposte.

A fronte del censimento effettuato in Italia, il più noto e studiato esempio di edificio per spettacoli è il piccolo teatro, o piuttosto l'*odeum*, realizzato a Montegrotto Terme nella stessa fase in cui fu costruito l'impianto termale (seconda metà del I sec. a.C.-I sec. d.C.), per quanto esso abbia subito vari riadattamenti nella media età imperiale (fig. 5)<sup>22</sup>. Oggetto di un accurato restauro in anni recenti<sup>23</sup> e di piccole dimensioni (38x37 m circa), esso era destinato a ospitare qualche centinaio di persone: poggiava su una sostruzione su cui era sviluppata la

<sup>17</sup> Da ultimi Bonomi, Malacrino 2012.

<sup>18</sup> Svet., *Tib.* 14, 3: ... *et mox, cum Illyricum petens iuxta Patavium adisset Geryonis oraculum, sorte tracta, qua monebatur ut de consultationibus in Aponi fontem talos aureos iaceret, evenit ut summum numerum iacti ab eo ostenderent; hodieque sub aqua visuntur hi tali.*

<sup>19</sup> Lavizzari 1995.

<sup>20</sup> Lavizzari 1991.

<sup>21</sup> Zanovello, Basso, Bressan 2010, in partic. pp. 52-56, con rimandi precedenti.

<sup>22</sup> Bonomi, Malacrino 2011, con ampia bibliografia pregressa.

<sup>23</sup> Bonomi, Faleschini 2011.

cavea, servita da tre rampe di scale e culminante in un edificio quadrangolare interpretato o come un palco d'onore o come una *aedes*. Oltre l'orchestra, le aree del *pulpitum* e della *scaenae frons* con nicchie rettangolari e semicircolari erano accessibili anche da aperture collegate ad ambienti laterali, questi ultimi destinati agli attori e alle attività connesse agli spettacoli. Fra il II e il III sec. d.C. sono stati registrati alcuni interventi forse dovuti alla necessità di ovviare alla natura instabile del terreno: oltre ad azioni di rinforzo, è stata segnalata la realizzazione di sistemi di canalizzazioni idriche, soprattutto nell'area dell'orchestra, che servivano forse una fontana.

Il piccolo *odeum* di Montegrotto, dunque, rappresenta un indicatore interessante delle strutture preposte alle attività ludiche per i curisti dei *Patavini Fontes* ed è forse plausibile immaginare che proprio in questo edificio si siano esibiti la mima e giocoliera Claudia Toreuma, morta neanche ventenne nel I sec. d.C., di cui resta il monumento funerario<sup>24</sup>, e l'auleta Quinto Appeo Eutyachiano, vissuto anch'egli in età imperiale, come recita l'iscrizione<sup>25</sup>.

Ma oltre a Montegrotto si possono apprezzare altri esempi di edifici per spettacolo, in particolare nell'unica 'ville d'eaux' romana in Italia, l'antica *Aquae Statiellae*, oggi Acqui Terme (fig. 6)<sup>26</sup>: qui furono costruiti sia il teatro al centro dell'impianto urbano, prossimo alla sorgente principale chiamata La Bollente, sia l'anfiteatro localizzato a sud, poco distante dai bagni. Nel primo caso l'edificio scenico, di dimensioni contenute (diam. 50 m circa), era poggiato con la *ima cavea* al pendio naturale e poteva ospitare un numero più alto di persone rispetto a Montegrotto: gli spettatori potevano raggiungere i posti intagliati nella roccia tramite scale laterali e potevano sedere nella cavea con lo sguardo rivolto verso la Bollente. Viceversa, l'anfiteatro sembra inserito in un circuito di servizi lontani dal centro, dove forse potevano affluire più persone e dove probabilmente il nucleo dei *balnea* costituiva il polo attrattivo principale.

Ma quali spettacoli venivano offerti ai curisti, almeno per quanto riguarda gli edifici teatrali? Nulla sappiamo al riguardo, anche se è ovvio immaginare un'ampia varietà di rappresentazioni in voga nelle varie epoche - commedie e tragedie, pantomini, forse anche letture di opere famose. Tuttavia c'è da chiedersi se all'interno dell'ampia gamma di opere prodotte dalla letteratura antica non vi fossero anche componimenti ispirati specificamente alle *aquae*. Tale ipotesi nasce da un dato fin qui sfuggito agli studi sul termalismo antico, ovvero quello relativo ad alcuni frammenti di due commedie latine di chiaro soggetto 'termale', entrambe risalenti al I sec. a.C.

La prima fu scritta da un letterato di nome Tito Quinzio Atta<sup>27</sup>, morto, secondo San Girolamo, nel 77 a.C. e quindi pienamente attivo nel periodo di grande utilizzo e incremento degli impianti termominerali. Questi era autore di epigrammi e di almeno dodici opere teatrali, di cui restano 18 frammenti; era apprezzato da Varrone per aver saputo esprimere i caratteri delle persone, da Frontone per la capacità di delineare i personaggi femminili; il suo soprannome Atta ('colui che cammina sulle piante dei piedi') derivava forse dall'aver recitato come pantomimo nel ruolo del *planipes*.

A costui è attribuita un'opera intitolata *Aquae caldae*, che rientrava nel genere teatrale della *fabula togata* di argomento comico se non 'leggero', il cui titolo è evidentemente già di per sé

---

<sup>24</sup> Zampieri 2000.

<sup>25</sup> ILS 5241.

<sup>26</sup> Zanda, Bacchetta 2005; Annibaletto, Basso 2014, in partic. pp. 105-106.

<sup>27</sup> Conte 1988.

assai interessante, perché indica il probabile contesto in cui la vicenda era ambientata, ossia le stazioni curative. Si riportano per esteso i due frammenti conservati<sup>28</sup>:

### *Acque Calde*

I. *quando le meretrici si prostituiscano per le strade col nostro abbigliamento.*

II. *e oggi si attardano; io chiuderò / la fonte*

Impossibile dire se il titolo evocasse una precisa località termale o piuttosto un sito termominerale qualsiasi dell'Italia romana, mentre qualcosa di più si può affermare circa i personaggi della commedia: nel primo frammento chi parla è forse una matrona, che lamenta le vesti troppo 'signorili' esibite per strada dalle prostitute del luogo: queste ultime, infatti, dovevano indossare vesti corte, che le differenziassero dalle altre donne, mentre qui, lo chiarisce il frammento, si permettevano un abbigliamento più sofisticato, probabilmente per attirare più clienti. Nel secondo frammento, invece, si pensa che sia il gestore delle *aquae* a brontolare per via del fatto che le persone si trattenevano nell'impianto oltre l'ora chiusura: per questo egli avrebbe chiuso la sorgente, impedendo così il proseguimento del bagno a chi non rispettava le norme prefissate.

Dai pur limitati versi della commedia di Atta emergono, dunque, preziosi elementi che delineano molto bene il clima alle stazioni termali antiche, che è poi lo stesso narratoci da alcuni autori come Marziale e Seneca soprattutto per la realtà di Baia<sup>29</sup>: alle *aquae* si aggiravano prostitute in cerca di facili guadagni anche grazie a illeciti travestimenti, oppure si incrontavano sia curisti pigri e poco rispettosi degli orari dei bagni, sia gestori degli impianti pronti a bloccare il flusso e il deflusso delle acque pur di cacciar fuori i clienti insolenti. E se certo questa era una realtà generalizzata, di contro altri due frammenti, questa volta attribuiti a Decimo Laberio, vissuto anch'egli nella prima metà del I sec. a.C., sembrano profilare piuttosto una dimensione pacata, consona a un viaggio alle terme per chi era in cerca di cura e riposo a causa di una malattia. Ci si riferisce ai versi di un componimento del genere del mimo intitolato anche in questo caso *Aquae Caldae*, che si riporta integralmente come i precedenti di Atta<sup>30</sup> ... *e già qui grava su di me un piacevolissimo sonno, / così come ne è gravato un ghiro ...*

Le due frasi descrivono un clima di rilassatezza, legato, si crede, alla sensazione di piacevole stanchezza percepita da chi ha goduto di un bagno termominerale e/o dei trattamenti collaterali: è noto, infatti, come la temperatura dell'acqua termale e i sali minerali ivi presenti contribuiscano ad abbassare notevolmente la pressione corporea, inducendo il termalista a cercare un immediato riposo, quasi fosse un ghiro, per riacquistare le normali funzionalità dell'organismo. Inoltre, secondo una testimonianza di *Charisius*, nell'opera di Laberio compariva la parola *podagrosus* per indicare una persona affetta da podagra, cioè da una malattia che colpiva i piedi e che poteva essere curata proprio con le acque minerali: ciò potrebbe significare che in qualche parte della commedia venissero delineati pure i malati che potevano recarsi alle sorgenti curative.

Da questi pochi frammenti si delinea pertanto un quadro estremamente interessante per diverse ragioni. Non solo perché è accertata l'esistenza di una letteratura di svago avente come 'canovaccio' proprio la vita alle *aquae*: essa era preposta ad allietare tanto un pubblico di curisti, che potevano riconoscere situazioni da loro stessi vissute durante il soggiorno alle *aquae*, quanto un pubblico più generico, che avrebbe potuto divertirsi a immaginare

<sup>28</sup> *Titus Quinctius Atta, Aquae Caldae*, frg. I: *cum meretricie / nostro ornatu per vias lupantur*; frg. II: *.. atque + eia + muginantur hodie; atque ego occlusero / fontem*. Cfr. ed. a cura di T. Guardi, Milano 1985 e il relativo commento ai frammenti.

<sup>29</sup> Zanetti 2014, con riferimenti ai diversi autori antichi che hanno parlato, a vario titolo di acque termominerali; sui costumi licenziosi alle *aquae* cfr. anche Marasco 2001, pp. 39-45.

<sup>30</sup> *Decimus Laberius, Aquae Caldae*, frg. 1: *<ABC> et iam hic me optimus somnus premit, / ut premitur glis <ABCD ABcD>*. Cfr. ed. a cura di C. Panayotakis, Cambridge University Press, 2010. La traduzione che qui propongo è quanto più aderente al testo, proprio per conservare l'immediatezza dei versi latini.

personaggi e vicende tipiche di contesti di grande libertà di costumi, quali erano comunque le *thermae* romane. Ma il valore documentario di queste operette teatrali, che già nel titolo rinviavano alle fonti curative e all'idea di benessere ad esse sempre associata, risiede anche nel fatto che rispondevano a una domanda specifica, quella di un intrattenimento 'facile', da 'consumare' anche nei teatri e negli *odea* eretti nelle stazioni curative e destinati a sollazzare i pellegrini e più in generale i curisti.

Vale infine rilevare come l'arco temporale cui si fanno risalire i due componimenti intitolati *Aquae Caldae*, la prima metà del I sec. a.C., sia quello in cui l'utilizzo delle sorgenti e delle loro potenzialità curative era ormai diventato un fenomeno di massa, amplificato dalle soluzioni ingegneristico-strutturali realizzate *ad hoc*<sup>31</sup>. Erano gli anni in cui sulla scena politica e culturale di Roma spiccava un personaggio del calibro di Silla, che per problemi di salute personali era un assiduo frequentatore di bagni, sia in Italia sia nelle province: se a costui è stato dedicato un approfondimento in un lavoro recente<sup>32</sup>, in questa sede basti ricordare che alle terme di Edepsò egli era andato a curare proprio la podagra ricordata nel frammento di Laberio: qui egli si trastullava tra passeggiate e spettacoli teatrali in compagnia di attori, artisti e musici<sup>33</sup>. Ma riveste altresì uno certo interesse sottolineare anche che secondo Plutarco lo stesso Silla era solito invitare «ogni giorno a casa sua i più scandalosi protagonisti del teatro e della scena e s'intratteneva con loro a bere e a gareggiare nei motteggi [...] e fraternizzava con cantori di mimi e ballerini»<sup>34</sup>. Il dittatore, quindi, e tutto il suo *entourage* erano probabilmente i promotori stessi di opere teatrali come le due commedie di Atta e di Decimo Laberio.

In conclusione, allora, se l'ambiente 'libertino' che connotava le *aquae* appare in definitiva il medesimo descritto in opere teatrali di epoca moderna<sup>35</sup>, l'aver qui richiamato l'attenzione su vere e proprie opere letterarie dedicate alle *aquae* rappresenta un dato di notevole importanza, poiché tale produzione si configura come un ulteriore tipo di offerta turistica per i curisti e per tutti coloro che si recavano alle terme in cerca di benessere. Si tratta di un aspetto che proprio in quanto fin qui trascurato e ignorato dagli studi sul termalismo antico, chi scrive intende sviluppare nel prosieguo della ricerca, giacché appare evidente quanto possa essere fecondo di nuove e significative acquisizioni il ripensare il ruolo del divertimento e dell'intrattenimento alle *aquae* attraverso commedie e *fabulae* realizzate *ad hoc*.

Dunque, lo studio del fenomeno geotermico anche da una prospettiva turistico-commerciale come quella suggerita dal convegno, consente, si crede, di profilare inediti orizzonti di ricerca per l'evo antico, con significative tangenze con le età successive. Saper individuare le tracce delle strutture, delle infrastrutture, dei materiali realizzati nel corso dei secoli attorno alle *aquae*, significa saper delineare la capacità dell'uomo di sfruttare al meglio questa risorsa naturale, anche oltre il suo più logico impiego quale quello curativo. Ma se si approfondisce l'indagine includendo anche lo studio dei 'prodotti culturali' offerti alle terme, nella fattispecie i testi letterari antichi, il concetto stesso dei viaggi della salute e del turismo antico alle *aquae* si amplifica enormemente, poiché quegli stessi luoghi di cura e benessere possono essere re-interpretati anche come luoghi della cultura e dell'intrattenimento letterario. Ciò che piacerebbe divenissero anche le stazioni termominerali odierne.

---

<sup>31</sup> Annibaleto 2014.

<sup>32</sup> M. Bassani 2014a, pp. 155-160.

<sup>33</sup> Plut., *Silla*, 26; cfr. ed. Valla 1997.

<sup>34</sup> Plut., *Silla*, 2; cfr. ed. Valla 1997.

<sup>35</sup> A titolo esemplificativo si ricordi la *Mandragola* di N. Machiavelli (Atto I, p. 158; devo la segnalazione all'amico e collega Matteo Annibaleto); la commedia di A. Caccianiga, *Alcuni giorni ai bagni* (1847); l'opera teatrale di F. Pontelivero, intitolata *La finta ussaro*, ambientata alle terme di Ischia (1832); l'opera lirica *Castellamare* di F. Rajentroph con il relativo libretto di R. D'Ambra (1856); la novella di L. Pirandello *Acqua amara* (1905). Spunti in Berrino 2014.

## Bibliografia

- M. Annibaletto, «Le stazioni termominerali: tipologie architettoniche e sistemi infrastrutturali», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 129-142.
- M. Annibaletto, M. Bassani, «Morfologie del termalismo antico: proposte metodologiche per un loro riconoscimento», in *Aquae salutiferae* 2013, pp. 49-61.
- M. Annibaletto, P. Basso, «Tra uomo e natura: insediamenti e paesaggi termali», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 73-108.
- Aquae Patavinae* 2011 = *Aquae Patavinae. Il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia*, Atti del I Convegno Nazionale (Padova, 21-22 giugno 2010), ed. by M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova University Press, Padova, 2011.
- Aquae Patavinae* 2012 = *Aquae Patavinae. Montegrotto Terme e il termalismo in Italia. Aggiornamenti e nuove prospettive di valorizzazione*, Atti del II Convegno Nazionale (Padova, 14-15 giugno 2011), ed. by M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova University Press, Padova, 2012.
- Aquae salutiferae* 2013 = *Aquae salutiferae. Il termalismo fra antico e contemporaneo*, Atti del Convegno Internazionale (Montegrotto Terme, 6-8 settembre 2012), a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova University Press, Padova, 2013.
- A. Bassani, «Le ambiguità idrologiche irrisolte dalla chimica fisica», in *Aquae salutiferae* 2013, pp. 29-42.
- A. Bassani, «Note idrotermali: caratterizzazione, prodotti, usi diversi», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 29-44.
- M. Bassani, «Le terme, le mandrie e Gerione: nuove ipotesi per l'area euganea», in *Aquae Patavinae* 2011, pp. 223-243.
- M. Bassani, «La schedatura dei contesti culturali presso sorgenti termominerali. Osservazioni preliminari su aspetti strutturali e materiali», in *Aquae Patavinae* 2012, pp. 391-410 (2012a).
- M. Bassani, «Greggi e mandrie fra termalismo e profezia», in *Gerión*, 2012, 30, pp. 185-208 (2012b).
- M. Bassani, «Spazi sacri e materiali culturali nei contesti termominerali», in *Aquae salutiferae* 2013, pp. 89-106.
- M. Bassani, «I santuari e i luoghi di culto presso le sorgenti termominerali», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 143-160 (2014a).
- M. Bassani, «Per una carta distributiva degli spazi sacri alle fonti curative», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 161-188 (2014b).
- M. Bassani, F. Ghedini, «Santuari e acque curative: un primo censimento nella penisola italica», in *Santuari mediterranei tra Oriente e Occidente. Interazioni e contatti culturali*, Atti del Convegno Internazionale (Civitavecchia-Roma, 18-21 giugno 2014), ed. by A. Russo, F. Guarnieri, Roma 2016, pp. 81-92.
- M. Bassani, «Ancient Thermalism and Thermal Heritage: The results of a Research Project», in *Termalismo y Calidad de la Vida. 1st International Symposium on Healing SPA and Life Quality* (Ourense, 23-24 September 2015), ed. by J.M. Falde Garrido et al., Campus da Auga, Vicerrectoría del Campus de Ourense, Universidade de Vigo, Ourense, 2016a, pp. 241-249.
- M. Bassani, «Soltanto 'salus per aquam'? Utilizzi non terapeutici delle acque termominerali nell'Italia romana», in *I mille volti del passato. Studi in onore di Francesca Ghedini*, ed. by di J. Bonetto et al., Edizioni Quasar, Roma, 2016b, pp. 879-891.
- M. Bassani, «Thermalism in Ancient Italy. Results and Perspectives of an Archaeological Research Project», in *SPA Cities in The Roman Empire, Symposium Aquae* (Portugal, Chaves, 16-18 October 2014), ed. by S. Carneiro, Chaves, c.s.a.
- M. Bassani, *Le acque termominerali in Magna Grecia e Sicilia, fra archeologia e fonti letterarie*, in *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo*, Atti del I

- Convegno (Paestum, 7-9 settembre 2016), ed. by E. Greco, A. Pontrandolfo, Fondazione Paestum, c.s.b.
- P. Basso, «Termalismo perché, termalismo per chi. I frequentatori delle *aquae salutiferae*», in *Aquae salutiferae* 2013, pp. 247-262.
- A. Berrino, *Andar per terme*, Il Mulino, Bologna, 2014.
- S. Bonomi, C.G. Malacrino, «Il complesso termale di viale Stazione/via degli Scavi a Montegrotto Terme», in *Aquae Patavinae* 2012, pp. 155-172.
- S. Bonomi, C.G. Malacrino, «L'incompatibilità e il degrado dei materiali di restauro nell'area archeologica di viale Stazione/via degli Scavi. Il caso del teatro», in *Aquae Patavinae* 2011, pp. 57-63.
- S. Bonomi, F. Faleschini, «L'edificio per spettacoli di Fons Aponi. Considerazioni a margine dei rilievi effettuati nell'area archeologica di viale Stazione/via degli Scavi», in *Aquae Patavinae* 2011, pp. 29-55.
- A. M. Colini, *Vicarello, la sorgente termale nel tempo*, Tipografia Centenari, Roma, 1979.
- G. B. Conte, *Letteratura latina. Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano*, con la collaborazione di A. Barchiesi, E. Narducci, G. Polara, G. Ranucci, G. Rosati, Le Monnier, Firenze, 1988.
- G. Cordiano, «Domiziano, Columella e la stipe di Vicarello. Ricerche sugli *Iunii* e sui possedimenti imperiali nella zona del lago di Bracciano in età neroniano-flavia», in *AnnSiena*, XXIV, 2003, pp. 91-116.
- Cura, preghiera e benessere* 2014 = *Cura, preghiera e benessere. Le stazioni curative termominerali nell'Italia romana*, ed. by M. Annibaletto, M. Bassani, F. Ghedini, Padova University Press, Padova, 2014 (Antenor Quaderni 31).
- F. Ghedini, M. Bassani, «Il metodo, gli strumenti, i problemi», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 7-15.
- F. Ghedini, M. Bassani, «Risultati e prospettive», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 265-282.
- I Campi Flegrei: un itinerario archeologico*, ed. by P. Amalfitano, G. Camodeca, M. Medri, Marsilio, Venezia, 1990.
- M.P. Lavizzari Pedrazzini, «Il vasaio norditalico Clemens. Proposta per l'ubicazione dell'officina», in *Aquileia repubblicana e imperiale*, *Aaad*, 35, Arti grafiche friulane, Udine, 1989, pp. 281-292.
- M.P. Lavizzari Pedrazzini, «Il deposito del Montirone (Abano)», in *Quaderni di Archeologia del Veneto*, 11, 1995, p. 109-166.
- G. Marasco, «Aspetti sociali, economici e culturali del termalismo nel mondo romano», in *StClOr*, 47.3, 2001, pp. 9-64.
- San Pietro Montagnon* 1986 = *San Pietro Montagnon (Montegrotto). Un santuario protostorico lacustre nel Veneto*, ed. by H.-W. Dämmer, Mainz am Rhein, 1986.
- Supplementa Italica*, Nuova serie. 28. *Regio X, Venetia et Histria. Patavium*, a cura di M. S. Bassignano, Edizioni Quasar, Roma, 2016.
- G. Zampieri, *Claudia Toreuma giocoliera e mima. Il monumento funerario*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000.
- E. Zanda, A. Bacchetta, *La piscina romana*, De Ferrari, Genova, 2005.
- C. Zanetti, *I luoghi del termalismo nelle parole degli antichi*, in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 53-64.
- P. Zanovello, «Termalismo ed economia», in *Cura, preghiera e benessere* 2014, pp. 205-216.
- P. Zanovello, P. Basso, M. Bressan, «Il comprensorio termale euganeo in età romana: la villa di Montegrotto Terme», in *Amoenitas*, I, pp. 45-79.



# Le vie delle acque a Napoli. Un viaggio attraverso i pozzi, le fontane e gli acquedotti che hanno dissetato Partenope

Roberta Varriale

CNR-ISSM – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Napoli, acqua, acquedotti, fontane, percorso turistico.

## 1. Introduzione

La gestione delle acque urbane è prevalentemente una questione sotterranea: sia che si tratti di acqua da falda, sia che si tratti di acqua pluviale, qualunque sia la fonte di approvvigionamento primaria, il sottosuolo ha sempre giocato un ruolo fondamentale nella sua adduzione e nella sua distribuzione. Nonostante questo elemento comune, tuttavia, i metodi usati sono stati i più vari e ciascuno di essi racconta molto di più della storia della semplice infrastruttura; è parte integrante del patrimonio culturale e ha un grande potere comunicativo, sia in quanto manufatto storico, che come testimonianza del contesto sociale di riferimento.

La città di Napoli ha sempre avuto un rapporto conflittuale con la risorsa idrica e si è dovuta adoperare, a livello privato o pubblico, per trovare soluzioni tecniche in grado di bilanciare la sua cronica mancanza con una crescita urbana accelerata. Il tentativo di invertire il rapporto inversamente proporzionale fra crescita demografica e disponibilità di acqua – dovuto ai cambiamenti dei regimi pluviometrici, all'esaurimento con definitivo inglobamento del fiume Sebeto e, infine, al progressivo esaurirsi delle poche fonti naturali – ha dato luogo alla realizzazione di moltissimi manufatti sotterranei o al sottosuolo collegati o acquisiti al livello sottosuolo a causa del progressivo innalzamento del livello 0. Questa ampia tipologia è caratterizzata da elementi di grande pregio architettonico/ingegneristico, talvolta anche di significativo valore artistico e, allo stesso tempo, è una testimonianza fisica del modo in cui la cultura dell'acqua è stata interpretata nella città partenopea.

La ricerca ha preso in esame i principali manufatti che testimoniano la vicenda della gestione dell'acqua nel corso della lunga storia della città di Napoli con l'obiettivo della loro valorizzazione individuale e della definizione di percorsi tematici da inserire fra le rotte turistiche urbane. Lo studio è partito con la classificazione di alcuni fra gli esempi più emblematici di questo aspetto della città in termini di valenza artistica, sociale ma, anche logistica. Dopo un attento studio delle caratteristiche di ciascuno e la loro classificazione in base a tipologia, funzione storica e significato nell'ambito dell'impianto urbano, sono stati individuati tre percorsi tematici: **itinerario degli acquedotti, itinerario delle terme e itinerario delle fontane.**

## 2. Itinerario degli acquedotti

I primi manufatti volti alla gestione delle acque napoletane risalgono al periodo della Magna Grecia: i vuoti lasciati dal prelievo del materiale edile naturale – tufo giallo, pozzolane, lapilli e pomice – ebbero il ruolo di raccogliere e custodire acqua nell'ambito del perimetro urbano e furono facilmente trasformati in pozzi e cisterne per uso domestico. A questo primo approccio, che si può definire *statico*, e sicuramente a gestione privatistica, seguì ben presto, sempre in epoca greca, un approccio *dinamico*, volto a veicolare un flusso costante di acqua dall'esterno all'interno della città con coinvolgimento dell'amministrazione pubblica. L'attribuzione dell'origine greca al primo acquedotto cittadino, il Bolla, è un'acquisizione

molto recente<sup>1</sup>. Fino a pochi anni fa gli studiosi escludevano<sup>2</sup> questa ipotesi eppure, il recente ritrovamento di mura di sicura manifattura greca nei cunicoli del Bolla, permette di vedere in una luce diversa la crescita urbana di Neapolis. Pur non essendosi trattato, difatti, di un insediamento dell'importanza di quello di Siracusa, e pur in considerazione della datazione della colonia (300 a.C.), è impressionante pensare che proprio lì i coloni avessero voluto sperimentare le potenzialità delle reti interrato per favorire lo sviluppo della superficie. Si individuò una fonte extraurbana – in località Bolla o Volla –, la si addomesticò, superando non indifferenti problemi di altimetria<sup>3</sup>, e la si portò a nutrire la nuova colonia dal suo disotto. Un'opera immensa e lungimirante, soprattutto se si pensa che l'acquedotto della Bolla, pur rimaneggiato e ampliato in epoche successive, è stato lo strumento di fornitura primaria di acqua a uso civile fino al 1885 quando è entrato in funzione il moderno acquedotto del Serino. Il suo interrimento rappresenta il momento in cui l'escavazione del sottosuolo ha incominciato a prendere la forma e assumere la funzione di una rete urbana di infrastrutture e, anche, quello in cui il sottosuolo di Napoli ha incominciato a imporsi come protagonista privilegiato nella storia della movimentazione delle risorse naturali in un'ottica sostenibile. Ancora oggi è possibile ripercorrere le vie dell'acquedotto greco; l'itinerario proposto si snoda all'interno del centro storico alla riscoperta dei rami interrati dello storico acquedotto con una puntata presso la “Casa dell'acqua” di Volla, uno strumento di partizione cinquecentesco costruito per ottimizzare l'efficienza dell'impianto greco e fare fronte ai momenti di picco della domanda di acqua<sup>4</sup>.

Percorso alla ricerca delle tracce del Bolla:

- Napoli Sotterranea, Piazza San Gaetano, Napoli
- Galleria Borbonica, Via Chiatamone, Napoli
- Museo del Sottosuolo, Piazza Cavour, Napoli
- Chiesa della Pietrasanta, Via dei Tribunali, Napoli
- Casa dell'Acqua: Via Casa dell'Acqua, Volla (Na)

Il percorso iniziato dai coloni ellenici fu proseguito durante il periodo di dominazione romana. I romani ampliarono l'acquedotto esistente e contribuirono allo sviluppo delle vie delle acque in sotterranea con la costruzione dell'acquedotto **Claudio o Augusteo**, come da molti chiamato. La sua edificazione risale alla prima metà del I secolo d.C. e il suo tracciato urbano incominciava all'altezza della zona denominata Ponti Rossi alternando percorsi in sotterranea, resi necessari dalla morfologia del territorio, con quelli tipici ad arcate, di cui i romani erano maestri e che utilizzavano anche per caratterizzare il loro dominio sul territorio<sup>5</sup>. Durante la lunga dominazione romana Napoli si arricchì di un reticolo arterioso notevole tuttavia, il punto di arrivo dell'acquedotto, la grande cisterna Piscina Mirabilis di Bacoli, denota come lo scopo principale della sua edificazione fosse stato il rifornimento del porto flegreo e non la città. Questa priorità fece sì che l'Augusteo non abbia avuto un grande impatto sulla disponibilità di acque nella città di Napoli che fu, principalmente, un luogo di

<sup>1</sup> L'attribuzione all'epoca greca di questo acquedotto è il risultato di una recente ricerca le cui prime immagini sono state pubblicate in: C. Esposito, *La zona cimiteriale greca a Napoli*, in: R. Varriale (a cura di) *Undergrounds in Naples – I sottosuoli napoletani*, cit., pp. 113-127 (immagine in appendice p. 295).

<sup>2</sup> “Dispiace molto a chi scrive di non poter sicuramente riconoscere un'origine greca per l'acquedotto della Bolla ... ma, anzi, di essere portato ad escluderla”, in: B. Miccio, U. Potenza, *Gli acquedotti di Napoli*, Tipografia Gaeta, Napoli, 1994, p. 15.

<sup>3</sup> B. Miccio, U. Potenza, *Gli acquedotti di Napoli*, ibidem, p.18.

<sup>4</sup> G. Rasulo, M. Rasulo, *Il sottosuolo di Napoli e l'infrastrutturazione urbana: il caso degli acquedotti storici*, in: R. Varriale (a cura di) *Undergrounds in Naples – I sottosuoli napoletani*, cit., pp. 63-72, in particolare il paragrafo 3.3.

<sup>5</sup> Per una descrizione puntuale del percorso e una disamina delle fonti, in attesa della pubblicazione della nuova ricerca, vedi: B. Miccio, U. Potenza, *Gli acquedotti di Napoli*, Tipografia Gaeta, Napoli, 1994, pp. 21 e ss..

passaggio delle arcate che, nate come strutture superficiali, sono poi in parte state assorbite sotto il livello zero durante il corso dei secoli.

Percorso alla ricerca delle tracce dell'Augusteo:

- Ponti Rossi, Napoli
- Virgiliano, Napoli
- Via Correra 241, Napoli
- Via Arena alla Sanità, Napoli
- Piscina Mirabilis, Bacoli (Na)

Durante l'Età Moderna la città crebbe oltre misura: con una popolazione di 360.000 abitanti, Napoli era una città sovraffollata e assetata e il Viceré Don Pedro di Toledo incaricò il tavolaio Pietro Antonio Lettieri di adoperarsi per ripristinare il vecchio acquedotto romano ostruito in più punti. L'operazione non fu sufficiente ma l'azione del governo spagnolo si fermò a quel tentativo mentre ebbe inizio la vicenda di un nuovo acquedotto, questa volta di natura privata: il Carmignano. Nel 1622 Cosimo Morcone presentò una prima proposta corredata da relazioni, sopralluoghi e analisi sulle acque con la quale, a sue spese e per scopi speculativi, si proponeva di portare a Napoli da Airola. L'idea fu ripresa nel 1626 da Geronimo Lupo che la cedette a Cesare Carmignano. Il 22 maggio 1627 venne stipulata la convenzione con la quale Cesare Carmignano si impegnava di portare detta acqua da Airola fino a Casalnuovo vicino ad una località detta La Preziosa dove si sarebbe immessa in dei formali per alimentare tre case di mulini posti nei fossati vicino alle porte di Capuana, Nolana e del Carmine. Il Carmignano si impegnava di portare l'acqua di Airola fino a Napoli in un anno e mezzo tramite alvei di terra e formali scoperti, l'opera tutta sarebbe stata ultimata in cinque anni. Sarebbero rimasti a carico della municipalità eventuali indennizzi per espropri e servitù mentre l'utile dell'operazione sarebbe stata equamente divisa fra città e concessionario. Il percorso fu molto travagliato: cause e richieste di indennizzi si moltiplicavano mano mano che i lavori avanzavano ma, finalmente, nel 1629 arrivò a Napoli l'acqua di Airola che fu subito definita *acqua nuova* per distinguerla da quella del Bolla. Quella del Carmignano era acqua di fiume e destinata soprattutto a utenze produttive ma purtroppo le acque reflue di queste attività finivano con il defluire nei vecchi formali del Bolla arrecando danni. Una volta inaugurato, l'eruzione del Vesuvio del 1630 ne causò l'interruzione per cui il suo corso fu deviato da Marigliano ad Acerra.

Percorso alla ricerca delle tracce del Carmignano:

- Tunnel Borbonico, Via Chiatamone, Napoli
- Napoli sotterranea LAES, Via S. Anna dei Lombardi, Napoli
- Museo del Sottosuolo, Piazza Cavour 140, Napoli

### 3. Itinerario delle terme

La storia ci rimanda un'immagine dei romani come quella di un popolo che aveva individuato nell'acqua il veicolo igienico e sociale per eccellenza. Le terme e i riti a esse collegate erano una parte talmente significativa della vita nell'antica Roma che riunioni politiche, incontri privati e accordi commerciali hanno avuto come scenario proprio calidari, tepidari e frigidari. La configurazione della stessa città superficiale ruotava intorno alla localizzazione dei luoghi dove questi riti si svolgevano. Dove esistevano delle fonti di acqua termale, questa veniva convogliata nelle strutture per goderne appieno dei benefici, dove ciò non era possibile erano le acque degli acquedotti ad essere riscaldate per essere utilizzate in tal senso. Il territorio campano è ricco di fonti di acque calde sulfuree e molti insediamenti romani sono sorti e si sono sviluppati in virtù della loro esistenza, soprattutto nell'area dei Campi Flegrei. A Napoli l'unica fonte di acque di origine vulcanica era quella di Agnano dove nacquero le omonime terme mentre i numerosi stabilimenti sorti in città, a partire dal II Secolo d.c., dovevano la

loro alimentazione all'acquedotto ordinario: Vi contribuì sicuramente il Bolla, mentre è ancora da chiarire il ruolo dell'Augusteo per alcune incompatibilità isometriche anche se autorevoli autori sostengono che ciò sia avvenuto con successo<sup>6</sup>. Il percorso attraverso le terme della città di Napoli contribuisce a fare luce su alcuni degli aspetti fondamentali del rapporto fra risorse naturali e sviluppo urbano soprattutto per quello che riguarda le implicazioni di ordine sociologico<sup>7</sup>. Permette di valutare che peso abbiano avuto nel disegno romano alcune utenze privilegiate, se vi siano state delle priorità logistiche e delle gerarchie d'utenza e integra elementi preziosi alla conoscenza del tracciato urbano degli acquedotti romani.

Percorso alla ricerca delle tracce delle Terme:

- Terme di Via Carminiello ai Mannesi
- Terme Terracina
- Terme di Agnano

#### 4. Itinerario delle fontane

Le fontane hanno un grande significato simbolico ed un enorme valore evocativo: l'acqua è vita e le fontane sono il punto d'accesso alla preziosa ricchezza. La loro localizzazione non è mai casuale: sono in collegamento con la rete sotterranea e servono la zona sovrastante ma la loro presenza scenica è fondamentale perché sono un simbolo di potere e prestigio, molte volte sono la loro costruzione ha un alto valore comunicativo in quanto è il frutto di una concessione, non di rado strumentale e con aspettative di ricaduta in termini di consenso. A Napoli, dove la questione della disponibilità di acqua è sempre stata molto sentita dalla popolazione, ogni fontana racconta una storia che parte dalla sua edificazione ma che non si ferma lì; le fontane hanno accompagnato la storia della città, le sue vicende urbanistiche, sociali e politiche. Ogni fontana è un'opera d'arte che racconta molto di più di quanto non ci si aspetterebbe se la si considerasse solo come l'appendice estrema della rete idrica, è per questo che un viaggio alla loro riscoperta è un percorso di conoscenza attraverso la storia di Napoli. Per favorire la loro conoscenza sono state classificate in 5 diversi gruppi, a ciascuno dei quali corrisponde un diverso percorso.

1.1 Fontane erranti. La maggior parte delle fontane è stata più volte spostata, protagonista delle trasformazioni della città di cui le varie sedi prescelte leggono, di volta in volta, disegni urbanistici, priorità logistiche o semplicemente nuovi canoni estetici. Rientrano in questa categoria la *Fontana del Nettuno* (Fig.1) e la *Fontana del Gigante* (Fig.2), la *Fontana del Sebetto*, la *Fontana della Sirena*, la *Fontana dei leoni*, la *Fontana di Santa Lucia* la *Fontana di Spina Corona* e la *Fontana del Formello*.

1.2 Fontane dei conflitti. La costruzione delle fontane non sempre fu semplice: in molti casi fu difficile trovare la collocazione ottimale, in altri i lavori furono accompagnati da contrasti fra progettisti, costruttori e committenti, talvolta gli abitanti temevano che la loro costruzione sottraesse acqua alle già scarse dotazioni domestiche. Rientrano in questa categoria: la *Fontana di Monteoliveto* che fu al centro di una vera e propria battaglia per l'acqua essendo l'area di costruzione problematica dal punto di vista dell'approvvigionamento idrico, le *Fontana degli Incanti* e la *Fontana della Sellaria* che furono protagonista della rivolta di Masaniello e la *Fontana della Maruzza* voluta a tutti i costi dal popolo.

---

<sup>6</sup> D. Giampaola, I monumenti, in Neapolis, F. Zevi (a cura di), Banco di Napoli, 1994, p. 72.

<sup>7</sup> P. Sorcinelli, Storia sociale dell'acqua. Riti e culture, Bruno Mondadori, Milano, 1998.



Figura 1. Fontana del Nettuno (grdqtc|kpggf gmCwqt g'lwrc xgf wrw 'f'k'COnc'h'gtf. 'GOF wr gt ce.' "3785+



Figura 2. Fontana del Gigante (elaborazione dell'Autore sulla veduta di B. Stopendaal, 1663)

1.3 Fontane come simbolo. Le fontane che rientrano in questa categoria sono di più recente costruzione, essendo state edificate tutte nel corso del 900. Nondimeno, hanno un grande valore simbolico perché rispecchiano il modo in cui la città era percepita e le prospettive in termini di sviluppo che per essa si stavano disegnando. La *Fontana del Carciofo* fu fatta costruire sul finire degli anni '50 dal discusso sindaco della città, Achille Lauro, nel mezzo di piazza Trieste e Trento – nel crocevia tra piazza del Plebiscito, Palazzo Reale, il Teatro San Carlo e la Galleria Umberto – un luogo simbolo della città storica che conobbe, però, in quel periodo una disordinata crescita urbanistica. Due le fontane volute dal regime fascista durante la visita di Hitler a Napoli: *La Fontana dei Papiri* e la *Fontana delle Conchiglie* mentre la *Fontana dell'Esedra*, nella *Mostra d'Oltremare*, è il simbolo della visione di Napoli come porta dei commerci coloniali.

1.4 Fontane sociali. Le fontane non furono solo simboliche, talvolta la loro funzione era destinata ad un'utenza popolare e il loro esercizio era fondamentale per l'esercizio di attività domestiche e commerciali. La *Fontana del Capone* in origine era fornita di due mascheroni più piccoli in bronzo, dai quali fuoriusciva l'acqua che terminava in due grandi vasche rettangolari adibite a lavatoio pubblico, la *Fontana della Scapigliata* è stata progettata prevalentemente con lo scopo di permettere il lavaggio dei panni, le *Fontane Obelischi* costruite anche a sostegno dell'attività mercatale.

1.5 Fontane mitologiche. Molte volte le fontane raccontavano miti e leggende; a Napoli esiste una grande varietà di questa tipologia di impianto neoclassico, la loro collocazione in zone amene – in genere giardini e ville –, fa parte del disegno evocativo e magico delineato in sede di progettazione. La *Fontana del ratto d'Europa*, la *Fontana del ratto delle Sabine*, la *Fontana della Tazza di Porfido*, la *Fontana di Castore e Polluce* e la Fontana di Oreste e Elettra si trovano all'interno della Villa Comunale; la *Fontana del Tritone* si trova nei giardini di Piazza Cavour, e la *Fontana della Sirena* si trova in Piazza Sannazaro. Attualmente l'intera villa comunale è oggetto di restauro, la mappatura della nuova collocazione delle fontane di questa categoria e la definizione di un itinerario dedicato sarà realizzata a lavori terminati.

# Architettura e turismo per la valorizzazione delle aree marginali. Il caso studio dell'Alqueva<sup>1</sup>

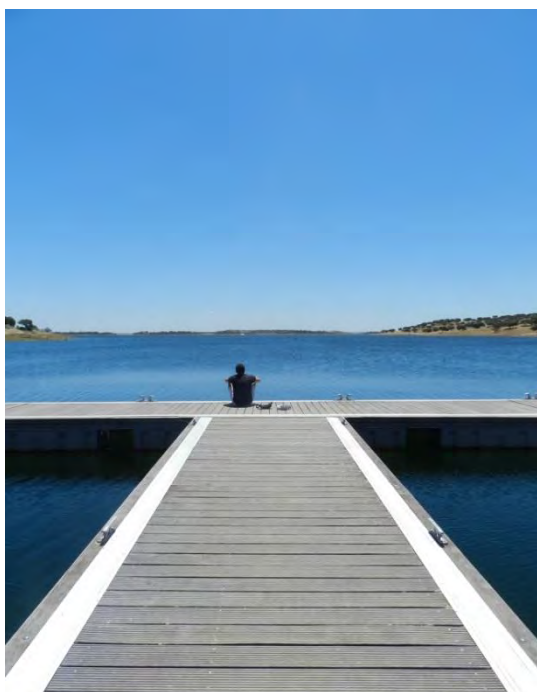
Viola Bertini

Università Iuav di Venezia – Venezia – Italia

**Parole chiave:** turismo, aree marginali, identità, progetto.

*Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia della spiaggia e ha detto “non c’è altro da vedere”, sapeva che non era vero. Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto. Vedere in primavera quel che si è visto in estate, vedere di giorno quel che si è visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, vedere le messi verdi, il frutto maturo, la pietra che ha cambiato posto, l’ombra che non c’era<sup>2</sup>.*

## 1. Alqueva, marginalità e memoria



*Il Lago di Alqueva,  
ancoradouro di Campinho*

Alentejo, 2002: la Diga di Alqueva, posta a circa quattro chilometri di distanza dall’omonimo villaggio, entra per la prima volta in funzione e il fiume Guadiana inizia a inondare il territorio. Duecentocinquanta chilometri quadrati di terra sono gradualmente sommersi dall’acqua, dando forma a uno tra i più grandi laghi artificiali d’Europa. Case, architetture rurali, resti archeologici, appezzamenti agricoli e un intero villaggio, il villaggio do Luz, sono così trasformati in depositi di memorie silenziose sul fondo del bacino lacustre.

Al grande lago di Alqueva, di recente formazione, si deve oggi il nome di un’area che si estende tra l’estremità orientale dell’Alentejo centrale e il lembo sudoccidentale dell’Extremadura, lungo il fiume Guadiana, il cui tracciato segna per ampia parte la frontiera tra Spagna e Portogallo. Qui la via d’acqua ha storicamente assunto il ruolo di confine, dapprima tra le province romane di Lusitania e Baetica, quindi tra i regni di Taifa e, infine, tra i due paesi della penisola iberica, sedimentando nel

tempo una condizione di marginalità reale e percepita. Gli stessi toponimi Alentejo ed Extremadura rimandano a una condizione di lontananza rispetto a un polo centrale di osservazione. Alentejo significa infatti “oltre il fiume Tago” (*alem Tejo*), nome coniato in seguito alla Riconquista nella fase di riorganizzazione territoriale, quando, pressappoco nello stesso periodo, Extremadura andava ad indicare le terre “all’estremo”, ossia di confine<sup>3</sup>. Questi luoghi erano dunque considerati remoti, poli marginali rispetto ai centri del potere. Una condizione che è rimasta inalterata nel tempo, consolidandosi con i trattati di Badajoz (1267

<sup>1</sup> Il paper presenta parte della ricerca *Architettura, turismo e marginalità. Valorizzazione turistica di contesti marginali e progetto*, Università Iuav di Venezia, Dipartimento di culture del progetto, 2016. Assegnista di ricerca arch. Viola Bertini, responsabile della ricerca prof. Mauro Marzo, supervisore esterno prof. Joao Rocha.

<sup>2</sup> José Saramago, *Viaggio in Portogallo*, 1981.

<sup>3</sup> B. Palacios Martin «Sobre el origen y significado del nombre de Extremadura. Estudio historiográfico de la etimología duriense», *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 4, 1989, pp. 409-423.

d.C.) e di Alcanizes (1297 d.C.), che sancirono, fatte salve alcune variazioni successive, l'andamento della frontiera attuale.<sup>4</sup>

La posizione geografica e di confine rappresentano i principali elementi che hanno contribuito, sul piano percettivo, a connotare l'Alqueva come un luogo remoto, a cui, nel tempo, si sono sommati una serie di fattori che hanno ascrivito l'Alqueva a una dimensione oggettiva di marginalità.

### ***1.1. Aree marginali e turismo, un ribaltamento di prospettiva***

In letteratura il concetto di area marginale non è definibile in modo univoco, dipendendo da molteplici parametri e riguardando diverse prospettive disciplinari. Varie e difformi sono le interpretazioni fornite dai differenti campi del sapere – quali la geografia, l'economia e le scienze sociali – lasciando emergere la complessità polisemantica del concetto, nonché la difficoltà a circoscriverne il significato a una specifica disciplina.

Coagulando i diversi saperi, è possibile pensare alla marginalità come a un fenomeno multi-dimensionale, che abbraccia più aspetti di un territorio, e descrivere le aree marginali come ambiti in cui persistono condizioni economiche, geografiche e sociali sfavorevoli, che determinano una situazione di ritardo nello sviluppo rispetto al contesto esterno<sup>5</sup>. Questa interpretazione introduce implicitamente una serie di parametri atti a delineare la condizione di marginalità di un'area: “al di là della posizione geografica, dei problemi di accessibilità e delle caratteristiche geomorfologiche che rendono la zona isolata rispetto ai centri urbani più sviluppati, le aree particolarmente depresse si caratterizzano anche per un'economia poco sviluppata e spesso incentrata sul settore primario; un ritardo sociale molto accentuato; una dinamica demografica orientata allo spopolamento, scarse infrastrutture; difficoltà strutturali ed ambientali”<sup>6</sup>. Secondo Buonincontri sono dunque aspetti di tipo geografico, infrastrutturale, economico, demografico e sociale a descrivere la marginalità di un'area e, per comparazione con il contesto esterno, il suo ritardo nello sviluppo.

Tuttavia, il limitarsi a tali aspetti esclude dal ragionamento una riflessione sul carattere dei luoghi e sulle loro potenzialità, quando è invece possibile affermare che “nonostante le indiscutibili criticità, le aree più deboli posseggono, nella maggior parte dei casi, anche importanti risorse culturali, artistiche e naturali che, proprio grazie alla marginalità, non sono state influenzate dal contesto esterno e conservano integre le caratteristiche di autenticità ed originalità, divenendo fondamentale testimonianza dell'identità del territorio”<sup>7</sup>.

Tale ribaltamento di prospettiva introduce un punto di vista secondo cui la marginalità di un'area non è necessariamente un elemento di messa in crisi del sistema ma, al contrario, può rappresentare un'opportunità. L'esclusione, almeno parziale, dalle dinamiche di globalizzazione, ha infatti spesso permesso alle aree marginali di mantenere un legame ancora forte con la cultura e le tradizioni locali e di conservare inalterati specifici paesaggi culturali. Questi elementi identitari rappresentano una significativa risorsa che, se opportunamente tutelata e valorizzata, ha la capacità di contribuire a un processo di sviluppo locale, in parte basato sulla nascita di forme di turismo sostenibili. Qui il turismo si configura come un'opportunità per rafforzare l'economia, riattivando territori poco competitivi e come uno strumento attraverso cui rendere noti e valorizzare la storia, la cultura e le tradizioni di un luogo.

### ***1.2. Barragem do Alqueva***

È questo il caso dell'Alqueva che, pur caratterizzandosi per una posizione lontana dai principali

---

<sup>4</sup> J. H. Saraiva, *Storia del Portogallo*, Milano, Mondadori, 2004.

<sup>5</sup> F. Antolini, A. Billi, *Politiche di sviluppo nelle aree urbane*, Torino, UTET Università, 2007.

<sup>6</sup> P. Buonincontri, «Il turismo per lo sviluppo locale di aree marginali», in *XVII Rapporto sul turismo italiano 2010-2011*, a cura di E. Becheri, G. Maggiore, Milano, Franco Angeli, 2011, p. 429.

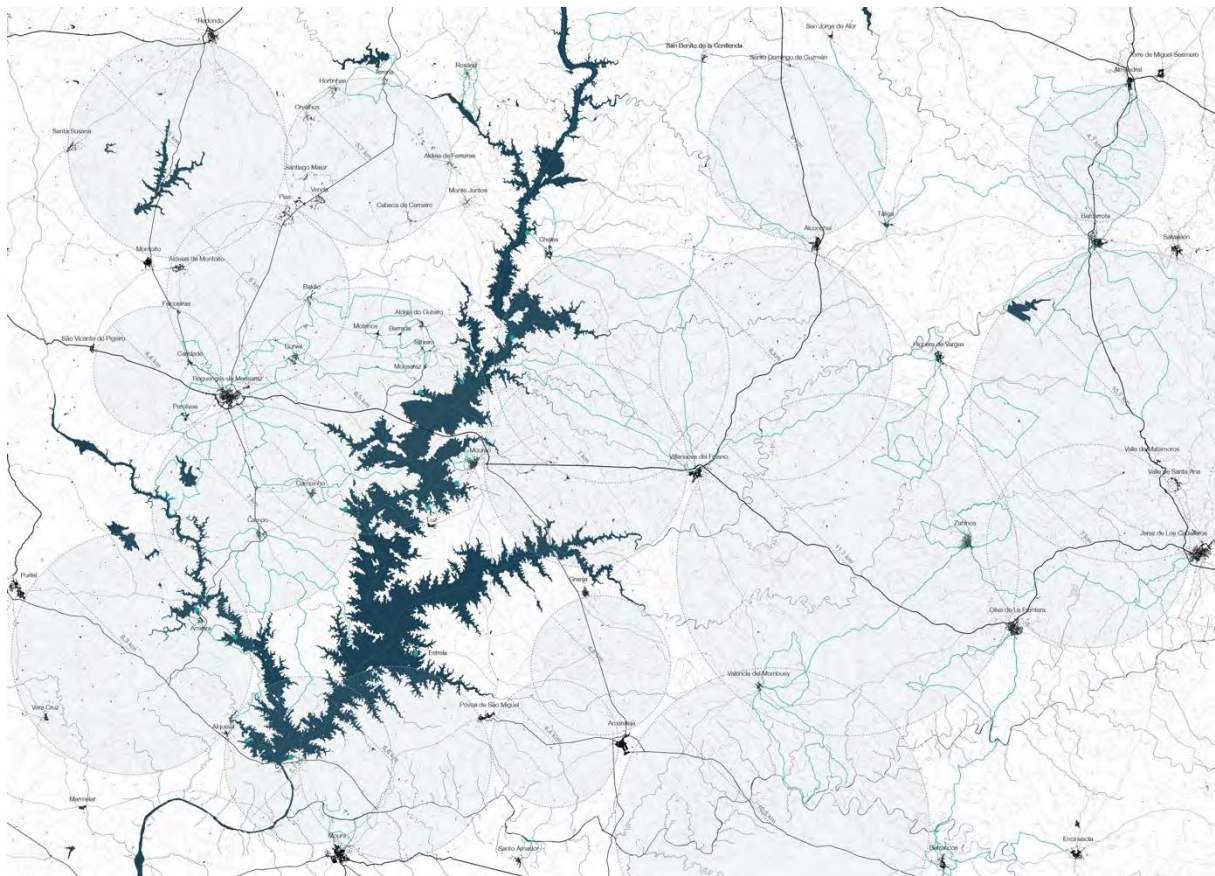
<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 430-431.



centri, la mancanza di vie di comunicazione adeguate, un'economia incentrata sul settore primario, un alto tasso di disoccupazione e un tasso demografico negativo, presenta significative risorse culturali, paesaggistiche e storico-artistiche.

La marginalità dell'area e il suo ritardo nello sviluppo, accentuato dalla crisi agricola del secolo scorso, è tra le ragioni che hanno motivato il governo portoghese a ipotizzare la costruzione della Diga di Alqueva, finalizzata allo sviluppo dell'agricoltura, grazie alla creazione di un capillare sistema irriguo.

La formazione del bacino idrico ha dato un nuovo impulso all'agricoltura, che recentemente ha avviato produzioni di qualità, in particolare quella vitivinicola, in funzione della quale sono nate numerose cantine, che rappresentano una rinnovata forma di attrattività del territorio incentrata sul turismo enogastronomico. Inoltre, lo stesso lago è divenuto oggetto di una promozione volta a incentivare il turismo nell'area: è stato realizzato un sistema di approdi e di spazi per la sosta e sono nate nuove attività, principalmente legate all'ospitalità e al noleggio di



*Carta delle infrastrutture e della mobilità lenta*

imbarcazioni. Tuttavia, se la creazione del lago ha permesso di aprire nuove ipotesi di sviluppo, incentivando l'agricoltura e introducendo il turismo come elemento di diversificazione dell'economia, la repentina metamorfosi subita dal paesaggio ha posto il problema della conservazione della memoria locale. L'Alqueva deve oggi reinventare se stessa, cercando e costruendo una rinnovata identità.

In questo processo, il turismo si configura sia come un possibile fattore di crescita, che come uno strumento per la valorizzazione della nuova territorialità, interpretando il lago come una risorsa paesaggistica e un'opportunità di rilettura della stratificazione storica. La formazione del bacino, alterando la matrice territoriale, i nessi, gli usi e le antiche relazioni di senso tra gli elementi che strutturano il paesaggio, offre infatti l'occasione per dare avvio a nuove strategie, volte a proporre un rinnovato equilibrio sociale, culturale ed economico, facendo della ricerca

architettonica un dispositivo attraverso cui selezionare segni identitari e conferire loro un nuovo ruolo.

## **2. Aree marginali, architettura e turismo**

La scelta degli elementi, materiali e immateriali, capaci di esprimere il carattere e la natura dei luoghi è presupposto a un'idea di sviluppo basata sulla valorizzazione, anche turistica, dell'identità locale, che, nel caso dell'Alqueva e più in generale delle aree marginali, rappresenta uno dei principali fattori di attrattività.

In economia è stato discusso come l'identità locale “difficilmente possa essere preservata se non a condizione di aprirla alla problematica economica e quindi farne un aspetto centrale dello sviluppo”<sup>8</sup>. Secondo questa prospettiva, il territorio è un elemento centrale, non solo come risorsa fisica e ambientale, ma anche come substrato che determina le specificità di un meccanismo di crescita strutturato su un'idea di identità come valore.

Tale idea impone però una riflessione sulla conservazione dell'identità stessa, nel momento in cui essa si contamina aprendosi a contesti esterni. Una crescita incontrollata del turismo costituisce infatti un pericolo per la custodia di quel carattere specifico che, proprio grazie alla condizione di marginalità, si è mantenuto nel tempo. Pensare al turismo come a uno strumento di crescita implica dunque considerare il fatto che le risorse che esso utilizza – il clima, il paesaggio, le tradizioni, gli antichi mestieri, il patrimonio architettonico e storico-artistico, ecc.– sono oggi irriproducibili e assimilabili a oggetti di consumo, piuttosto che di produzione.

### ***2.1. Strategie architettoniche per la valorizzazione delle aree marginali***

A partire da tale presupposto, diviene lecito pensare all'identità locale come a un fattore su cui impennare un'ipotesi di sviluppo delle aree marginali che faccia del turismo un elemento centrale. Tale ipotesi implica la definizione di una serie di strategie architettoniche e paesaggistiche che interpretino i margini non come ambiti residuali, trascurati e scartati, ma come spazio in potenza del progetto e luogo di future trasformazioni.

A tale fine, centrale è il tema delle relazioni, che si esplica a più livelli: tra i poli marginali e i poli centrali e all'interno dei margini stessi. Determinanti sono l'infrastrutturazione del territorio per rispondere a una necessità pratica di accessibilità e la definizione di una rete di collegamenti, fisici e concettuali, tra le risorse esistenti per consentirne la tutela e valorizzazione. È infatti attraverso la messa in successione delle risorse, intese come episodi in cui interagiscono soggetti diversi, che la rete relazionale può divenire la trama su cui incentrare la narrazione dei luoghi e la comprensione che si ha di essi.

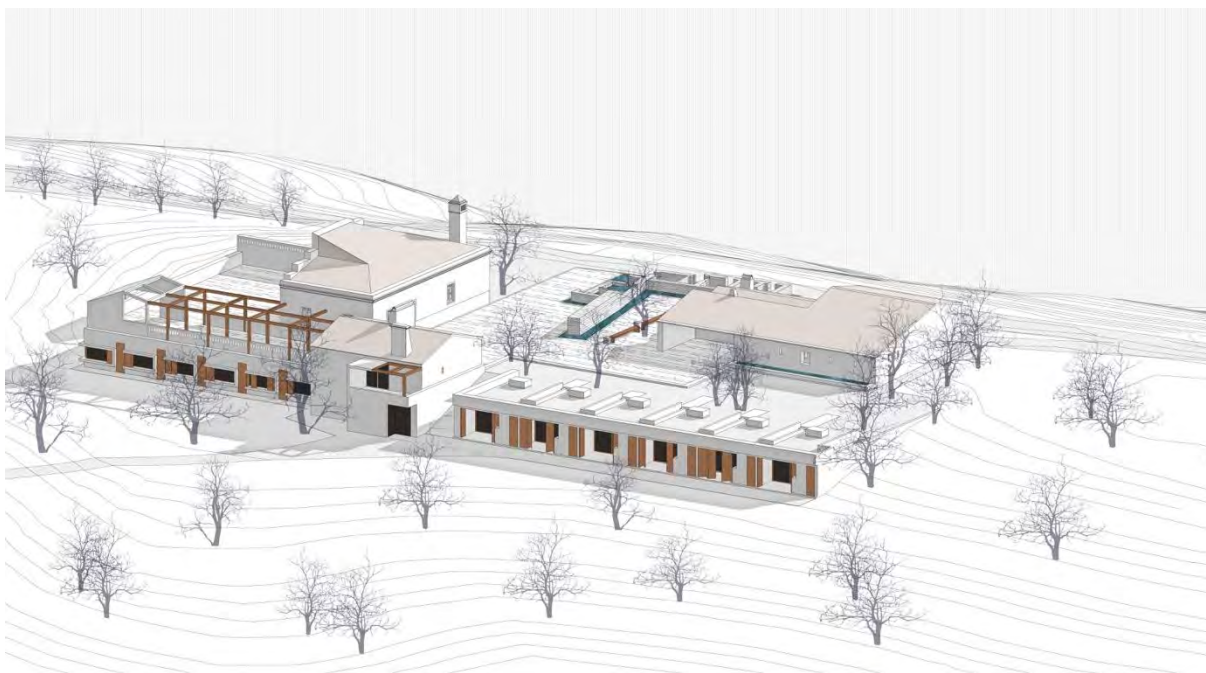
Definito il sistema di relazioni, altre azioni e strategie possono essere operate, ragionando in particolare su due temi: lo spazio pubblico e il riuso di manufatti e paesaggi.

Il turismo è un fenomeno che ha a che fare con la pratica dello sguardo<sup>9</sup>. Esso ha però anche significative implicazioni spaziali, alterando, inevitabilmente, la natura dei luoghi in cui transita e abita. Il diffondersi della pratica della vacanza ha da sempre inaugurato nuovi spazi dal carattere ricreativo e sociale, spesso connotati da una centralizzazione delle attività e poco incentrati, al contrario, sul progetto dello spazio di relazione. Tuttavia, la recente nascita di forme di turismo che rivendicano una maggiore personalizzazione del viaggio e rifiutano la riproduzione seriale delle esperienze turistiche attribuisce al progetto dello spazio pubblico un nuovo ruolo. Esso torna ad essere “principio di connessione, di alternanza e successione tra usi, spazi chiusi – privatizzati – ed aree di fruizione libera, grazie al quale è possibile riscontrare

---

<sup>8</sup> D. Gualerzi, «Distretti industriali: identità, sviluppo su base territoriale e analisi regionale», *Studi e note di Economia*, 2006, p. 37.

<sup>9</sup> J. Urry, *The Tourist Gaze*, London, Sage, 1990.



*Ipotesi di riuso del Monte de Pardieros*

una pluralità di attività, di temporalità, di luoghi e di persone”<sup>10</sup>. La ricerca di un coinvolgimento maggiore con i ritmi quotidiani e con i modi di vita degli abitanti e la necessità di coniugare l’esperienza turistica con la soggettività e la spontaneità dei luoghi fa del progetto dello spazio pubblico un elemento chiave di connessione tra spazi e persone. La rigenerazione e la progettazione di nuovi ambiti di relazione diviene quindi uno strumento attraverso cui valorizzare il territorio, restituendo agli abitanti spazi di socializzazione, offrendo ai visitatori una pluralità di esperienze di attraversamento e di fruizione dei luoghi e favorendo la nascita di ambiti d’incontro, transitori e pubblici, tra turisti e popolazione locale.

Tangente al tema della riqualificazione dello spazio pubblico è quello del riuso di manufatti e paesaggi. Il processo di spopolamento che caratterizza, di norma, le aree marginali conduce infatti all’abbandono: vengono meno le modalità di fruizione e i principi su cui, nel tempo, si è consolidato un modello territoriale e sociale, strutturato su precisi rapporti tra costruito e spazio aperto, tempo del lavoro e tempo libero, relazioni fisiche e percettive tra situazioni diverse, ma rispondenti alla medesima matrice insediativa. In questo processo, i luoghi dell’abbandono, come resti archeologici contemporanei, divengono occasioni del progetto che, ripristinando usi e relazioni perdute e introducendone di nuove, può contribuire a conservare l’identità locale, traducendosi nella capacità di “restituire al presente i frammenti della storia, non disgiungendoli dai significati maturati nel tempo”<sup>11</sup>. Assumere una prospettiva che interpreti in modo unitario gli aspetti architettonici, naturalistici, paesaggistici o storici, suggerendo nuove, ma non necessariamente alternative, modalità di fruizione dei luoghi, è dunque uno tra i possibili strumenti attraverso cui ripristinare relazioni interrotte, evocando il passato, coinvolgendo la contemporaneità e stabilendo i presupposti per le trasformazioni future.

## ***2.2. Alqueva, lettura critica ed esplorazioni progettuali***

Tali strategie, di carattere generale, possono essere applicate al caso studio dell’Alqueva, ipotizzando che una valorizzazione, anche a fini turistici, del territorio contribuisca a un suo

<sup>10</sup> S. Cipolletti, «Turismo, evento generativo di spazio pubblico», in *Architettura e turismo*, a cura di L. Coccia, Milano, Franco Angeli, 2012, p. 198.

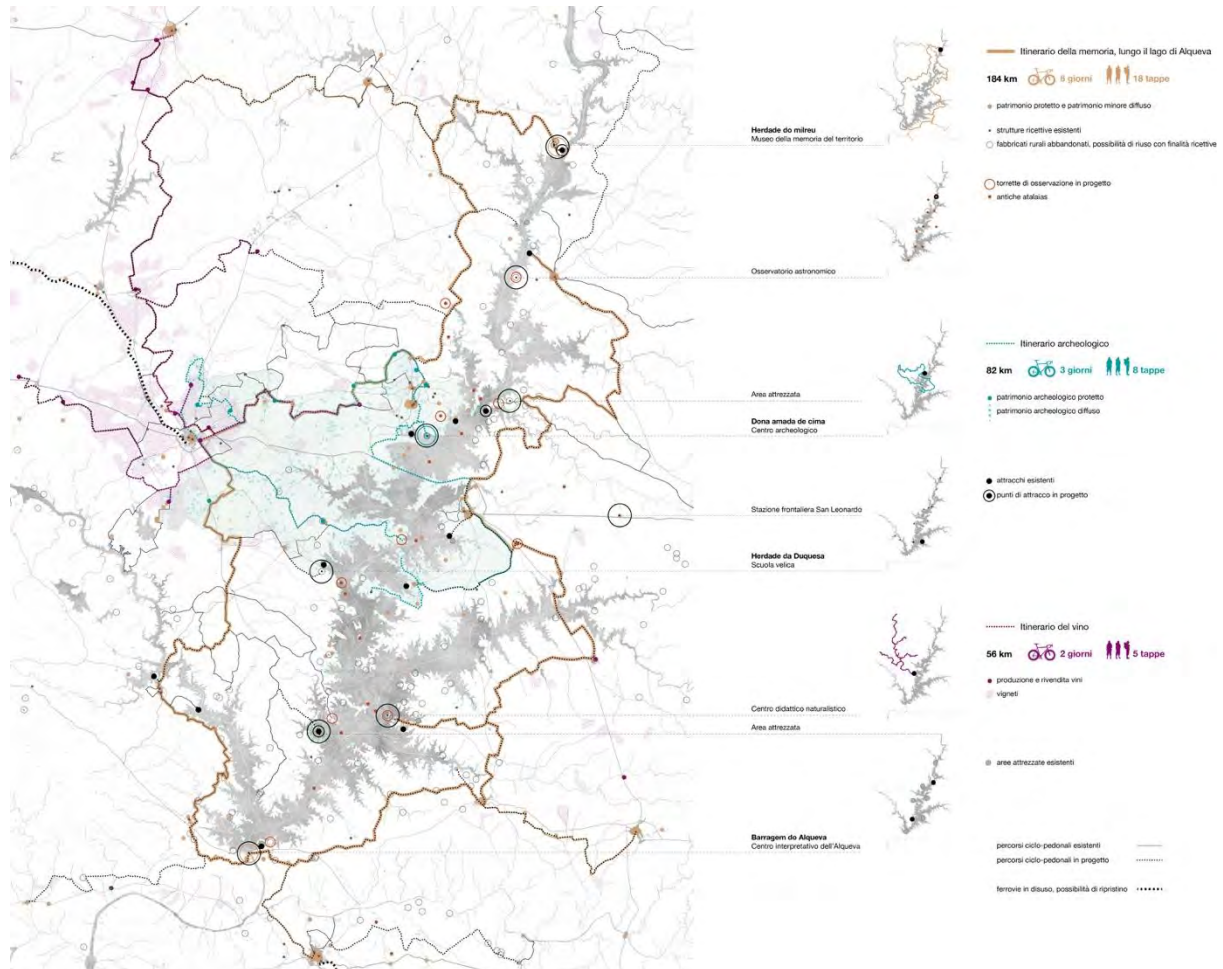
<sup>11</sup> A. Ferlenga, «Identità: una questione complessa», in *Architettura e turismo*, a cura di L. Coccia, Milano, Franco Angeli, 2012, p. 194.

riposizionamento economico e sociale, favorendo il superamento dello svantaggio implicito nella condizione di marginalità.

A tal fine, l'identificazione dei punti di debolezza che l'area presenta e la costruzione di un atlante sintetico delle risorse si configurano come un momento analitico-interpretativo presupposto alla formulazione di una proposta progettuale.

L'analisi di una serie di dati statistici<sup>12</sup> mette in luce come l'Alqueva presenti una marcata condizione di marginalità da un punto di vista geografico, economico e sociale. D'altra parte, lo studio dei dati relativi al settore turistico mostra come a seguito della formazione del lago esso abbia iniziato a rappresentare una nuova fonte di reddito per la collettività.

La lettura del sistema infrastrutturale permette di riconoscere i punti di criticità e di formulare



### *Proposta progettuale per l'area dell'Alqueva*

proposte per la costruzione di nuove connessioni su ampia scala, mentre il riconoscimento delle risorse esistenti, qui perlopiù costituite da un patrimonio materiale e immateriale diffuso, permette di riflettere sulla definizione di nuove relazioni tra gli elementi che sono marcatori d'identità. Relazioni delineate attraverso la costruzione di itinerari, intesi sia come strumenti attraverso cui creare nessi e suggerire modalità di tutela e fruizione dei luoghi, che come opportunità di attraversamento a ritmo lento del paesaggio e dunque occasione per incentivare

<sup>12</sup> A partire dai dati forniti dall'INE-Instituto Nacional de Estadística, sono stati analizzati il tasso di crescita naturale e migratorio, il guadagno medio mensile e la tipologia d'impresе che insistono sul territorio ripartite per settore. Inoltre, sono stati analizzati in serie storica arrivi e presenze turistiche, permanenza media, stagionalità del turismo, capacità ricettiva, tasso di occupazione dei posti letto, numero e tipo di strutture ricettive, ingressi ai musei.

forme di turismo sostenibili e alternative al turismo di massa.

Infine, la lettura critico-interpretativa del territorio permette di individuare alcune aree di esplorazione progettuale dove sperimentare azioni riuso di manufatti e porzioni di paesaggio. Azioni che interpretano il luogo come il principale materiale del progetto, ragionando sulla nuova geografia derivata dalla formazione del lago e sui mutati rapporti fisici e percettivi tra edifici, suolo e paesaggio. Questa recente condizione rappresenta il punto di partenza del pensiero progettuale, che, lavorando alle diverse scale, è teso a condensare memoria del sito e topografia attuale, introducendo un nuovo ordine che accetta e interpreta la metamorfosi geografica come risorsa e punto di partenza per la costruzione di una nuova identità.



# Fontana Pièdicastello

Antonio Mastrogiacomo

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Altavilla Irpina, fontana piè Castello, riqualificazione, memoria.

*L'aneddoto ci avvicina le cose nello spazio,  
le fa entrare nella nostra vita.*

Walter Benjamin

## 1. Fonti sulla fontana

Lavorare su fontana Pièdicastello significa fare riferimento alla fontana più antica del comune di Altavilla Irpina (Av), un borgo di 4000 anime un tempo motore della media valle del Sabato.

Ci affidiamo così alla memoria stipata negli archivi per rintracciare delle fonti in grado di orientare le nostre conoscenze a riguardo. Nello scarto temporale che misura la redazione di due diverse pergamene, oltre al certo cambio di nome (da Altacauda ad Altavilla) per il paesello irpino, troviamo pure la fontana oggetto della nostra attenzione:

«una pergamena della Biblioteca Capitolare di Benevento, del 13 novembre 1183 [...] Se, infatti, la pergamena della Biblioteca Capitolare di Benevento ci presenta l'ultimo, dettagliato documento in cui si parla ancora di Altacauda, del suo giudice, della Chiesa di S. Pietro di Vellola, delle contrade Tora, Postia, Sassana, della fontana pièdicastello ecc, la pergamena di Montevergine del 1220 ci mette di fronte al fatto compiuto del nuovo nome di Altavilla»<sup>1</sup>.

Basti questo passaggio per indicare la precedenza – almeno onomastica – della fontana pièdicastello sul comune di Altavilla Irpina.

## 2. Aneddotica sulla fontana

Spulciando negli archivi<sup>2</sup>, ritroviamo la nostra fontana in una significativa delibera del consiglio comunale di Altavilla Irpina datata 28 settembre 1865, terzo punto all'ordine del giorno quale “Giuseppe Severino fu Felice – reclamo fonte Pièdicastello”<sup>3</sup>.

Di seguito la trascrizione: «Il Sindaco invita a discutere su un reclamo sporto alla Prefettura da Giuseppe Severino, opponendo in esso che gli amministratori del Municipio avevano pregiudicato i suoi diritti sopra la fontana pubblica denominata Pièdicastello non solo, ma che avevano essi nell'eseguire alcuni lavori nell'anno scorso, sprofondato e dispersa l'acqua che non più poteva essere utile e servibile agli usi della popolazione. Enumera esso Severino in detta dimanda varie ragioni e pretese. Data lettura della stessa, e posta in discussione le ragioni e le deduzioni in essa spiegate, uniformemente si è considerato dal Consiglio che niuna ingerenza, diritto, o ragione vanta o può vantare il Signor Severino sulla fontana pubblica Pièdicastello, la quale da secoli è di proprietà comunale e ne fa prova non solo il possesso inveterato dello spazio demaniale ove giace, ma le fabbriche di antichissima costruzione in muri, vasoli, controvasoli dei condotti e quanto mai fa mestiere perché il pubblico avesse potuto comodamente servirsi di quella sorgiva agli usi sia del bucato, sia per attingere le acque che per ogni altro di qualunque natura. I lavori continuati di manutenzione di riparazione sopportati annualmente dall'erario comunale, escludono ogni pretesione estranea così come nell'anno scorso onde meglio far godere ai naturali del Comune, fece delle

---

<sup>1</sup> <http://www.altavillahistorica.it/vita-civile/postille-e-inserzioni/atti-di-convegna/589-padre-giovanni-mongelli-e-la-%E2%80%9Cmiscellanea-storica-altavillese%E2%80%9D> (consultato in data 3 giugno 2017)

<sup>2</sup> Messi generosamente in rete sul portale [www.altavillahistorica.it](http://www.altavillahistorica.it) da un gruppo di altavillesi che lavorano infaticabilmente nel curare la memoria della propria terra, come mossi da un dovere morale.

<sup>3</sup> <http://www.altavillahistorica.it/vita-civile/amministrazione/attivita-amministrativa/delibere/717-1865-deliberazioni-del-consiglio-comunale> (consultato in data 3 giugno 2017).

opere onde rianimare la fossa sorgiva, la quale per condizioni naturali e metereologiche si era disseccata nei mesi estivi, quindi la popolazione più che mai ne sentiva il bisogno, tanto da portare le benedizioni verso coloro che della bisogna si occupavano.

Che dunque la fontana è proprietà comunale, non si sa intendere come il Signor Severino, che non vi vanta alcun diritto, voglia esprimere delle doglianze, unico fra tutti i concittadini, contro l'operato degli Amministratori Municipali per migliorare la pubblica fontana.

Quindi il Consiglio ad unanimità: «Dichiara infondata e priva di ogni ragione la pretesa del Signor Severino, e come tale le rigetta dichiarando che l'amministrazione Municipale ha fatto sempre bene nel conservare i suoi diritti e ragioni di dominio sopra la predetta sorgiva e fonte pubblica denominata Piédicastello, sopra quale fonte e sorgiva le pretese del Signor Severino sono insulse e prive di fondamento»<sup>4</sup>.

### **3. Un nuovo corso per la fontana**

Un progetto di privatizzazione delle acque ante litteram sdoganato dalla vigilanza attiva di un consiglio comunale in grado di esercitare un diritto di proprietà sull'acqua quale bene comune di pubblica utilità. E questo documento rivela con certa esattezza il valore funzionale di questa importantissima fontana: «(ché) il pubblico avesse potuto comodamente servirsi di quella sorgiva agli usi sia del bucato, sia per attingere le acque che per ogni altro di qualunque natura»<sup>5</sup>.

Questa pubblica utilità non è più, oggi. La possiamo ricostruire nel presente solo a partire dal passato grazie alle narrazioni di quelle donne e quegli uomini che hanno vissuto la rivoluzione della modernità, affermatasi in maniera così poco neutrale piano piano a partire dalle nostre abitazioni. In che modo la lavatrice ha cambiato i ritmi di vita di una famiglia? Che cos'era il rumore delle nostre abitazioni prima degli elettrodomestici? Da quando abbiamo iniziato a consumare (sarebbe a dire sprecare) l'acqua? Pur esulando dalla specificità del presente elaborato, solo a partire da questi interrogativi possiamo misurare la profondità del mutamento che voglio misurare nel cambio di funzione di una fontana diventata un bene culturale da integrare nel paesaggio.

Non è un caso, poi, che questa ridefinizione si iscriva nell'ambito della politica di valorizzazione culturale oggetto di una iniziativa politica. Nel 2015, scriveva il sindaco a 365 giorni dal suo insediamento sulla casa comunale: «Per far quadrare i conti al bilancio comunale abbiamo rinunciato alle indennità di carica piuttosto che aumentare le tasse. Oggi con parte del valore delle indennità è stata bonificata l'area che va dalla fontana Piédicastello al piede di S. Bernardino per offrire alla comunità uno spazio da vivere per una passeggiata alternativa, fatta di storia, di paesaggio e di natura. Il fondovalle del paese visitato da viaggiatori che vanno da S. Bernardino da Siena a Giovanni Verga è diventato un elemento attrattivo e frequentatissimo dai giovani che nemmeno lo conoscevano così come non conoscevano l'antico mulino che presto sarà portato alla luce»<sup>6</sup>.

Riscopriamo la fontana quale sedimentazione di un valore politico-culturale riposto nella risposta sociale.

### **3. 'a Funtana abbascio**

L'attuale mercato dei crediti universitari e delle competenze da acquisire permette che operazioni di iniziativa privata si consolidino nel coinvolgimento pubblico: molti ragazzi gratuitamente prestano servizio a svariati workshop, recitano la parte del pubblico in svariati

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> La politica comunica la sua azione sul palcoscenico dei social network. Si veda il link (consultato in data 17 giugno 2017) <https://www.facebook.com/LiberiPerAltavilla/posts/665362510230668:0>



seminari. Non c'è corso di studi o istituzione accademica che non si sia lasciata contaminare da questa innovativa azione culturale.

«Con “UPDATE #URBAN UPGRADING PROCESSES” interverremo nell'area della Fontana “Piè di Castello”, meglio conosciuta come “a Funtana Abbascio”, che si incontra percorrendo la stradella che porta al Piede di San Bernardino (impronta del piede del Santo Patrono di Altavilla Irpina conservata in una roccia). La stradella, oggi in disuso, conduce alla strada per Benevento (exSS 88), partendo da via Ferrovia. Di origini antiche e di architettura povera, nasce dalla laboriosità dei cittadini altavillesi e rappresenta il vissuto di una comunità che impara a incanalare le acque e costruire vasche per soddisfare le esigenze comuni»<sup>7</sup>. La lenta laboriosità dei cittadini altavillesi accoglie un laboratorio urbano dinamico che dura una settimana. E stavolta qualcuno ci metterà la firma.

«L'operazione si iscrive nella costellazione UPDATE #Urban Upgrading Processes, il format di un workshop ideato e condotto da sa.und.sa architetti che opera attraverso la realizzazione di progetti partecipati che scaturiscono da una approfondita indagine conoscitiva condotta sui luoghi di intervento. Le attività possono coinvolgere, oltre alle istituzioni pubbliche e ai cittadini, associazioni locali e scuole innescando con i giovani architetti e designer provenienti dalle università, un dibattito tra fruitori e futuri professionisti che ha come obiettivo il conseguimento e la diffusione di elevati standard di qualità urbana»<sup>8</sup>.

Il valore di questa esperienza sta nel pubblico cui si rivolge, in grado di garantire il pieno mercato dell'offerta culturale dal produttore al consumatore. «UPDATE si rivolge a studenti universitari e giovani professionisti del campo dell'architettura e del design offrendo loro la possibilità di interfacciarsi in equipe interdisciplinari per la realizzazione di interventi mirati di rigenerazione urbana. Un vero e proprio laboratorio di ricerca e produzione multidisciplinare, partecipato e condiviso con le comunità locali che si configura come motore di trasformazione responsabile del territorio e di sviluppo sociale, economico e culturale. Gli interventi testimoniano la possibilità, per i cittadini, di riappropriarsi dello spazio urbano esprimendo il proprio diritto/dovere di partecipare attivamente alla vita pubblica. I progetti sono site-specific e realizzabili in lassi di tempo che non superano i dieci giorni. L'autocostruzione e l'utilizzo di elementi componibili a basso costo consentono di progettare e realizzare un intervento urbano che alla fine del workshop è immediatamente fruibile, dimostrando che la cura dello spazio pubblico è una pratica sana, facilmente percorribile e fruttuosa»<sup>9</sup>.

Il presente contributo intende riflettere sulle diverse temporalità dell'opera realizzata. In altre parole, se il suo significato storico risieda nella sua forma o nella sua funzione.

#### 4. Dalla forma

I materiali impiegati rivelano il leitmotiv della produzione dello studio architettonico all'opera<sup>10</sup>. La loro disposizione lineare solletica una socialità che nel mezzo possa incontrarsi. Sebbene volutamente integrata, la fontana è distaccata dal nuovo contesto. I due blocchi di pietra da superare pur di raggiungere i rubinetti sempre in azione della antica fontana rivelano poca attenzione nei confronti dell'accessibilità dell'area, che risulta quindi interdetta ai portatori di handicap.

Come già per il passato, la mancanza di una qualsiasi copertura, che permetta di evitare i raggi del sole, si pone come una scelta formale abbastanza evidente nel caso dell'intervento

---

<sup>7</sup> Il bando per la partecipazione al workshop è disponibile al link (consultato in data 15 giugno 2017) <http://www.diarc.mapa.unina.it/downloads/pdf/UPDATE.pdf>

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> Sa.und.Sa è lo studio che ha realizzato il workshop. Per una presentazione si veda il link (consultato in data 23 giugno 2017) <http://www.saundsa.com/about-us.html>

predisposto. Forse, stavolta si poteva intervenire nella forma, considerato il cambio di funzione. Ad ogni modo, se l'assenza di una copertura lascia esposti alla bontà del cielo, la scarsa illuminazione serale poco incoraggia la sua frequentazione.

Inoltre, il percorso verso il piede di San Bernardino ricorda un testo di Martin Heidegger (ndr, *Sentieri interrotti*). In effetti, il lavoro è stato portato a termine fin dove l'occhio può scrutare comodamente, se nei pressi della fontana. La staccionata e la brecciolina denotano il campo d'azione di un intervento in grado di coniugare i due cuori dell'offerta culturale, l'Altavilla civile con l'Altavilla religiosa.

Sebbene siano stati creati diversi punti d'accesso all'area, si può lamentare una difficile accessibilità del luogo – oltre che del percorso in funzione della fontana di Piédicastello – soprattutto per i più anziani, custodi della storia della fontana che con piacere avrebbero potuto prolungare le proprie passeggiate fino al nuovo sito. In ultimo resta un contenitore in attesa di funzione assegnata, tra la fioriera e il raccoglitore di rifiuti.

## 5. ... alla funzione

Passeggiando per le vie del corso Garibaldi, ho scambiato qualche parola con i residenti altavillesi: molti di loro l'avevano visto l'area solo in fotografia, ché dovevano ancora raggiungere l'area. Chi ci era stato, invece, mi ha mostrato una sua personale istantanea. Tutto si è consumato sugli spazi di un social network. L'area infatti è diventata un piccolo set aperto a chi voglia immortalare il proprio passaggio, come in tante storie della contemporaneità.

Accade così che la narrazione legata al luogo sia assolutamente altra che quella che ne ha sedimentato la storia passata – tale che il bene culturale rigenerato verrà ricordato esclusivamente dal suo cambio di funzione.

Eppure, solo la continuità tra le due narrazioni può tramandarne la memoria. Se la prima viene data per scontata, rischia la sua scomparsa quale traccia di identità. La seconda invece manifesta un cambio rapido di abitudini simile all'intervento della lavatrice nella vita quotidiana.

Negli anni inoltre è mancata soprattutto un'offerta culturale in grado di richiamare all'attenzione l'area. Infatti, se è stato predisposto un intervento di riqualificazione, allora non bisogna abbandonarlo al suo cambiamento: va incoraggiato quale spazio di aggregazione.

## 6. Per chi suona la fontana

La compresenza di diversi attori anima la riqualificazione di un'area la cui fontana diventa chiave di accesso per una lettura storiografica dell'intervento. Dobbiamo infatti chiederci se il caso della riqualificazione della fontana Piédicastello possa rappresentare una istantanea valida nel rendere manifesti alcuni intrecci nella storia della cultura contemporanea.

Così, concludo il mio intervento con un frammento benjaminiano in grado di rischiarare il fine dell'operazione testuale occorsa: «La prova di verità dell'agire presente accende la miccia del materiale esplosivo riposto nel ciò che è stato (la cui autentica figura è la moda). Accostarsi così al passato, ossia considerarlo non in maniera storiografica, come finora si è fatto, ma in modo politico, in categorie politiche»<sup>11</sup>.

## Bibliografia

W. Benjamin, Torino, Einaudi, *Passages*, 2010.

### *Sitografia*

<http://www.altavillahistorica.it/>

---

<sup>11</sup> W. Benjamin, Torino, Einaudi, *Passages*, 2010, pag. 436-7.

<https://www.facebook.com/LiberiPerAltavilla/posts/665362510230668:0>  
<http://www.diarc.mapa.unina.it/downloads/pdf/UPDATE.pdf>  
<http://www.saundsa.com/about-us.html>



## **Gli ingegneri di tutto il mondo nelle scuole tecniche francesi: mobilità professionale, circolazione delle conoscenze e trasferimento tecnologico**

Fin dai primi anni del XVIII secolo, le scuole di ingegneria francesi divennero un riferimento per la formazione dei tecnici richiesti dagli Stati assolutisti emergenti onde attuare i loro principi di normalizzazione, centralizzazione e modernizzazione. Per questo motivo, i tecnici provenienti da diversi paesi d'Europa, ma anche dal Sud America o dal Nord Africa, si recarono nelle scuole francesi per migliorare e/o aggiornare le proprie conoscenze professionali. Nel corso del XIX secolo i laureati stranieri in quelle scuole (École Polytechnique, École des Ponts, École Centrale, École de Mines), erano ormai molto numerosi e le competenze acquisite consentivano loro, una volta rientrati nei propri paesi, di svolgere un importante ruolo sia come ingegneri di opere pubbliche, sia come imprenditori o politici. Ma questo processo di trasferimento delle conoscenze non era né lineare né univoco, e i nessi e le influenze sulle culture locali variavano notevolmente da paese a paese. Gli scritti che seguono analizzano singoli percorsi e carriere comuni agli ingegneri provenienti da diversi paesi addestrati nelle scuole francesi, al fine di comprendere meglio i modi in cui il sistema di formazione professionale nello Stato d'oltralpe, diffuso nel mondo occidentale grazie al progresso della mobilità degli uomini, della circolazione delle conoscenze e del trasferimento delle tecnologie, si confrontò con le condizioni locali, e se contribuì (o meno) a modellare gli standard tecnici nazionali.

Irina Gouzévitch, Ana Cardoso de Matos, Antoni Roca-Rosell



# Venezuelan Engineers and the “Frenchification” of Caracas in the times of Guzmán Blanco (1870-1888)

Antonio de Abreu Xavier

Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** “Guzmanism”, Engineers, Modernism, Caracas, Venezuela, France.

## 1. Modernity has arrived!

In the mid-nineteenth century, Latin American cities began to experience changes in their urban structure and profile as a result of the displacement of their traditional Iberian colonial model, which until then had been their predominant reference point<sup>1</sup>, and moved towards models nuanced by modernity and the “neo-colonial order”<sup>2</sup>. This displacement was also accompanied by the copying of civil and urban patterns in place in Europe, especially by the middle classes of Britain and France. Venezuela was not an exception<sup>3</sup>.

By the 1870s, Venezuela and Latin America in general were experiencing a period of physical transformations based on the expansion of their economic space, the planning of communications and transport infrastructures, the construction of large-scale public works, the remodelling of the colonial urban centres, and befitting the local autocratic character, the construction of monuments and spaces in honour of the national leaders.

And so modernity, order, progress, and autocracy – amongst others – are all positivist canons that are framed within the studies and theories that attempt to explain urban, social, educational, and scientific history in Venezuela, both from the perspective of socio-territorial studies that investigate the process of urban development, and through a history of monuments and urban forms in the case of architecture<sup>4</sup>. The lengthy tenure of Antonio Guzmán Blanco<sup>5</sup>, precisely during these decades, provides us with data and examples that can help us to analyse this extensive process of modernisation<sup>6</sup>. As a result, based on the expert opinions of the specialists who have written about Guzmanism, the proposed historical analysis explores to what extent this European influence, and especially French influence, helped to shape the transformation of Venezuela’s cities, particularly Caracas.

---

<sup>1</sup> J. L. Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, pp. 247-318.

<sup>2</sup> T. H. Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*, pp. 207-279.

<sup>3</sup> E. Ayala Mora and E. Posada Carbó (Dir.), *Los proyectos nacionales latinoamericanos: sus instrumentos y su articulación, 1870-1930*, Vol. V; «While Great Britain came to be the economic paradigm of progress and industrialisation (...) by translating the idealist humanities and the new middle-class urbanism for the young republics, France was consecrated as the civilised ‘godmother’ of Latin America. With the collusion of the local elites, the former colonies were therefore able to enter into a “neo-colonial” era...» A. Almandoz, *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*, p. 5.

<sup>4</sup> A. Almandoz, «Aproximación historiográfica al urbanismo moderno en Venezuela. El tema de las ciudades en el pensamiento», p. 218.

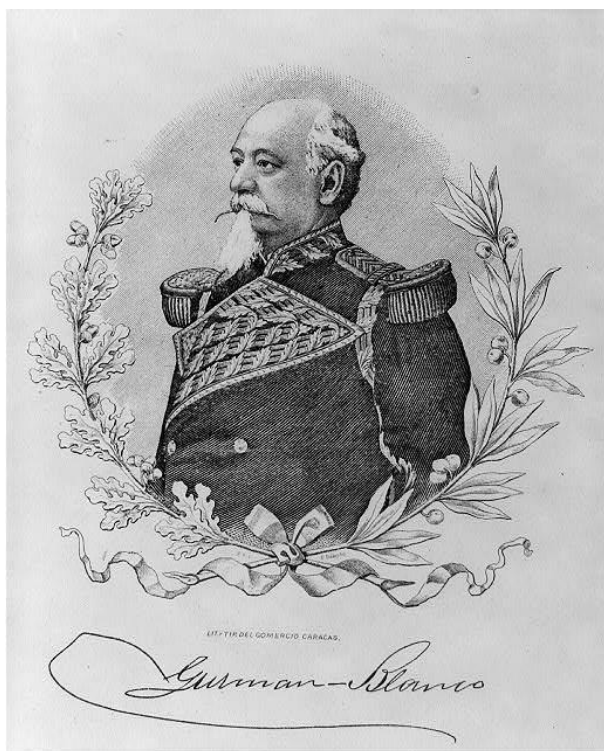
<sup>5</sup> Antonio José Ramón de La Trinidad y María Guzmán Blanco (Caracas, Venezuela, 28/02/1829 – París, Francia, 28/07/1899). He governed directly for 15 years (1870-1878; 1879-1884 and 1886-1888) and indirectly behind the figures of Francisco Linares Alcántara (1877-1878) and Joaquín Crespo (1884-1886). Venezuelan historiography refers to this period as “Guzmanism.” Various authors, *Diccionario de Historia de Venezuela (DHV)*, entry on “Guzmán Blanco”.

<sup>6</sup> On the stimulus Guzmán Blanco gave to science and modernity, see: Y. Freitas, *La Ciencia en la Segunda Modernización del Siglo XIX (1870-1908)*, pp. 95-113.

## 2. Centralism *à la française*

Guzmán Blanco was a Venezuelan lawyer, soldier, statesman, mason, and liberal politician, dazzled by France, where he had been a plenipotentiary minister to the courts of Paris, Madrid, and London, in 1864. Under his political leadership, Venezuela experienced a period of social and material growth and progress, based on an autocratic political system, a state that was capable of facing up to the challenges of local political leaders, the easy availability of foreign capital, increased coffee prices in the international market, and the increasing centralism of Caracas and the central region of the country<sup>7</sup>, progress that was in tune with Guzmán's legacy<sup>8</sup>.

This centralism gave rise to the desired socio-territorial configuration and urban profile. In his pursuit to modernise Caracas, the capital of Venezuela, Guzmán Blanco decided to undertake a series of public works and ornamentation projects in the city based on the engineering methods and architectural models that had been applied to urban transformations in the



Antonio Guzmán Blanco  
*Litografía y Tipografía del Comercio, Caracas,*  
*Historia Contemporánea DV*

French capital. His aim was to imitate Napoleon III in his railway policy, and “to make Caracas a copy, on a smaller scale, of the Paris which, under Baron Haussmann, was being turned into a modern, beautiful capital”<sup>9</sup>.

This intention to focus on the central part of the country can be seen in the official investment records, with the Federal District clearly outpacing the rest of the country<sup>10</sup>. The work concentrated on infrastructure and ornamental elements, and the capital, with its insalubrious, rural appearance, with scattered, poorly communicated dwellings with watercourses running between them, was the most favoured and most highly transformed. The main projects included channelling these watercourses, building aqueducts, hydraulic projects, ports, telegraph systems, railways, bridges, tracks, and roads. In the period between 1870-1877, a total of eleven roads were opened in the central region that benefited communications with Caracas. Meanwhile, the ornamentation projects included barracks, prisons, statues,

<sup>7</sup> J. Ríos and G. Carvallo, *Análisis histórico de la organización del espacio en Venezuela*, p.96; M. E. González Deluca, *Negocios y política en tiempos de Guzmán Blanco*, pp. 13, 81; N. Harwich Vallenilla, «El modelo económico del liberalismo amarillo. Historia de un proceso (1888-1908)», pp. 205-246.

<sup>8</sup> Cf.: Centro de Estudios del Desarrollo, *Formación histórico social de Venezuela*. p. 117 et seq.; see also, «El Legado guzmancista», Freites, pp. 113-116.

<sup>9</sup> *DHV*, Ob. Cit.

<sup>10</sup> In January 1891, 50.60% of the expenditure of the Ministry of Public Works was spent in the Federal District, and including Carabobo and Miranda, this rose to 76.12%. Ríos and Carvallo, p. 95.



educational projects, buildings, theatres, churches, and other urban elements such as streets, parks, and bridges, making it possible to “overcome the geographical obstacles that hindered the growth of the city”<sup>11</sup>.

### 3. Architectural engineers wanted

In order to create this urban legacy, it was necessary to count on the involvement of professionals who were highly trained in the very latest techniques. In fact, Guzmán Blanco sought out graduates in France and Venezuela, hiring professionals with studies from specialised French schools, especially Venezuelan engineers and architects who had graduated from the Central School of Bridges and Roads in Paris, and whenever he could, sought to apply the know-how and advances of French engineering in educational institutions teaching the fine arts.

Civil engineers were invited to be more ornamental in their work through training courses in the Fine Arts, and an institute was even planned that was based on the *Institut de France*. One significant academic milestone was the founding in 1874 of the Faculty of Exact Sciences, the fifth faculty at the Central University of Venezuela, which “began to graduate engineers who had studied different courses, including architecture, according to a study plan inspired by that of the School of Bridges and Roads in Paris”<sup>12</sup>.

Amongst the most committed and prolific in terms of the legacy of Guzmanism were the Venezuelan architectural engineers Luciano Urdaneta Vargas and Juan Hurtado Manrique, both of whom graduated from the School of Bridges and Roads. Guzmán Blanco preferred to hire these types of professionals, Venezuelans who had been educated in France, with French artistic vocations, rather than foreign specialists. There were plenty of them: in fact, the possibilities offered by Venezuela had attracted the Italian-French engineer Luis Malaussena and his young son Antonio. Antonio returned to Paris in order to study at the Academy of Fine Arts, completing his professional training in Rome before returning to Caracas and creating his first sketches in the 1870s<sup>13</sup>.

The importance of this “Frenchification” of engineering and architecture studies continued over the years: in the 1890s, the School of Venezuelan Engineers included in its programme either a complementary year at the Academy of Fine Arts, or technical training at the Society of Architecture and Construction, “which exchanged information with the *Société Centrale d’Architectes Françaises*”<sup>14</sup>.

### 4. Training applied to the terrain

The centralised political system considered that studies embellished with the arts and “Frenchified” professionals were not sufficient to implement the modernisation process of Guzmán Blanco. The participation of foreign companies and investors was necessary. In this case, the presence of the French was given priority, with special projects involving the control of banks, projects to colonise the territory, coining currency, and building communication networks, amongst other financial and commercial activities that obviously included spatial modification for infrastructure and urban development projects. In all of these activities,

---

<sup>11</sup> González Deluca, p. 249. Between 1872 and 1889, expenditure on infrastructure accounted for an average of 49.53%, and 47.23% on ornamentation. In 1887, 61% of the investment in ornamentation work was carried out on the streets and bridges of Caracas. Ríos and Carvallo, pp. 95-96.

<sup>12</sup> Almandoz, *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*, p. 93, 94.

<sup>13</sup> *DHV*, see respective entries.

<sup>14</sup> Almandoz, *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*, p. 180.

Guzmán Blanco's links with foreign economic groups can be clearly seen, especially with the French, including the Pereire family<sup>15</sup>.

With the help of these groups, the stimulus to "Frenchify" Caracas was further intensified, helping to strengthen the capital's control and centralisation with regard to its surrounding areas. As a result, during Guzmán's first presidency, the Guanábano bridge was built to the north, and the Puente de Hierro bridge to the south, guaranteeing the expansion of the city



*Opening of the stretch of the railroad between Palo Grande and Antimano, Caracas, Venezuela. (Design: C. Penoso Sc, from a direct photography, sent by D. Felipe N. Correa y Pérez)*

thanks to the construction of the homes for the ruling classes in El Paraíso; the Curamichate bridge to the east, and the Caño Amarillo bridge to the west, connecting the railway terminals with the port of La Guaira. Apart from these bridges, roads, and railways, the railway lines connecting Caracas and El Valle were built to towards the south, from Caracas to Antimano towards the south-west, and from Caracas to Petare, towards the east<sup>16</sup>.

By the end of the century, Caracas had modern structures: the National Capitol building, the Municipal Capitol Theatre, the Cathedral of Santa Ana, the National Pantheon, the new façade of the university, the Masonic temple, electrical cabling and telegraph wires in the streets, three markets, a slaughterhouse, nine hospitals and almshouses, six aqueducts, several promenades, and public gardens, connected to the new road system<sup>17</sup>. Neither was the national rail system overlooked, and between 1880 and 1888, a total of twenty-nine contracts were signed for the construction of five thousand kilometres of track<sup>18</sup>. The Napoleonic railway plan seemed to have been brought to life in Venezuela.



*Theatre Guzman Blanco (or Municipal Theatre). The French architect Stephen Aricar began its construction in 1876 and it was completed in 1879 by the Venezuelan engineer Jesus Muñoz Tébar. Caracas, BN, Foto Federico Lessmann 1887*

## **5. The result: a little tropical Paris?**

The early stages of the remodelling of the city that caused this Parisian

<sup>15</sup> Without doubt, the most complete investigation into these business deals and associations is by González Deluca, *Ob. Cit.* With a particular emphasis on the spatial repercussions of this foreign presence in general, see Ríos and Carvallo, pp. 80-110.

<sup>16</sup> Almandoz, *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*, pp. 79-80; Ríos and Carvallo, p. 96.

<sup>17</sup> Ríos and Carvallo, pp. 95-98.

<sup>18</sup> Almandoz, *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*, p. 79.

inspiration in Guzmán Blanco were copied in Caracas, to the point that the national census of 1890 highlighted the building and urban development work underway<sup>19</sup> and authors from the *Costumbrismo* movement referred to Guzmán's efforts as the desire to build a "little tropical Paris"<sup>20</sup>.

Obviously, this desire gradually took shape thanks to Guzmán's lengthy tenure in the political leadership of the nation. His legacy can be clearly seen today in a well-located architectural heritage that belongs to a period in which "Frenchified" modernism displaced the colonial design as a paradigm. Nevertheless, this still failed to eliminate the rudimentary appearance of the capital's urban layout, as indicated in the census from 1890, with its description of straw houses and ranches.

## Bibliography

A. Almandoz, «Aproximación historiográfica al urbanismo moderno en Venezuela. El tema de las ciudades en el pensamiento», in *Visiones del oficio: historiadores venezolanos en el siglo XXI*, J. A. Rodríguez (comp.), Caracas, Univ. Central de Venezuela (UCV), 2000, p.211-232.

A. Almandoz, *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*, Caracas, Fundación para la cultura urbana – Univ. Simón Bolívar, 2006.

E. Ayala Mora and E. Posada Carbó (Dir.), *Los proyectos nacionales latinoamericanos: sus instrumentos y su articulación, 1870-1930*, UNESCO, Col. Historia General de América Latina, Vol. VII, 2008.

Centro de Estudios del Desarrollo, *Formación histórico social de Venezuela*. Caracas, UCV, 1986.

P. Díaz Seijas, *Caracas, la gentil: biografía de una ciudad*. Caracas, El Nacional, 2005.

T. H. Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza, 1998.

Y. Freites, «La Ciencia en la Segunda Modernización del Siglo XIX (1870-1908)», in *Perfil de la ciencia en Venezuela*, M. Roche (comp.), Caracas, Fundación Polar, 1996, pp.93-152.

M. E. González Deluca, *Negocios y política en tiempos de Guzmán Blanco*, Caracas, UCV, 1991, pp. 13, 81.

N. Harwich Vallenilla, «El modelo económico del liberalismo amarillo. Historia de un proceso (1888-1908)», in Various Authors, *Política y economía en Venezuela (1810-1976)*, Caracas, John Boulton Foundation, 1976, pp. 205-246.

J. Ríos and G. Carvallo, *Análisis histórico de la organización del espacio en Venezuela*, Caracas, UCV, 2000, p. 96.

J. L. Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1986.

*Tercer Censo de la República*, Caracas, Imprenta y litografía del Gobierno nacional, 1891.

Various authors, *Diccionario de Historia de Venezuela (DHV)*, Caracas, Fundación Polar, CD-Rom version.

---

<sup>19</sup> The census of 1890 reflects the economic stimulus and urban dynamics of Guzmanism: in 1890 there were 10,577 tiled house, 2,135 were straw-roofed dwellings or ranches, and there were 637 houses under construction. *Tercer Censo de la República*, Caracas, Imprenta y litografía del Gobierno nacional, 1891, p. 149. Cited in Ríos and Carvallo, p. 96.

<sup>20</sup> P. Díaz Seijas, *Caracas, la gentil: biografía de una ciudad*, p. 61.



# Iberian Engineers in the French *École Centrale*. A new network of industrial experts and entrepreneurs<sup>1</sup>

Antoni Roca-Rosell

Universitat Politècnica de Catalunya – Barcelona – Spain

Ana Cardoso de Matos

CIDEHUS-Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** Engineers, *École Centrale de Paris*, industrial experts, entrepreneurs, Spain, Portugal.

## 1. The importance of the *École Centrale de Paris* in the international context

The *École Centrale des Arts et Manufactures* was created in Paris, in 1829, in response to a demand for engineers with the necessary skills to introduce the most recent scientific and technical developments in the various industrial activities. Since its foundation this school was recognized internationally as one of the best schools of training in the field of industrial engineering. For this reason, engineers from countries all over the world have attended or completed their training in industrial engineering at this school. In addition, being a private school<sup>2</sup> the *École Centrale* needed to have students and this international recognition represented a clear benefit.

Since there was no formal education for industrial engineers in the Iberian Peninsula until 1851, when schools were established in Madrid, Barcelona, Seville and Vergara, a number of persons from Spain and Portugal went to Paris to graduate. Most of them returned to their country and played an important role in the promotion of industries and civil works. Moreover, they became part of the network of *Centraliens* active in Spain and Portugal.

In this text, we propose a first approach to the Iberian students who have studied at the *École Centrale* of Paris and give some examples of their professional and politics career.

## 2. The Iberian engineers at *École Centrale de Paris*

In the 19th century and the first decades of the 20th century, the influence of the *École Centrale des Arts et Manufactures* (Central School of Arts and Manufactures) was particularly important for those countries that, at the time, wished to follow the French model of engineering education. In this sense, it was common to send engineers to complete their training in France: so it was the case of Portugal and Spain.

There was a real interest from the Spaniards and the Portuguese for the *École Centrale des Arts et Manufactures*: engineers were sent to complete their technical education and also to watch and learn the teaching methods in order to have a reference for the creation of technical schools. On their return, the “Iberians centraliens” implemented knowledge and practices that they had acquired at that school and several of them created and developed companies in different branches of industry. Others would succeed in important positions in the state administration or leading political careers. The organization of the industrial schools of these two countries also had the *Centrale* as reference, particularly in Spain.

### 2.1. The Spanish engineers

According to the study of Aingeru Zabala,<sup>3</sup> until 1900, 261 Spaniards studied engineering out of Spain. The main destinations were Paris, Liège, Freiberg, Lyon, St. Étienne, Clausthal,

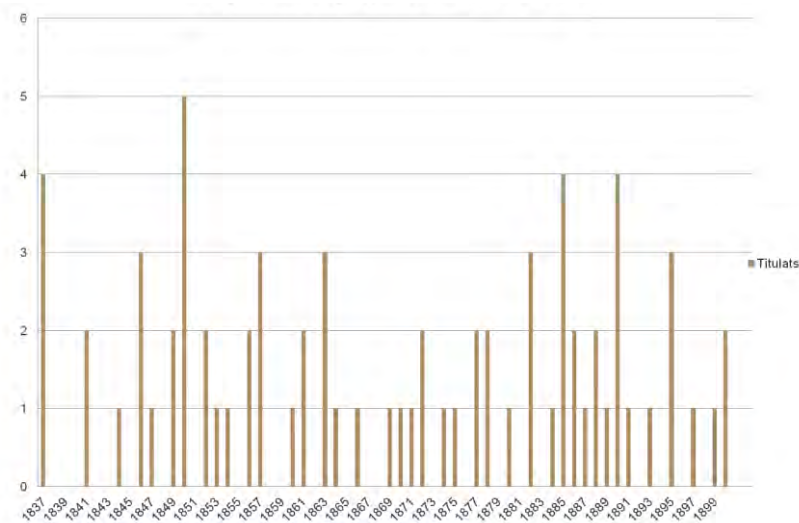
---

<sup>1</sup> This work is included in the project HAR2010-17461/HIST from the Spanish Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>2</sup> The school became a state centre in 1859.

<sup>3</sup> Zabala Uriarte (2012).

Tharandt, Gembloux, Louvain, London, and Berlin. Those who had studied at École Centrale des Arts et Manufactures represented 28 % of all the engineers that had studied abroad<sup>4</sup>. Between the years of 1837 and 1900, 74 Spaniards had graduated in this school. However, the relationships between these engineers and the school were very different: some had attended comprehensive studies; others have attended only some subjects, without getting the degree. Despite the existence of a degree equivalent in Spain – industrial engineering created in 1851<sup>5</sup>–, the presence of Spanish at Ecole Centrale was constant. What changed was the geographic origin of students. After 1850, the number of Catalans dwindled, and there was an increase of the number of students from Madrid and other cities of Castile; from Bilbao, the Basque country and other regions of the North of Spain; as well as from the region of Andalusia (especially Malaga). That means that the main Spanish regions, sets of modernization and industry – continued to send many students to the École Centrale of Paris.



*Spanish graduates in the École Centrale in Paris from 1827 to 1900*  
*Source: Table made by the authors with data from Zabala (2012)*

A detailed analysis of all Spaniards who completed their training at the Ecole Centrale de Paris goes beyond the objectives of this article; however, the presentation of a few examples can be illustrative of the career paths of the Spanish engineers who graduated at this school. In 1834 four young Spaniards – Cipriano Segundo Montesino (1817-1901), Eduardo Rodríguez (1815-1881), Juan Cortázar (1809-1873), and Joaquín Alfonso y Martí (1805-1868?)<sup>6</sup> –, went to Paris with a scholarship from the Spanish government to attend the École Centrale of Paris. Before leaving, all four had attended the Conservatorio de Artes (Conservatory of Arts) of Madrid, which had been set up in 1824.

In 1837, after having graduated, they returned to Spain. Except for Juan Cortázar, who had graduated in science, all of them played an important role in engineering, building the transport network, developing the economy, and the political and administrative life of the country.

At the time of receiving the degree of the Centrale, Montesinos was only twenty years old, reason why he was considered too young to be led to a position of professor. Thus, he was subsidized by the State for two more years with the aim of perfecting his knowledge on the construction of machines in England.<sup>7</sup> On his return to Spain, Montesinos became professor

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Lusa Monforte; Roca-Rosell (2005); Roca et al (2006); Roca-Rosell (2013).

<sup>6</sup> About these engineers see: P. J. Ramón Teijelo and M. Silva Suárez (2007).

<sup>7</sup> J. Ramón Teijelo (2002-2003).

of the Conservatorio de Artes of Madrid, which allowed him to transmit to a new generation of engineers the knowledge that had acquired in the Centrale.

In 1847, he was appointed as founder member of the Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid (Royal Academy of Exact, Physical and Natural Sciences of Madrid). In 1855 he was the director of public works in Madrid and the recognition of his technical skills was one of the reasons why he was chosen to be one of the thirteen experts of the International Commission for the Suez Isthmus, created in 1855<sup>8</sup>.

He also had an important role in the Spanish railways. He was director of Compañía Tudela a Bilbao (Company from Tudela to Bilbao) and between 1869 and 1897, he directed the services of the new constructions of Compañía de los Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (Company of the Railroads of Madrid to Saragossa, and Alicante). From 1897 to 1899 he became a member of the board of that company. He had also been actively involved in the political and administrative life of the country, namely as a member of the Senado (as part of the Spanish Parliament).

In 1837, Joaquin Alfonso y Martí graduated as a chemical engineer at the Centrale<sup>9</sup>, and in 1844 he became a professor, and later director of the Conservatorio de Artes de Madrid. He was also a professor of the Real Instituto Industrial (Royal Industrial Institute), and, because of his expertise, he was chosen to organize this new center<sup>10</sup>. Alfonso y Martí was also a founding member of the Real Academia de Ciencias Exactas de Madrid (Academy of Exact Sciences of Madrid), created in 1847, and he was elected as a member of the commission that established the metric system in Spain.

After returning from Paris, Eduardo Rodríguez was nominated professor of elementary mathematics at the University of Madrid (1838-1839), after professor of geometry and linear design at the Escuela Normal (Normal school). In 1842, he became a professor at the Conservatorio de Artes (1842-1843), where he stayed only a year returning to the University of Madrid where he taught cosmography. He also was the first president of the Asociación de Ingenieros Industriales (Association of Industrial Engineers), founded in 1861.

## **2.2. Portuguese engineers at École Centrale de Paris**

As early as in the 18th century, French technical schools were a reference for Portugal. Indeed, Portuguese engineers had the tradition of going abroad to complete their training; the École des Ponts et Chaussées (School of Bridges and Roads) in Paris was a privileged destiny of Portuguese engineers during the nineteenth century.

The choice of the École des Ponts et Chaussées to send engineers pensioners by the state is explained by the need for engineers with specific skills for the creation of the transport network, particularly railway networks, which started in Portugal only in 1856<sup>11</sup>. However, it is also possible to find Portuguese engineers, who have completed his training in other schools, as is the case of the École Centrale, the École de mines (School of Mines) and the École polytechnique (Polytechnic school). And despite the number of Portuguese engineers graduated by the Centrale was not very high, some of these engineers played an important role in Portuguese society, politics or industry.

---

<sup>8</sup> The work of this Committee has been published in *Percement de l'Isthme de Suez: rapport et projet de la Commission Internationale*, documents publiés par M. Ferdinand de Lesseps, Paris, Aux Bureaux de L'Isthme de Suez, Journal de l'Union des deux Mers, 1856.

<sup>9</sup> P. J. Ramón Teijelo and M. Silva Suárez (2007).

<sup>10</sup> J. M. Cano Pavon (1998).

<sup>11</sup> About Portuguese engineers that have studied at *École de ponts et chaussé* of Paris see A. Cardoso de Matos (2009).

Born in Portugal with Portuguese parents	Born in Portugal with foreign parents	Year of the diploma
João de Atouguia de França Neto (??-??)		1849
Agostinho Vicente Lourenço (1826-)		1853
	Frederico Luís Atanásio Hermano de Kessler (1843- 1895)	1865
Luis Teles de Drummond (1744-1794)		1865
	Louis Strauss (1862	1886
José Cordeiro (1867-1907)		1894
Ernesto Júlio Navarro (1876		1901
	Georges (Marius) Auguste Luis Audouard (1877- ??)	1901
	Paul Vimont ( ??- ??)	1903
	Louis Jean Baptiste Gaumet (1884- ??)	1907
	Georges Marcel Vimont (1888-??)	1910
Sebastião Costa		1922
	Alexandre João Ceresa (1892-??)	???
	Paul Tiger (19.- ??)	1924
	Léger Félix Issenmann (1902-??)	1926

*Charte 2-Portuguese engineers graduate at the Ecole central of Paris  
Source: Archive of the Central School. Individual Student Process*

Some of the Portuguese engineers who attended the Centrale were indeed sons of foreigners, most of whom engineers who worked in Portugal at the time of their birth. Some of them stayed in Portugal making a living in this country, others left with their parents and lived in another country. This is the case of Frederico Luís Atanásio Hermano de Kessler (1843-1895), who was the son of the 1st baron Kessler<sup>12</sup>, of German origin, that was the doctor of the Portuguese king D. Fernando with whom he came to Portugal. His son, also named Frederico and later the 2nd Baron Kessler, graduated from the Centrale in 1865. In 1873, together with the engineer J. C. Ellicot, he obtained the concession for the railway from Porto to Póvoa de Varzim<sup>13</sup>. The following year these two entrepreneurs asked for the concession of other railways of reduced line<sup>14</sup>.

In 1888, Kessler participated in the company in charge of the construction of the elevator of Nazaré. This company also belonged to the engineer Raul Mesnier de Ponsard that made the project of several elevators in iron structure, as was the case of the elevator of Santa Justa in Lisbon. Frederico Kessler was also the private secretary of the king.

Between the engineers who graduated at the École Centrale of Paris, we can mention as an example Ernesto Júlio Navarro (1867-??), who was the son of Emídio Navarro, an important Portuguese politician, that have been minister of Public Works. In 1888, Ernesto went to Paris and received the diploma of chemical engineer of the École Centrale of Paris in 1901. The industry of the ceramics for the construction was one of the industrial branches that aroused his interest. Thus, Navarro founded a ceramic factory in Pampilhosa da Serra, the Cerâmica Excelsior da Pampilhosa (Cerâmica Excelsior da Pampilhosa plant)<sup>15</sup>.

Being a politically engaged republican, he had held important positions during republican

<sup>12</sup> Frederico Lessler, was born in Kalbe na der Saale, 28th august de 1804. He got maired in Lisbon with D. Carlota Nerlaz. The title of baron was attributed to him by D. Fernando that was regent during the minority of the D. Pedro V. Frederico Kessler died the 23 of August of 1872.

<sup>13</sup> Decree of 19 June 1873.

<sup>14</sup> In 23 of June of 1874 they demand the concession of the railroads of reduced way of Lisbon to Torres Vedras, of Sintra to Pêro Pineiro and Vale of Alcântara to Xabregas.

<sup>15</sup> Cette usine a était aussi connue comme usine «Navarro».



governments. He was Minister of Commerce and Communications in 1919 and 1920 and Minister of Agriculture in 1922. He was also Deputy Director General of the Department of Colonies. After the introduction in Portugal of a new political regime, the Estado Novo, he abandoned the political life and went to work for companies, especially those linked to the railways. In 1927, he was attached to the direction of Portuguese railways. Always interested in sports and tourism, during the years of 1920 he was part of the direction of the Sporting Clube de Portugal (Sporting Club of Portugal), a club related to the football, and in 1936, he was part of the commission of the Congress of Tourism that took place in Portugal.

### 3. Final remarks

During the nineteenth century, the number by promotion of Spanish centraliens was almost constant, despite the existence of an equivalent degree in Spain, which shows that the École Centrale continued to be a benchmark for industrial engineering. Many families and industrial groups have chosen this centre for the education of the new generations. In the case of Portugal, the number of Portuguese engineers trained at the École Centrale de Paris was more limited, but these engineers played a vital role in the economy and society.

Only after a complete prosopographic research of the Spanish and Portuguese engineers trained at the Centrale during the XIX century and the beginning of the XX, we would be able to construct a picture of the actual relevance that these engineers had in the modernization of their countries. In addition, in some cases these engineers have had professional paths that spread throughout Europe, and even outside Europe, according to the complexity of the industrial development of this period.

### Bibliography

- A. Cardoso de Matos, "Asserting the Portuguese Civil Engineering Identity: the Role Played by the École des ponts et chaussées" in *Les enjeux identitaires des ingénieurs : entre la formation et l'action/The Quest for a Professional Identity: Engineers between Training and Action*, edited by A. Cardoso de Matos, M. P. Diogo, I. Gouzevitch, A. Grelon, Lisboa, Colibri/CIDEHUS/CIUHCT, 2009, pp. 177-209.
- J. M. Cano Pavon, «El Real Instituto Industrial de Madrid (1850-1867): Medios Humanos y materiales », *LLULL*, vol. 21, 1998, 0p. 33-62.
- G. Lusa Monforte; A. Roca Rosell, «Historia de la ingeniería industrial. La Escuela de Barcelona 1851-2001», *Documentos de la Escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona*, vol. 15, 2005, p. 13-95.
- J. Ramón Teijelo, "Aproximación al Real Conservatorio de Artes (1824-1850): precedente institucional de la ingeniería industrial moderna", *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, Vol. V, 2002-2003, p. 45-65.
- P. J. Ramón Teijelo and M. Silva Suárez, « El Real Conservatorio de Artes (1824-1887), cuerpo facultativo y consultivo auxiliar en el ramo de industria», in *Técnica e Ingeniería en España. El ochocientos. Profesiones e instituciones*, edited by M. Silva Suárez, vol. V, Zaragoza, Real Academia de Ingeniería, Institución 'Fernando el Católico', Prensas Universitarias, 2007, p. 228-253.
- A. Roca Rosell, «Industrial Engineering in Spain, the challenge of a new liberal profession in the Nineteenth Century», *Host. Journal of History of Science and Technology* | Vol.7 | Spring 2013, p. 36-51.
- A. Roca Rosell; G. Lusa-Monforte; F. Barca-Salom; C. Puig-Pla, «Industrial Engineering in Spain in the First Half of the Twentieth Century: From Renewal to Crisis», *History of Technology*, vol. 27 (2006), 147-161.

A. Zabala Uriarte, “Una inversión, estudiar en el extranjero: Ingenieros españoles del siglo XIX”, *Quaderns d’història de l’enginyeria*, 2012, vol. XIII, p. 287-347.

# Gli ingegneri minerari all'École des Mines: un "ritorno di cervelli" ante litteram<sup>1</sup>

Annalisa Carta  
Eleonora Todde

Università di Cagliari – Cagliari – Italia

**Parole chiave:** ingegneri, scuole minerarie, viaggio d'istruzione, Quintino Sella, Felice Giordano, commissione d'inchiesta.

## 1. Introduzione

Nei primi anni del XIX secolo la formazione dei tecnici minerari era di fondamentale importanza, per questo motivo in molti, dopo la laurea, perfezionavano le proprie competenze nelle scuole europee, tra cui l'École des Mines di Parigi, l'Università di Liegi, la Bergakademie di Berlino e la Mining School di Londra.

Il Regno di Sardegna si inserisce in questo sistema di formazione professionale inviando presso queste scuole gli ingegneri del Corpo Reale delle Miniere, che seguivano un corso biennale e svolgevano un tirocinio pratico al termine del quale rientravano in Italia e avviavano la loro carriera con la qualifica di allievo ingegnere. Proprio come accade oggi, i migliori laureati dell'Università del Regno effettuavano un viaggio di perfezionamento all'esterno per poi ritornare in patria e mettere al servizio dello Stato le conoscenze acquisite.

Il saggio proposto mira a tracciare l'esperienza di Felice Giordano e Quintino Sella, ripercorrendo le vicende biografiche e analizzando il modo in cui le conoscenze acquisite durante la formazione all'estero venivano utilizzate nella carriera all'interno del Corpo Reale delle Miniere da parte del primo e in quella accademica e politica del secondo.

Infine l'attenzione si focalizzerà sui lavori della *Commissione d'inchiesta sulle condizioni dell'industria mineraria nell'isola di Sardegna*, della quale il Sella fu autore della relazione conclusiva. L'analisi di questo significativo documento consente di illustrare le competenze dei due tecnici e di ricostruire la situazione del comparto estrattivo della Sardegna nella seconda metà dell'Ottocento.

## 2. La formazione degli ingegneri piemontesi all'École des Mines di Parigi

Con il riordinamento della legislazione mineraria nei territori del Regno di Sardegna e la creazione del Corpo Reale delle Miniere operato con le Regie Patenti del 1822<sup>2</sup>, nasceva la necessità di formare una classe specializzata di tecnici e ingegneri minerari.

Per questo motivo veniva istituita presso Moutiers una scuola biennale di mineralogia: gli allievi, in numero di sei, per essere ammessi dovevano essere in possesso del titolo di Ingegnere idraulico conseguito presso una delle Università dello Stato, aver seguito il corso di Chimica e di Mineralogia ed essere muniti di «certificati valevoli, comprovanti una condotta savia, morale e religiosa»<sup>3</sup>.

Gli studenti meritevoli che si fossero distinti negli studi e nella condotta venivano scelti e inviati, a spese dello Stato, «negli esteri paesi, all'oggetto di aumentare le sue cognizioni, e renderle più proficue al nostro (del Regno di Sardegna) servizio»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Il presente lavoro è articolato secondo un piano di ricerca comune, ma il risultato è frutto di una elaborazione differenziata: i paragrafi 1 e 2 sono di Eleonora Todde, i paragrafi 3 e 4 sono di Annalisa Carta

<sup>2</sup> Sulla nascita del Corpo Reale delle Miniere si veda A. Carta, E. Todde, *Rappresentare il territorio nell'età del Risorgimento: il Corpo Reale delle Miniere*, in *Centri di potere nel Mediterraneo occidentale: dal Medioevo alla fine dell'Antico Regime*, L.G. Marin, M.G.R. Mele, G. Serreli (eds.), Milano, Franco Angeli, 2017, pp. 187-198.

<sup>3</sup> Regie Patenti 18 ottobre 1822, n. 1404, cap. XLIX.

<sup>4</sup> Ivi, cap. LIX.

Il primo allievo a compiere il cosiddetto “viaggio minerario” fu Pietro Motta che, tra il 1829 e il 1834, effettuava una missione nei paesi dell’Europa centro-settentrionale.

Chiusa la scuola di Moutiers nel 1837, i migliori ingegneri laureati all’Università di Torino venivano inviati in Germania, Inghilterra e Francia, in particolare presso la prestigiosa École des Mines di Parigi. L’ordinamento della scuola prevedeva che “les élèves étrangers” venissero ammessi ai corsi per decreto del Ministère des Travaux Publics, dietro richiesta delle rappresentanze diplomatiche dei relativi paesi e il superamento dell’esame di ammissione. Gli allievi non erano tenuti a frequentare tutti corsi ma erano obbligati a sostenere l’esame finale delle discipline che dichiaravano di voler frequentare ad inizio anno. Come per gli studenti regolari, la scuola prevedeva un viaggio di studio estivo della durata di 100 giorni, di cui almeno 30 in Francia o Belgio e i restanti in un paese estero del quale conoscessero la lingua. Al termine dell’intero percorso veniva rilasciato il titolo di *élève breveté apte à exercer la profession d’ingénieur*, poiché il titolo di *ingénieur ordinaire des mines de troisième classe* era riservato ai diplomati di nazionalità francese<sup>5</sup>.

I primi studenti piemontesi ad avvalersi dello stage estivo furono Felice Giordano e Quintino Sella. Al ritorno in patria l’allievo ingegnere del Corpo delle Miniere possedeva un bagaglio di informazioni utili per il progresso delle conoscenze geominerarie, metallurgiche e le possibili applicazioni industriali<sup>6</sup>.



Veduta dell'École des Mines di Parigi nel 1860  
(<http://euromin.w3sites.net/photosensmp/ENSMPI860.jpg>, 11/07/2017)

<sup>5</sup> D. Brianta, *Europa mineraria. Circolazione delle élites e trasferimento tecnologico (secoli XVIII-XIX)*, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 196-197.

<sup>6</sup> In merito alla professione dell’ingegnere minerario si veda D. Brianta, *Industria mineraria e professione dell’ingegnere in Piemonte e Savoia tra Sette e Ottocento: l’apporto del modello franco-tedesco*, in *Avvocati, Medici, Ingegneri. Alle origini delle professioni moderne*, M.L. Betri, A. Pastore (eds.), Bologna, Cleub, 1997, pp. 255-278.

### **2.1. Felice Giordano: dal “viaggio minerario” al Corpo Reale delle Miniere**

Felice Giordano nasceva il 6 gennaio 1825 a Torino dove, nel 1847, si laureava in Ingegneria idraulica e Architettura civile. Nel medesimo anno, in qualità di allievo del Corpo Reale delle Miniere, veniva inviato dall'allora ministro degli Interni del Regno di Sardegna Des Ambrois a perfezionare i propri studi presso l'École des Mines di Parigi. Ad accompagnarlo nel suo viaggio di formazione era il collega e amico Quintino Sella.

I due erano tra i primi allievi “esterni” dell'istituto parigino dove frequentarono i corsi dal 1847 al 1851. Come previsto dal regolamento, nell'estate del 1849 Felice Giordano iniziava il suo viaggio d'istruzione, accompagnato dal docente Elie de Beaumont, presso uno stabilimento siderurgico nel dipartimento dello Yonne.

L'estate successiva visitava i principali giacimenti e stabilimenti siderurgici in Alta Marna, Alta Loira e sui Pirenei dove veniva utilizzato ancora il carbone a legna. Nell'estate del 1851, in compagnia del Sella, viaggiava in Germania e nel 1852 aveva in programma un viaggio in Inghilterra. Alla fine dell'anno di corso veniva invece richiamato a Torino per essere nominato Ingegnere di 2° classe del Corpo Reale delle Miniere con sede a Cagliari. Abbandonava pertanto la scuola senza aver ottenuto il diploma o un attestato, ma forte della preparazione in mineralogia, geologia, economia e legislazione mineraria.

L'esperienza all'estero forniva a Giordano un “bagaglio” tale da renderlo una figura di spicco all'interno del Corpo Reale delle Miniere e fra i tecnici del governo pre e post-unitario: nel 1856 diventava Ingegnere di 1° classe; nel 1859 membro del Consiglio Superiore dell'Agricoltura, del Ministero del Commercio e dell'Industria, del Comitato d'Inchiesta Industriale, della Commissione Monetaria Internazionale; nel 1862 Ispettore capo di 2° classe, nel 1867 responsabile della sezione italiana all'Esposizione internazionale di Parigi; nel 1870 Ispettore capo di 1° classe<sup>7</sup>.

Nel periodo sardo (1852-1859) dava avvio al primo lago artificiale d'Italia: la diga di Corongiu, nel territorio di Sinnai, per l'approvvigionamento idrico della città di Cagliari, inaugurata nel 1867<sup>8</sup>. Inoltre, contribuiva alla riorganizzazione del comparto estrattivo isolano, che in quel periodo vedeva l'investimento di ingenti capitali stranieri.

Nel 1860 si recava in Sicilia per verificare le condizioni dell'industria mineraria dello zolfo, mentre quattro anni più tardi svolgeva importanti studi sull'industria del ferro dietro direttiva del Ministero della Marina. Su incarico del governo circumnavigava il globo per 4 anni alla ricerca di colonie da acquisire. Era tra i fondatori del Club Alpino Italiano con Sella, Barracco e Saint Robert e, sempre insieme al Sella, era promotore della Carta Geologica d'Italia e ne dirigeva per molti anni i lavori di rilevamento. Nel corso della sua lunga attività veniva insignito di molteplici onorificenze tra cui quella di Gran Ufficiale della Corona d'Italia e Cavaliere dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro.

Moriva a Vallombrosa il 16 luglio 1892, a seguito di una caduta in una scarpata.

### **2.2. Quintino Sella: scienziato e politico nell'Italia pre e post-unitaria**

Quintino Sella nasceva nel Biellese nel 1827. Laureatosi in Ingegneria idraulica a Torino nel 1847, veniva inviato all'École des Mines per perfezionare gli studi in geologia, mineralogia, metallurgia, docimasia, chimica tenuti dai più eminenti studiosi dell'epoca.

Il primo viaggio d'istruzione lo effettuava nell'estate del 1850 nel sud della Francia, visitando la miniera e la fonderia di galena argentifera di Pontgibaud. Tra l'estate del 1851 e l'inverno del 1852 visitava Londra, Colonia, la regione mineraria dello Harz e le principali miniere e

---

<sup>7</sup> [http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/felice\\_giordano-page](http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/felice_giordano-page) (06/07/2017).

<sup>8</sup> Per approfondimenti <http://www.sinnaionline.it/pages/storia2.htm> (08/06/2017).



*Ritratto di Felice Giordano realizzato  
lui da Fausto Cannas, 1862)*  
(<http://gognablog.com/quintino-sella-e-la-battaglia-del-cervino-parte-1/>, 11/07/2017)



*Monumento di Quintino Sella  
nella piazza a dedicata nella città di  
Iglesias (<http://www.wumingfoundation.com/giap/2012/07/scrittura-politica-e-alpinismo-italia-1863-1935-circa-di-wu-ming-1/>,  
11/07/2017)*

ferriere di Liverpool, Manchester, Leeds, Edimburgo<sup>9</sup>.

Conclusi gli studi, nel 1852 ritornava definitivamente a Torino dove diventava professore di Geometria applicata nell'Istituto tecnico e successivamente di Matematica all'Università. Nel 1854 inventava la cernitrice elettromagnetica per separare i minerali di rame dalla magnetite e un apparecchio per misurare l'attrito. Due anni dopo veniva nominato Ingegnere di 2° classe del Corpo delle Miniere, ottenendo l'incarico del Distretto minerario di Torino e la reggenza di Cuneo e nel 1858 diventava Ingegnere di 1° classe<sup>10</sup>.

Nel 1861, parallelamente alla carriera accademica come docente di Mineralogia, Sella iniziava la quella politica come deputato della Destra del collegio di Cossato (Biella). Più volte ministro delle Finanze nel 1862, 1864-65 e 1869-73, si poneva come obiettivo il pareggio del bilancio statale, imponendo a questo scopo una rigida politica economica e non esitando a ricorrere a provvedimenti impopolari, come l'imposta sul macinato. Nel suo impegno politico sollecitava l'istruzione professionale; propugnava lo sviluppo delle miniere sarde e la carta mineraria della regione; patrocinava il riscatto delle ferrovie dell'Italia settentrionale con la convenzione di Basilea del 1875<sup>11</sup>.

Non meno vasta e multiforme fu la sua attività scientifica: restauratore e presidente dell'Accademia dei Lincei, ne allargava gli interessi con l'istituzione della classe di scienze morali, storiche e filologiche. Notevoli i suoi apporti in campo mineralogico, ove contribuì validamente allo sviluppo della cristallografia morfologica, chimica e descrittiva. Nel 1863 fondava il Club alpino italiano e nel 1881, assieme al Capellini, la Società geologica italiana. Moriva a Biella nel 1884.

<sup>9</sup> ASTo, Corte, *Carte Sella*, marzo 3, *Viaggio del 1851 e Secondo viaggio, 1852. Inghilterra*. Cfr. *Epistolario di Quintino Sella*, M. Quazza e A. Marcandetti (eds.), Roma, Gangemi Editore, 2011, pp. 174-194.

<sup>10</sup> [http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/quintino\\_sella-page](http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/quintino_sella-page) (06/07/2017).

<sup>11</sup> Per approfondimenti <http://www.treccani.it/enciclopedia/quintino-sella/> (08/06/2017).

### 3. Quintino Sella e la commissione parlamentare d'inchiesta del 1871

Come si evince da quanto precedentemente esposto, il XIX secolo era per la Sardegna un periodo particolarmente florido grazie al settore minerario, il cui sviluppo coincideva con l'estensione all'isola della legislazione sabauda degli stati di terraferma, che sanciva la distinzione, poi confermata con la legge mineraria del 20 novembre 1859<sup>12</sup>, della proprietà del suolo da quella del sottosuolo<sup>13</sup>. Gli iniziali esiti negativi delle ricerche lasciavano presto spazio a grandi imprese imprenditoriali, che segnavano una zona a prevalente vocazione agropastorale<sup>14</sup>.

Tuttavia, la complessa situazione economica che si stava delineando nella seconda metà dell'Ottocento finiva sotto la lente d'ingrandimento del parlamento e portava, nel maggio 1868, i deputati Luigi Serra, Giorgio Asproni, Serpi, Garau e Antonio Costa a sollecitare un'inchiesta parlamentare nell'isola<sup>15</sup>.

A compiere l'indagine venivano chiamati i deputati Agostino Depretis, Nicolò Ferracciu, Mauro Macchi, Quintino Sella, Filippo Cordova e Lorenzo Valerio (questi ultimi sostituiti poi da Paolo Mantegazza e Giovanni Battista Tenani)<sup>16</sup>. Nel febbraio del 1869 la commissione si recava nell'isola per compiere l'indagine «sulle condizioni morali finanziarie ed economiche della Sardegna, e specialmente sullo stato dell'istruzione pubblica, dell'agricoltura, delle arti, del commercio, delle strade, dei ponti; sugli effetti prodotti dall'assetto dei tributi, sulla esattezza dei catasti della proprietà fondiaria; sui provvedimenti opportuni; e sulla destinazione dei terreni ademprivili»<sup>17</sup>. Un'inchiesta a 360 gradi quindi, che riguardava i numerosi aspetti della realtà sarda, tra i quali non poteva essere trascurato il settore minerario. Dopo un breve soggiorno nella città di Cagliari la commissione si divideva: Sella e Terragni rimanevano nella regione mineraria mentre gli altri si dirigevano verso Oristano<sup>18</sup>. L'esito forse più felice di tutto il lavoro si ebbe grazie all'indagine condotta da Quintino Sella che si era concentrato sul settore minerario.

I risultati dell'inchiesta, custoditi negli *Atti della Commissione*, si presentavano articolati in due parti: la prima dedicata alla ricostruzione storica dell'industria mineraria dalla preistoria al periodo successivo all'unificazione d'Italia; la seconda ai cenni geologici, ai tentativi di esplorazione di miniere di altri metalli differenti dal piombo, alle fonderie presenti nell'isola, all'analisi degli aspetti economici generali delle miniere e dei quadri statistici della produzione dal 1851 al 1869. Nell'ultima parte, invece, Quintino Sella si interrogava sull'avvenire del settore minerario attraverso l'analisi delle vie di comunicazione; compiva delle riflessioni in merito alla necessità di avviare un istituto minerario per la formazione in loco della manodopera specializzata e consigliava la produzione di una carta geologica dell'isola.

Sella, oltre a tracciare un *excursus* storico, riportava nella sua relazione i dati relativi alla produzione, dichiarando che i minerali maggiormente estratti nell'isola erano il piombo e lo zinco e che la loro produzione passava da 1.346 tonnellate nel 1851 a 1.279.346 nel 1868-69,

---

<sup>12</sup> *Codice minerario italiano: raccolta completa di tutte le fonti del diritto minerario italiano, dal 1788 ad oggi con un'appendice di altre leggi e regolamenti per l'industria mineraria ed un'ampia introduzione critica*, P. Giampietro (ed.), Roma, Athernum, 1917, pp. 1-28.

Cfr. [http://www.sardegnaarchiviovirtuale.it/archiviovirtuale/detail/soggettiproductori/sardegnaEACCPF001/ORG\\_144/Distretto-Minerario-di-Iglesias \(08/06/2017\)](http://www.sardegnaarchiviovirtuale.it/archiviovirtuale/detail/soggettiproductori/sardegnaEACCPF001/ORG_144/Distretto-Minerario-di-Iglesias (08/06/2017)).

<sup>13</sup> Q. Sella, *Sulle condizioni dell'industria mineraria nell'isola di Sardegna*, F. Manconi (ed.), Nuoro, Ilisso, 1999, pp. 19-20.

<sup>14</sup> G. Rolandi, *Notizie sullo sviluppo dell'industria del piombo, dell'argento e dello zinco in Italia*, a cura della società Montevecchio, Milano, Istituto grafico Bertieri, 1949, p. 140.

<sup>15</sup> Q. Sella, *Sulle condizioni*, cit., p. 18.

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 19-20.

<sup>17</sup> *Atti parlamentari, 2a tornata del 19 giugno 1868*; Q. Sella, *Sulle condizioni*, p. 18.

<sup>18</sup> Q. Sella, *Sulle condizioni*, p. 20.

con un'occupazione che oscillava tra i 616 operai del 1851 ai 9.171 del 1868. Questi ultimi, affermava Sella «vengono di preferenza dalle valli piemontesi, soprattutto dai dintorni d'Ivrea e dal bergamasco. Essi lavorano a cottimo ed eseguono con molta alacrità i più difficili lavori, prendendo però cospicui guadagni; ma per la massima parte non resta in Sardegna che sette mesi dell'anno, cioè nella stagione esente da febbri, ritornandovi periodicamente nell'ottobre in numero di più centinaia»<sup>19</sup> mentre gli operai sardi affiancavano gli “stranieri” e li sostituivano nei periodi più caldi.

Il trasporto del minerale veniva effettuato su carri a buoi, i porti d'imbarco si trovavano a poca distanza dalle varie realtà minerarie e nonostante Cagliari fosse munita di porto, non la si prediligeva a causa della notevole distanza dai maggiori centri industriali<sup>20</sup>.

Sella descrive un Sulcis<sup>21</sup> nuovo e fortemente in contrasto con il periodo precedente dichiarando che «chi prima si muoveva a cavallo per l'iglesiente trovava un vero e proprio deserto coperto appena di macchie, senza un'abitazione anche rustica, ed era costretto a portar seco provviste di vito anche per i cavalli»<sup>22</sup> mentre nel 1868 numerose erano le strade, le abitazioni, i magazzini le laverie e i villaggi operai che stavano modificando il paesaggio<sup>23</sup>.

La dettagliata descrizione mineralogica presente negli atti dimostra l'indiscussa preparazione del deputato e conferma l'importanza della sua formazione. Egli, infatti, analizza le varie problematiche e propone soluzioni concrete, come nel caso della formazione di manodopera specializzata in loco. Sella dichiarava «nello stato attuale della nostra industria mineraria credo di gran lunga preferibile che a procacciarci degli ingegneri mineralogici noi mandiamo all'estero i nostri giovani che più si saranno distinti negli studi matematici e applicativi»<sup>24</sup> in quanto l'apertura di una scuola mineraria in loco viene considerata «una spesa grandissima»<sup>25</sup> e non totalmente utile perché «troppe cose hanno i nostri studenti ad apprendere nei paesi più civili e più avanzati nelle arti minerarie»<sup>26</sup>. Era invece necessario aprire una scuola, preferibilmente nella città di Iglesias, sull'esempio di quelle tedesche, che formasse i capi minatori e i capi fonditori. Inoltre, alla scuola pensata da Sella, «dovrà essere annesso un laboratorio, non solo per le esercitazioni degli scolari ma anche per il pubblico servizio»<sup>27</sup>.

L'istruzione quindi, sia in Italia che all'estero, stava a cuore al deputato che la vedeva come unica arma per favorire lo sviluppo del settore minerario italiano.

La scuola sorse nel 1871 su modello di quella pensata dal Sella e per anni si distinse per il contatto continuo con le più grandi miniere sarde per le quali formava le migliori maestranze<sup>28</sup>.

#### 4. Il settore minerario nella Sardegna moderna

L'attenzione del governo nazionale e l'invio di maestranze altamente qualificate nell'isola dimostrava il forte potenziale che quest'ultima possedeva, nonostante potesse essere considerata meno rilevante di altre realtà perché ubicata in un'area considerata “periferica” rispetto ai grandi centri industriali. Come affermato da Macry, tale visione, tipicamente eurocentrica<sup>29</sup>, tendeva a costruire ideologicamente i sud e a descriverli come aree sospese tra

---

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>21</sup> <http://www.sulcisiglesiente.eu/> (8/07/2017).

<sup>22</sup> Q. Sella, *Sulle condizioni*, p. 84.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 295.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> <http://www.asproni.it/index.php/sedi/50-breve-storia-dellistituto-minerario> (08/06/2017). Si veda anche M.D. Dessì, *Scuola mineraria. Centoquarant'anni di vita*, Vicenza, Tipografia Atena, 2011.

<sup>29</sup> E. W. Said, *Orientalism*, Penguin Books India, 1978.



civiltà e barbarie, fortemente nemiche del progresso<sup>30</sup>. Negli ultimi decenni, la letteratura ha rimesso in discussione il fatto che non sia possibile ricondurre la realtà produttiva del sud a un unico real tipo, contestando l'assioma eurocentrico che ha portato a revisionare il concetto di "centro" e "periferia"<sup>31</sup>, mondi con dinamiche ed equilibri differenti, ma che in egual modo hanno partecipato alla costruzione di un'Europa moderna, facendo del Mezzogiorno un tassello fondamentale per l'identità politica e culturale.

Secondo questa visione Sella e Giordano e tutti gli ingegneri ed esperti formati nel periodo analizzato, sono un ottimo esempio della complessità della questione e permettono di verificare gli stereotipi narrativi citati. La Sardegna può essere vista come un'incubatrice di progresso e nuovi valori che si discostano notevolmente da quel sud arretrato che per decenni ha caratterizzato la letteratura moderna<sup>32</sup>.

Le miniere del Sulcis, infatti, sorgono in una zona che, già nel Settecento, aveva visto l'interesse dei governi di casa Savoia che iniziarono ad acquisire informazioni sull'isola al fine di comprendere come innalzarne il tono economico e morale<sup>33</sup>. Come precedentemente accennato, la svolta si verificava nel 1848-49 grazie alla riforma liberale che divideva la proprietà del suolo da quella del sottosuolo e incentivava investimenti da parte di imprenditori sardi, piemontesi e stranieri. Si davano così le basi a un nuovo sud che attraeva capitali, nuove tecnologie e poneva le basi per la nascita di nuove élites industriali e operaie guidate da tecnici specializzati formati all'estero nelle migliori scuole minerarie. L'analisi degli *Atti della commissione* e delle carriere dei due ingegneri può offrire un'interessante prospettiva di verifica dell'assioma eurocentrico. Essi studiano e lavorano in un territorio le cui miniere erano spesso fondate e gestite da imprenditori locali e i capitali investiti erano, in parte, sardi.

Il sistema di valori che collegava gli imprenditori isolani, i capitali stranieri e la manodopera locale erano legati a un'idea di progresso che portava l'imprenditoria sarda a emergere a livello nazionale con la consacrazione della propria fama, gli esercenti stranieri a vedere nell'isola un sistema forte nel quale investire e la manodopera locale a lasciare le campagne per decidere di far parte di un progetto più ampio. L'apertura delle miniere spesso coincideva, come dichiarato da Sella, con la fondazione di villaggi dotati di abitazioni dignitose, di scuole e ospedali<sup>34</sup>. Per il trasporto del materiale estratto e dei civili venivano realizzate strade e ferrovie e gli stessi ingegneri minerari, come nel caso di Felice Giordano, si dedicavano alla progettazione di infrastrutture che migliorano le condizioni di vita<sup>35</sup>.

Questi mutamenti erano il frutto di un innovativo modo di gestire lo spazio che portava alla formazione di un nuovo schermo di valori civili europei nei quali le élites imprenditoriali trovavano la loro consacrazione e gli operai vivevano un'altra rivoluzione che portava alla formazione di un nuovo modo di vivere basato sullo stare in comunità e sulla consapevolezza di avere doveri ma anche diritti. Nascevano in questo periodo le prime organizzazioni sindacali e insorgevano i primi scioperi, precursori della grande ondata di disordini che dilanerà la Sardegna nel 1904, facendo partire dall'isola il primo sciopero generale della

---

<sup>30</sup> P. Macry, *Ottocento, Famiglia, élites e patrimoni a Napoli*, Torino, Einaudi, 1988, p. 341.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> G. Salice, *Élite e miniera nella Sardegna sabauda*, in «*Dell'industria delle argenterie*». Nuove ricerche sulle miniere nel Mediterraneo, C. Tasca, A. Carta, E. Todde (eds.), Perugia, Morlacchi, 2016, pp. 75-92.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> A. Carta, E. Todde, *L'abitato minerario sardo: il caso di Montevecchio e Rosas. Dalla Commissione parlamentare del 1906 alla riconversione turistica*, in *I Paesaggi del sottosuolo. Paesaggi geologici, archeologici, minerari e delle acque*, G. Galeotti, S. Guidieri (eds.), Collana Confronti, VI, Livorno, Debate Editore, (accettato e in corso di stampa); C. Tasca, *L'ospedale in miniera. Fonti archivistiche e bibliografiche (1868-1908)*, in «*Dell'industria delle argenterie*», 2016, pp. 93-128.

<sup>35</sup> [http://www.dighe.sardegna.it/storia/le\\_prime\\_dighe.htm](http://www.dighe.sardegna.it/storia/le_prime_dighe.htm) (8/07/2017).

storia italiana che contribuisce a dare una dimensione nazionale alle problematiche che accomunano lavoratori del “sud” e del resto di Italia<sup>36</sup>.

Grazie all’opera di Quintino Sella e al lavoro di Felice Giordano si può affermare che le miniere del Sulcis contribuiscono al processo di avanzamento civile che determina una rivoluzione industriale e culturale di notevole portata che innesca un processo di trasformazione sociale della Sardegna e fa emergere una realtà molto più articolata di quanto si pensi.



*Prime strutture della miniera di Monteponi nella fase d’impianto, 1850 ca (Archivio Storico del Comune di Iglesias, Fondo della Società Monteponi e Montevecchio S.p.A., Serie fotografica, tecnica e cartografica, n. 18/33 in [www.impresesanbeniculturali.it/web/impresepercorsi/schedamostre?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_1LrE&articleId=40809&p\\_p\\_lifecycle=1&p\\_p\\_state=normal&groupId=18701&viewMode=normal](http://www.impresesanbeniculturali.it/web/impresepercorsi/schedamostre?p_p_id=56_INSTANCE_1LrE&articleId=40809&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&groupId=18701&viewMode=normal), 11/07/2017))*

## **Bibliografia**

*Atti parlamentari, 2a tornata del 19 giugno 1868.*

D. Brianta, *Europa mineraria. Circolazione delle élites e trasferimento tecnologico (secoli XVIII-XIX)*, Milano, Franco Angeli, 2007.

D. Brianta, *Industria mineraria e professione dell’ingegnere in Piemonte e Savoia tra Sette e Ottocento: l’apporto del modello franco-tedesco*, in *Avvocati, Medici, Ingegneri. Alle origini delle professioni moderne*, M.L. Betri, A. Pastore (eds.), Bologna, Cleub, 1997, pp. 255-278.

A. Carta, E. Todde, *L’abitato minerario sardo: il caso di Montevecchio e Rosas. Dalla Commissione parlamentare del 1906 alla riconversione turistica*, in *I Paesaggi del*

---

<sup>36</sup> [http://www.sardegnaminiere.it/eccidio\\_buggerru.htm](http://www.sardegnaminiere.it/eccidio_buggerru.htm) (8/07/2017). Cfr. G. Sotgiu, *Questione sarda e movimento operaio*, Cagliari, Edizioni sarde, 1964, pp. 135-149; dello stesso autore *Lotte sociali e politiche nella Sardegna contemporanea (1848-1922)*, Cagliari, EDES, 1974.

- sottosuolo. Paesaggi geologici, archeologici, minerari e delle acque*, G. Galeotti, S. Guidieri (eds.), Collana Confronti, VI, Livorno, Debate Editore, (accettato e in corso di stampa).
- A. Carta, E. Todde, *Rappresentare il territorio nell'età del Risorgimento: il Corpo Reale delle Miniere*, in *Centri di potere nel Mediterraneo occidentale: dal Medioevo alla fine dell'Antico Regime*, L.G. Marin, M.G.R. Mele, G. Serreli (eds.), Milano, Franco Angeli, 2017, pp. 187-198.
- Codice minerario italiano: raccolta completa di tutte le fonti del diritto minerario italiano, dal 1788 ad oggi con un'appendice di altre leggi e regolamenti per l'industria mineraria ed un'ampia introduzione critica*, P. Giampietro (ed.), Roma, Athernum, 1917.
- Epistolario di Quintino Sella*, M. Quazza e A. Marcandetti (eds.), Roma, Gangemi Editore, 2011.
- M.D. Dessì, *Scuola mineraria. Centoquarant'anni di vita*, Vicenza, Tipografia Atena, 2011.
- P. Macry, *Ottocento, Famiglia, élites e patrimoni a Napoli*, Torino, Einaudi, 1988.
- G. Rolandi, *Notizie sullo sviluppo dell'industria del piombo, dell'argento e dello zinco in Italia*, a cura della società Montevecchio, Milano, Istituto grafico Bertieri, 1949, p. 140.
- E. W. Said, *Orientalism*, Penguin Books India, 1978.
- G. Salice, *Élite e minier4 nella Sardegna sabauda*, in «*Dell'industria delle argentiere*». *Nuove ricerche sulle miniere nel Mediterraneo*, C. Tasca, A. Carta, E. Todde (eds.), Perugia, Morlacchi, 2016, pp. 75-92.
- Q. Sella, *Sulle condizioni dell'industria mineraria nell'isola di Sardegna*, F. Manconi (ed.), Nuoro, Ilisso, 1999.
- G. Sotgiu, *Questione sarda e movimento operaio*, Cagliari, Edizioni sarde, 1964.
- G. Sotgiu, *Lotte sociali e politiche nella Sardegna contemporanea (1848-1922)*, Cagliari, EDES, 1974.
- C. Tasca, *L'ospedale in miniera. Fonti archivistiche e bibliografiche (1868-1908)*, in «*Dell'industria delle argentiere*». *Nuove ricerche sulle miniere nel Mediterraneo*, C. Tasca, A. Carta, E. Todde (eds.), Perugia, Morlacchi, 2016, pp. 93-128.

### **Sitografia**

- <http://euromin.w3sites.net/photosensmp/ENSMP1860.jpg>
- <http://gognablog.com/quintino-sella-e-la-battaglia-del-cervino-parte-1/>
- [http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/felice\\_giordano-page](http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/felice_giordano-page)
- [http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/quintino\\_sella-page](http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/storia/personaggi-illustri/quintino_sella-page)
- <http://www.sinnaionline.it/pages/storia2.htm>
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/quintino-sella/>
- [http://www.sardegnaarchiviovirtuale.it/archiviovirtuale/detail/soggettiproducttori/sardegnaEA\\_CCPF001/ORG\\_144/Distretto-Minerario-di-Iglesias](http://www.sardegnaarchiviovirtuale.it/archiviovirtuale/detail/soggettiproducttori/sardegnaEA_CCPF001/ORG_144/Distretto-Minerario-di-Iglesias)
- <http://www.asproni.it/index.php/sedi/50-breve-storia-dellistituto-minerario>
- [http://www.dighe.sardegna.it/storia/le\\_prime\\_dighe.htm](http://www.dighe.sardegna.it/storia/le_prime_dighe.htm)
- [http://www.sardegnaminiere.it/eccidio\\_buggeru.htm](http://www.sardegnaminiere.it/eccidio_buggeru.htm)
- <http://www.sulcisiglesiente.eu/>
- <http://www.wumingfoundation.com/giap/2012/07/scrittura-politica-e-alpinismo-italia-1863-1935-circa-di-wu-ming-1/>
- [www.impresesanbeniculturali.it/web/impreses/percorsi/scheda-mostre?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_1LrE&articleId=40809&p\\_p\\_lifecycle=1&p\\_p\\_state=normal&groupId=18701&viewMode=normal](http://www.impresesanbeniculturali.it/web/impreses/percorsi/scheda-mostre?p_p_id=56_INSTANCE_1LrE&articleId=40809&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&groupId=18701&viewMode=normal)



# Cultura francese nel progetto delle infrastrutture di Giovanni Antonio Carbonazzi per il Regno di Sardegna. La Strada Reale da Cagliari a Porto Torres (1822), un bene paesaggistico

Stefano Mais

Università di Cagliari – Cagliari – Italia

**Parole chiave:** Carbonazzi, Francia, Regno di Sardegna, infrastrutture, Strada Reale, Carlo Felice, strada, bene paesaggistico.

## 1. *Polytechniciens* e governo del territorio in Sardegna ad inizio XIX secolo

Nel XVIII secolo i regnanti europei arruolano i tecnici con le migliori competenze, in gran parte ingegneri formati nelle scuole francesi, perché capaci di svolgere ruoli di primaria importanza nell'organizzazione dello stato, sia sotto l'aspetto tecnico sia sotto quello politico<sup>1</sup>. Nel corso del XIX secolo i laureati stranieri nelle Università più prestigiose d'Europa aumentano nonostante le difficoltà di accesso ai corsi di studio<sup>2</sup>. Molti giovani, anche dal Regno di Sardegna, si trasferiscono per studiare a Parigi e tornano in patria con un ricco bagaglio di competenze<sup>3</sup>.

Nel Regno di Sardegna, ad inizio XIX secolo, un nutrito corpo di progettisti si rende responsabile di scelte che si muovevano con sorprendente uniformità su ambiti geografici molto estesi e disomogenei storicamente: mentre in ambito cittadino si assiste alla costruzione di piani urbanistici improntati sull'*embellissement*, sulle attrezzature urbane e sull'espansione, in ambito extra urbano si registra invece una fase di meticolosi rilievi dello stato dei luoghi, finalizzati all'applicazione delle più importanti infrastrutture. In Sardegna l'ascesa al trono di Carlo Felice segna un forte impulso in tal senso<sup>4</sup>.

Per i giovani *Polytechniciens*, braccia tecniche del re, era chiaro che il progresso passava dalla costruzione di reti infrastrutturali e servizi all'avanguardia<sup>5</sup>. Per questi tecnici il "viaggio" in Sardegna era un'occasione per far carriera mentre per l'apparato statale era un'ottima maniera

---

<sup>1</sup> Cfr. V. Comoli Mandracci, «Progetti, piani, cultura urbanistica tra Rivoluzione e Impero», in *Ville de Turin. 1798-1814*, ed. by G. Bracco, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 1990, pp. 191-240.

<sup>2</sup> La selezione per l'accesso all'*École Polytechnique*, ad esempio, era estremamente rigorosa e richiedeva competenze approfondite in algebra, statica, geometria, trigonometria e la conoscenza della lingua francese parlata e scritta. Cfr. A. Damieri, «Giovanni Antonio Carbonazzi e gli Studenti Piemontesi all'École Polytechnique», in *Giovanni Antonio Carbonazzi. Ingegnere del Genio Civile e "grand commis" dei lavori pubblici del Regno di Sardegna (1792-1873)*, ed. by N. Vassallo, Alessandria, Boccassi Editore, 1999, p. 46.

<sup>3</sup> Tra il 1804 e il 1813 vengono ammessi all'*École Polytechnique* 20 piemontesi. Cfr. *Ibidem*. Per l'elenco completo degli studenti dell'*École Polytechnique* dal 1794 al 1827 si veda A. Fourcy, *Histoire de École Polytechnique*, Paris, 1828, pp. 477-509.

<sup>4</sup> Cfr. V. Comoli Mandracci, «Urbanistica e Architettura», *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, ed. by U. Levra, Storia di Torino, VI, Torino, Giulio Einaudi, 2000, pp. 397-434; Si veda anche *I Piani Regolatori, Storia dell'Urbanistica*, 3, 1997.

<sup>5</sup> L'efficacia di queste azioni, improntate nei primi decenni dell'Ottocento, vede i maggiori risultati a metà del secolo, quando la componente urbana della Sardegna si registra in linea con i bisogni e le aspettative delle maggiori città contemporanee del Regno di Sardegna. Tali aspetti, legati allo studio del patrimonio di architetture dell'acqua, sono messi in luce in M. Cadinu, *Architetture dell'acqua in Sardegna / Water-related architecture in Sardinia*, Wuppertal, Steinhäuser Verlag, 2015. L'aderenza del livello progettuale sardo con il resto del contesto europeo è evidente anche in altri casi per cui ci si limita a citare M. Cadinu and S. Mais, «Architetture per l'urbanistica: le Terrazze, passeggiate pensili sulle strade, sui porti e sul paesaggio. Il modello neoclassico inglese e le sue origini, i waterfront di Nizza, Genova e Cagliari», in *Storia dell'Urbanistica*, 8, 2016, pp. 201-237; A. Poli and S. Roggio, *Gli architetti del re in Sardegna. Iconografie tra Sette e Ottocento*, Sassari, Agave, 2013; A. Saiu Deidda, «Come nell'Ottocento i centri urbani modificano la loro fisionomia» in *Sardegna. L'uomo e la pianura*, ed. by A. Asole et al., Sassari, Banco di Sardegna, 1984, pp. 155-166.

per affermare modelli e riferimenti provenienti dall'estero. Un connubio importante che sancì il successo professionale per uno di questi intraprendenti giovani: Giovanni Antonio Carbonazzi<sup>6</sup>.

## 2. La Strada Reale “Carlo Felice” da Cagliari a Porto Torres (1822)

### 2.1. Gli aspetti tecnici di un'opera complessa

Da personaggio colto, Carbonazzi impersonò le tensioni ma anche le virtù di un complesso rapporto tra la Sardegna e i suoi sovrani residenti in Piemonte, oscillanti tra l'insofferenza per le condizioni dell'Isola e la volontà di un fruttuoso ammodernamento<sup>7</sup>.

Tra queste volontà si scorge l'opera principale di Carbonazzi in Sardegna, la Strada Reale Carlo Felice, utile per collegare Cagliari con Porto Torres e spesso registrata dalla letteratura senza tanta enfasi come mera operazione d'esercizio giovanile di quel Carbonazzi che avrebbe fatto poi carriera a Torino.

La strada Carlo Felice però fu una vera e propria innovazione in una terra in cui alcuni ritenevano addirittura superflua la creazione di una via di collegamento diretta tra la parte settentrionale e meridionale dell'isola. Ma fu innovativa non solo per il suo essere risolutiva di un problema di collegamento, ma anche per gli aspetti più squisitamente tecnici da cui si evincono le matrici culturali proprie dei *Polytechniciens*.

Carbonazzi affrontò infatti il compito affidatogli dal sovrano con grande audacia a partire dal 1821 e raccontando minuziosamente il suo operato in un memoriale poi edito nel 1832, che evidenzia come il progettista seppe costruire il suo successo con strumenti minimi, supportati da grande tenacia e forza tecnica: Carbonazzi completa in soli sette anni un'infrastruttura assente da secoli in Sardegna e lo fa con l'ausilio di una folta squadra di progettisti, fondamentali poi nell'introduzione nell'isola di un nuovo approccio all'architettura e al territorio<sup>8</sup>.

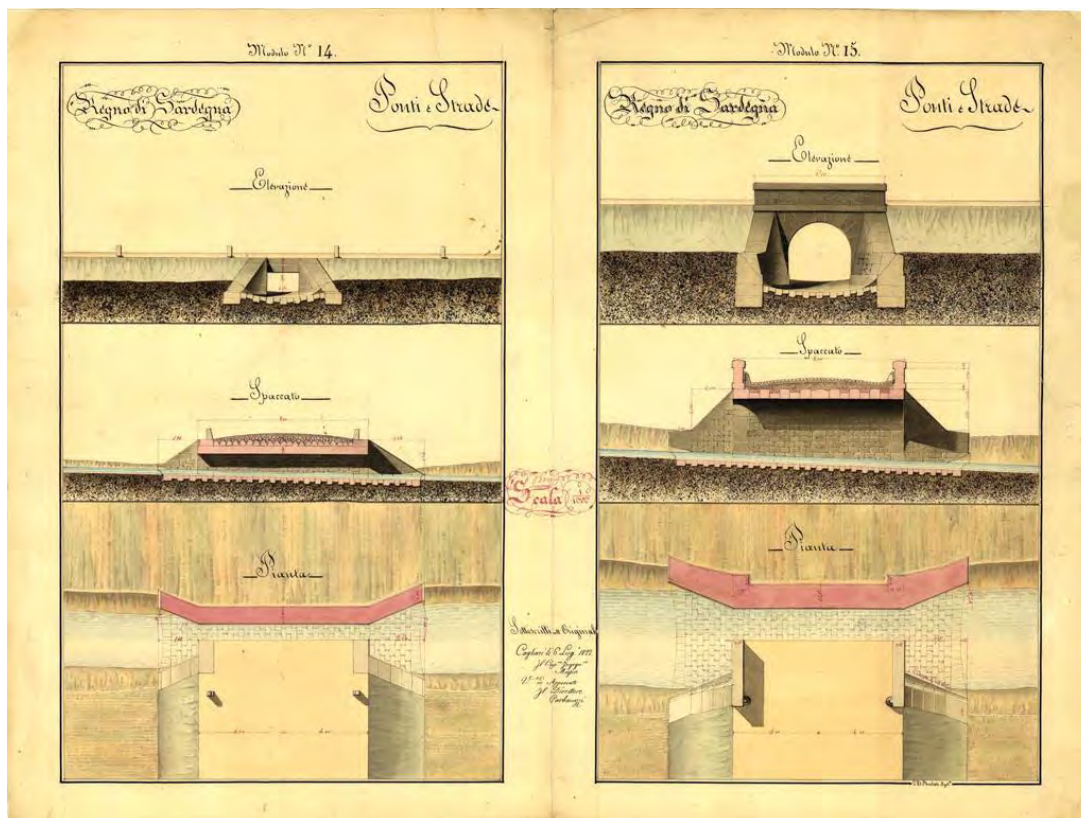
Questa capacità tecnica di matrice francese emerge chiaramente dall'archivio del progettista; tra tutti i documenti i più significativi sono gli elaborati progettuali esecutivi, in particolare quelli riferiti alle opere d'arte della Strada Reale. Questi infatti palesano l'aderenza con *les applications a la construction des routes et des ponts*, impartite nei *cours de construction* parigini.

---

<sup>6</sup> Giovanni Antonio Carbonazzi (1792-1873). Nasce a Felizzano, provincia di Alessandria. Dopo gli studi classici frequenta, a partire dal 1808, l'*École Polytechnique* di Parigi e successivamente lavora nel corpo di *Ponts e Chaussées*. Rientra in Piemonte nel 1814 e nel 1820 riceve l'incarico di direzione della nuova Strada Reale della Sardegna. Tornato in Piemonte prosegue l'attività nell'ambito dell'amministrazione centrale dei Lavori Pubblici in cui svolge incarichi di notevole responsabilità (progetti di strade, reti ferroviarie, canali navigabili). Per un approfondimento sulla biografia si veda *Giovanni Antonio Carbonazzi. Ingegnere del Genio Civile e “grand commis” dei lavori pubblici del Regno di Sardegna (1792-1873)*, ed. by N. Vassallo, Alessandria, Boccassi Editore, 1999; M. Cadinu and T. Malandrino, «Giovanni Antonio Carbonazzi», in *Architettura dell'Ottocento negli Stati del Regno di Sardegna*, ed. by M. Volpiano, in corso stampa.

<sup>7</sup> Sulle implicazioni politiche legate agli aspetti infrastrutturali della Sardegna si veda G. Salice, «Tecnici d'avanguardia e longue durée nella Sardegna del primo Ottocento», in *Storia economica e ambiente italiano*, ed. by G. Alfani, et al., Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 363-377.

<sup>8</sup> Il memoriale G.A. Carbonazzi, *Sulle operazioni stradali di Sardegna*, Torino, 1832, rappresenta una grande fonte di conoscenza dell'operato del progettista e lascia trasparire la passione per il proprio mestiere e per la terra sarda. Caratteri che porteranno Carbonazzi a tornare sul tema a distanza di anni: G.A. Carbonazzi and B. Bernardi, *Cenni sulle condizioni attuali della Sardegna e sui vari miglioramenti possibili specialmente nelle vie di comunicazione*, Torino, 1849. La sua dedizione si evince però anche dalla propensione alla divulgazione della conoscenza: nel 1822 istituisce una scuola per i volontari di ponti e strade del Genio Civile in Sardegna da svolgersi nel periodo da giugno a febbraio quando i lavori di costruzione della Strada Reale si interrompevano causa malaria e condizioni meteorologiche non adatte. Il corso prevedeva discipline studiate da Carbonazzi a Parigi e impartite dai colleghi tecnici: elementi delle matematiche e loro applicazioni all'architettura, disegno e ortografia, progetto di strade e ponti. Cfr. G. Pazzona, *Giuseppe Cominotti. Architetto e Pittore (1792-1833)*, Sassari, Delfino, 2011, p. 19.



1. Prospetto, sezione e pianta di due ponti progettati per la Strada Reale Carlo Felice. I Disegni sono firmati da Musso e Carbonazzi, Cagliari, 6 luglio 1822 (su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Archivio di Stato di Cagliari, autorizzazione n. 792 del 6-07-17, Tipi e Profili, TP115-003, Ponti e Strade. Modulo N. 14 e N. 15)

Ne sono esempio i disegni relativi ai ponti e strade, progettati per la Sardegna secondo diversi “moduli”; in particolare il “N° 14” e il “N° 15” rivelano estrema corrispondenza con le tavole di studio dei corsi di costruzione utilizzate da Carbonazzi all’*École Polytechnique*<sup>9</sup>.

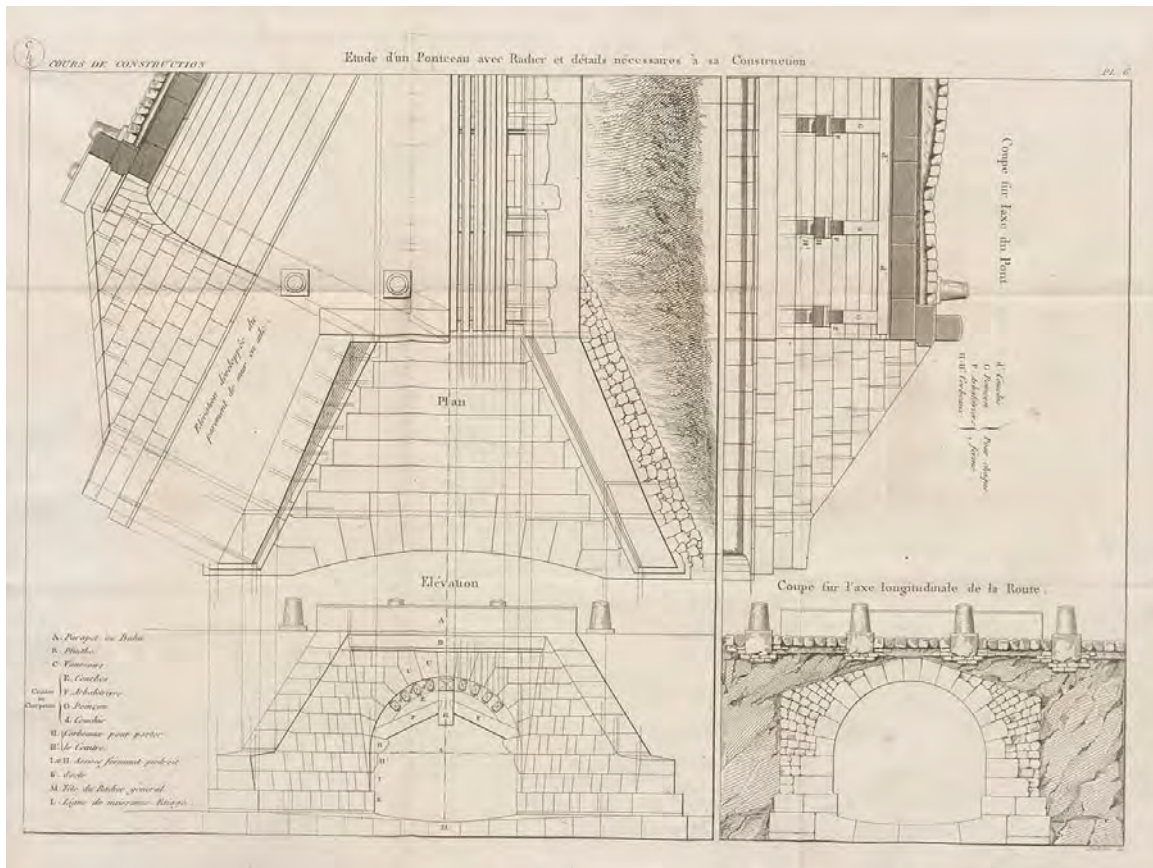
L’abilità di Carbonazzi però raggiungeva elevati livelli soprattutto dinnanzi alle maggiori difficoltà, come nella progettazione del percorso stradale all’altezza di *Pauli Figus*, un’area paludosa a sud di Oristano. Carbonazzi risolse il problema dell’attraversamento con la costruzione di un terrapieno lungo 600 metri realizzato con materiali sabbiosi e definito da lui stesso «opera alquanto ardua»<sup>10</sup>.

Altrettanta capacità dimostrava nella lettura territoriale delle stratificazioni storiche: il ponte romano rimasto in mezzo alle acque poco più a sud di Santa Giusta, venne restaurato a più riprese nella storia e anche i tecnici di Carbonazzi lo risistemarono, preferendo questo ad altri percorsi<sup>11</sup>. Anche la consapevolezza di porre il sedime della nuova strada in buona parte su

<sup>9</sup> L’ampio Archivio Carbonazzi conservato presso l’Archivio di Stato di Alessandria restituisce l’immagine di un progettista dal ricco bagaglio culturale, avvezzo non solo all’applicazione dello stesso mediante progetti di varia natura ma anche dedito alla divulgazione tramite impegnati scritti teorici. I disegni della Strada Reale Carlo Felice sono conservati all’Archivio di Stato di Cagliari (d’ora in poi ASCa). Cfr. ASCa, Tipi e Profili, TP115-003, Ponti e Strade. Modulo N. 14 e N. 15, Cagliari, 6 luglio 1822, da cui si evince l’aderenza con le tavole degli elaborati (ponti e strade) che gli allievi dell’*École Polytechnique* erano tenuti a studiare, pubblicate in J. Sganzin, *Programmes ou résumés des leçons du cours de construction*, Paris, 1809, planche 6-7.

<sup>10</sup> Cit. Carbonazzi, *Sulle operazioni*, cit., p. 36.

<sup>11</sup> Carbonazzi riconobbe la logica viaria antica adoperata dai romani e poi nel tardo medioevo come via verso Cagliari. Una lungimiranza che emerge solo di recente, grazie anche alla riconsiderazione scientifica della pianificazione territoriale medievale capace di inserirsi e tramandare logiche pianificatorie antiche. Cfr. M.



2. Progetto di due ponti, dalle tavole di studio del corso di Constructions dell'École Polytechnique. Si rileva l'aderenza tra questi e i disegni di progetto di Carbonazzi per la Strada Reale Carlo Felice (J. Sganzin, *Programmes ou résumés des leçons du cours de construction*, Paris, 1809, plache 6)

quell'antico tracciato romano da *Karales* a *Turris Libisonis*, non era certamente supponenza, quanto piuttosto sinonimo della spiccata capacità di porsi sullo stesso piano dei grandi progettisti di strade del passato<sup>12</sup>.

Una sensibilità che si dimostra quindi non solo nell'abilità nella lettura territoriale ma soprattutto nelle scelte progettuali che da essa discendono, capaci di governare strategie di pianificazione raffinate, come l'allineamento della Strada Reale tra i campanili di Uras e della Cattedrale di Oristano<sup>13</sup>.

## 2.2. La strada come bene paesaggistico

La Strada Reale Carlo Felice si rivela quindi cartolina di tornasole delle competenze e della visione a lunga gittata di Carbonazzi. Il suo progetto non è solo un fatto tecnico intriso di cultura francese, ma anche, e soprattutto, icona e *landmark* territoriale di stupefacente conclusione formale, pur nella grande semplicità di quel lineare segno grafico così come lo si rappresenta sulle carte della Sardegna dall'Ottocento ad oggi.

Guardata dal punto di vista di un progettista politecnico e illuminista, quale era Carbonazzi, la

Cadinu, «Le strade medievali nel territorio periurbano tra continuità con l'antico e ridisegno moderno dei tracciati» in *Archeologia delle strade. La viabilità in età medievale: metodologie ed esempi di studio a confronto*, ed. by E. De Minicis, Roma, Kappa, 2011, pp. 161-182.

<sup>12</sup> Cfr. Carbonazzi, *Sulle operazioni*, cit., p. 80.

<sup>13</sup> L'allineamento è già stato evidenziato in M. Cadinu «Il contesto territoriale», in *La Cattedrale di Santa Giusta. Architettura e arredi dall'XI al XIX secolo*, ed. by Roberto Coroneo, Cagliari, Scuola Sarda Editrice, 2010, pp. 61.





3. Veduta del villaggio di Monastir presa dal 2° ponte, verso il nord Sardegna. Disegno di Giuseppe Cominotti ed Enrico Marchesi, 1827. L'immagine fa parte della "Raccolta di XVI vedute prese sulla centrale strada di Sardegna dedicate a S.E. il Marchese di Villahermosa" (Sardegna Digital Library, Proprietario della risorsa: © Archivio Istituto Superiore Etnografico, Nuoro, id. 107103)

Strada Reale Carlo Felice si palesa, a scala geografica, come occasione fondamentale di costruzione di un vettore capace di conferire ragione e ordine alla complessa costruzione territoriale sarda di inizio Ottocento, nella quale le ragioni dell'uomo e della natura, integrandosi, convivevano in delicati equilibri secolari.

Vista in quest'ottica la Carlo Felice non attraversa solo fisicamente lo spazio della Sardegna ma valica soprattutto la sua dimensione temporale e quindi il suo *genius loci*. Al pari di contemporanee operazioni di progetto territoriale, pur con le dovute e accorte proporzioni di scala, anche gli oltre 230 chilometri della Strada Reale Carlo Felice si rivelano quale infrastruttura d'avanguardia potenzialmente capace di cambiare le sorti di un territorio.

Questa lettura multi-scalare della Strada Reale Carlo Felice, supportata oltre che dai documenti storici anche dagli odierni strumenti cartografici e aerofotogrammetrici, permette di cogliere aspetti d'ampio riflesso. Un lavoro teso a evidenziare alcune categorie di permanenza di scala territoriale e di rilevanza paesistica che sopravvivono nonostante le modifiche subite dall'originale tracciato.

La Strada Reale Carlo Felice, oggi S.S. 131, è ancora la principale arteria di collegamento viario in Sardegna, seppur modificata da rinnovate esigenze di trasporto. Tuttavia alcuni tratti dell'originale Strada Reale si conservano ancora, mantenendo la sezione stradale di progetto con la suggestiva alberatura ai lati che si immerge in un paesaggio naturale intatto da quasi duecento anni. Queste porzioni, intrise tuttora di una storia dai fili congiungenti circa due secoli e scenari geografici internazionali, attendono la giusta valorizzazione quali giacimenti culturali e beni paesaggistici al pari di altri percorsi contemporanei<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> La questione della valorizzazione, come beni paesaggistici, di percorsi e itinerari giunge recentemente anche in Sardegna come esigenza culturale, spesso legata a tradizioni religiose. Tra tutti spicca il Cammino di Sant'Eufisio (da Cagliari a Pula) o il recente itinerario dedicato a Santa Barbara che si sviluppa lungo un anello di



4. Uno dei tratti della Strada Reale Carlo Felice ancora esistenti tra Bonorva e Giave. Oltre alla superficie bitumata si mantiene inalterata la sezione stradale originale e l'alberatura ai lati: caratteristiche che rendono queste porzioni di tracciato superstiti luoghi dall'alto valore paesaggistico (foto dell'autore)

## Bibliografia

- M. Cadinu «Il contesto territoriale», in *La Cattedrale di Santa Giusta. Architettura e arredi dall'XI al XIX secolo*, ed. by Roberto Coroneo, Cagliari, Scuola Sarda Editrice, 2010, pp. 53-68.
- M. Cadinu, «Le strade medievali nel territorio periurbano tra continuità con l'antico e ridisegno moderno dei tracciati» in *Archeologia delle strade. La viabilità in età medievale: metodologie ed esempi di studio a confronto*, ed. by E. De Minicis, Roma, Kappa, 2011, pp. 161-182.
- M. Cadinu, *Architetture dell'acqua in Sardegna / Water-related architecture in Sardinia*, Wuppertal, Steinhäuser Verlag, 2015.
- M. Cadinu and S. Mais, «Architetture per l'urbanistica: le Terrazze, passeggiate pensili sulle strade, sui porti e sul paesaggio. Il modello neoclassico inglese e le sue origini, i waterfront di Nizza, Genova e Cagliari», in *Storia dell'Urbanistica*, 8, 2016, pp. 201-237.
- M. Cadinu and T. Malandrino, «Giovanni Antonio Carbonazzi», in *Architettura dell'Ottocento negli Stati del Regno di Sardegna*, ed. by M. Volpiano, in corso stampa.
- G.A. Carbonazzi, *Sulle operazioni stradali di Sardegna*, Torino, 1832.
- G.A. Carbonazzi and B. Bernardi, *Cenni sulle condizioni attuali della Sardegna e sui vari miglioramenti possibili specialmente nelle vie di comunicazione*, Torino, 1849.

---

circa 388 Km nel Sulcis-Iglesiente-Guspinese, lungo gli antichi cammini minerari. Il tema dei percorsi dal valore paesaggistico è stato evidenziato, grazie al lavoro del gruppo "Storia dell'Architettura" dell'Università degli Studi di Cagliari, anche in occasione di "Monumenti Aperti 2017", mediante l'individuazione e il riutilizzo di antiche percorrenze congiungenti edifici monumentali.

- V. Comoli Mandracci, «Progetti, piani, cultura urbanistica tra Rivoluzione e Impero», in *Ville de Turin. 1798-1814*, ed. by G. Bracco, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 1990, pp. 191-240.
- V. Comoli Mandracci, «Urbanistica e Architettura», *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, ed. by U. Levra, Storia di Torino, VI, Torino, Giulio Einaudi, 2000, pp. 397-434.
- A. Damieri, «Giovanni Antonio Carbonazzi e gli Studenti Piemontesi all'École Polytechnique», in *Giovanni Antonio Carbonazzi. Ingegnere del Genio Civile e "grand commis" dei lavori pubblici del Regno di Sardegna (1792-1873)*, ed. by N. Vassallo, Alessandria, Boccassi Editore, 1999, pp. 45-51.
- A. Fourcy, *Histoire de École Polytechnique*, Paris, 1828.
- G. Pazzona, *Giuseppe Cominotti. Architetto e Pittore (1792-1833)*, Sassari, Delfino, 2011.
- A. Poli and S. Roggio, *Gli architetti del re in Sardegna. Iconografie tra Sette e Ottocento*, Sassari, Agave, 2013.
- A. Saiu Deidda, «Come nell'Ottocento i centri urbani modificano la loro fisionomia» in *Sardegna. L'uomo e la pianura*, ed. by A. Asole et al., Sassari, Banco di Sardegna, 1984, pp. 155-166.
- G. Salice, «Tecnici d'avanguardia e longue durée nella Sardegna del primo Ottocento», in *Storia economica e ambiente italiano*, ed. by G. Alfani, et al., Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 363-377.
- J. Sganzin, *Programmes ou résumés des leçons du cours de construction*, Paris, 1809.
- Giovanni Antonio Carbonazzi. Ingegnere del Genio Civile e "grand commis" dei lavori pubblici del Regno di Sardegna (1792-1873)*, ed. by N. Vassallo, Alessandria, Boccassi Editore, 1999.
- I Piani Regolatori, Storia dell'Urbanistica*, 3, 1997.



## **Il Sud d'Italia tra schizzi e appunti di Viaggio. L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità**

L'immagine del meridione d'Italia è stata spesso trascurata o “diversamente” interpretata nei repertori iconografici e narrativi più noti, per le oggettive difficoltà di accessibilità ai luoghi, e perché in molti casi una rappresentazione verosimigliante non sempre corrispondeva alle aspettative consolidate nell'immaginario collettivo di un'epoca. Bisognava dunque tradurla in chiave evocativa e ideale, attraverso una successiva elaborazione condotta spesso a tavolino, in tempi e spazi diversi, che spesso ne alterava la reale identità. Diverso è il caso dei taccuini di appunti del viaggiatore, quell'espansione della memoria che attraverso annotazioni, schizzi e bozzetti di rapida esecuzione, registrava pensieri e sensazioni, ma soprattutto fermava, nell'impressione del momento, la vera identità dei luoghi, fatta di oggetti, persone, ambientazioni, colori, luci, atmosfere inedite. Dal semplice quaderno personale al più raffinato carnet de voyage del Grand Tour, emerge così un repertorio iconografico che mostra una diversa immagine dei paesaggi architettonici ed urbani meridionali, una realtà filtrata dalla sensibilità umana e culturale dell'osservatore, che diventa strumento per l'interpretazione originale di contesti urbani e territoriali, per coglierne aspetti inediti o trascurati o per verificarne trasformazioni e permanenze.

Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi



# La Calabria tra diari e schizzi di viaggio: disegni e testi per il *Voyage Pittoresque* dell'Abate di Saint-Non

Bruno Mussari

Università Mediterranea di Reggio Calabria – Reggio Calabria – Italia

**Parole chiave:** Calabria, Jean Claude Richard de Saint-Non, Dominique Vivant-Denon, Claude-Louis Chatelet, Louis-Jean Desprez, viaggio, diario, schizzi, disegni, vedute.

## 1. Il *Voyage* e la rappresentazione della Calabria

Le vedute realizzate per la Calabria nel corso della spedizione guidata da Dominique Vivant Denon, organizzata alla fine del XVIII secolo dall'Abate di Saint-Non alla ricerca delle tracce della civiltà magno-greca<sup>1</sup>, è l'esito di un processo di "interpretazione", a volte di "integrazione", se non di "epurazione", scientemente condotto dall'autore sui materiali originali prodotti dai partecipanti alla spedizione, da cui i quattro volumi del *Voyage* editi tra il 1781 e il 1786<sup>2</sup>. Un esito che emerge sia confrontando il diario originale di viaggio di Dominique Vivant-Denon con il testo pubblicato da Saint-Non, che per i dissapori insorti tra l'abate, il cofinanziatore Benjamin Laborde e lo stesso Denon<sup>3</sup>, indussero quest'ultimo a pubblicare i testi raccolti nei due itinerari percorsi nell'esplorazione calabrese, nelle *Notes* del secondo (1785) e quarto volume (1786) dei cinque che compongono la traduzione francese del Viaggio nelle due Sicilie di Henry Swiburne<sup>4</sup>, ma si evince anche dalla comparazione della serie di schizzi tracciati da Louis-Jean Desprez e Claude-Louis Chatelet, con le incisioni finali che corredano i volumi editi. Tale confronto offre l'occasione per verificare quale fosse la percezione dei luoghi visitati e l'immagine che infine se ne è restituita, dopo essere stata filtrata dagli osservatori ed "impavidi" viaggiatori che attraversarono l'ignota regione nel 1778, sia dalla revisione condotta dall'Abate a tavolino, per giungere alla redazione della "bella copia" nella versione finale destinata alla stampa.

Le incisioni del *Voyage* trasmettono in generale un'impressione non propriamente realistica dei soggetti rappresentati, non era la loro finalità. Diversamente dagli schizzi preparatori, che attraverso l'immediatezza del tratto grafico colgono l'impressione prodotta dalla scoperta dei luoghi attraversati, diventando strumenti più efficaci per stabilire un confronto con l'attualità, i disegni finali, destinati all'incisione, concludevano un processo di elaborazione che dallo schizzo iniziale, attraverso il disegno preparatorio, condensava, a volte forzosamente, in una immagine riassuntiva, punti di vista diversi, avvolgendoli in un'atmosfera pittoresca, spesso enfatizzata nella percezione non mimetica dell'elemento naturale. Il risultato finale, tuttavia, nella buona parte dei casi, era in grado mantenere la riconoscibilità degli aspetti utili a cogliere l'identità dei luoghi, alcuni dei quali, ancora oggi, ripresi dai medesimi punti di vista, sono proposti in un'immagine stereotipata e ormai identitaria consolidata<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Sul tema e riferimenti bibliografici, si rimanda a B. Mussari, «La Calabria e il viaggio alla ricerca della Grande Grèce nel Voyage Pittoresque dell'abate di Saint-Non», in *Che bel paese! Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint Non*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria 15-16 aprile 2015), a cura di T. Manfredi, in corso di pubblicazione.

<sup>2</sup> J.C.R. de Saint Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, 4 tomi, Paris, Clousier, 1781-1786. Saint-Non, ha presentato quel mondo ignoto ai più, rielaborando i diari redatti nel corso della spedizione, per assecondare le preminenti esigenze editoriali, offrendo un'immagine di indubbio valore documentario ma viziata dalla finalità di suscitare l'interesse del lettore a scapito di un'imparziale obiettività.

<sup>3</sup> Si veda nel dettaglio P. Lammers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Napoli, Electa Napoli, 1995.

<sup>4</sup> H. Swinburne, *Voyages dans les deux Siciles, en 1777, 1778, 1779 et 1780, traduit dans l'anglais, par un voyageur françois*, Paris, de l'imprimerie de Didot, 1785.

<sup>5</sup> Come nel caso di Tropea, da sempre ripresa dal mare, con la rupe su cui sorge la città e lo scoglio di santa Maria dell'Isola.

Il *Voyage Pittoresque*, come ha puntualizzato Cesare de Seta, è per la Calabria il principale monumento iconografico del XVIII secolo<sup>6</sup>. Quelle incisioni sono testimonianze fondamentali per una regione in cui la produzione iconografica meno recente non è copiosa, anche per documentare le trasformazioni che il territorio ha registrato nella dimensione paesaggistica e urbana dalla fine del '700; trasformazioni che sono andate spesso oltre l'inevitabile metamorfosi cui ogni contesto è naturalmente soggetto. Non è raro che in alcuni casi si siano smarriti i tratti della riconoscibilità, in altri, se ne sono conservate fortunatamente tracce apprezzabili. L'opera dell'abate di Saint-Non è il primo racconto di un viaggio nel quale la Calabria, l'altra Italia sconosciuta e misteriosa rimasta ai margini del *Grand Tour*<sup>7</sup>, venne percorsa per la prima volta lungo i versanti ionico e tirrenico, sebbene rimanesse ancora in gran parte inesplorata, prima del clamore catalizzante generato dal terremoto del 1783<sup>8</sup>. Anche in questo consiste la sua unicità, quale strumento conoscitivo per l'epoca della realtà calabrese, della quale non era stata ancora proposta un'immagine che ne restituisse una rappresentazione alternativa alle mitizzanti e a volte sublimi narrazioni letterarie<sup>9</sup>. Del terremoto del 1783 Saint-Non diede solo un rapido ragguaglio nel terzo tomo dell'opera. L'occasione di offrire un'eccezionale testimonianza dell'assetto delle aree colpite dal sisma precedente al disastro, svanì inconsapevolmente per la scelta di raggiungere Tropea via mare, baipassando la Piana di Gioia Tauro, destinata ad essere distrutta. Fa eccezione solo Reggio Calabria, meta terminale del primo itinerario del viaggio calabrese verso la «*Sicile, notre Terre promise*»<sup>10</sup>, documentata con tre incisioni.

È nella lettura comparata dei testi e delle immagini che hanno contribuito alla narrazione di quel viaggio, che si può percepire la diversa emozione tra chi il viaggio lo percorse effettivamente e chi ne elaborò, in un secondo tempo, un'accattivante versione "pittoresca".

## 2. Tra schizzi e vedute: documentare le impressioni di un viaggio

Oltre all'analisi del racconto letterario, che per motivi di spazio si rimanda ad altra occasione<sup>11</sup>, è interessante ripercorrere il processo di elaborazione che dagli schizzi, passando per i disegni preparatori, approda all'incisione finale, verificando se e come la percezione dei luoghi visitati sia eventualmente mutata, e come sia stata proposta ai lettori del *Voyage*.

Per la Calabria Petra Lamers ha pubblicato alcuni schizzi tracciati nel corso del viaggio perlustrativo della regione e rintracciati solo per alcune delle località attraversate, tutte appartenenti al primo itinerario del viaggio, lungo il versante ionico (Rocca Imperiale, Roseto

---

<sup>6</sup> C. de Seta, «L'iconografia della Calabria in età moderna», in *Calabria e Lucania riserva di verde nel Mediterraneo*, a cura di G. Appella, P. Gagliardo, Milano, Libri Schewiller 1992, pp. 292-294. In particolare la sezione del *Voyage* dedicata alla Calabria è stata di recente analizzata nella sua complessità. Si veda *Che bel paese! Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint Non*, cit., in corso di pubblicazione. Per la Calabria esiste la traduzione del testo; si veda G. Valente, *La Calabria dell'abate Saint-Non*, Chiaravalle Centrale, Effemme, 1978.

<sup>7</sup> C. de Seta, «L'Italia nello specchio del Grand Tour», in *Il paesaggio*, Storia d'Italia, *Annali* 5, a cura di C. de Seta, pp. 127-263; C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour*, Napoli, Electa Napoli, 1992; C. de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.

<sup>8</sup> Per un ampio quadro sui viaggiatori nel Sud si veda A. Mozzillo, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di Comunità, Milano 1962.

<sup>9</sup> P. Bevilacqua, A. Placanica (a cura di), *La Calabria*, Torino, Utet 1985; A. Placanica, *Storia della Calabria*, Roma, Donzelli, 1999.

<sup>10</sup> J. C. R. de Saint Non, *Voyage pittoresque ...cit.*, III, 1784, p. 121.

<sup>11</sup> Chi scrive ha presentato la relazione *Alla ricerca dell'antichità perduta. Segni dell'antico in Calabria tra il diario di Dominique Vivant Denon e il Voyage Pittoresque di Jean-Claude Richard de Saint-Non*, in occasione del Convegno internazionale di studi *L'antichità nel Regno. Archeologia, tutela e restauri nel Mezzogiorno preunitario*, (Reggio Calabria 26-20 aprile 2017), a cura di C. Malacrino, A. Quattrocchi, R. Di Cesare, i cui atti sono in preparazione.





*Fig. 1. Vuë prise à l'extrémité du Cap ou Promontoire appelé Capo delle Colonne au lieu où étoit autrefois le fameux Temple de Junon Lacinienne. Disegno di Louis-Jean Desprez, incisione di Carl Gottlieb Guttemberg (Da J.C.R. Saint Non, Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicilie, 4 tomi, Paris, Clousier, 1781-1786, III, 1784, n. 58, tra le pp. 104, 105)*

Capo Spulico, Strongoli, Torre Melissa, Crotona, Capo delle Colonne, Isola Capo Rizzuto, Papaglionti), la maggior parte ricadenti nel Marchesato di Crotona<sup>12</sup>.

In alcuni casi si tratta di rappresentazioni focalizzate su architetture isolate o su complessi circoscritti, nei quali era meno semplice introdurre modifiche significative, se non intervenendo sulla cornice paesaggistica animata con immaginarie scene di costume, come a Roseto Capo Spulico, alla non più esistente torre di Papaglionti e a Capo Colonna. In quest'ultima, però, Saint-Non, oltre a utilizzare il contesto come sfondo per rappresentare come negli altri due casi – una fantasiosa rappresentazione di incursioni corsare che ancora flagellavano le coste calabresi, con l'intuibile finalità di allertare la curiosità dei lettori distanti da quei territori sconosciuti e da quei tristi fenomeni, intervenne in maniera apparentemente impercettibile, ma significativa e in extremis, facendo integrare a posteriori lo schizzo preparatorio di Desprez. Infatti, si nota sullo sfondo dell'incisione la sagoma quasi evanescente della superstite colonna del tempio di Hera Lacinia, che lo schizzo non avrebbe mai potuto rappresentare, e che in effetti non la raffigura. La colonna, infatti, nella veduta, è collocata in una posizione casuale ed esattamente all'opposto di dove effettivamente si trovava e si trova ancora oggi, in considerazione del punto di vista da cui la scena è ripresa.

<sup>12</sup> In relazione alle località del Marchesato raffigurate nel *Voyage*, si veda B. Mussari, «Il Marchesato e La Ville de Crotona», in *Che bel paese!...cit.*, in corso di pubblicazione e relativi riferimenti bibliografici.

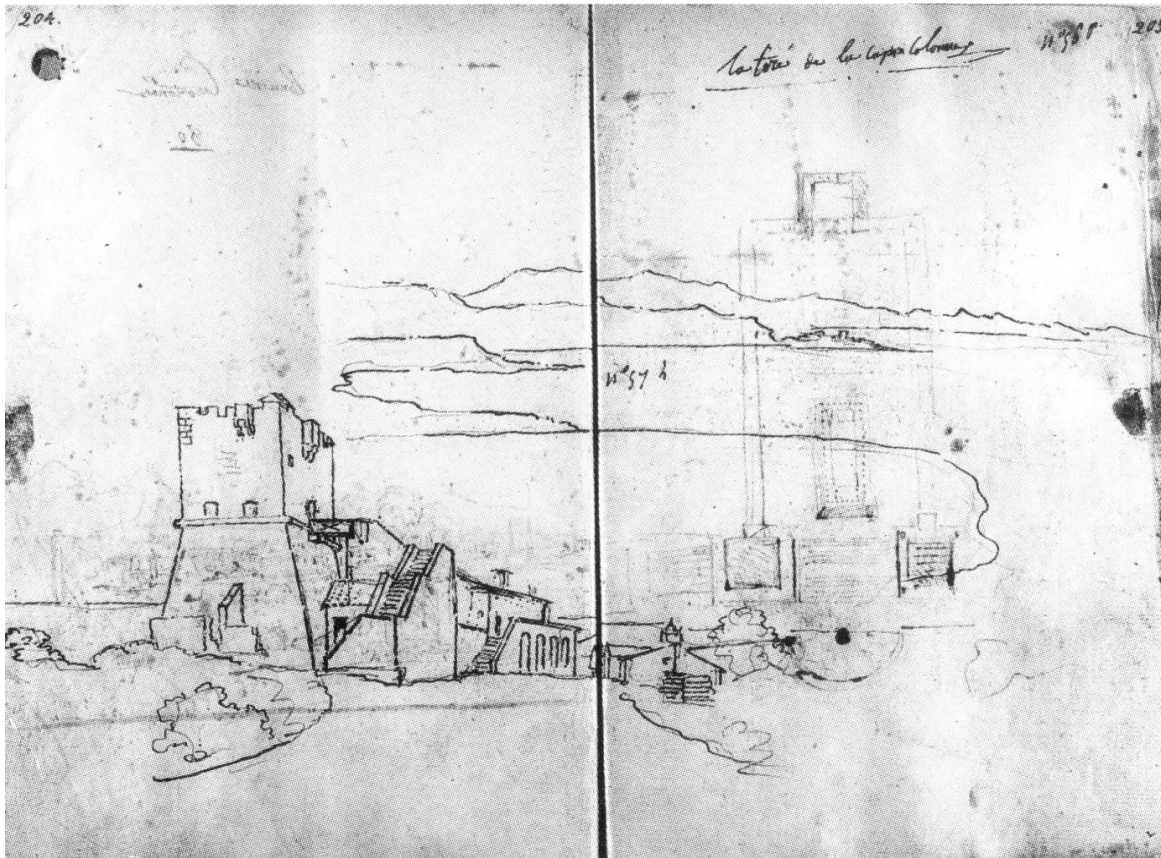


Fig. 2- Louis-Jean Desprez, *La toré de la Cape Colonne*, 56<sup>p</sup>, 1778. *Stoccolma Kunglig Akademien för de fria Kosterna*, P49:1, pp. 204-205 (Da P. Lammers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbate de Saint-Non*, Electa Napoli, Napoli 1995, p. 236, fig. 223a)

Sembra quasi che con questa scelta, alla quale riteniamo Saint-Non non avrebbe potuto sottrarsi, l'Abate abbia voluto compensare la poca attenzione prestata a quella che, infine, sarebbe stata l'unica concreta testimonianza dell'antichità di cui, la spedizione da lui finanziata, avrebbe trovato tracce evidenti in Calabria.

Nel diario di Denon<sup>13</sup>, invece, si coglie, pur nella sintesi obbligata dell'appunto di viaggio, tutto l'iniziale entusiasmo di trovarsi finalmente di fronte a vestigia visibili di una civiltà così lontana nel tempo, entusiasmo destinato però a regredire in una parziale delusione, per l'impossibilità di comprendere e ricostruire, nel limitato tempo a disposizione, una possibile configurazione dell'impianto del tempio e del santuario (figg. 1, 2).

Altre vedute, invece, fanno da cornice a momenti vissuti del viaggio, un diverso espediente per accompagnare con l'immagine il lettore, rendendolo partecipe al racconto narrante, come nell'incisione che ferma il momento in cui sopraggiungevano contemporaneamente alla torre di Torre Melissa, il principe di Strongoli e i membri della spedizione, graditi e attesi ospiti del feudatario locale.

Le incisioni di Rocca Imperiale, Strongoli, Crotone e Isola Caporizzuto, in quanto città o nuclei urbani, offrivano l'occasione per intervenire più incisivamente nella composizione dell'immagine. Si trattava di condensare in un'unica figura i principali elementi identitari di quei luoghi, tali che, pur in una costruzione grafica in parte arbitraria, ne venisse in qualche modo salvaguardata la riconoscibilità. Alla composizione della *Ville de Crotone*, che si

<sup>13</sup> Per la parte del diario dedicata alla Calabria è stata pubblicata la traduzione a cura di Antonio Coltellaro. D. Vivant Denon, *Calabria felix*, a cura di A. Coltellaro, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

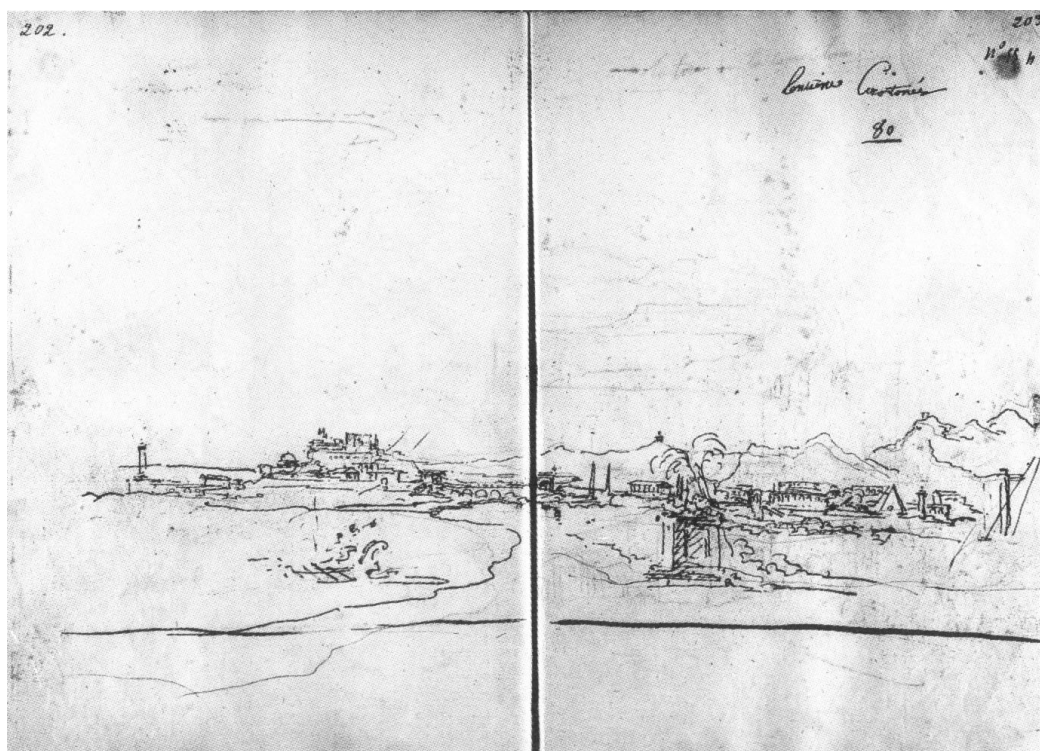


Fig. 3 - Louis-Jean Desprez, *Crotonée* 79, 1778. *Stocolma Kunglig Akademien för de fria Kosterna*, P49:1, pp. 198-199 (Da P. Lammers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non, Electa Napoli*, Napoli 1995, p. 236, fig. 224a)

prende come esempio, contribuiscono due schizzi in parte confluiti nell'incisione finale. Approssimandosi alla città, la spedizione non poté fare a meno di notare nel paesaggio *extra moenia* la diffusa presenza di magazzini di stoccaggio dei prodotti agricoli e caseari<sup>14</sup>. Queste strutture, documentate già dal XVI secolo, e in parte esistenti ancora oggi, erano distribuite principalmente lungo la strada litoranea che correva verso il fiume Esaro, uno dei tracciati generatori della trama extra urbana che si diramava dalla porta della città, primordiale sistema infrastrutturale intorno al quale si sarebbe consumata l'erosione del paesaggio rurale a favore di quello urbano<sup>15</sup>.

Di questi edifici significativi per l'economia della città e poli generatori di un'espansione di là da venire, si intuisce la presenza nella veduta del *Voyage*, mentre la loro consistenza è molto più evidente in uno dei due schizzi preparatori tratteggiati da Desprez, quando la spedizione si avvicinava a *Cotrone* sopraggiungendo da Strongoli (fig. 3). In questo disegno, che riprende la città da nord-ovest, si individuano alcuni elementi connotativi di Crotona e del suo territorio, poi riproposti in parte nell'incisione finale, che è colta però da un altro punto di vista: la porta di accesso alla città aperta nelle mura, dietro le quali si scorge il profilo

<sup>14</sup> M. Corrado, *La città senza memoria. Ristampa commentata dei "Ricordi sugli avanzi di Cotrone raccolti da Nicola Sculco" a cento anni dalla pubblicazione*, Reggio Calabria, Città del Sole, 2014; M. Corrado, «I magazzini per grano e formaggi del suburbio di Cotrone: architetture specializzate al servizio del commercio marittimo nel Sud Italia (XVI-XIX secolo)». Atti del VII Congresso AISU, *Food and the city*, (Padova 3-5 settembre 2015) (in corso di pubblicazione); B. Mussari, «Le "vie" della produzione a Crotona: direttrici della conversione da paesaggio rurale a paesaggio urbano (XVIII-XX secolo)», Atti del VII Congresso AISU...cit., in corso di pubblicazione.

<sup>15</sup> La costruzione dei magazzini aveva registrato un incremento consistente nel corso del XVIII secolo, attestato dal Catasto Onciario (1743) e confermato successivamente dalla relazione del visitatore generale Giuseppe Maria Galanti del 1792. G. M. Galanti, *Giornale di viaggio in Calabria*, SEN, Napoli, 1982. Sulla storia urbana di Crotona si veda C. G. Severino, *Crotona. Da polis a città di Calabria*, Roma, Gangemi, 2011.

dell'abitato arroccato attorno alla collina cinta dal castello; il ponte sul fiume Esaro, i magazzini lungo la strada litoranea in direzione nord. Lo schizzo, parzialmente utilizzato nella redazione del disegno finale, si associa all'altro in cui, con tre immagini colte da punti di vista diversi, si mettono a fuoco altri elementi identificativi del paesaggio attorno a *Cotrone*: oltre alle mura e ai magazzini, il porto vecchio; il convento dei Cappuccini a nord; quello degli Osservanti a sud: la scena ora era completa, tutto poteva essere composto in un unico quadro riepilogativo da cui è scaturita l'incisione e la veduta infine pubblicata (fig. 4). Lo stesso approccio fu adottato per le vedute di Rocca Imperiale e di Strongoli.

Nonostante l'enfatizzazione di alcuni elementi naturali e la distanza da cui Crotone è ripresa, gli schizzi e la veduta restituiscono una rappresentazione efficace della città alla fine del XVIII secolo, diversamente dalla meno nota e fantasiosa veduta di Cassiano Da Silva<sup>16</sup>. Un'immagine unica in quanto forse è la prima volta che la città è ritratta dalla terraferma; una rappresentazione del tutto inusuale per una piazzaforte militare costiera, prevalentemente ripresa dal mare. Un'immagine destinata a rimanere quasi inalterata fino alla seconda metà del XIX secolo, quando la parziale demolizione delle mura<sup>17</sup>, la bonifica delle aree malsane circostanti, l'incremento delle infrastrutture e delle vie di comunicazione, innescarono dinamiche che indussero a un'espansione urbana quasi spontanea e priva di una opportuna programmazione, che accerchiò progressivamente il nucleo storico erodendolo in parte.

Tale processo ha inciso in maniera determinante sull'immagine della città, inesorabilmente cambiata. Contrariamente al caso di Capo Colonna, dove la tutela archeologica del sito ne ha favorito nel tempo la conservazione<sup>18</sup>, oggi riusciremmo con estrema difficoltà a percepire la *Cotron* tratteggiata da Desprez, i cui disegni, nel connubio tra realtà ed artificio, rappresentano indubbiamente un documento irrinunciabile.



Fig. 4 - Vuë de la Ville moderne de Cotrone. Disegno di Louis-Jean Desprez, incisione di Charles-Nicolas Varin (Da J.C.R. Saint Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, 4 tomi, Clousier, Parigi 1781-1786, III, 1784, n. 57, tra le pp. 104, 105)

<sup>16</sup> G. Amirante, M. R. Pessolano, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano De Silva*, Napoli ESI, 2005.

<sup>17</sup> B. Mussari, «Una barriera allo incremento e alla salubrità del paese: le mura di Crotona tra dismissioni e sviluppo urbano», *Storia Urbana*, XXXV (2012) [2013], pp. 165-196.

<sup>18</sup> Su Capo Colonna si veda M. Corrado, *Capo Colonna. Luci e ombre dal Medioevo al XX secolo*, Quaderni di Piazza Villaroja 2, Crotona Città del Sole, 2012.

# Il sud d'Italia negli schizzi di viaggio di Jérôme Maurand (1544)

Giuseppina Scamardi

Università Mediterranea di Reggio Calabria – Reggio Calabria – Italia

**Parole chiave:** Italia meridionale, XVI secolo, iconografia urbana, fortificazioni, viaggiatori.

## 1. Jérôme Maurand e il suo *Itinerario*

Il 23 maggio del 1544 «Hieronymus Mauritianus, presbiter Antipolitanus», oggi più noto come Jérôme Maurand, uomo di chiesa ed erudito<sup>1</sup>, si imbarcava come cappellano a bordo della galera Reale, la principale della squadra francese, al cui comando era Antoine Escalin des Aimars, barone de La Garde, il famoso «capitaine Polin»<sup>2</sup>. Le galere francesi, in quell'occasione, avevano il compito di accompagnare quelle dell'armata ottomana di Khair ad-dīn, detto il Barbarossa<sup>3</sup>, nel viaggio di ritorno da Antibes a Costantinopoli. In tale occasione Maurand produsse un puntuale resoconto manoscritto, poi intitolato *Itinerario e viaggio dell'armata navale di Barbarossa sino in Levante*<sup>4</sup>, in cui riportò la cronaca dettagliata degli eventi che ebbero come protagonista la flotta franco-turca, non ultime le molteplici incursioni e i saccheggi lungo i domini spagnoli in Italia, e la puntuale segnalazione di luoghi, porti e città toccati in corso di navigazione.

Le vicende narrate da Maurand sono note, anche a causa dell'interesse storico che riveste questa navigazione, l'ultima di Barbarossa prima della sua morte<sup>5</sup>. Meno conosciuto, invece, è l'apparato iconografico contenuto nel manoscritto<sup>6</sup> e composto da trentadue schizzi prospettici, di cui una ventina relativi a città portuali e fortificate e i rimanenti aventi a oggetto isole o territori poco o per nulla antropizzati, spesso con la sola evidenza di una torre costiera isolata o rari resti archeologici.

Gli schizzi, inseriti nel testo e introdotti dalla formula «è fatto cussì», hanno diverse dimensioni e resa di dettaglio: di essi soltanto otto sono a colori; gli altri sono semplicemente ripassati a penna e completati a tratteggio.

---

<sup>1</sup> Nato ad Antibes nel 1499, Maurand era un appassionato archeologo ed epigrafista, oltre che studioso delle scienze e dei fenomeni naturali, come si desume dal racconto manoscritto. Per la sua figura e l'opera è fondamentale l'edizione critica, con traduzione francese, di L. Dorez *Itinéraire de Jérôme Maurand d'Antibes a Constantinople (1544)*, Éd. Leroux, Paris 1901, cui si è aggiunta in tempi recenti Y. Bouvier, *Récits de voyage et représentation de l'espace. La Méditerranée de Jérôme Maurand, un espace vécu*, Mémoire de Master I en Histoire Moderne, Dir. par Pierre-Yves Beaurepaire, Université de Nice, Nice 2007.

<sup>2</sup> Polin, ammiraglio e diplomatico francese, è noto soprattutto per la sua attività come ambasciatore del re di Francia, Francesco I, presso il sultano Solimano II. Si veda J. Heers, *Les Barbaresques. La course et la guerre en Méditerranée (XIVe-XVIe siècles)*, Perrin, Paris 2001, pp. 276-277.

<sup>3</sup> Barbarossa fu un ammiraglio della flotta ottomana tra 1533 e 1546, anno della sua morte. Il suo nome è tristemente famoso in Occidente per le sue incursioni contro le regioni costiere italiane, particolarmente meridionali. Si vedano, tra gli altri, S. Bono, *I corsari barbareschi*, ERI, Torino 1964; M. Mafri, *Mezzogiorno e pirateria moderna (secoli XVI-XVIII)*, ESI, Napoli 1995, con relativa bibliografia.

<sup>4</sup> Carpentras, Vaucluse, Bibliothèque Inguimbertaine (BIC), *Itinerario e viaggio dell'armata navale di Barbarossa sino in Levante*, Collection Peiresc, n. 1777, P., VIII, ms, 1544, cc. 178r-216v (nel seguito solo *Itinerario*). Due carte separate, cioè la pagina conclusiva e la dedica ai lettori, sono in Bibliothèque nationale de France (BnF), Département des manuscrits, Latin 8957, cc. 227r-28v.

<sup>5</sup> Barbarossa morì a Costantinopoli nel 1546. Si guardi M. Mafri, *Carlo V e i Turchi nel Mediterraneo. L'ultima spedizione di Khair-ed-din Barbarossa (1543-1544)*, in *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, a cura di F. Cantù, M.A. Visceglia Viella, Roma 2003, pp. 639-657 e relativa bibliografia. Al manoscritto di Maurand oltre che per la figura di Barbarossa, si è attinto per studi e ricerche sull'alleanza franco-ottomana e per il fenomeno della guerra di corsa. Si guardi, tra gli altri, C. Isom-Verhaaren, *Allies with the Infidel. The Ottoman and French Alliance in the Sixteenth Century*, Tauris, London 2011 e relativa bibliografia.

<sup>6</sup> Un primo risultato dello studio delle prospettive contenute nel manoscritto è in G. Scamardi, *Immagini di città nell'itinerario e viaggio sino in Levante di Jérôme Maurand*, in «Storia Urbana», 2017, 154 (in corso di pubblicazione).

Per espressa dichiarazione dell'autore, le prospettive sono «al naturale», cioè riprese secondo un punto di osservazione prossimo a quello reale, quindi generalmente piuttosto basso e dal mare, e con una definizione di dettaglio variabile, a seconda che le navi avessero o meno effettuato uno scalo. Lo scopo che egli si prefiggeva era la restituzione il più possibile oggettiva dei luoghi<sup>7</sup>, osservati scientificamente con occhio imparziale e distaccato. Forse proprio per questo motivo Maurand giunse alla determinazione di affidarne la descrizione al solo tratto grafico, riducendo al minimo la parola scritta, certamente meno rapida in fase di composizione e più facilmente soggetta a fraintendimenti successivi.

Nonostante tale proposito, tuttavia, negli schizzi traspare la formazione culturale dell'autore e l'impatto emotivo dell'approssimarsi a terre per lui nuove. Ciò si traduce necessariamente, anche se non sempre volontariamente, in una elaborazione condotta attraverso il filtro dell'esperienza e del vissuto e che porta a una selezione soggettiva di ciò che egli percepisce come elementi tipici, tali da formare l'immagine e il "carattere" dei luoghi.

## 2. Il sud d'Italia e la percezione dell'immagine

Tra gli schizzi contenuti nel manoscritto quelli relativi al meridione d'Italia rivestono un particolare interesse, sia per la datazione (1544), che in alcuni casi li colloca come le più antiche prospettive conosciute, sia per la ripresa da punti di vista nuovi e inconsueti, lontani dalle espressioni codificate dell'iconografia ufficiale e che offrono dettagli inediti.

Tra questi ultimi possono annoverarsi la ripresa a scala territoriale dell'intero golfo di Baia, da Capo Miseno a Pozzuoli, e l'ampia e insolita inquadratura della costa napoletana di Chiaia, poste nello stesso foglio (fig. 1) e separate da poche righe di testo. In entrambe l'indubbio realismo è mediato da un filtro culturale che punta l'attenzione sugli ambiti di interesse di Maurand: l'archeologia e le scienze naturali, ma in cui non è estraneo il fattore emotivo connesso alle terribili e devastanti aggressioni dell'alleato turco nei confronti dei possedimenti del nemico spagnolo.

Nella prima il centro della composizione è il Monte di Cenere, esaltato graficamente per mezzo di un cupo colore grigio che contrasta con il rosso di una simulata attività eruttiva, il cui scopo è ricordare l'evento del 1538 e il suo straordinario processo di formazione; il colore è utilizzato per porre in risalto anche l'altra eccellenza naturale dell'area: il grande cratere della Solfatara. Maurand si dedica poi ad annotare minuziosamente le numerose emergenze archeologiche dell'area, cominciando dai resti ai piedi del castello di Baia – nel testo sono ricordate le presenze di rovine sommerse, del complesso termale e del palazzo di Lucullo (c. 190v) – e, passando dal tempio di Venere, accentuato da un notevole fuori-scala, giunge fino ai piloni superstiti del cosiddetto Ponte di Caligola nel porto puteolano. Ben collocata nel suo sistema territoriale, Pozzuoli è resa nei suoi caratteri tipici: la città vecchia (Rione Terra) aggrappata all'alto costone tufaceo e culminante nella sagoma della Cattedrale (sia pur priva di campanile) e il borgo extramoenia sulla costa, all'interno del quale era la grande villa fortificata del viceré Pedro de Toledo, all'epoca da poco ultimata (1539-1541), e il palazzo del marchese Fuscaldo, questo identificabile con l'edificio isolato e dall'aspetto fortificato, posto nel primo entroterra. L'immagine di Napoli è anch'essa il frutto di un'osservazione diretta, ripresa dal largo della costa di Chiaia e fino a Castel dell'Ovo<sup>8</sup>. L'interesse, in questo caso, è tutto rivolto al sistema fortificato seppur disegnato in maniera schematica e, a volte, standardizzato. Dalla compatta

---

<sup>7</sup> Nel «Sonetto ai lettori» implorava coloro che avevano conoscenza dei luoghi di non criticarlo troppo per i suoi disegni poco accurati: «Et quel ch'io depingo visto et seti stati, / Li murmuranti, prego, rifrenate. / Sempre hebi in me la mente talle: / Narrar al vero quel ch'io scrivo», *Itinerario*, c. 182v. Alla stessa maniera, nella successiva dedica (BnF, Lat. 8957, c. 227v) si scusa per le imperfezioni, dovute alle ridotte possibilità di osservazione.

<sup>8</sup> «Et perché in questo viaggio sollo fin apresso dil castello di l'Ovo son stato, il qualle sta ne l'intrata dil porto di Napoli, di quello ve ho fatto mentione, et non d, i Napoli, perché non lo vedessemo, per esere drieto dil castelo di l'Ovo», *Itinerario*, c. 191bisv.



Fig. 1. Jérôme Maurand, 1544, «Pozzuolo» (in alto) e «Il castello di l'ovo» (in basso), Carpentras, Bibliothèque-musée Inguimbertaine (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 191r/bis

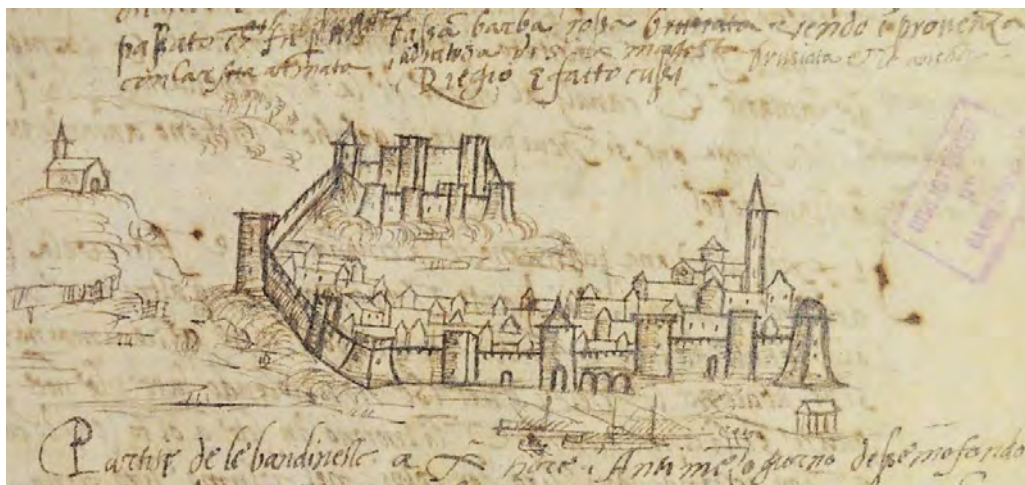


Fig. 2. J. Maurand, 1544. «Riegio», Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 199r

sagoma della Certosa di San Martino, su cui sventola la bandiera del presidio e tra i cui torrioni quadrangolari e merlati si distingue il maschio centrale, lo sguardo scende fino a Castel dell'Ovo, la cui forza è sintetizzata nel blocco roccioso cui si addossa e che costituisce una sorta di contrappunto con il promontorio di Castel Nuovo che lo fronteggia.

Tra queste ultime fortezze, in prospettiva, emerge il corpo cilindrico a due livelli della torre di San Vincenzo, la cui conformazione appare simile a quella tratteggiata nella Tavola Strozzi.

Così come avviene nella prospettiva di Napoli, la difesa è il *trait d'union* tra le immagini meridionali, probabilmente a causa del coinvolgimento emotivo di Maurand nel vedere città e borghi costieri straziati dalle scorrerie e dalle incursioni ordinate da Barbarossa.

In Reggio Calabria (fig. 2), ad esempio, si dà grande importanza al circuito murario concluso in alto, nel castello e che appare perfettamente comparabile con la planimetria di Carlos Blancon, di oltre un secolo successiva<sup>9</sup>, nella posizione sia dei torrioni, di cui è attestata la differente geometria, sia delle porte urliche. Ma evidentemente quelle mura a poco erano servite contro l'assalto corsaro: tutte le case, infatti, sono disegnate prive di tetto, dichiarando così i segni dell'assalto dell'anno precedente, compiuto dallo stesso Barbarossa in occasione del suo viaggio di andata verso la Francia: «Riegio... è anchora tuta brusiata di l'anno passato, che il fu per il signor Bassà Barbarossa venendo in Provenza con l'armata da Sua Cristianissima Maestà»<sup>10</sup>. Unico edificio apparentemente integro è la Cattedrale, riconoscibile dall'alto campanile che l'affianca e dalla presenza di un transetto. Il segno della presenza turca è visibile anche nella prospettiva di Lipari (fig. 3), disegnata in occasione del terribile assedio cui fu soggetta e che si concluse con la sua presa. Questo si traduce nel sovradimensionamento del convento di San Bartolomeo<sup>11</sup>, scelto dal Barbarossa come base strategica per il bombardamento dei bastioni della cittadella nel loro lato più debole. Al di là di questo espediente grafico, però, l'immagine di Lipari mantiene una sua precisa riconoscibilità, comparabile, ad esempio, con l'altro disegno, questo tecnicamente ineccepibile, prodotto quasi un secolo dopo da Francesco Negro<sup>12</sup>. La cittadella arroccata «sopra de un balzo di roche atorno atorno alte cussi chomo é il balso dil castello d'Antiboul di la parte dil mare, et non obstante che per il sito sia fortissima, anchora era circondata di bellissimoi muri et fortissimi beroardi, sive bastioni fatti di prede et calsina»<sup>13</sup>. A seguito di questo assalto il sistema fortificato venne restaurato e ammodernato, con la realizzazione di un sistema bastionato. Ai piedi della città è identificabile il convento dei padri Zoccolanti, che nell'Atlante Negro-Ventimiglia è indicato come ottima postazione difensiva per il porto. Su quest'ultimo, infine, prospetta il borgo extra-moenia, densamente abitato. L'impostazione grafica che connota Lipari sembra ripetersi nella prospettiva di Ischia (fig. 4) – questa però arricchita dal colore – in cui la forza difensiva si traduce in un accentuato verticalismo della roccia che prosegue quasi senza soluzione di continuità nella fortificazione ed è enfatizzata dalla disposizione a grappolo dell'edificato lungo un pendio fortemente scosceso, con l'unica emergenza costituita dal campanile alto e stretto. Nella stessa pagina, di Lipari, in uno schizzo minuscolo che fuoriesce dai margini del testo, è disegnata l'imboccatura dello Stretto di Messina (fig. 3), «la boca di Faro, sive intrata»<sup>14</sup>, con un effetto prospettico che accentua la breve distanza tra i due confini terrestri. In primo piano

<sup>9</sup> Archivo General de Simancas, *Piano del recinto fortificato di Reggio e delle nuove opere di fortificazione che devono farsi*, 1675, MPD, 18, 042.

<sup>10</sup> *Itinerario*, c. 199r.

<sup>11</sup> Il quattrocentesco monastero francescano di San Bartolomeo alla Maddalena fu abbandonato a seguito del sacco, finché la chiesa, ormai diruta, non fu distrutta. Al suo posto fu poi costruita una nuova chiesa dedicata a San Giuseppe. G. Iacolino, *I turchi alla marina di Lipari. 1544*, Bartolino Famularo Editore, Lipari 1985, pp. 197-198.

<sup>12</sup> F. Negro, C. M. Ventimiglia, *Plantas de todas las plaças y fortalezas del Reyno de Sicilia*, BnE, ms 1, f. 90, in N. Aricò, (a cura di), *F. Negro, C.M. Ventimiglia. Atlante di città e fortezze del Regno di Sicilia, 1640*, Sicania, Messina 1992.

<sup>13</sup> *Itinerario*, f. 196v.

<sup>14</sup> *Itinerario*, f. 198r.





Fig. 3. J. Maurand, 1544. «Lipari» (in alto) e «Siglio» (in basso), Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 198r

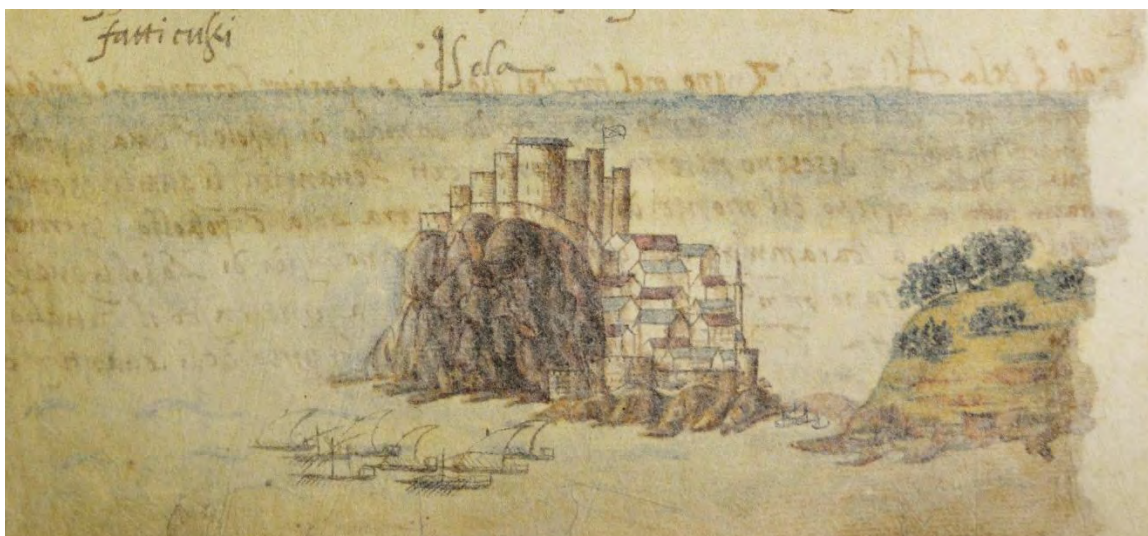


Fig. 4. J. Maurand, 1544. «Ischia», Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 189vr

Maurand schizza la costa siciliana di Capo Peloro, su cui insiste una torre quadrangolare a due livelli, molto simile a quella montorsoliana del porto di Messina<sup>15</sup>. Questi pochi esempi dimostrano come l'apparato iconografico contenuto all'interno dell'*Itinerario*, spesso ingiustamente trascurato, offra invece diversi spunti di lettura. I caratteri urbanistici e architettonici sono resi con pochi tratti, ma ciononostante riescono a trasmettere con grande efficacia i valori peculiari dei luoghi, quelle connotazioni di identità colte nell'approccio visivo, e che, pur rielaborate attraverso il filtro del vissuto e della formazione del loro autore, ne identificano sempre una immagine precisa e ben riconoscibile: il *genius loci*<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> N. Aricò, *Illimite Peloro: Interpretazioni del confine terracqueo*, Mesogea, Messina 1999.

<sup>16</sup> Nell'ambito del Convegno Internazionale *La Baia di Napoli, Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, svoltosi a Napoli tra il 5-6 dicembre 2016, Alessandra Veropalumbo ha presentato la relazione dal titolo *Immagini inedite della costa mediterranea del XVI secolo*, in cui sono illustrati alcuni dei disegni del Manoscritto di Maurand, di cui sono in corso di pubblicazione gli atti.

# Il Sud Italia attraverso lo sguardo di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), François Debret (1777-1850), Prosper Barbot (1798-1877)<sup>1</sup>

Maria Luce Aroldo

Matteo Borriello

Alessio Mazza

Università Suor Orsola Benincasa di Napoli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Pierre-Adrien Pâris, François Debret, Prosper Barbot, Grand Tour, Voyage en Italie.

## 1. Introduzione

L'immagine del paesaggio del Sud Italia è stata oggetto di elaborazione e reinterpretazione da parte di viaggiatori e artisti francesi che vi soggiornarono nella prima metà del XIX secolo. Il contributo esamina i taccuini di viaggio, corredati da schizzi e disegni, degli architetti Pierre Adrien Pâris e François Debret, conservati rispettivamente presso la Biblioteca Municipale di Besançon e l'École Nationale des Beaux-Arts di Parigi e le opere di Prosper Barbot, custodite presso il Département des Arts Grafiques del Museo del Louvre.

## 2. Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)

Adrien Pâris<sup>2</sup>, allievo presso l'Académie Royale d'Architecture, si reca in Italia per studiare i monumenti antichi nel 1771; questo soggiorno è documentato dal *Journal de mon voyage d'Italie, commencé le 19 septembre 1771*, dettagliato diario giornaliero del suo viaggio dalla Francia all'Italia, dal *Journal de mon séjour à Rome du 28 Oct. 1771*<sup>3</sup> e dal *Journal de voyage de l'architecte Pâris*<sup>4</sup>, relativo al viaggio di ritorno nel 1774.

Tra i *Journals*<sup>5</sup> si inserisce anche la *Route de Rome à Naples*<sup>6</sup> inerente al primo soggiorno in Campania tra luglio e settembre del 1774.

Questo taccuino offre interessanti descrizioni di città campane quali Capua, Aversa, Nocera, Salerno, Vietri, Cava de' Tirreni e Napoli, offuscate dalle più note narrazioni delle antichità di Ercolano, Pompei, Paestum, Pozzuoli<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Maria Luce Aroldo è autrice del paragrafo 2, Alessio Mazza è autore del paragrafo 3, Matteo Borriello è autore del paragrafo 4.

<sup>2</sup> Cfr., C. Weiss, *Catalogue de la Bibliothèque de m. Pâris, architecte et dessinateur de la Chambre du Roi ... suivi de la description de son cabinet*, Besançon 1821; *Dictionnaire biographique universel et pittoresque*, T. IV, Paris 1834, p. 10; *Biographie universelle et portative des contemporains*, Paris 1836, T. IV, pp. 851-852; A. Lance, *Dictionnaire des architectes français*, T. II, Paris 1872, pp. 180-183; Ch. Bauchal, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris 1887, pp. 705-706; A. Estignard, *Adrien Pâris, sa vie, son œuvre, ses collections*, Paris 1902; M.L. Cornillot, *Inventaire général des dessins des musées de province. Collection Pierre-Adrien Pâris*, Besançon, I, Paris 1957; P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Roma, École Française de Rome, 2007; *Le cabinet de Pierre-Adrien Paris, architecte, dessinateur des menus-plaisirs*, catalogo della mostra, Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 2008.

<sup>3</sup> Besançon, Bibliothèque Municipale (d'ora innanzi BMB), Fonds Pâris, Ms. 6. Il fondo è consultabile sul portale [memoirevive.besancon.fr](http://memoirevive.besancon.fr).

<sup>4</sup> BMB, Fonds Pâris, Ms. 8.

<sup>5</sup> Va menzionato il *Journal qui commence au 1<sup>er</sup> Avril 1773*. BMB, Fonds Pâris, *Journal et livre de comptes de M. Pâris*, Ms. 7.

<sup>6</sup> BMB, Fonds Pâris, Ms. 12, ff. 94 v° - 140 v°. Nel Ms.12 è presente anche la descrizione di parte del viaggio di ritorno *Route de Rome à Florence*, ff. 140 v° - 165 r°.

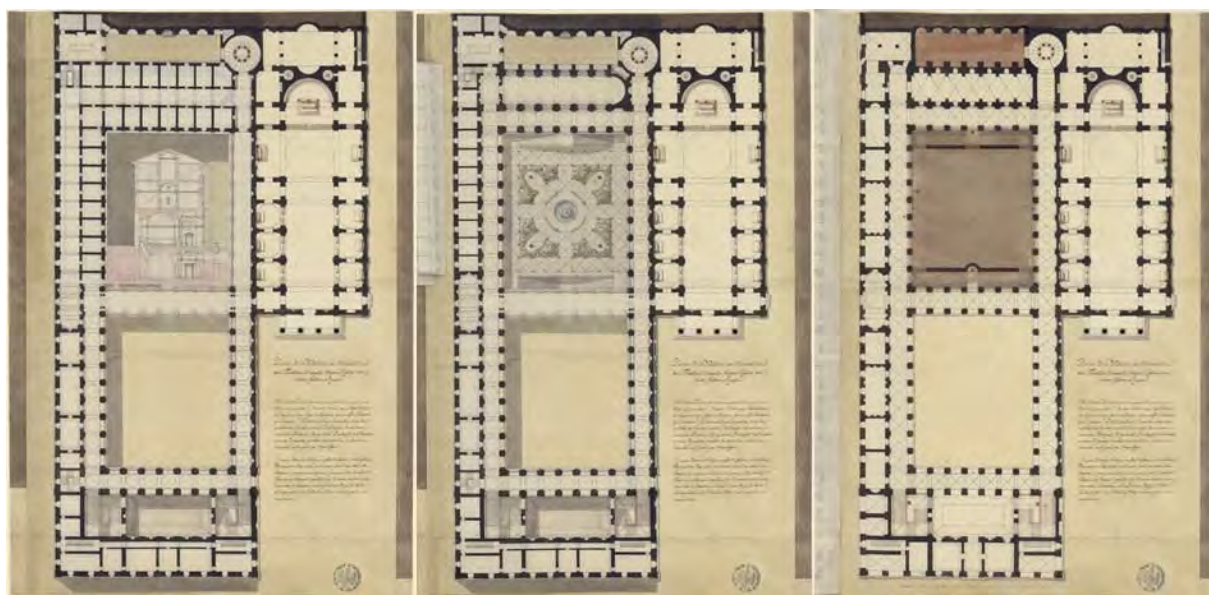
<sup>7</sup> Cfr., P. Pinon, «Pierre-Adrien Pâris e les cités vesuviennes», in *Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860: in ricordo di Georges Vallet*, G. Cafasso, J. Ehrard, G. Papoff Migliaccio, L. Vallet eds., Napoli, Cuen, 1998, pp. 275-302; P. Pinon, «Il viaggio degli architetti francesi nell'Italia del Settecento: Pierre-Adrien Pâris e altri», in *Grand tour, viaggi narrati e dipinti*, C. de Seta ed., Napoli, Electa, 2001, pp. 74-82.

Nei *Journals* e nella *Route* traspare l'interesse per l'archeologia e le antichità classiche, ma anche per l'architettura moderna sacra e civile. I taccuini sono infatti ricchi di *croquis* di piante e dettagli architettonici e archeologici realizzati a matita o penna a margine dei fogli<sup>8</sup>.

Nella produzione dell'architetto si annovera inoltre un vastissimo corpus di disegni minuziosi e particolareggiati, più che vedute rappresentazioni di piante e sezioni di edifici e architetture, resi con una precisione quasi fotografica<sup>9</sup>.

Questo rigore è riscontrabile ad esempio nella *Plan de la maison ou monastère des Théatins de laquelle dépend l'église des Saints-Apôtres à Naples*<sup>10</sup>, affascinante dimostrazione dell'abilità tecnica del Pâris disegnatore.

I disegni, che rappresentano convento e chiesa dei Santi Apostoli, ricordata da Pâris per «plusieurs tableaux interessants» e «la voûte peint par Lanfranc»<sup>11</sup>, sono parte degli *Études d'architecture*, ampia raccolta di tavole commentate di architetture moderne e antichità, in gran parte realizzate durante i soggiorni italiani<sup>12</sup>.



*Plan de la maison ou monastère des Théatins de laquelle dépend l'église des Saints-Apôtres à Naples*, ©Bibliothèque municipale de Besançon, Pâris vol. 479, n. 41

A quello del 1771-1774 fa seguito un secondo viaggio in Italia nel 1783<sup>13</sup> e un terzo tra 1806 e 1809. Tappa fondamentale è Roma, dove risiede stabilmente tra il 1810 e il 1817. Tuttavia è ancora il Sud Italia, la Campania, le scoperte archeologiche, il Vesuvio, ad affascinarlo e portarlo nuovamente a Napoli e nei suoi dintorni, a maggio del 1783 con l'architetto Louis-François Trouard (1729-1804) e nell'ottobre del 1807 con Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (1782-1859).

A differenza del primo soggiorno napoletano, dei due successivi non esistono veri *carnets de voyage*, restano però brevi notazioni e alcuni schizzi e disegni<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> Va segnalato un taccuino esclusivamente dedicato ai *croquis*, BMB, Fonds Pâris, *Carnet de croquis de l'architecte Pâris*, Ms. 5. Anche il *Carnet de voyage de l'architecte Pâris* relativo al 1783, è ricco di *croquis*, insieme a notazioni di viaggio e descrizioni di città, BMB, Fonds Pâris, Ms. 4

<sup>9</sup> A. Estignard, *op. cit.*, p. 88.

<sup>10</sup> BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture contenant les Eglises et les Edifices Publics*, vol. 479, n. 4.

<sup>11</sup> BMB, Fonds Pâris, Ms. 12, f. 101 r°.

<sup>12</sup> BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, voll. 476-484.

<sup>13</sup> Estignard fa riferimento alla data del 1785 per il secondo viaggio. Cfr., A. Estignard, *op. cit.*, p. 80.

<sup>14</sup> BMB, Fonds Pâris, lettera datata 11 ottobre 1807, Ms. 1, ff. 4-8.

### 3. François Debret (1777-1850)

François Debret<sup>15</sup>, allievo di Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine, fratello minore del pittore Jean Baptiste Debret<sup>16</sup> (1768-1848), compie tra il 1806 e il 1808 un viaggio in Italia in compagnia dell'amico e collega Louis-Hippolyte Lebas<sup>17</sup>.

È probabile che la conoscenza fra i due fosse avvenuta a Parigi presso il prestigioso atelier Percier e si fosse poi consolidata quando entrambi furono ammessi all'École des Beaux-Arts nella sezione di Architettura. Le comuni passioni li porteranno ad intraprendere un lungo cammino di studi attraverso le principali mete artistiche italiane, da Torino a Bologna, a Venezia, Firenze e Roma, durante il quale avranno anche modo di dedicarsi all'ambizioso progetto di una raccolta incentrata sullo studio delle architetture di Jacopo Barozzi da Vignola, pubblicata poi a fascicoli nel 1815<sup>18</sup>. Prima di far rientro in Patria, nel 1807 i due si spingono fino in Campania.

Magnifiche sono le testimonianze che l'architetto parigino lascia su carta, affascinato dalle bellezze tanto dei centri di maggiore interesse artistico o archeologico, quali Pompei, Ercolano, Napoli, Capua o Paestum, quanto di luoghi "minori" ammirati lungo il cammino, quali Portici, Torre del Greco, Sessa Aurunca, Cava, o Salerno.

Dall'esame del materiale lasciato da Debret, si evince che questi si interessa non soltanto alle architetture classiche e all'archeologia, ma anche alle architetture sacre, o a semplici edifici civili.

Disegna paesaggi che particolarmente lo colpiscono, raffigura i costumi delle donne locali e spesso rappresenta architetture rurali o addirittura le locande che accolgono i due viaggiatori lungo il percorso.

Il Fondo Debret, organizzato in 13 volumi<sup>19</sup>, oltre a pagine manoscritte e disegni, conserva schizzi, appunti, stampe, mappe e documenti vari, raccolti durante i viaggi e negli anni

---

<sup>15</sup> Cfr. C. Gabet, *Dictionnaire des Artistes de l'École Française au XIX siècle*, Paris 1834, pp.184-185; *Biographie Universelle...op.cit.*, T. II, pp. 1232-1233; A. Lance, *Dictionnaire...op. cit.*, pp. 184-185; P. Marmottan, *L'École Française de Peinture (1789-1830)*, Paris 1886, pp. 115-116; Ch. Bauchal, *Nouveau Dictionnaire...op.cit.*, p. 633; E. Delaire, *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts*, Paris 1907; J. M. Leniaud, «Les travaux de François Debret (1777-1854) à Saint-Denis», in *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, n. 122-124, aa. 1995-96-97, pp. 221-268; P. Plagnieux, «L'oeuvre de l'architecte François Debret à Saint-Denis», in *Bulletin Monumental*, T. 158, n°4, a. 2000, pp. 378-379.

<sup>16</sup> J. B. Debret, *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, Paris 1834-1839.

<sup>17</sup> A. Jacques, «I viaggi in Italia di Debret e Lebas (1804-1811)», in *Grand Tour...op. cit.*, C. de Seta ed., pp. 60-73. Sulla figura di Lebas cfr. L. Vaudoyer, «Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Lebas», in *Revue Générale de l'Architecture*, 1869, pp. 244-251.

<sup>18</sup> F. Debret, H. Lebas, *Oeuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*, Paris 1815.

<sup>19</sup> Il fondo è consultabile sui portali: [www.ensba.fr/ow2/catzarts](http://www.ensba.fr/ow2/catzarts) e [bibliothèque-numérique.inha.fr](http://bibliothèque-numérique.inha.fr): (per ogni volume sono riportate le località oggetto di disegni o altri documenti): I-De Paris à Lyon (Pont Aguado, Melun, Fontainebleau); II-De Lyon à Turin (Lione, St. Lorent, Montagne de Cheye, La Tour du Pin, Chambéry, St. Jeanne de Morienne, St. Michel des Alpes, Mont Cenis, Monte Cerrese, La Brunetta, Susa); III-De Turin à Bologne (Vercelli, Novara, Milano, Pavia, Lodi, Piacenza, Borgo S. Donino, Parma, Reggio, Modena); IV-De Bologne à Florence et à Rome (Fiesole, Firenze, Camaldoli, Pistoia, Lucca, Pisa, Livorno, Siena, Buon Convento, Monterosi, S. Quirico, Radicofani); V-De Rome à Venise (Ponte Felice, Nepi, Civita Castellana, Rieti, Otricoli, Narni, Terni, Spoleto, Spello, Foligno, Clitumno, Assisi, Perugia, Cortona, Arezzo, Empoli, Serravalle, Tolentino, Macerata, Recanati, Loreto, Ancona, Senigallia, Fano, Pesaro, Rimini, Forlì, Forlimpopoli, Ravenna, Faenza, Imola, Ferrara); VI-De Rome à Naples (Albano, Alba Longa, Palazzuola, Ariccia, Lago di Nemi, Velletri, Cisterna, Terracina, Fondi, Mola, Gaeta, Carigliano, S. Agata, Sessa, Capua, Caserta, Benevento, Napoli); VII-De Naples à Paestum (Torre del Greco, Torre Annunziata, Resina, Portici, Ercolano, Pompei, Castellammare, Sorrento, Nocera, Cava, Vietri, Salerno, Paestum, Taranto, Metaponto); VIII-De Venise à Nice (Ceneda, Udine, Venezia, Padova, Vicenza, Verona, Mantova, Laveno, Belmontato, Isola Bella, Bergamo, Palazol, Conegliano, Brescia, Voghera, Alessandria, Genova, Trieste); IX-Environs de Rome (Anzio, Acqua Acetosa, Arpino, Bomarzo, Caprarola, Castel d'Asso, Castel Gandolfo, Chiusi, Cori, Corneto, S. Cosimato, Cucumella); X-Environs de Naples (Napoli, Baia, Pozzuoli); XI-Environs de Rome (Tarquinia, Tivoli, Frascati, Toscanella, Veio, Palestrina, Vulcia, Volterra, Roma); XII-Compléments De Falerii a Subiaco (Falerii, Ferento, Palestrina, Genzano, Grotta Ferrata, S.

successivi. Se i primi 7 volumi sono senz'altro relativi al viaggio da Parigi a Roma e ritorno affrontato con Lebas, i restanti 6 potrebbero in parte essere frutto di un successivo viaggio intrapreso sul finire degli anni '20 del XIX secolo probabilmente in compagnia di suo figlio François, nato nel 1809 dal matrimonio con Madeleine, sorella di Jacques Félix Duban.



F. Debret, *Vue de Sessa prise de S.ta Agata – Entrée de la Ville de Sessa*. Service de collections de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts [M5051\_PC77832\_06\_121\_P]

#### 4. Prosper Barbot (1798-1878)

Prosper Barbot<sup>20</sup>, architetto e paesaggista francese, rientra in quella classe di tecnici specializzati che reinterpretarono, attraverso i disegni custoditi nei taccuini di viaggio, l'immagine del paesaggio italiano nella prima metà del XIX secolo.

Diplomato nella section d'architecture dell'École des Beaux-Arts, insieme ad alcuni compagni di studio, compie un primo viaggio in Italia dal 1820 al 1822, in linea con la ben nota politica dell'École che prevedeva il completamento della formazione dell'architetto attraverso il viaggio di studio<sup>21</sup>.

Da tale esperienza realizza un corpus di sei album, *Voyage d'architecture*, nel quale vengono riprodotti monumenti e spazi urbani della penisola<sup>22</sup>.

Giuliano, Sora, Civita Lavinia, Marino, Norcia, Monte Cassino, Nettuno, Ostia, Ponte dell'Abbadia, Rocca di Papa, Segni, Subiaco); XIII-*Grande Grèce et Sicilie* (Agrigento, Catania, Gela, Isola di Gozzo, Lipari, Messina, Palermo, Selinunte, Segesta, Solunto, Basiluzzo, Stromboli, Augusta, Siracusa, Taormina, Termini, Vulcano, Tindari, Leonzio, Camarina, Cadachio).

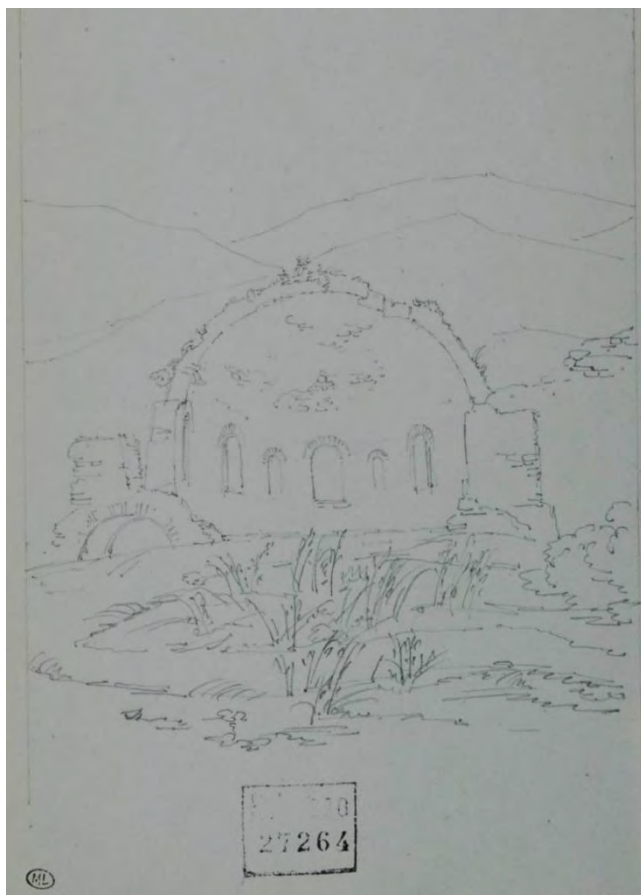
<sup>20</sup> Cfr., G. Schurr, P. Cabanne, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, Les editions de l'amateur, T. I, 1996, pp. 80-81; G. D'Alessandro, *Prosper Barbot: ricostruzione di una biografia artistica e studio di architetture e vedute napoletane negli inediti Voyage d'Architecture (1820-22) e Voyage de Peinture (1826-28)*, td. in Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, Università degli Studi Mediterranea, Reggio Calabria, XV ciclo, 2002.

<sup>21</sup> G. D'Alessandro, *Prosper Barbot...op. cit.*, pp. 43-50.

<sup>22</sup> Gli album sono consultabili sul portale del Département des Art Graphiques arts-graphiques.louvre.fr e sul portale [www.culture.gouv.fr/documentation/jocond/fr/recherche/rech\\_libre.htm](http://www.culture.gouv.fr/documentation/jocond/fr/recherche/rech_libre.htm).

Dalla struttura dell'album è possibile ricostruire le diverse tappe del soggiorno: da Parigi a Roma, periodo durante il quale vengono realizzati anche alcuni disegni della Toscana; a Napoli; nuovamente a Roma, nelle aree limitrofe.

I disegni di questo soggiorno mostrano la formazione accademica tipica di un architetto formatosi presso l'École des Beaux-Arts, in cui linee nette descrivono in modo analitico le architetture e gli spazi urbani del territorio.



P. Barbot, *Temple de Diane*, album – foglio 42, Département des Arts Graphiques Louvre [RF 27264]

I nuclei di maggiore importanza, per quanto concerne il numero di disegni realizzati, sono rappresentati da città come Roma, della quale oltre alle rovine archeologiche, tema centrale, sono realizzati prospetti e piante di ville nobiliari.

Seguono Firenze, Napoli, con una particolare attenzione alle decorazioni della cappella del tesoro di San Gennaro. Suscitano una certa attenzione anche città come Spoleto, Narni, Lucca, solo per citarne alcune.

Nel contesto campano il tema dell'antico è illustrato dagli schizzi degli scavi archeologici di Pompei e dai disegni realizzati nell'area dei Campi Flegrei<sup>23</sup>.

Oltre il ben documentato *Temple de Sérapis*, fa parte di questa sezione il disegno *Temple de Diane*<sup>24</sup>, il quale, seppur rilevato con attenzione analitica nelle diverse parti strutturali, mostra un'immagine del paesaggio in cui è calato il monumento, del tutto mutata rispetto al contesto urbanistico contemporaneo.

Un'immagine, quella registrata dall'opera di Barbot, che racconta il territorio dei Campi Flegrei ed in particolare quello di Baia, ormai modificato dallo sviluppo

edilizio del XX secolo, che ha fatto perdere del tutto l'aspetto pittoresco e bucolico del territorio.

Dal 1826 al 1828, Prosper Barbot ritorna in Italia accompagnato dall'amico Jules Coignet<sup>25</sup>.

Il modo di raccontare il paesaggio è del tutto mutato. Influenzato sicuramente dal compagno di viaggio e dalla conoscenza del paesaggista Corot, abbandona gli accademismi della formazione per restituire un paesaggio vedutista, quasi romantico, ne sono prova la scelta degli stessi soggetti, in cui l'architettura è subordinata al paesaggio naturale<sup>26</sup>.

A tale soggiorno appartiene il secondo corpus di quattro album, *Voyage de peinture*, nel quale l'artista con rinnovata maniera, ritorna in alcuni dei luoghi del primo viaggio per poi proseguire a sud. Oltre Napoli e le isole del golfo, tra le quali Capri presenta il maggior numero di disegni

<sup>23</sup> Sui Campi Flegrei: *I centri storici della provincia di Napoli: Struttura, forma, identità urbana*, C. De Seta, A. Buccaro eds., Napoli, E.S.I., 2009, pp. 145-205; si veda la bibliografia di riferimento, pp. 440-443.

<sup>24</sup> Cod. inv. RF 27264.

<sup>25</sup> Cfr., G. Schurr, P. Cabanne, *Dictionnaire... op. cit.*, p. 280.

<sup>26</sup> G. D'Alessandro, *Prosper Barbot... op. cit.*, p. 89.

rispetto ad Ischia e Procida<sup>27</sup>, presente nel primo viaggio con due disegni, egli si spinge lungo la costiera sorrentina ed amalfitana per poi arrivare in Calabria<sup>28</sup> e Sicilia. Tali luoghi esercitarono numerose suggestioni tradotte su carta attraverso la realizzazione di paesaggi ma anche di studi di barche ed alberi immersi in un'atmosfera fatta di toni sfumati ben lontani dalla precedente produzione.

---

<sup>27</sup> S. Di Liello, P. Rossi, *Procida. Architettura e paesaggio. Documenti e immagini per la storia dell'isola*, Procida, Nutrimenti, 2017, pp. 51-52; nota 111, p. 78.

<sup>28</sup> Cfr., F. P. Di Teodoro, «In Calabria nel 1826. I luoghi nelle vedute di Prosper Barbot (1798-1878)», in *1734-1861, i Borbone e la Calabria: temi di arte, architettura, urbanistica*, R. M. Cagliostro, Roma, De Luca, 2000, pp. 47-51.



# *Hus ved Amalfi.*

## Andreas Clemmensen e la scoperta dell'architettura vernacolare campana

Gemma Belli

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** viaggiatori nordici, architettura vernacolare, costa di Amalfi.

### 1. Introduzione

Impervia e difficilmente accessibile, durante il XVII e il XVIII secolo la costiera amalfitana era rimasta esclusa dai vari itinerari di viaggio, anche perché il carattere aspro e selvaggio della natura, e l'intonazione orientaleggiante dell'architettura locale, male si conciliavano con gli eruditi interessi dei viaggiatori e degli *antiquaires* del secolo dei lumi.

Il processo di “scoperta” dei luoghi inizia, com'è noto, subito dopo la metà del XVIII secolo, grazie ad audaci pittori inglesi come Jakob Philipp Hackert, Joseph Wright of Derby, John Robert Cozens e William Turner, maggiormente interessati alla descrizione del paesaggio naturale piuttosto che a quella dell'ambiente urbano, e iniziatori di un'impostazione ripresa nel corso del XIX secolo anche da numerosi artisti tedeschi e dalla nutrita schiera dei posillipisti. Con la nascita della sensibilità romantica, infatti, la costa di Amalfi, con il suo profilo accidentato e roccioso, e i suoi paesini pittoreschi, inizia a incarnare uno scenario ideale in quanto primitivo, selvaggio, solitario e inviolato<sup>1</sup>. Quegli scorci, che l'abbé de Saint-Non (1781-1786) aveva definito “un'incantevole galleria di quadri”, potevano infatti offrire molteplici emozioni legate all'ambiente naturale e a un paesaggio “orientaleggiante” simbolo di una *remoteness* nel tempo e nello spazio.

A partire dai primi decenni dell'Ottocento, poi, lo sviluppo delle vie di comunicazione trasforma sensibilmente le modalità di fruizione e di approccio all'intero territorio: la ferrovia Napoli-Portici, aperta nel 1839, viene prolungata sino a Pompei e a Nocera nel 1844, raggiungendo Salerno dopo l'Unità; la strada litoranea carrabile che da Amalfi conduce a Minori e a Maiori, e poi a Tramonti-Nocera attraverso il valico di Chiunzi, realizzata nel 1811, viene estesa sino a Vietri dopo il 1836. Pure il progresso nei mezzi di locomozione incide radicalmente sulla natura del viaggio, allungando le tappe percorribili, eliminando alcune soste prima tradizionali, consentendo di intraprendere spostamenti verso luoghi una volta lontani o addirittura irraggiungibili.

Per di più, dagli anni Sessanta del secolo anche in Italia si diffondono i viaggi di gruppo organizzati da Thomas Cook, e contemporaneamente si evolve la letteratura odeporica, come testimonia, tra il 1866 e il 1868, la pubblicazione della prima edizione della guida italiana Baedeker in tre volumi. Parallelamente, il regolamento del 1846, che affranca i *pensionnaires* dell'*Académie de France à Rome* dall'obbligo di dovere necessariamente elaborare i propri *envois* a partire dal rilievo dei monumenti dell'antichità, stimola gli allievi ad allontanarsi da Roma, esplorando itinerari non ufficiali; si diffonde, così, anche tra i borsisti di architettura francesi, l'idea che per conoscere veramente la penisola, occorra visitare le città minori, i luoghi alpini, le zone interne e quelle costiere, i paesaggi urbani e quelli rurali.

---

<sup>1</sup> G. Amodio, G. Ghiringhelli, *Cava de' Tirreni e la costiera amalfitana nell'iconografia urbana tra XVIII e XIX secolo*, in C. de Seta, A. Buccaro, a cura di, *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, Electa Napoli, ivi 2007, pp. 283-291.

## 2. Nuove prospettive nei viaggi degli architetti nella seconda metà dell'Ottocento

Gli architetti che approdano in Italia nel corso dell'Ottocento, per completare la propria formazione e trarre insegnamenti per la futura attività di progettisti, si trovano quindi di fronte uno scenario mutato. Possono, infatti, non solo studiare e riconoscere monumenti e paesaggi rinomati, ma anche avventurarsi nella scoperta di architetture di tutte le epoche, a cominciare da quelle medievali. Così, se i viaggiatori nella prima metà dell'Ottocento forniscono un contributo inestimabile alla rivalutazione di stagioni artistiche prima completamente trascurate, come la paleocristiana, la romanica o la gotica, nella seconda parte del secolo estendono gradualmente l'attenzione dal singolo monumento al più ampio ambito urbano e paesistico. Essi appaiono, inoltre, sempre più interessati alle pittoresche forme costruttive vernacolari (anche sulla scia dei lavori di Karl Friedrich Schinkel e dei suoi allievi, prima, di Henri Labrousse, Eugène Viollet-le-Duc e di John Ruskin, dopo), scoprendo un'edilizia tradizionale anonima, priva di pretese artistiche, ma tuttavia densa di valori costruttivi ed estetici. Così, all'interno dei centri storici ne apprezzano la valenza urbana, al di fuori ne colgono la capacità di inserimento nel paesaggio: scrutando gli edifici, cercano cioè di cogliere il rapporto con l'intorno, urbano o ambientale, senza tuttavia impegnarsi nell'idealizzazione o nella celebrazione dei luoghi. Inaugurano pertanto viaggi che fondono motivazioni artistiche, intellettuali e pratiche da turista, spesso intesi come percorso dello spirito alla ricerca di ispirazioni genuine per l'anima.

In questo complessivo arcipelago di mutati interessi, l'area napoletana offre indispensabili stimoli soprattutto per quanto concerne i temi dell'antico e del paesaggio. Al di là del folclore, il capoluogo partenopeo attira per il repertorio di arti applicate condensato nella collezione del Museo Archeologico. Contemporaneamente i suoi dintorni assumono un valore che in molti casi travalica quello della città, in virtù dei paesaggi, delle molteplici e inattese visuali, delle architetture vernacolari; e anche l'interesse per Pompei, piuttosto che come fonte di reperti, è prevalentemente motivato dal suo pregio come agglomerato architettonico-urbano. Contemporaneamente la rinnovata attenzione ai fattori climatici e paesistici diviene anche il presupposto per stabilire dei legami di appartenenza a un contesto mediterraneo, in un primo momento ancora vago nella fisionomia. Così una «certa edilizia “minore” della Campania o della Sicilia, sulla quale ci si comincia a soffermare, contribuisce a confermare l'ipotesi di una tradizione costruttivamente globalmente mediterranea»<sup>2</sup>. D'altro canto già dalla seconda metà del Settecento i viaggiatori d'architettura nord-europei, avevano manifestato un vivo stupore e un acceso interesse per l'inedito paesaggio meridionale e per la sua luce: quell'«irruenza di [...] [una] luce che rende il colore personaggio primario, e non superficiale della composizione»<sup>3</sup>.

## 3. I viaggi degli architetti nordici in Italia nella seconda metà dell'Ottocento

Soprattutto se relazionato allo sviluppo contenuto di una professione che solo allora comincia a costituirsi come categoria, il numero di architetti nordici che nella seconda metà dell'Ottocento giunge in Italia è particolarmente significativo<sup>4</sup>. Il loro viaggio ha

---

<sup>2</sup> F. Mangone, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Electa Napoli, ivi 2002, pp. 46-47.

<sup>3</sup> A. Pratelli, *Viaggiare con un piccolo blocco da disegno. Strade itineranti della didattica e della storia del disegno d'architettura*, in *Relazioni e memorie del XI Convegno Nazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione nelle facoltà di architettura e di ingegneria*, Lerici, 16, 17 e 18 ottobre, 1989, p. 99.

<sup>4</sup> F. Mangone, *Viaggi a sud*, cit., p. 12. Sul tema cfr. anche: F. Mangone, *Il paesaggio come memoria di viaggio. Gli architetti scandinavi e il mito del paesaggio italiano nel primo Novecento*, in A. Buccaro, A. Berrino, a cura di, *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del Paesaggio. Old and New Media for the Image of the Landscape*, atti del convegno, Cirice, Napoli 2016, vol. 1, pp. 35-42.

caratteristiche peculiari perché, rispetto al più generale contesto europeo, esprime un fenomeno sostanzialmente omogeneo, seppure articolato nelle differenti declinazioni nazionali: sono infatti riconoscibili itinerari e ideali tramandati da una generazione all'altra, pur nella specificità degli interessi di ciascuna. Come ha dimostrato Fabio Mangone, «il tour italiano costituisce un fattore non trascurabile della “biografia collettiva” degli architetti nordici»<sup>5</sup>, e bene documenta il passaggio dalla tradizione aristocratica del *Grand tour* al viaggio borghese d'età contemporanea.

Il soggiorno di formazione per i giovani artisti era stato istituzionalizzato nei paesi nordici a partire dalla metà del Settecento, coniugando generalmente un itinerario francese e uno italiano, e contemplando nei casi di viaggi più lunghi anche una tappa in Inghilterra. Difatti, nel 1756, due anni dopo la fondazione dell'Accademia di Belle Arti di Copenaghen, la Danimarca aveva istituito una borsa di studio per il soggiorno di artisti a Parigi e a Roma. E nella stessa direzione si era mossa nel 1786 la Svezia, che già alcuni decenni prima aveva inaugurato una tradizione di viaggi di studio in Francia e in Italia. Il *tour* al sud risponde tanto al più generale disegno politico delle istituzioni pubbliche che incentivano tale esperienza – intesa come il necessario complemento di una formazione volta a contemperare anche la conoscenza delle più recenti opere dei paesi esteri più avanzati e la frequenza delle più rinomate scuole di architettura –, quanto agli ambiziosi programmi individuali di successo professionale.

Anche avvalendosi di testi come *Resa till Italien* (1786) di Carl August Ehrensvärd, o come *Der Cicerone* (1855) di Jacob Burckhardt, utilizzato sino agli anni Venti del Novecento, gli architetti nordici esplorano il Bel Paese dimostrando una maggiore libertà nel seguire le proprie convinzioni rispetto ai colleghi di altre nazionalità, mescolando interessi artistici e intellettuali con curiosità verso i fenomeni di colore locale e le pratiche da turista, sempre con l'obiettivo di attingere innanzitutto a spunti formali da rielaborare nella pratica professionale, e solo successivamente di affinare un metodo, senza distinguere tra «decorazione e costruzione, tra dettagli minuti e insiemi complessi, urbani o paesistici, tra sistemi spaziali e iconografie storiche»<sup>6</sup>: ed è indubbio che memorie trasfigurate dell'architettura storica e dei paesaggi italiani affiorino in alcune delle più note architetture scandinave e finlandesi del XX secolo.

Gli architetti nordici vivono l'esperienza dell'architettura italiana in una prospettiva pienamente eclettica che abbraccia indifferentemente vestigia dell'antichità classica e medievale, del Rinascimento o del Barocco. Inoltre, la transizione verso la nuova sensibilità romantica stimola un interesse sempre più marcato verso i contesti in cui si inseriscono gli edifici e una rinnovata attenzione ai colori. Le mete dunque non sono più solo quelle consolidate dal *Grand tour*, ma anche le architetture spontanee e anonime, gli aggregati rurali, capaci di fornire nuovi stimoli alla ricerca di un linguaggio architettonico vernacolare adatto ai contesti nordici. Gli schizzi di viaggio, quasi sempre scorci prospettici intuitivi, legati a esigenze interpretative soggettive, rivelano, in un approccio di impronta purovisibilista, una curiosità sempre crescente per i valori tattili, luministici e cromatici delle architetture e per l'atmosfera variegata dei paesaggi naturalistici<sup>7</sup>: le raffigurazioni inseriscono i manufatti nell'ambiente circostante, anche riconducendo l'architettura da oggetto principale della composizione, a elemento tra i tanti nel paesaggio, dimostrando grande interesse verso l'equilibrio tra fattori antropici e naturali; e tale studio diventa anche uno strumento per maturare la consapevolezza dell'identità del paesaggio della propria patria. Si affina, inoltre, una nuova e più profonda consapevolezza del ruolo giocato dai sistemi tettonici e dai

---

<sup>5</sup> F. Mangone, *Viaggi a sud*, cit., p. 11.

<sup>6</sup> Ivi, p. 23.

<sup>7</sup> Ivi, p. 45.

materiali, colti nella loro peculiarità cromatica, nel definire la specificità di ciascuna architettura.

Tale mutata sensibilità conduce i viaggiatori di architettura nordici a realizzare vedute dei luoghi della Campania in cui gli edifici sono diventati oggetti quasi indistinguibili dai costoni rocciosi e dalla vegetazione, e dove il dato artificiale e quello naturale quasi finiscono con il combinarsi. Rappresentate così in un'originale e intensa adesione alla natura, ma anche nella suggestione volumetrica, cromatica e materica delle loro architetture, significative parti d'Italia assurgono così a luoghi del mito dell'immaginario nordico.

Testimonianze in tal senso sono rintracciabili nei disegni di alcuni architetti nordici che visitano la Campania e la costiera amalfitana nella seconda metà dell'Ottocento, tra cui Claes Grundström (1844-1925), Martin Nyrop (1849-1921), Karl August Wrede (1859-1943), Gustaf Nyström (1856-1917), Helge Rancken (1857-1912), Ferdinand Boberg (1860-1946), Ragnar Östberg (1866-1945)<sup>8</sup>.

#### 4. Andreas Clemmensen e la casa di Amalfi

Particolarmente significativo del fascino esercitato dall'architettura vernacolare della costiera amalfitana è il caso dell'architetto nativo di Læk, Andreas Lauritz Clemmensen (1852-1928), esponente del romanticismo danese<sup>9</sup>. Formatosi alla scuola di disegno di Christian Vilhelm Nielsen, e poi nel periodo 1867-75 alla *Det Kongelige Danske Kunstakademis*, dove si laurea in Architettura, Clemmensen compie numerosi viaggi al sud, toccando Inghilterra, Olanda e Francia, e visitando l'Italia ben cinque volte: nel 1880-82, nel 1901, quindi nel 1906-07, poi nel 1921 e infine nel 1923. Alcune tappe del suo primo *tour* coincidono con quelle effettuate dal più noto Martin Nyrop, che nel suo itinerario si unisce a temporanei compagni di viaggio come Knud Larsen (1854-1939), Arnold Krog (1856-1931), Solomon Sørensen (1856-1937) e Martin Borch (1852-1937); nel soggiorno del 1906-07 a Pistoia Clemmensen è, invece, assieme al figlio Mogens Becker (1885-1943), anch'egli architetto.

Per il progettista della Immanuel Church di Copenaghen, il viaggio in Italia è inteso come una costante fonte di ispirazione, l'occasione per vedere e apprezzare la «buona architettura»<sup>10</sup>, connotata da semplicità e funzionalità come negli esempi offerti dalla certosa dell'Ema, dei palazzi di Roma, o della piazza dei Cavalieri di Pisa<sup>11</sup>. I soggiorni italiani influenzano in maniera decisa la sua personale espressione architettonica, matura a partire dal principio degli anni Novanta dell'Ottocento, e improntata ai caratteri di purezza formale e omogeneità, nonché a un accentuato senso della misura e dell'unità, combinati a elementi classicheggianti. Ad esempio, nella lottizzazione di Horneby Sand (1893-1906) a Hornbæk, cittadina balneare lungo la costa settentrionale della Danimarca, Clemmensen progetta una serie di abitazioni per le vacanze (Kystvej 14, 16 e 18) in muratura, rifinite con intonaco bianco a grana ruvida, che configurano un aperto tentativo di tradurre la casa rurale italiana nel contesto danese, rispondendo al contempo alle esigenze di una classe borghese, lasciata libera, in questo caso, di optare per modelli nordici, o per suggestioni formali dell'Italia meridionale<sup>12</sup>. E anche in villa Færchs a Holstebro le candide superfici intonacate, il loggiato, la terrazza, o il volume sporgente con la volta estradossata in sommità, sono memori di architetture viste in Italia. Ma

<sup>8</sup> In merito cfr. in particolare F. Mangone, *Viaggi a sud*, cit. e Id., *Il paesaggio come memoria di viaggio*, cit.

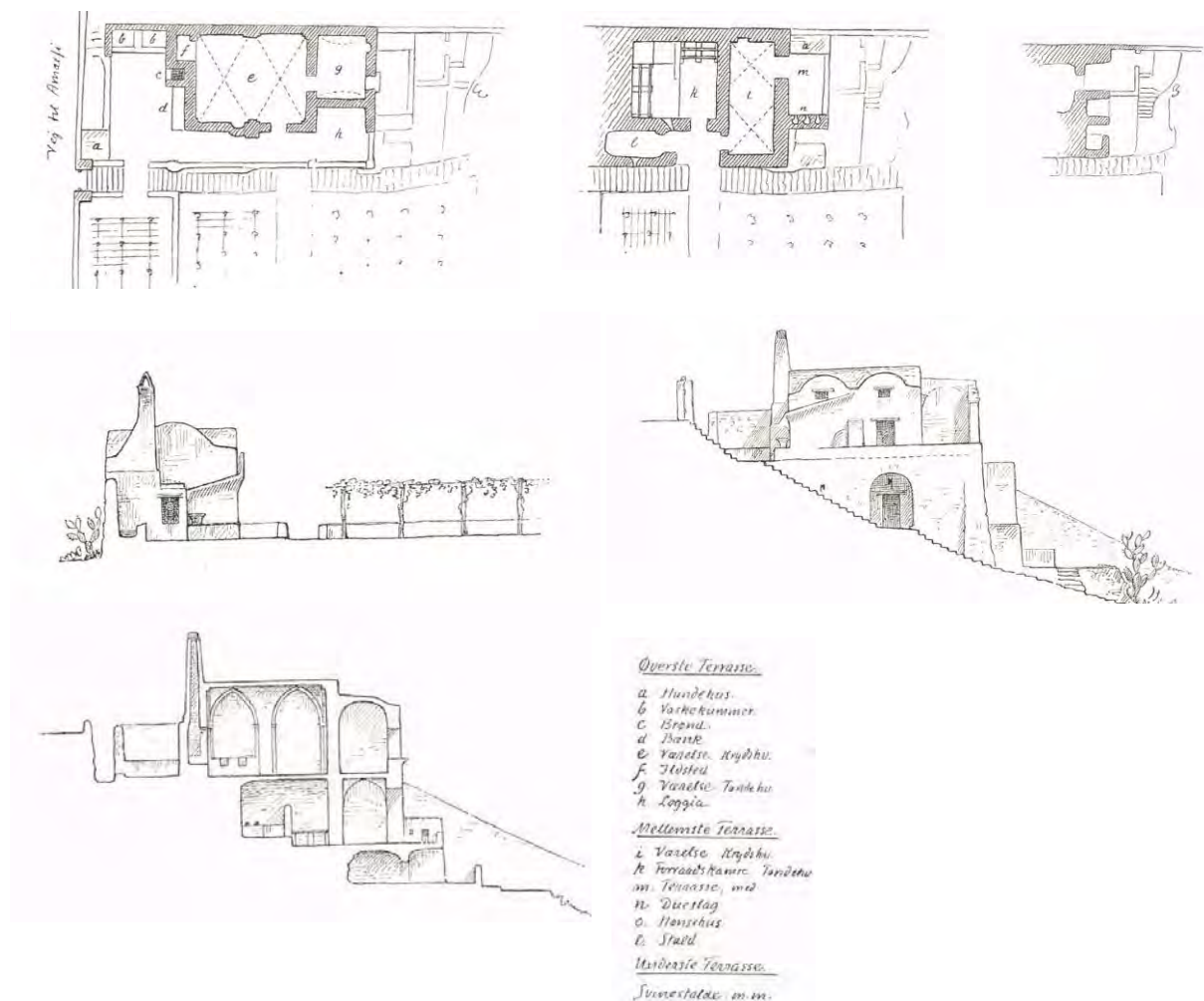
<sup>9</sup> Dati sui soggiorni dei viaggiatori danesi in Italia sono consultabili ai seguenti link: [http://www.acdan.it/danmark\\_italia/scand\\_data/siitb.htm](http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitb.htm); [http://www.acdan.it/danmark\\_italia/scand\\_data/siite-e.htm](http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siite-e.htm); [http://www.acdan.it/danmark\\_italia/scand\\_data/siitf-g.htm](http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitf-g.htm); [http://www.acdan.it/danmark\\_italia/scand\\_data/siitm-p.htm](http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitm-p.htm); [http://www.acdan.it/danmark\\_italia/scand\\_data/siitq-r.htm](http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitq-r.htm); [http://www.acdan.it/danmark\\_italia/scand\\_data/siitu-z.htm](http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitu-z.htm)

<sup>10</sup> A. Clemmensen, *Hus ved Amalfi*, «Arkitekten», VIII, 1905-06, pp. 535-537, qui p. 535.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> N. Dahlkild, *Fra Sommervilla til Feriehytte. Om århundredskiftets og mellemkrigstidens fritidsbebyggelser*, «Dansk Byplanlaboratorium. Byplanhistoriske Noter», 23, 1991, pp. 12-13.

soprattutto durante i primi soggiorni nella penisola Clemmensen resta profondamente affascinato dall'edilizia spontanea della costiera amalfitana, il cui valore esemplare sarà oggetto di un entusiastico articolo pubblicato alcuni anni dopo.



*Piante dei tre livelli, prospetti e sezione della casa di Amalfi, rilievi e disegni Andreas Clemmensen, in Hus ved Amalfi, «Arkitekten», VIII, 1905-06, pp. 536-537*

Analogamente a quanto aveva fatto l'austriaco Josef Hoffmann con l'architettura caprese<sup>13</sup>, Clemmensen affida la sua appassionata ricostruzione illustrata a una delle più prestigiose riviste di settore: «Arkitekten», organo della Federazione degli architetti danesi, edita a Copenaghen a partire dal 1899 da Arkitektens Forlag<sup>14</sup>. Rende, così, un'esperienza personale patrimonio condiviso grazie a un'ampia diffusione a stampa, come faranno alcuni anni dopo Hilding ed Eva Kuhlefelt Ekelund con il noto articolo pubblicato su «Arkkitehti», e intitolato *Italia la bella. Rapsodia di un viaggio*<sup>15</sup>.

Il contributo di Clemmensen è breve: una pagina di scritto e altre due di disegni corredati da legenda – due prospetti, una sezione e tre piante, una per ciascun livello – frutto di rilievi dello stesso architetto. Ma al suo interno è contenuto un caloroso tributo alla casa amalfitana, indicata come piena espressione del valore estetico della funzionalità, contrapposta alla leziosità e all'artificiosità dell'architettura danese di allora.

<sup>13</sup> J. Hoffmann, *Architektonisches von der Insel Capri*, «Der Architekt», III, 1897, p. 3.

<sup>14</sup> A. Clemmensen, *Hus ved Amalfi*, cit.

<sup>15</sup> H. Ekelund, *Italia la bella. Matkarapsodia*, «Arkkitehti», 2, 1923, pp. 17-28.

Con tono lirico l'architetto danese descrive la costa di Amalfi, che ammira dalla terrazza dell'Hotel Luna, apprezzando la spontaneità delle architetture aggrappate alla roccia, i relativi caratteri di essenzialità e purezza volumetrica, i contrasti chiaroscurali, l'uso del bianco, la disposizione apparentemente arbitraria ma resa "pittoresca" dalla perfetta fusione tra elementi naturali, percorsi, terrazzamenti e materiali da costruzione.

La piccola abitazione, posta appena fuori dell'abitato, al di sotto del livello stradale, sul fianco della montagna, è elogiata per la perfetta integrazione con il paesaggio, nel suo rapporto con una vegetazione fatta di olivi, cactus e vigneti (puntualmente indicata nei disegni), e nel suo dialogo con la piatta superficie blu del Mediterraneo.

La «vivacità plastica di un oggetto di argilla uscito dalle mani di un artigiano»<sup>16</sup> è forse il carattere che induce Clemmensen ad assimilare in prima istanza l'edificio a un "monumento". Solo successivamente lo riconosce come tipo edilizio di origini medievali, molto frequente lungo quella costa. Una tipologia in cui, per reperire nuove superfici abitative, a una cellula originaria erano state aggregate nel tempo ulteriori unità, in maniera niente affatto casuale, secondo un'organizzazione spaziale a grappolo, e una disposizione lungo terrazzamenti digradanti. E la cui tecnica costruttiva consisteva in murature in di pietra calcarea con malta di calce e coperture con volte estradossate, capaci di opporre al vento e alle acque meteoriche una migliore superficie di scorrimento e deflusso.

Clemmensen descrive, poi, nel dettaglio i vari ambienti, insistendo sulle coperture voltate, sulle terrazze, e sottolineando la «magnifica vista sul mare» della finestra a sud della stanza coperta a botte. Rimarca la natura di rifugio dell'abitazione, esalta la vocazione funzionale dei suoi elementi – il canale di gronda in muratura, solo all'apparenza una cornice decorativa, viene raccontato con delicato compiacimento –, evidenzia il carattere di continuità esistente tra le varie parti architettoniche: il fluire dei gradini in pietra nella terrazza, quindi nel giardino e ancora nelle sporgenze sul ripido pendio verso il mare.

Conclude con il figurarsi l'abitazione, a suo tempo occupata da un nucleo della classe operaia affittuaria del Comune, quando era abitata da una famiglia contadina che vi conduceva una «vita beata tra la sua vigna il suo uliveto e i suoi animali domestici»<sup>17</sup>.

Se è riconosciuta l'influenza della casa di Amalfi sulla concezione architettonica di Clemmensen, così come la diffusione di questo suo scritto in patria<sup>18</sup>, confermando quanto la cultura nordica partecipi vivamente alla scoperta dell'edilizia minore vernacolare come pura architettura delle origini, è difficile valutare la ricezione dell'articolo presso gli architetti italiani contemporanei o quelli della generazione successiva. Ma è indubbio che il piccolo edificio continui a esercitare il suo fascino.

Nel 1923 Camillo Jona (1886-1974), architetto triestino già autore di uno studio sull'architettura rurale in Valle d'Aosta, raffigura questa casa in una fortunata pubblicazione dedicata all'architettura rusticana lungo la costa amalfitana, corredata da numerosi disegni di architetture vernacolari, giudicati tra le più significative del Mezzogiorno, esemplari della «genialità e [del] buon gusto propri di quella popolazione»<sup>19</sup>; la didascalia al disegno, che colloca l'edificio a Conca, vista la sua ubicazione lungo la strada verso il paese, insiste sul carattere antico della costruzione.

---

<sup>16</sup> R. Pane, *Architettura rurale campana*, Rinascimento del libro, Firenze 1936, p. 7.

<sup>17</sup> A. Clemmensen, *Hus ved Amalfi*, cit., p. 535.

<sup>18</sup> N. Dahlkild, *Fra Sommervilla til Feriehytte*, cit.

<sup>19</sup> C. Jona, *L'architettura rusticana nella costiera d'Amalfi*, C. Crudo & C., Torino 1923, p.s.n.



*Disegno della casa di Amalfi pubblicato in Camillo Jona, L'architettura rusticana nella costiera d'Amalfi, C. Crudo & C., Torino 1923, tav. 14*

Nel 1936, poi, Giuseppe Pagano ne pubblica due fotografie nel celebre volume *Architettura rurale italiana*, curato con Guarniero Daniel raccogliendo gli esiti della mostra “L’architettura rurale nel Bacino del Mediterraneo”, allestita alla VI Triennale, ricognizione puntuale e sistematica dell’architettura minore e delle costruzioni rurali di tutta Italia attraverso lo strumento fotografico: la casa è indicata come forma evoluta di «botte incrociata fortemente ribassata»<sup>20</sup>.

Sessant’anni dopo Bruno Zevi riprodurrà la stessa immagine sulla copertina di un libriccino dedicato ai “Dialetti architettonici”, quale apprezzabile esempio di architettura scevra da «ogni preoccupazione dogmatica»: «una cosa vivente», in cui il valore estetico è dato dalla funzionalità<sup>21</sup>. Commentando lo studio di Pagano e Daniel – «ampio, stupefacente panorama di edilizia rurale»<sup>22</sup> –, e interrogandosi sulla possibilità di eleggere a «espressioni autentiche d’arte alcune delle architetture raffigurate, lo storico romano chiosa: «stupefacente per organicità, involucro quasi plastico di arcani spazi, una casa con volta a botte incrociata sulla costa di Amalfi. Questa che abbiamo riprodotto in copertina, c’è da scommetterci, è un atto di poesia»<sup>23</sup>. E più avanti continua: «torniamo alle peregrinazioni di Pagano e, specificatamente, alla casa con volta a botte incrociata sulla costa di Amalfi che abbiamo scrutinato come la gemma della sua raccolta. Merita attenzione perché narra contenuti e funzioni con assoluta franchezza, è gremita di asimmetrie e dissonanze, rifugge da ogni impianto prospettico, scompone il volume per rivestire differenziati ambiti interni, celebra le tecniche costruttive artigianali, fluidifica gli spazi e, di conseguenza, esalta il continuum in quanto postula un’immagine non-finita, quasi in sospeso o in fieri; impersona così le invarianti del linguaggio moderno, e le arricchisce eliminando linee orizzontali e angoli retti, smussando gli

<sup>20</sup> G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936, p. 43.

<sup>21</sup> B. Zevi, *Contro storia dell’architettura in Italia. Dialetti architettonici*, Newton, Roma 1996, p. 15.

<sup>22</sup> Ivi, p. 14.

<sup>23</sup> Ivi, p. 15.

spigoli, inarcando le pareti affinché recepiscono l'intera gamma delle ombre e delle luci colorate. Un capolavoro vernacolare, degno di essere avvicinato alla cupola di Brunelleschi o all'abside michelangelolesca di San Pietro. In termini musicali, si potrebbe dire che alla dodecafonìa schönberghiana aggiunge le dimensioni dei rumori, del caso e del silenzio»<sup>24</sup>.



*Fotografia della casa di Amalfi pubblicata in Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, Architettura rurale italiana, Hoepli, Milano 1936, p. 107*

## 5. Conclusioni

Se già agli inizi dell'Ottocento, durante il suo primo viaggio in Italia, Karl Friedrich Schinkel aveva prestato attenzione ai caratteri dell'architettura della casa meridionale e mediterranea, così anche gli architetti nordici si spingono in Campania e lungo le sue coste alla scoperta delle meraviglie del paesaggio e delle costruzioni spontanee. In essi la ricerca dei principi eterni dell'architettura pone gradualmente in secondo piano il mito dell'antichità classica, in virtù di una più ampia considerazione del clima, dei materiali, della luce e dei colori del paesaggio mediterraneo e rurale, ammirato e idealizzato anche nella semplicità delle forme di vita dei suoi abitanti, nell'equilibrio tra architettura e natura, tra costruzione, luce, spazio e atmosfera: «non è dunque da stupirsi se dalla casa rurale mediterranea, ed in particolar modo da quella italiana, molti dei più intelligenti architetti del nord, abbiano tratto motivo

per nuovi orientamenti, abbiano riscoperto la commozione del Costruttore poeta sostituendola al mestiere dello scenografo convenzionale. [...] l'influenza del paesaggio circostante e soprattutto la spregiudicata coerenza funzionale e tecnica sono evidentemente leggibili in queste opere di architettura rurale»<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 33.

<sup>25</sup> G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, cit., p. 76.



# L'Italia meridionale nei disegni di Edward e Robert-Henry Cheney (1823-1825)

Maria Rossana Caniglia

Università Mediterranea di Reggio Calabria – Reggio Calabria – Italia

**Parole chiave:** Calabria, Campania, disegno, inglesi, itinerari, Ottocento, paesaggi, Sicilia, viaggiatori, viaggio.

## 1. Introduzione

«Il viaggio al Sud nasce all'insegna [...] di una ricerca *in loco* di atmosfere e di motivi ellenici e romani; [...], e chi lo ha affrontato *deve* necessariamente trovarvi quanto cercava, e cioè la *sua* immagine meridionale, [...] dettata dalle ragioni del passato»<sup>1</sup>.

L'Italia, dalla seconda metà del Cinquecento, diventa meta ambita di numerosi viaggi da parte di artisti, filosofi e scienziati europei, in particolar modo, inglese e francesi, che percorrono la penisola tracciando degli itinerari, seguendo un calendario e tappe quasi obbligatorie. Durante il Settecento questi itinerari inizieranno a disgregarsi, sovrapporsi e mutare, infatti i *touristes* intraprenderanno viaggi sempre più verso il Mezzogiorno, fino ad arrivare in Sicilia e, attraverso disegni e taccuini di viaggio, rappresenteranno quei luoghi ricchi di miti e leggende che conservano ancora il fascino dei racconti degli antichi scrittori. L'Ottocento confermerà quanto il Mezzogiorno fosse ancora una destinazione ambita. I viaggiatori dopo aver visitato Napoli si imbarcavano per raggiungere la Sicilia, i più temerari, invece, andavano alla scoperta della Calabria terra misteriosa e ancora selvaggia.

## 2. In viaggio verso Sud

Edward Cheney (1803-1884) e Robert-Henry Cheney (1801-1886), nobili inglesi figli del generale dell'esercito Robert e della pittrice Harriet Carr (1771-1848)<sup>2</sup>, dopo aver raggiunto la madre a Roma, decisero di intraprendere un viaggio nell'Italia meridionale, tra il 1823 e il 1825, alla ricerca del tanto celebrato "paesaggio classico". Pittori, acquerellisti e colti letterati, i fratelli Cheney, lasciarono Roma all'inizio del 1823 per iniziare il loro viaggio attraversando la Campania, la Calabria fino a raggiungere la Sicilia. La famiglia Cheney si integrò rapidamente nell'ambiente aristocratico anglo-italiano che in quegli anni influenzava la vita artistica e culturale di Roma, Napoli e delle altre città che visitarono lungo la permanenza in Italia. Durante il soggiorno a Napoli entrarono in contatto con Sir William Gell (1778-1836)<sup>3</sup> archeologo, scrittore e illustratore e Keppel Richard Craven (1779-1851)<sup>4</sup> scrittore e viaggiatore. L'incontro con Gell si rivelò molto importante, non solo perché era considerato il punto di riferimento per i viaggiatori inglesi che arrivavano a Napoli in quel periodo, ma in particolar modo perché incoraggiò il viaggio verso la Calabria e la Sicilia.

L'intento di voler ricostruire l'itinerario e le numerose tappe del viaggio risulta difficile, le fonti ritrovate sono discordanti e frammentarie, i disegni non sono corredati da un diario o da

---

<sup>1</sup> A. Mozzillo, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982, p. 25.

<sup>2</sup> Harriet Carr aveva visitato l'Italia per la prima nel 1792 al seguito del celebre acquerellista inglese John Warwick Smith. Dopo la morte del marito, nel 1820, Harriet ritornò in Italia soggiornando a Palazzo Sciarra sul Corso a Roma.

<sup>3</sup> William Gell frequentò la Derby School e l'Emmanuel College di Cambridge, dove si laureò nel 1798. Nel 1807 fu eletto membro della Society of Dilettanti, società fondata nel 1734 da nobili e studiosi che sostenevano lo studio dell'arte antica greca e romana. Nel 1811 gli fu commissionato un viaggio per esplorare il territorio costiero della Grecia e dell'Asia Minore. Dal 1820 visse tra Roma e Napoli, ricevendo i suoi amici tra cui Walter Scott. Gell morì a Napoli nel 1836 e fu sepolto nel cimitero inglese della città.

<sup>4</sup> Keppel Richard Craven, membro della Society of Dilettanti, dal 1805 andò a vivere a Napoli. Nel 1821 pubblicò il volume *A Tour through the southern provinces of the kingdom of Naples*, raccontando il viaggio nel Sud dell'Italia. Dal 1834 visse in un casale vicino Salerno e per diversi anni fu amico inseparabile di Sir William Gell. Morì a Napoli il 24 giugno 1851 e fu sepolto nel cimitero inglese della città.

appunti di viaggio e, in particolar modo risultano datati solo quelli del 1823. Da una prima analisi del nutrito elenco contenente circa centosessanta vedute, suddivise rispetto a quelle realizzate da Edward e quelle da Robert-Henry<sup>5</sup>, rileva che l'11 marzo del 1823 si trovavano alle pendici del Vesuvio: l'inizio del viaggio verso Sud. Da Napoli si spostarono a Pozzuoli, Paestum, Sarno, Auletta e Ponte Campestrino. Dopo aver lasciato la Campania raggiunsero Lauria in Basilica e da qui arrivarono in Calabria, dove rimasero dal 5 al 18 maggio attraversando il territorio da Campotenese, nei pressi di Morano Calabro in provincia di Cosenza, fino a Reggio Calabria.

La veduta del Faro di Messina è datata 23 maggio, quando attraversarono lo Stretto di Messina per raggiungere la Sicilia<sup>6</sup>. Continuarono il viaggio costeggiando la dorsale tirrenica e raggiunsero prima Caronia e poi Tusa e arrivarono a Cefalù il 29 maggio. Proseguirono verso Termini Imerese, Bagheria, Palermo e giunsero a Monreale il 7 giugno. Le tappe successive interessarono la costa occidentale alla scoperta della città di Erice, Segesta, Trapani, Selinunte fino ad Agrigento, per poi passare sulla costa ionica sostando a Siracusa. Le vedute di questa parte dell'itinerario non sono datate, ma possiamo ipotizzare che il tempo impiegato per percorrere le diverse tappe vada dall'8 giugno, giorno seguente della tappa di Monreale, fino al 14 luglio. Quest'ultima si può dedurre perché il 15 luglio i fratelli Cheney raffiguravano l'Etna. Si spostarono verso Catania dove rimasero dal 16 al 18 luglio e il 20 si trovavano ad ammirare il Castagno dei Cento Cavalli nei pressi di Giarre, in provincia di Catania. Dopo circa due mesi il viaggio in Sicilia volgeva al termine, il 22 luglio raggiunsero Taormina. Per quanto riguarda il viaggio di ritorno verso la Campania si potrebbero ipotizzare due percorsi alternativi, il primo è quello che attraversarono lo Stretto di Messina e risalirono la Calabria in direzione di Napoli; il secondo, forse quello più veritiero, via mare per Pozzuoli o Napoli salpando dal porto di Messina. Edward e Robert-Henry Cheney arrivarono a Cuma, in Campania, l'8 agosto poi proseguirono per Posillipo, Napoli e Capodimonte, Baia, Castellamare. Il 31 agosto si trovavano a Benevento e i giorni successivi a Caserta, Maddaloni e Capua. Ritornarono verso Napoli il 9 settembre.

È necessario evidenziare che se i luoghi visitati sono presumibilmente gli stessi perché i due fratelli viaggiarono insieme seguendo lo stesso itinerario, il risultato finale ci potrebbe far pensare il contrario. Fatta eccezione per pochi esempi (Palermo, Catania, Taormina, Paestum, Pozzuoli e Capodimonte) i Cheney realizzarono vedute con ambientazioni completamente diverse. Tali differenze potrebbero attribuirsi alla diversa percezione che il luogo, la città o il paesaggio "scoperto" aveva suscitato, in modo differente, in ognuno di loro; l'esigenza di raccontare quel fermo immagine che in quel momento stavano guardando. Il secondo derivante dal diverso metodo di rappresentazione e dalla definizione dei dettagli, Edward utilizzava la tecnica del disegno<sup>7</sup> e Robert-Henry quella dell'acquerello. Nello specifico Edward, a testimonianza del suo passaggio in ognuna delle tre regioni, realizzò quasi sempre lo stesso numero di disegni; Robert, al contrario, si concentrò sulle città siciliane e campane, rappresentando in particolar modo gli edifici classici. Architetture totalmente immerse nel paesaggio circostante, come i tempi greci di Agrigento ai quali sono dedicati più di dieci vedute.

---

<sup>5</sup> L'elenco delle vedute a cui si fa riferimento è stato redatto in occasione di una mostra dedicata al viaggio nel Meridione d'Italia nell'Ottocento, dove sono state esposte le vedute realizzate dai fratelli Cheney. L'evento è stato organizzato nel 2009 da Alessandra Di Castro nella sua Galleria d'Arte a Roma e il curatore è stato Francesco Leone.

<sup>6</sup> Un'altra ipotesi è quella che arrivarono in Sicilia via mare, con una barca salpata da Reggio Calabria e diretta a Palermo, proseguendo da qui il viaggio intorno all'isola.

<sup>7</sup> Un'abilità probabilmente che Edward sviluppò durante i suoi studi presso la Royal Military Academy, tutti gli ufficiali dovevano essere in grado di realizzare disegni e mappe topografiche.



*Ipotesi della ricostruzione dell'itinerario del viaggio realizzato dai fratelli Cheney  
(immagine elaborata dall'autore)*

### **3. Alla scoperta della Calabria terra misteriosa e ancora selvaggia**

Le dodici vedute dell'itinerario calabrese di Edward raccontano i suggestivi e peculiari paesaggi di questa regione: dalle montagne del Pollino a quelle della Sila, dalla piana di Sibari alla costa Tirrenica degli Dei e quella Viola. Paesaggi mutevoli dove la presenza dell'architettura si intreccia con quella incontaminata della natura e viceversa. Dall'analisi dei singoli disegni (32x23 cm) è ancora possibile osservare il tratto forte e deciso della punta

della matita e della china utilizzati. Si può dedurre, inoltre, che appartenevano a uno o più taccuini da viaggio e, successivamente tagliati dal bordo sinistro lungo la rilegatura<sup>8</sup>.

Il viaggio in Calabria inizia il 5 maggio 1823 con la veduta *Campo Jenese in Calabria Citra*, che raffigura un tratto di strada che va da Campotenese verso Morano Calabro in provincia di Cosenza. Il disegno descrive una postazione militare allestita dall'esercito francese nel 1806 ai piedi del Pollino<sup>9</sup>. A sinistra, su un altopiano, il monastero fortificato di Colloredo, costruito dai padri agostiniani nel 1596. Sullo sfondo, leggermente accennato, il paesaggio della catena montuosa del Pollino. Il giorno seguente attraversarono la vallata del fiume Coscile, dove in un'ampia conca si trova *Castrovillari in Calabria Citra*. Le pareti scoscese della montagna sono rappresentate con un tratto quasi confuso, per trasmettere probabilmente la forte pendenza e i dirupi presenti. Castrovillari collocata in alto e sulla destra si può distinguere con i suoi muri obliqui la chiesa di Santa Maria del Castello, eretta intorno al XII secolo.

*On the plain of Corigliano in Calabria Citra*, didascalia che accompagna la veduta realizzata il 7 maggio, rappresenta il paesaggio circostante alla città di Corigliano Calabro, una parte della piana di Sibari vicino alla foce del fiume Crati. In primo piano due alberi, in particolar modo quello di destra, posto su una piccola altura, occupa tutta l'altezza del foglio, dove il rapporto tra il tronco e la chioma risulta quasi sproporzionato e, due pastori si riposano sotto la sua ombra. Il luogo descritto è ricco di vegetazione, piante di specie diverse si intrecciano tra di loro inerpandosi fino alle montagne della Sila Greca sullo sfondo. In secondo piano Corigliano dove è possibile riconoscere il volume del Castello Ducale, costruito nel XV secolo su una preesistenza del XI secolo.

La veduta *Cassano CA<sup>A</sup> CI<sup>A</sup>*, datata 8 maggio, ritrae il paesaggio che si presentava a chi dalla piana di Sibari voleva raggiungere la città. In primo piano un ponte a cinque arcate, che valicava il torrente Eiano, animato da diversi soggetti. La piccola borgata di Lauropoli immersa tra gli uliveti, fondata dalla Duchessa di Cassano nel 1763. In alto a destra troviamo la rupe chiamata Pietra del Castello, dove sorgeva un castello risalente al XII secolo.

Il 13 maggio i fratelli Cheney arrivarono a Monteleone (oggi Vibo Valentia) dove rimasero per due giorni. La prima veduta rappresenta una parte della città e il Palazzo di Francia, proprietà di un'antica famiglia nobile cosentina. Progettato dall'architetto Giovan Battista Vinci nel 1792, sui resti del primo palazzo distrutto dal terremoto del 1783. L'edificio sorge su di una collina che si affaccia verso la piazza del Duomo, imponente rispetto alle case più basse. Nel disegno, in basso a destra, si riconosce l'abside della Collegiata di Santa Maria Maggiore e di San Leoluca, progettata da Francesco Antonio Coratoli a partire dal 1680 fino al 1723, sul sito di una preesistente chiesa. Durante il breve soggiorno i Cheney furono presumibilmente ospiti della famiglia Francia ed Edward, visitando il giardino, realizzò *In the gardens of villa Francia of Monteleone*, una veduta della città. In primo piano, un grande albero occupa l'intero foglio, da destra verso sinistra. Si scorge la Chiesa del SS. Rosario, costruita intorno al 1284, e delle case poste lungo la strada.

Il 15 maggio arrivati a Palmi, in provincia di Reggio Calabria, Edward realizzò due vedute. Nella prima *Palmi CA<sup>BRA</sup> Ultra* la vista della città è "catturata" da un vecchio percorso che collegava il centro urbano alla zona costiera della Marinella, dove era ubicata la torre di San Francesco. Costruita intorno al 1565, faceva parte di un sistema difensivo della costa contro i Turchi. È stata abbattuta nella metà Ottocento. Nel disegno la torre di san Francesco occupa la parte sinistra della veduta e tutto attorno si sviluppa una fitta vegetazione di palme, agave e fichi d'india interrotta soltanto dalla strada, vivacizzata da diversi personaggi e animali.

---

<sup>8</sup> I disegni sono conservati nell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro (VV), che li ha acquistati nel 2006 da un'importante casa d'asta di Londra.

<sup>9</sup> La battaglia di Campotenese fu combattuta il 9 marzo 1806 tra l'esercito francese del generale Reynier e quello borbonico guidato dal generale Damas. Lo scontro si concluse con la ritirata di Damas verso la Sicilia.



*Edward Cheney, Palmi CA<sup>=BRA</sup> Ultra, 15 maggio 1823, disegno a matita e china (Riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro)*

Nel centro abitato sono riconoscibili alcune architetture come la Chiesa del Carmine, a sinistra, accanto quella dei Monaci e in alto quello che potrebbe essere il campanile della Chiesa del Soccorso. *In the Golfo di Goija*, titolo della seconda veduta, dove viene raffigurato un tratto della costa calabrese e, oltrepassando lo Stretto di Messina, della Sicilia con l'Etna fumante. Lo stesso panorama che probabilmente stava ammirando il personaggio seduto ai piedi della torre di San Francesco. In mare si intravedono dei luntri, barche tipicamente usate per la pesca del pesce spada.

Il giorno seguente si spostarono verso Bagnara. Da questa veduta *Bagnara in CA<sup>=BRA</sup> UL<sup>=A</sup> I<sup>M</sup>* è possibile intravedere uno scorcio della Costa Viola. In primo piano vengono rappresentate, con un fitto tratto grafico, antiche rovine in parte ricoperte dalla vegetazione, ricreando così un paesaggio pittoresco e suggestivo. Il segno diventa leggero nel raffigurare, in secondo piano, il tratto costiero a nord di Bagnara e il monte Sant'Elia, dove troviamo prima la torre di Capo Rocchi o Rosci e più lontano la sagoma di quella di San Francesco di Palmi. Nello stesso giorno percorrendo la strada in direzione di Scilla si fermarono, probabilmente a Favazzina, disegnando la veduta *Scilla CA<sup>=BRA</sup> UL<sup>=RA</sup> 2<sup>=DA</sup>*. Qui la costa calabrese è rappresentata fino a Scilla dove sono riconoscibili il borgo dei pescatori di Chianalea, la falce del porto di Messina e l'Etna. In primo piano, nella parte sinistra della veduta sono disegnate, con numerose e forti linee parallele, delle rocce scoscese e a picco sul mare e, un contadino con i suoi due muli le attraversano. Arrivati a Chianalea e scorgendo dal basso *Scilla*, Edward, realizzò un'altra veduta. In questo disegno risulta molto forte il rapporto tra il paesaggio e l'architettura, la natura in primo piano fa da cornice al centro abitato posto sullo sfondo. Dove sono identificabili la rupe del Castello Ruffo, la Chiesa Madre e più a sinistra quella di Santa Maria di Porto Salvo.



*Edward Cheney, Scilla, 16 maggio 1823, disegno a matita e china (Riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro)*

La ricca vegetazione ricopre impervia le pareti rocciose, a sinistra, e si dilata con piante di specie diverse, a destra. Questo si può percepire dal differente tratto e dall'uso del chiaroscuro. In mezzo trova posto un vecchio percorso rurale attraversato da contadini.

L'ultima tappa del viaggio in Calabria si conclude il 18 maggio con la veduta del *Corso Borbonico Reggio*. Il disegno della cattedrale di Santa Maria Assunta, così come doveva apparire in quegli anni, è quella inaugurata nel settembre del 1796, sotto la direzione dell'ingegnere Giovan Battista Mori, dopo che il terremoto del 1783 aveva causato gravi lesioni alla facciata e ad altre parti del precedente edificio. La chiesa e il sagrato, pur mantenendo l'allineamento preesistente erano sopraelevati rispetto al piano della piazza antistante, quindi fu necessario realizzare un'ampia scalinata circolare. Nella facciata principale lungo la fascia dell'architrave troviamo l'iscrizione *Circvm Legentes Devenimvs Rhegivm ACT XXVIII 13. Costeggiando giungemmo a Reggio* (Atti degli Apostoli 28,13) parole che provano che la fondazione della chiesa avvenne nello stesso periodo in cui San Paolo, provenendo da Siracusa, approdò a Reggio nel 61 d.C., durante il viaggio da Cesarea a Roma.

Dallo studio dei disegni visionati emerge fortemente la volontà da parte dei fratelli Cheney che sia la realtà stessa delle architetture e dei luoghi visitati a diventare la chiave di lettura per far riscoprire la classicità del paesaggio. Interpretazione che si allontana da quella comune ad altri viaggiatori di voler far coincidere, quasi forzatamente, il paesaggio con un'immagine stereotipata del territorio che si preparano a visitare.



*Edward Cheney, Corso Borbonico Reggio, 18 maggio 1823, disegno a matita e china (Riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro)*

## **Bibliografia**

- F. Bartone, *Il Sublime e il Pittoresco. La Calabria nei disegni di Edward Cheney*, Vibo Valentia, Adhoc Edizioni, 2013.
- E. Chaney, *The Evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, London, Frank Cass Publishers, 1998, p. 37.
- G. Cricrì, «La Torre ritrovata. Scoperti tre antichi disegni che ritraevano l'«osservatorio difensivo» cinquecentesco intitolato a San Francesco», in *Madreterra*, n. 29, 2012, pp. 8-9.
- R.M. Delli Quadri, *Nel sud romantico: diplomatici e viaggiatori inglesi alla scoperta del Mezzogiorno borbonico*, Napoli, Guida, 2012.
- C. de Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- J. Pemple, *La passione del Sud: viaggi mediterranei nell'Ottocento*, Bologna, Il mulino, 1998.
- B. Riccio, a cura di, *William Gell, archeologo, viaggiatore e cortigiano. Un inglese nella Roma della restaurazione*, Roma, Gangemi editore, 2015.





# La transizione dal Grand Tour al turismo e l'immagine della Calabria nella letteratura di viaggio tra Otto e Novecento

Vittorio Cappelli

Università della Calabria – Cosenza – Italia

**Parole chiave:** Grand Tour, turismo, Calabria, letteratura di viaggio, Malpica, Bertarelli, Berenson.

## 1. Tre casi esemplari: Cesare Malpica, Luigi Vittorio Bertarelli e Bernard Berenson

Questo *paper* si propone di offrire una lettura della lunga e lenta transizione dalla raffinata tradizione letteraria del *Grand Tour* alla compilazione delle prime guide turistiche moderne, concomitante alla formazione incipiente del turismo di massa. Questa transizione la si può osservare in Calabria attraverso alcune narrazioni, resoconti e mappe di viaggiatori italiani e stranieri che hanno attraversato la regione dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento.

Un buon punto di partenza che si può scegliere di prendere in considerazione per esaminare questo processo è costituito dai libri di viaggio del giornalista napoletano Cesare Malpica<sup>1</sup>; e un interessante punto di arrivo lo si può individuare nei due viaggi effettuati dallo storico dell'arte Bernard Berenson<sup>2</sup>. A metà strada tra queste due esperienze si colloca il viaggio effettuato nel 1897 dal principale fondatore del *Touring Club Italiano*, Luigi Vittorio Bertarelli<sup>3</sup>.

Le "impressioni" di viaggio di Malpica, ispirate alle *Impressions de voyage* di Alexandre Dumas, si configurano come la prima guida storico-turistica in chiave moderna della Calabria, scandagliata viaggiando a piedi, a dorso di mulo e in lettiga. Il diario e le mappe di Bertarelli descrivono l'itinerario percorso in sella a una bicicletta, recandosi da Reggio Calabria a Eboli in soli cinque giorni, facendo convivere in qualche modo l'impresa solitaria del viaggiatore di un tempo e il viaggio come progetto utilitario e come consumo. I due viaggi effettuati da Berenson, il primo nel 1908 e il secondo nel 1955, entrambi in automobile, mostrano il compiersi di un processo di modernizzazione, che non ha però ancora compromesso la centralità spettacolare del paesaggio romantico, che appartiene alla letteratura del *Grand Tour*. Lo stesso evolversi dei mezzi di trasporto adoperati, dalla lettiga di Malpica alla bici di Bertarelli e all'automobile di Berenson, modifica la lettura del paesaggio e le relazioni istituite con uomini e cose dai viaggiatori, scandendo la transizione dal *Grand Tour* al turismo.

## 2. Cesare Malpica

Cesare Malpica, giornalista di grande successo, divenne, negli anni quaranta dell'Ottocento, l'esponente più noto del romanticismo napoletano. Il luogo privilegiato in cui confluivano i suoi scritti era il settimanale *Lo Spettatore Napoletano*, da lui diretto assieme a Domenico Anselmi<sup>4</sup>.

Poligrafo instancabile, Malpica riuscì a imporre nella capitale borbonica una vera propria voga culturale, ispirata alla sua produzione letteraria, mal sopportata però dal purista Basilio Puoti, che diede inizio ad una idiosincrasia che avrebbe più tardi condannato all'oblio il nostro autore. Solo in tempi recenti l'opera di Malpica è stata rivisitata con maggiore equilibrio e obiettività da critici di valore come Attilio Marinari e Mario Sansone, i quali individuarono nei suoi resoconti di viaggio la

---

<sup>1</sup> C. Malpica, *Impressioni di viaggio nelle Calabrie (1845-1846)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016.

<sup>2</sup> B. e M. Berenson, *In Calabria (1908 e 1955)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.

<sup>3</sup> L. V. Bertarelli, *Diario di un cicloturista di fine Ottocento. Da Reggio Calabria ad Eboli*, Castrovillari, Teda, 1989 (poi ripubblicato in L. V. Bertarelli, R. Gianni, *Cicloturisti in Calabria. Due diari di viaggio (1897 e 2006)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007).

<sup>4</sup> Domenico Anselmi, dopo aver vissuto a lungo a Castrovillari, in Calabria, si trasferì a Napoli, dedicandosi al giornalismo. Diresse anche il *Giornale Ufficiale del Regno delle Due Sicilie*. Cfr. F. Russo, *Gli scrittori di Castrovillari. Notizie bio-bibliografiche*, Castrovillari, Tipografia Patitucci, 1952, pp. 8-10.

parte più fresca e vitale della sua produzione letteraria. Sansone, in particolare, intravide in Malpica un precursore di Edmondo De Amicis narratore di viaggi<sup>5</sup>.

Soltanto da pochi anni è maturata una rilettura critica dell'opera di Malpica e della sua scrittura odeporica, finalmente capace di cogliere la freschezza e la modernità anticipatrice delle "impressioni" odeporiche del nostro autore, pubblicate a getto continuo, come in una sorta di fuoco d'artificio editoriale: sei libri di viaggio in cinque anni<sup>6</sup>.

Nel titolare i suoi libri, Malpica insisteva sul termine "impressioni", quasi a voler enunciare programmaticamente il carattere antierudito e "leggero" delle sue opere, che s'ispiravano con tutta evidenza alle *Impressions de voyage* di Alexandre Dumas. Un altro dato da rilevare, inoltre, è la scelta insolita di viaggiare in regioni e luoghi in genere trascurati dalla nobile tradizione del *Grand Tour*. Gli itinerari prescelti da Malpica riguardano infatti l'Italia centro-meridionale e privilegiano in specie le nascoste e sconosciute province del Regno delle Due Sicilie, i luoghi impervi di regioni come gli Abruzzi, le Calabrie, la Basilicata, che nella capitale erano comunemente percepiti come pericolosi e spaventevoli.

L'intenzione esplicita di Malpica è quella di destrutturare la tradizione settecentesca dell'odeporica italiana, adoperando un impianto per quei tempi innovativo, fondato sulla scelta eccentrica dei luoghi, su un approccio ostentatamente "leggero", su uno stile poliedrico, impetuoso e spesso enfatico, sull'assorbimento di suggestioni estere. Come ha notato di recente lo studioso Stefano Pifferi, Malpica predilige l'inconsueto e l'inedito, mira a coinvolgere ed emozionare il lettore, ricostruendo atmosfere e ambienti ricchi di dettagli con una scrittura non solo enfatica ma spesso anche ironica e spigliata. In questo senso, i diari di viaggio di Malpica appaiono decisamente in anticipo sui tempi<sup>7</sup>.

Per quanto concerne in particolare la Calabria, l'autore dedicò a questa regione ben due viaggi, sfidando allegramente i pregiudizi dei napoletani, per i quali affrontare un viaggio in Calabria significava andare incontro alla morte. Il primo viaggio avvenne all'inizio dell'estate del 1845, dopo un'accurata e meticolosa preparazione, che non risparmiò di certo a Malpica le fatiche dei lenti spostamenti a cavallo, in lettiga o più raramente in carrozza, ma ridurrà al minimo i rischi e le incertezze dell'improvvisazione. In tutte le località prescelte è accolto generosamente e festosamente, come a Cosenza e a Catanzaro, dove incontra i principali intellettuali del luogo.

L'itinerario si snoda da Paola a Cosenza, da dove il viaggiatore si dirige a Rogliano e Tiriolo per raggiungere poi Catanzaro. Da qui prosegue per Monteleone, Mileto, Rosarno, Palmi, Bagnara e infine Scilla e Villa San Giovanni in direzione di Reggio. Il ritorno a Napoli dallo Stretto avviene per mare.

Questo primo viaggio è interamente tirrenico, ad eccezione di Catanzaro, dove Malpica si reca quasi per voto, essendo la città natale di suo padre Ignazio, tant'è che al ritorno a Napoli dirà alla moglie e alle sue cinque figlie: "Visitai le Calabrie e sciolsi il voto". Consapevole della parzialità dell'itinerario prescelto, medita subito un altro viaggio, progettando un itinerario jonico, escluso dal viaggio precedente. Sicché nella primavera dell'anno seguente Malpica s'imbarca di nuovo alla volta di Paola, da dove si reca ancora a Cosenza, per poi dirigersi però verso nord, a Castrovillari, luogo d'origine del suo collega giornalista Domenico Anzelmi, il quale lo raccomanda a un possidente locale che gli farà da guida.

Ma la meta di questo nuovo viaggio calabrese è in realtà la Magna Grecia. Infatti, lasciata Castrovillari, Malpica si dirige a Cassano e poi a Corigliano e Rossano, che insistono sulla pianura che ospitò l'antica Sibari. In ciascuna di queste località, fa ricorso alle memorie municipali

---

<sup>5</sup> Cfr. A. Delfino, *Introduzione a C. Malpica, Dal Sebeto al faro. Scoperta della Calabria*, Marina di Belvedere, Cultura Calabrese Editrice, 1990, pp. 8-9.

<sup>6</sup> *Il giardino d'Italia. Le Puglie* (1841); *Venti giorni a Roma. Impressioni* (1843); *Un mese negli Abruzzi. Impressioni* (1844); *Dal Sebeto al faro. Impressioni di un viaggio nelle Calabrie* (1845); *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia: impressioni* (1846); *La Basilicata: impressioni* (1847).

<sup>7</sup> Di Stefano Pifferi si veda principalmente la *Introduzione a C. Malpica, Una vedova e un mistero. Storia del secolo XIX narrata e imitata* (1846), Viterbo, Edizioni Sette Città, 2015. Cfr. anche: S. Pifferi, *La città eterna vista da Napoli*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2007, pp. 33 e 36.

pubblicate dagli studiosi locali, per descrivere i percorsi storico-artistici del territorio, osservati con estrema curiosità. Tant'è che proprio in queste pagine si annida la riscoperta del *Codex Purpureus Rossanensis*, l'evangelario altomedievale preziosamente miniato, che giaceva dimenticato da secoli. Il viaggio prosegue in direzione di Crotona, dove visita il palazzo del barone Barracco, il più grande possidente del latifondo calabrese, la cui affabilità induce lo scrittore a commentare ironicamente che si tratta di "una di quelle famiglie a cui volentieri perdoni l'esser ricche". Il che non impedisce a Malpica di constatare la estrema modestia della Crotona ottocentesca in confronto ai tempi antichi. Della Magna Grecia resta la sola traccia di Capo Colonna, che lo induce, però, alla poesia e non alle narrazioni erudite. "All'inferno – esclamerà – la prosa delle etimologie, le ricerche degli aritmetici, le erudizioni, le trasformazioni, le induzioni, i traslati. Questa è la regione del genio che fece dotto il mondo"<sup>8</sup>.

Questo secondo viaggio calabrese conferma le caratteristiche moderne dell'odeporica di Malpica, che, come nel viaggio precedente, inanella le sue "impressioni" mostrando un vivace gusto aneddotico e offrendo una gran mole d'informazioni, riguardanti il passato e il presente della regione, di cui ignora deliberatamente le sofferenze e la miseria, che avrebbero guastato la volontà di riscoprire e celebrare una terra misconosciuta e vilipesa.

### 3. Luigi Vittorio Bertarelli

Mezzo secolo dopo, la Calabria è attraversata in bicicletta da Luigi Vittorio Bertarelli, il più importante pioniere del turismo italiano e il principale fondatore del *Touring Club*, la più grande e antica organizzazione turistica italiana. Bertarelli, nel 1897, partirà da Reggio percorrendo l'intera regione da sud a nord, lungo l'unica strada che la collegava a Napoli e al resto d'Italia<sup>9</sup>.

L'uso della bicicletta è una scelta intenzionale che corrisponde a un'epoca di rapidi mutamenti. Il viaggio, affidato da sempre ai ritmi lenti degli spostamenti a piedi, a dorso di mulo o, nella migliore delle ipotesi, alla carrozza, sta avviandosi al tramonto. Anche in Calabria sarebbe possibile, a fine Ottocento, raggiungere le principali località in treno, ma Bertarelli, pioniere del cicloturismo, approfitta dell'auge della bicicletta, consentito dalla giovane industria della gomma e degli pneumatici, per penetrare, a cominciare dalla Calabria, nei luoghi più nascosti della Penisola, irraggiungibili in treno e sconosciuti al pubblico quasi interamente settentrionale del *Touring Club*.

Bertarelli, recandosi in Calabria, è del tutto consapevole di andare incontro a un territorio ancora da guadagnare alla causa dell'Italia unita e, nell'affrontare il viaggio, s'ispira a franchi propositi patriottici, d'intonazione risorgimentale, piegati però al pratico obiettivo di una rilevazione puntuale e scientifica del territorio, nutrita da una moderna mentalità positivista. Sicché, assieme alla stesura del diario, compila degli accurati "profili ciclistici", ovvero le prime carte stradali del territorio attraversato, punto di partenza della insuperata cartografia del *Touring Club*.

Bertarelli, insomma, inforca la bicicletta a Reggio Calabria non per compiere una romantica e inimitabile impresa, ma per affrontare una moderna prova sportiva, sgretolando ignoranza e pregiudizi, allo scopo di verificare le condizioni di un possibile avvio di pratiche turistiche nell'estremo Sud della Penisola. Con questo spirito si reca, nella prima tappa, da Reggio a Mileto, sperimentando la tormentata orografia del territorio, la durezza e la varietà dei climi, la primitività delle condizioni di vita. Il secondo giorno, un'altra tappa di 120 chilometri gli fa raggiungere Soveria, dov'è costretto ad albergare, come a Mileto, in un alloggio di fortuna. Il terzo giorno, dopo una breve sosta a Cosenza, attraversa la valle del Crati, a quel tempo ancora paludosa e infestata dalla malaria, per giungere poi a Castrovillari, dove trova finalmente un vero albergo. Il giorno successivo s'inerpica verso il valico di Canpotense, osservando la spessa coltre di neve che ricopre

---

<sup>8</sup> C. Malpica, *Impressioni di viaggio nelle Calabrie*, cit., p. 363.

<sup>9</sup> Cfr. V. Cappelli, «Un ciclista di fine Ottocento tra Grand Tour e turismo. Luigi Vittorio Bertarelli da Reggio Calabria a Eboli e in Sicilia», in *Sguardi. Il Sud osservato dagli ultimi viaggiatori (1806-1956)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998, pp. 45-76.

i monti del Pollino (“ma sono le Alpi?”). La meta di questa quarta tappa è Lagonegro, da dove si recherà nella tappa finale a Eboli.

Il diario di Bertarelli è ricco di osservazioni paesaggistiche e climatiche, nonché di informazioni meticolose sulle condizioni e le pendenze della strada. Ogni sera, inoltre, nei luoghi di pernottamento conversa con personaggi del posto che gli forniscono l'occasione per rapide e acute osservazioni sulle condizioni sociali della regione, che ha da attendere ancora non poco per aprirsi al turismo moderno.

#### 4. Bernard Berenson

Due anni dopo il viaggio di Bertarelli, nel 1899, nasce la Fiat e nel giro di pochi anni circoleranno in Italia, quasi interamente al centro-nord, alcune migliaia di automobili, che decreteranno il tramonto del cicloturismo di fine Ottocento. In Calabria, dove le auto si contano sulle dita di una mano, nella primavera del 1908, sbarca, giungendo dalla Sicilia, a bordo di un'automobile, lo storico dell'arte Bernard Berenson, accompagnato da sua moglie Mary, dall'amico Carlo Placci e da un nipote parigino di questi<sup>10</sup>.

Ha inizio così un viaggio che in soli sei giorni porterà i viaggiatori da Reggio a Gerace e poi a Monteleone (Vibo Valentia), Serra San Bruno, Stilo, Santa Severina, San Giovanni in Fiore, Cosenza, Spezzano Albanese, Lungro e Castrovillari. L'itinerario, descritto dal diario tenuto da Mary Berenson, è progettato dallo storico dell'arte.

I due coniugi usano l'automobile come i viaggiatori del *Grand Tour* usavano la carrozza. Il moderno mezzo meccanico, che i calabresi osservano con grande curiosità e sorpresa, consente ai coniugi Berenson, sofisticati *flâneurs*, una libertà del viaggiare che appariva loro compromessa dalle ferrovie e dalla nascita del turismo organizzato. Sicché, anche questo loro viaggio calabrese appare come un viaggio di formazione, affidato principalmente agli itinerari d'arte e all'attenta percezione del paesaggio antropico. Nello scarno diario di Mary c'è una sola concessione alle incipienti consuetudini turistiche: l'attribuzione di un punteggio ai paesaggi calabresi con degli asterischi, come si farà poi con hotel e ristoranti. Ne risulta una sorta di classifica, di cui è vincitore il panorama che si gode da Terranova: “la vista sulla piana di Sibari, bagnata dal Coscile e dal Crati, è stata incredibilmente bella – quieta, classica, perfetta – degna dell'intero viaggio”.

Quasi cinquant'anni dopo, ormai novantenne, Bernard Berenson tornerà in Calabria, ricordando il viaggio del 1908, quando le strade erano piste fangose e le locande dei paesi “somigliavano a ricoveri neolitici”. Ora invece trova strade asfaltate e dorme nei Jolly Hotel, che gli consentono di godersi ancora una volta le mete artistiche locali, dalla magnifica cattedrale di Gerace al suggestivo Patirion di Rossano, nella consapevolezza che la relativa povertà artistica della regione è compensata dalla severità e dalla bellezza di paesaggi ancora intatti, non ancora minacciati dal turismo di massa.

#### Bibliografia

- B. Berenson, M. Berenson, *In Calabria (1908 e 1955)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.
- L. V. Bertarelli, *Diario di un cicloturista di fine Ottocento. Da Reggio Calabria ad Eboli*, Castrovillari, Teda, 1989.
- V. Cappelli, *Sguardi. Il Sud osservato dagli ultimi viaggiatori (1806-1956)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998.
- C. Malpica, *Impressioni di viaggio nelle Calabrie (1845-1846)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016.
- C. Malpica, *Una vedova e un mistero. Storia del secolo XIX narrata e imitata (1846)*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2015.

---

<sup>10</sup> Cfr. V. Cappelli, *Introduzione* a B. Berenson, M. Berenson, *In Calabria (1908 e 1955)*, cit. pp. 7-17.

# Un archetipo del Sublime: la Lucania in età moderna

Salvatore Di Liello

Università di Napoli Federico II – Napoli –Italia

**Parole chiave:** Lucania Basilicata, età moderna, viaggiatori, paesaggio, estetica romantica, sublime.

## 1. Introduzione

«Certo questa rovina seminasosta non può paragonarsi alla gloria senza pari di *Paestum*, ma anche qui, come là, è soverchiante il *pathos* di una antichissima desolazione; in mezzo a un silenzio che la voce non ha il potere di rompere, l'eterna vitalità della natura trionfa sulla grandezza di uomini dimenticati»<sup>1</sup>.

Rovina dimenticata e remota, sconosciuta ai più, era la *Tavola dei Paladini* come, nel 1897, George Gissing, riportando le informazioni di un cicerone locale, indicava i resti del tempio periptero di Hera a Metaponto. Ancora sul volgere dell'Ottocento, quando lo scrittore inglese spingeva il suo viaggio a sud verso inesplorati paesaggi, la Lucania era una terra sostanzialmente ignota dove, ad addentrarvisi, ogni esperienza del pittoresco, tra Antico e Natura, vissuta nelle più celebrate mete del *Grand Tour* campano lasciava il posto a più cupe suggestioni tra l'orrido e il terrifico. Un *delightful horror* burkiano, un seducente orrore alimentato da una natura inviolata e preponderante in un paesaggio di terre paludose e malariche popolate da miseri pastori e sinistri briganti estranei a ogni forma di ogni civiltà. Da qui una ricorrente retorica su una regione oppressa da desolazione, pericoli e miseria, lasciata per lungo tempo ai margini dai governi<sup>2</sup>. Remota periferia del regno dove i pochi, temerari viaggiatori decisi a raggiungerla lasciavano testamento prima di partire, come riferiva un'iperbole sui luoghi incantevoli, ma rischiosi per quei viaggiatori provenienti dalle capitali europee e attratti dalla magnificenza di una natura indomabile in una terra lontanissima, estranea a ogni scambio e ferma nel tempo in una profonda arretratezza e nella diffidenza dei miseri contadini. Ma il Sud più inesplorato per gli stranieri è dimensione dello spirito e questi aspetti animano un vivace laboratorio positivista, una ricerca del 'vero' che indaga sconosciute condizioni di vita e lontani paesaggi spesso indugiando nell'osservazione della natura eternamente vitale e trionfante – come Gissing annotava con enfasi romantica - sospesa tra le categorie del Bello e del Sublime.

Per quanto raggiunta dalle ferrovie tra il 1875 e il 1880<sup>3</sup>, davvero pochi erano i viaggiatori pronti ad arrivare, ancora in questi anni, fino in terra di Lucania continuando il tradizionale *Grand Tour* che, nella seconda metà del Settecento oltre Napoli, i Campi Flegrei e il Vesuvio aveva al più *Paestum* come estrema tappa meridionale. Città e territori dalle infinite *mirabilia* tra Natura e Antico, tra fenomeni vulcanici, rovine e memorie letterarie, che avevano alimentato il *tòpos* del paesaggio della classicità, un *Theatrum Naturae et Artis* decantato ormai in tutte le corti europee di *ancien régime*. Ma a sud dei templi pestani c'era come un'insuperabile barriera di silenzi, miseria, desolazione e pericoli. E se raggiungere i templi dorici ritratti da Piranesi e Saint Non rappresentava di per sé un'impresa ardua, attraversando

---

<sup>1</sup> G. Gissing, *Sulla riva dello Jonio. Appunti di un viaggio nell'Italia Meridionale*, trad. it. di M. Guidacci, Bologna, Cappelli 1962; ora anche Soveria Mannelli (CZ), Rubettino, 2006; la citazione è in G. Caserta, *Viaggiatori stranieri in terra di Lucania Basilicata*, Venosa (PZ), Osanna, 2005, p. 185.

<sup>2</sup> Per la storia della regione, tra i molti titoli, cfr. almeno G. De Rosa, A. Cestaro, a cura di, *Storia della Basilicata*, 4 voll., Roma – Bari, Laterza, 1999-2002, in particolare, *L'età moderna*, vol. 3 e *L'età contemporanea*, vol. 4.

<sup>3</sup> La linea ferroviaria Napoli-Salerno-Potenza-Metaponto entrò in funzione nel 1880, ma già nel 1875 era attiva la ferrovia Taranto-Metaponto-Reggio Calabria; cfr. G. Fortunato, *Le strade ferrate dell'Ofanto*, Firenze 1927 e più in generale N. Ostuni, *Sulla storia dei trasporti: origini dello sviluppo ferroviario meridionale*, Napoli, Giannini editore, 1980.

paludi e impenetrabili selve, ben più difficile era inoltrarsi nei territori più interni con fiumi da guadare per l'assenza di ponti e strade impervie presidiate da briganti<sup>4</sup>.

## 2. «cominciando dunque al detto fiume (...) entresi in una molto pericolosa selva»: le fonti tra Cinque e Settecento



B. Bardaro, veduta di Buccino, 1581

Le suggestioni dei viaggiatori europei che nell'Ottocento si muovono verso questi paesaggi inesplorati con lo stesso spirito avventuroso di chi raggiungeva l'Africa, trovano in un *corpus* di descrizioni cinque-secentesche un significativo precedente.

L'interesse moderno per la Lucania muove dall'epigrafia quattrocentesca promossa nel regno di Napoli nella *climax* umanistica inaugurata dalla corte aragonese. Ma l'erudizione epigrafica è fermamente selettiva: il territorio, la natura dei luoghi, la produttività dei suoli, persino la consistenza del paesaggio storico, appaiono argomenti secondari. Fino alla metà del XVI secolo, oltre ai brevi riferimenti di Flavio Biondo «ai monti altissimi della Lucania»<sup>5</sup> nell'*Italia Illustrata* (1474), le più significative pagine sulla Lucania sono quelle della *Descrittione* di Leandro Alberti<sup>6</sup> che, visitando la regione nel 1526, riprende Strabone quando delimita la «Basilicata sesta regione della Italia»<sup>7</sup>, tra i fiumi Sele e Lao, comprendendo il Cilento, il vallo di Diano e l'estremità nordorientale della Calabria. Proprio il *Silarus*, avvertiva Alberti, marcava un limite oltre il quale si entrava in una terra remota: «cominciando dunque al detto fiume, e camminando verso l'Oriente, entresi in una molto pericolosa selva, detta il bosco di Eboli»<sup>8</sup>. Orientandosi tra antiche strade e segni naturali di selve, monti e fiumi, il territorio è sommariamente descritto e le poche notizie appaiono eminentemente finalizzate alla localizzazione geografica dei centri di cui quasi sempre si riportano soltanto i toponimi essendo in molti casi «anche hora dishabitati»<sup>9</sup>. Luoghi un tempo culla della classicità dove le antiche *polis* di Elea e Metaponto erano ridotte a sparute rovine impaludate o fra impenetrabili selve in un territorio reso ancor più pericoloso dai

<sup>4</sup> Cfr. A. Mozzillo, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Milano, Edizioni di Comunità, 1962; per i viaggiatori in Basilicata si confrontino G. Settembrino, M. Strazza, *Viaggiatori in Basilicata (1777-1780)*, Potenza, Consiglio Regionale della Basilicata, 2004; G. Caserta, *op. cit.*

<sup>5</sup> F. Biondo, *Roma Ristaurata et Italia Illustrata*, Venezia, 1558, p. 239.

<sup>6</sup> L. Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, Venezia, 1553, p. 176v.- 180v.

<sup>7</sup> Ivi, p. 176 v.

<sup>8</sup> Ivi, p. 179 r.

<sup>9</sup> Ivi, p. 177 r.

briganti che assalivano chi si inoltrava nelle antiche strade consolari, tentando di raggiungere le vestigia della Magna Grecia. Più volte l'Alberti ritorna su questi caratteri: il luogo non solo è del tutto estraneo alla *moderna peregrinatio* di artisti ed eruditi, ma è considerato ostile, pericoloso dove risulta difficile muoversi lungo «vie tortuose, sassose, e fangose ne' tempi del verno. Tanto faticose, e fastidiose, come un Basilisco. Et forse da questa difficoltà, e tortuosità vi fu imposto il nome»<sup>10</sup>. Il rimando alla figura mitologica del basilisco, serpente sinuoso, velenoso e che uccide con il solo sguardo, sintetizza efficacemente l'immagine cinquecentesca di questa regione. Continui infatti i richiami a una terra impraticabile «per maggior parte montuosa, ove si trovano assai precipitosi passi, e pericolosi per le folte selve, che vi sono, ove si nascondono i ladroni»<sup>11</sup>.

Negli stessi decenni in cui si stampavano le successive edizioni della celebre *Descrittione* è da segnalare l'iniziativa di un altro viaggiatore, il colto frate agostiniano Angelo Rocca che negli anni ottanta del Cinquecento, in seguito a un lungo viaggio nei possedimenti agostiniani documentato nel *Regestum Visitationis* dell'Ordine<sup>12</sup>, iniziò la realizzazione di un atlante di città mai completato. Facendo luce su territori allora sconosciuti, come la Puglia, la Campania meridionale e la Sicilia, il monaco per avere notizie entrò in contatto con eruditi locali riuscendo, per molti di quei luoghi, a raccogliere la prima documentazione di età moderna.

Anche le descrizioni sulle città lucane messe assieme dal Rocca confermano la natura accidentata della regione, motivo di oscure minacce: ad esempio, nel resoconto su Buccino, l'antica *Volcei* lucana, scritto dall'arciprete della chiesa madre dell'Assunta Bartolomeo Bardario che disegnò, «di rozza mano»<sup>13</sup> anche una veduta della città, trova infatti spazio un'immaginifica descrizione del lago vicino a Buccino dove ritorna il riferimento ai pericoli della natura.

In quelle acque, per quanto si producessero «lini perfettissimi bianchi morbidi e forti più d'altri del paese (...) ci sono delle sanguisughe assai, talvolta li piscatori vanno calzati di calze de lana, e scarponi di caio di bove ai piedi»<sup>14</sup>; e inoltre, «Dentro l'acque ci sono certe herbe a mode de lacci (...) le chiamano imbutoni: e quando son secchi diventano neri come carbone e pungono come spine»<sup>15</sup>. E il lago «Nessuno notador può trapassarlo notando: perché le dette herbe de imbutoni allacciano le gambe e le braccia e non lasciano passarlo et lo annegano, accosì come pochi anni sono vi si annegò un giovane di Campagna volendo far del valoroso notatore, però quell'herba è nel mezzo del lago in gran circolo che par un prato»<sup>16</sup>. Ne più rassicurante erano i dintorni dove «Sopra detto lagho nella montagna ci è una fossa grandissima e profonda dicono sia stato abisso, erabonda in copia di serpenti»<sup>17</sup>.

Animali minacciosi, irte e monumentali montagne, impenetrabili boschi, fiumi profondi e paludi costruiscono il ricorrente palinsesto di una natura selvaggia causa di precarie condizioni di vita. Vessata da un durissimo regime fiscale, con gli abitanti costretti a vivere in miseria resa ancor più grave da una lunga crisi agricola, tra terremoti, inondazioni ed epidemie di peste e malaria, la Lucania in età moderna è descritta con accenti contrastanti: un

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 176 v.

<sup>11</sup> Ivi, p. 177 v.

<sup>12</sup> Roma, Archivio Generale Agostiniano, Carte Rocca.

<sup>13</sup> Sulle vedute urbane raccolte da Angelo Rocca cfr. N. Muratore, P. Munafò, *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991; per documentare la città di Buccino, dove giunse il 28 novembre 1584, il frate agostiniano si rivolse al parroco della chiesa madre Bartolomeo Bardaro che firmò anche la veduta della città; l'indicazione segue la firma dell'autore inserita nel campo figurato del disegno dedicato a Buccino; cfr. ivi, p. 72 e s.; sul disegno cfr. anche S. Di Liello, *Buccino (Volcei): città e territorio dalle origini al volgere del XIX secolo*, in *Il tesoro delle città*, III, Roma, Edizioni Kappa, 2006, p. 230 e ss.

<sup>14</sup> Roma, Archivio Generale Agostiniano, Carte Rocca, D51, f°7.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

quadro frammentario fra omissioni – come nelle pagine elogiative di Scipione Mazzella<sup>18</sup> (1601), di Paolo Eterni<sup>19</sup> (c.1646) o di Giovanni Battista di Palo<sup>20</sup> (1681) – e più attente osservazioni tra cui il manoscritto *La Lucania Sconosciuta* di Luca Mandelli<sup>21</sup> è certamente fra i documenti più aggiornati in cui l'autore lamenta la scarsa attenzione sulla regione: «Se gli scrittori moderni fur così scarsi in riferire le antiche notizie di questi paesi non tanto se ne pute attribuirvi la cagione alla mancanza della memoria, quanto alla poca diligenza che applicarono nel ricercarle»<sup>22</sup>. Saranno poi i testi settecenteschi, dal Gatta<sup>23</sup> (1732), all'Antonini<sup>24</sup> (1745) e al Carletti<sup>25</sup> (1794) a fornire maggiori conoscenze storiche e geografiche di questa terra per la quale continuava a segnalarsi tuttavia il profondo divario esistente, ancora alla fine del XVIII secolo, fra la celebrità della costa e la desolazione dei territori interni.



*Pianta di tutto il territorio di Palo della Provincia Citra, in G.B. di Palo, Descrizione della Terra di Palo nella Provincia di Principato Citra, Napoli 1681*

### 3. Il viaggio nell'Ottocento: un'analitica del Sublime

Fin qui rapidi cenni all'immagine del paesaggio lucano in età moderna più tardi registrata nella liturgia del viaggio romantico da artisti e scrittori che spingeranno gli itinerari verso mete allora insolite alla ricerca di un'esperienza interiore del paesaggio, 'un'analitica del Sublime' dove la Natura prevale sull'uomo e su ogni sua azione. In questa linea kantiana confluiscono le riflessioni di Arthur John Strutt (1841)<sup>26</sup>, Edward Lear (1847)<sup>27</sup>, Karl

<sup>18</sup> S. Mazzella, *Descrizione del Regno di Napoli*, Napoli 1601, pp. 121-132.

<sup>19</sup> V. Bracco, *La descrizione seicentesca della "Valle di Diana" di Paolo Eterni*, Napoli, Ferraro, 1982.

<sup>20</sup> G.B. di Palo, *Descrizione della Terra di Palo nella Provincia di Principato Citra*, Napoli 1681.

<sup>21</sup> Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, X D1-2.

<sup>22</sup> Ivi, p. 252.

<sup>23</sup> C. Gatta, *Memorie Topografiche-Storiche della Provincia di Lucania*, Napoli 1732.

<sup>24</sup> G. Antonini, *La Lucania. Discorsi*, Napoli 1717.

<sup>25</sup> N. Carletti, *Memorie di Storia Naturale del Litorale Tirreno della Lucania*, Napoli 1794.

<sup>26</sup> A. J. Strutt, *A pedestrian tour in Calabria & Sicily*, Londra 1842; trad. it. a cura di Guido Puccio, *Calabria, Sicilia 1840*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1970; anche A. Mozzillo, *op. cit.*, pp. 482-506.



Wilhelm Schnars (c. 1850), Maxime Du Camp (1860), François Lenormant (1892) e altri autori, tutti coralmemente artefici di un'invisibile accademia sugli aspetti antropologici, sulla miseria degli abitanti e sui pericoli della regione e sulla «malinconica magnificenza» dei paesaggi, come annotava un amareggiato Strutt commentando la veduta di Castelluccio, di ritorno dalla Calabria dov'era stato violentemente saccheggiato dai briganti. Ricordi di emozioni contrastanti di memorie classiche, di terremoti e di luoghi in abbandono, sospesi tra il bello e l'orrido dove il viaggio nella 'terra incognita', diventa esplorazione e sperimentazione estetica del Sublime. Tra gli apporti più paradigmatici di quest'idea della Lucania nell'Europa dell'Ottocento, troviamo anche l'esperienza di Karl Wilhelm Schnars che da Canosa si inoltrò nella misteriosa Lucania<sup>28</sup>, lungo il corso dell'Ofanto, fiume che gli appare *horrendus*, presto abbandonato a causa delle paludi. Vorrebbe raggiungere Lavello e gli altri centri lucani, ma non riesce a trovare una guida: pastori con indumenti di pelli di capra che con mogli e figli chiedono l'elemosina, piogge torrenziali e strade allagate, fanno da triste sfondo al percorso verso Melfi, Avigliano, Potenza Acerenza, Picerno fino alla Val d'Agri, prima di ritornare verso Napoli, dopo aver più volte diffuso la voce di muoversi in altre direzioni, nel tentativo di dirottare i numerosi briganti che controllavano le strade principali.



*E. Lear, Melfi, in Journal of Landscape Painter in Southern Calabria, [London] 1852*

Gli scritti di viaggio di Schnars prendono mirabilmente forma nei disegni di paesaggi che lo scrittore e pittore Edward Lear pubblicava nel resoconto del suo viaggio<sup>29</sup> intrapreso nel 1847. Rientrando dalla Calabria e deciso a non ritornarci in quanto quella regione «è in uno stato troppo precario perché ci possa essere posto per viaggi artisticamente proficui»<sup>30</sup>, l'autore attraversa la Lucania ripresa in alcuni straordinari disegni poi raccolti nel suo *Journal*

<sup>27</sup> Sul Lear si veda V. Pepe, a cura di, *Edward Lear. Viaggio in Basilicata (1847)*, Venosa (PZ), Osanna Edizioni 2005.

<sup>28</sup> Cfr. K. W. Schnars, *Eine Reise durch die neapolitanische Provinz Basilicata und die angrenzenden Gegenden mit Berücksichtigung des jüngsten Erdbebens vom 16/17 December 1857*, St. Gallen 1859; cfr anche K. W. Schnars, *La Terra incognita. Diario di un viaggiatore tedesco in Basilicata*, trad. di S. Fornaro e M.P. Masturzo, Venosa (PZ), Osanna Edizioni 1991.

<sup>29</sup> E. Lear, *Journal of Landscape Painter in Southern Calabria*, [London] 1852.

<sup>30</sup> Ivi, p. 209 e s.

pubblicato a Londra nel 1852. Il Vulture, l'Ofanto e poi Melfi dov'è accolto dall'amministratore del principe Doria nel castello che gli appare sinistro e fermo nel tempo: «C'è un ponte levatoio con tetri cancelli, lugubri cortili, torri massicce, e maggiordomi con chiavi e cani feroci: tutti i requisiti della fortezza feudale dei romanzi cavallereschi»<sup>31</sup>. Nella veduta di Melfi il castello domina il paesaggio similmente ai torrioni sul cupo vallone nella veduta di Venosa e al monastero di San Michele – «Addossato a grandi masse di rocce che incombono sull'edificio fin quasi a minacciarlo»<sup>32</sup> – nel disegno del Vulture. Immagini come visioni, dove la Natura, tra simbolismi preraffaelliti e ambientazioni romantiche, sovrasta su tutto: alberi immensi, profondi crepacci, oscuri laghi e alte montagne incombono su costruzioni e figure umane aggiornando ai temi del Sublime le antiche iperboli cinquecentesche.



*E. Lear, San Michele di monte Voltore, in Journal of Landscape Painter in Southern Calabria, [London] 1852*

<sup>31</sup> Il brano è riportato in V. Pepe, *op. cit.*, p. 33.

<sup>32</sup> Ivi, p. 268.

# L'immagine di Napoli.

## La percezione della città a Bologna nel Settecento

Giulia Iseppi

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Napoli, Bologna, Luigi Ferdinando Marsili, William Hamilton, Vincenzo Martinelli.

Il carattere che la città di Bologna assume a cavallo fra Sei e Settecento come polo accademico di sperimentazione scientifica ha inaugurato una riflessione, nel secolo scorso, sui rapporti con il Meridione e in particolare con Napoli, sotto un profilo, quello delle scienze, che costituisce per entrambe le città il settore in cui avviene la principale riforma delle rispettive culture, riverberandosi a livello anche sovranazionale. Lo studio di Antonio Borrelli<sup>1</sup>, poggiandosi a sua volta su alcuni contributi che avevano aperto il dibattito critico<sup>2</sup>, mette a fuoco l'attività di Marcello Malpighi a contatto con l'Accademia degli Investiganti, l'influenza di Luigi Ferdinando Marsili nel dibattito sulla nuova scienza sperimentale, i rapporti fra Celestino Galiani e l'Istituto delle Scienze, le iniziative dei Borbone per promuovere il collegio Ancarani per napoletani a Bologna. Un riflesso di questi scambi, in gran parte ancora da sondare, si coglie anche sul piano artistico, in relazione all'immagine della città partenopea che a Bologna passa in questo contesto. Napoli, che dal 1734 era divenuta sotto Carlo III capitale di un regno indipendente e uno dei poli demografici più popolosi d'Europa, divenne anche luogo geografico dal profilo naturalistico tanto sconosciuto quanto suggestivo<sup>3</sup>. La sua fama trasforma la città in oggetto di ispirazione iconografica per gli artisti di tutta Europa, ma poco si è detto riguardo a questo procedimento in relazione a Bologna. Nel 1677 Luigi Ferdinando Marsili, durante il suo apprendistato militare, raggiunge Napoli, di cui coglie in primo luogo una valenza paesaggistica: "Le vicinanze di Napoli assai m'intrattennero nell'investigazione delle loro naturali meraviglie: le solfatore di Pozzuoli, la Grotta del Cane e il Vesuvio furon queste. Nel Vesuvio ascisi infino alla sommità e di esso formai un modello che meco alla patria portai"<sup>4</sup>. Poco si è ritrovato ad oggi, di questo suo fondamentale viaggio di formazione, durante il quale raccolse informazioni e reperti sulle proprietà delle rocce e dello zolfo e studiò l'attività vulcanica portando questo bagaglio culturale, secondo le sue parole, con sé a Bologna. Attraverso l'osservazione sperimentale, il giovane Marsili maturò a Napoli una conoscenza degli strati solfiteri che sfruttò per studiare le miniere di zolfo emiliane e romagnole, in relazione a un intento geologico e naturalistico

---

Si ringrazia in questa sede Ombretta Bergomi, Alessandro Ceregato e Silvia Medde, che mi hanno fornito spunti di riflessione e un valido confronto critico.

<sup>1</sup> A. Borrelli, «Rapporti scientifici tra Napoli e Bologna nel Sei-Settecento», in *Atti e memorie della Deputazione patria per le province di Romagna*, 57, 2006, pp. 207-227.

<sup>2</sup> F. Nicolini, «Tre amici bolognesi di Mons. Celestino Galiani: Benedetto XIV, il card. Davia, Mons. Leprotti», in *Atti e memorie della Deputazione patria delle province di Romagna*, 1930, pp. 87-138; R. Mazzei, «Rapporti culturali fra Bologna e Napoli nel secolo XVIII», in *Il Carrobbio*, 3, 1977, 283-297; A. Brigaglia, P. Nastasi, «Un carteggio inedito fra il matematico palermitano Girolamo Settimo e Gabriello Manfredi», in *Bollettino di storia delle scienze matematiche*, I, 1983, pp. 19-35; Idem, «Bologna e il Regno delle Due Sicilie. Aspetti di un dialogo scientifico (1730-1760)», in *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, R. Cremante e W. Tega eds., Bologna 1984, pp. 211-232; C. Dollo, «Presenze meridionali nell'Accademia dell'Istituto di Bologna: Francesco Serao, Giuseppe Mosca, Andrea Gallo», *Ivi*, pp. 233-253.

<sup>3</sup> Della corposa bibliografia sullo sviluppo artistico e sociale del Regno di Napoli nel XVIII secolo si ricordano, per ragioni di spazio, *Civiltà del '700 a Napoli (1734-1799)*, 2 voll., Napoli, Centro Di 1979; N. Spinosa, *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli, Electa 1996; C. De Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia, tra Settecento e Ottocento*, Torino, B. Boringhieri 1999; C. De Seta, *Napoli tra Barocco e neoclassico*, Roma Laterza 2002; N. Spinosa, *I Borbone di Napoli*, Sorrento 2009; V. Sampaolo ed., *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità*, Milano, Electa 2016.

<sup>4</sup> E. Lovarini ed., *Autobiografia di Luigi Ferdinando Marsili*, Bologna 1930.

che, pur rimanendo uno dei tratti costanti della personalità del Marsili, egli perderà nel successivo contatto con il meridione quando da ufficiale, in piena guerra di successione spagnola, fornirà un progetto dettagliato “sui modi per conquistare Napoli”, ultimo baluardo prima della Sicilia, sotto il Principe di Commercy (1702)<sup>5</sup>. Vicina a questi anni, si presume, è la *Pianta del Regno di Napoli*, in realtà più uno studio dei confini e dei sistemi difensivi ad essi adiacenti, fra cui il Castello a Montalto di Castro, nel viterbese, che compare anche illustrato in un acquerello a parte (figg.1 e 2)<sup>6</sup>.



Fig. 1 I confini del Regno di Napoli (BUB)

disposte belle collinette, e verdi piante, e deliziose siepi, fra i quali erano collocati i suonatori della serenata”<sup>8</sup>. L’Orlandi, che era anche scenografo, affianca sapientemente al monte fumante un grazioso giardino all’italiana, ma la scelta del soggetto è certamente influenzata dalle notizie che a Bologna giungono sull’attività eruttiva del vulcano, ripresa con piena energia durante tutto il XVIII secolo.

Il territorio, pur indagato nelle sue evidenze fisiche, diventa lo sfondo sui cui si intervallano fortificazioni, dove il dato naturalistico lascia posto alla tattica di conquista.

Marsili manteneva comunque contatti con il Collegio Ancarano, fondato da un ramo cadetto della famiglia Farnese per ospitare studenti forestieri<sup>7</sup>. Se a partire dal 1763 fu riservato agli studenti universitari dalle Due Sicilie, già dagli anni ’30 il collegio era un’importante polo di aggregazione per le presenze napoletane in città, come testimonia il festeggiamento delle nozze di Carlo III (1738). Il governatore del collegio Paolo Zambeccari affidò al pittore bolognese Stefano Orlandi il progetto di una grande “macchina” da allestirsi nel cortile, di cui si è conservata la stampa (fig.3): “la sera (...) era innalzata la gran machina per li fochi rapresentante il monte Vesuvio alto piedi 50 e largo 38, pittorescamente orrido e scosceso, al quale vedevasi innanzi e dai lati



Fig. 2 Pianta e veduta del castello di Castro (BUB)

<sup>5</sup> BUB, Fondo Marsili, ms. 81, *Miscellanea Marsili*, cc 79-82.

<sup>6</sup> BUB, Fondo Marsili, ms. 40, c.2 e c.23; D. Righini, «I disegni di architettura militare nel Fondo marsili della Biblioteca Universitaria di Bologna», in *La scienza delle Armi: Luigi Ferdinando Marsili 1658-1730*, Bologna, Pandragon 2012, pp. 189-199.

<sup>7</sup> R. Mazzei, «Il Reale Collegio Ancarano per Napoletani a Bologna», *Archivio storico per le province Napoletane*, XCV, 1977, pp. 59-68.

<sup>8</sup> *Descrizione delle feste fatte in Bologna il giorno 17 Agosto dell’anno 1738 dall’Almo reale collegio Ancarano di Bologna in occasione delle Reali felicissime nozze dei Monarchi delle Due Sicilie*, p. 5.

Nel 1737 giunsero cronache di un'importante eruzione, fra cui la *Storia dell'incendio del Vesuvio*, edita nel '38, del medico e geologo Francesco Serao, che non a caso era membro dell'Istituto di Bologna e con molta probabilità poteva farvi circolare il suo testo. Il testo è accompagnato da una stampa particolareggiata del vulcano con legenda dei luoghi, ma soprattutto si chiude ricordando che il re "preso dall'amenità e dalla salubrità di quella stanza"<sup>9</sup> fa costruire sulle falde vesuviane la villa di Portici; la cronaca, assai nota, viene ripresa fra gli altri da Ferdinando Galiani (1772), nipote di Celestino: "un solo anno dopo l'eruzione del 1737 vi venne a stabilire una sua deliziosa villa, e per molti mesi all'anno ad abitarla. La edificò su una lava del 1631, e l'adorna tuttora delle nobili reliquie delle antiche ville Erculanensi"<sup>10</sup>. Il monte, da cui brillano i fuochi d'artificio, memoria delle esplosioni



Fig. 3 S. Orlandi, *Macchina scenografica per il Collegio Ancarano*

laviche, era immagine che condensava orrore e fascino, icona della grandezza e del coraggio del sovrano, e ancora nel 1785, nella Piazza del mercato, compare un'analogo macchina scenografica per il passaggio a Bologna di Re Ferdinando IV. Queste immagini si inseriscono nel filone delle rappresentazioni del Vesuvio in eruzione, che a partire dal 1631 ebbero inesauribile fortuna, facendo del vulcano il simbolo di Napoli, riprodotto a partire prima con intento devozionale, poi scientifico<sup>11</sup>. Le immagini bolognesi si allontanano da entrambe le intenzioni, sintetizzando le linee del vulcano per renderlo apparato effimero trionfale, e armonizzando l'idea di un luogo

geografico reale con il sapore fastoso della scenografia teatrale. I rapporti fra l'accademia bolognese e il collegio napoletano proseguono anche intorno all'attività di Francesco Zanotti, segretario della Clementina, in contatto con il primo ministro dei Borbone Bernardo Tanucci, sostenitore dell'Ancarano. Nel 1751 Zanotti effettua un viaggio a Napoli, da cui scaturisce l'idea di ambientarvi il suo trattato in forma di dialogo *Della forza dei corpi che chiamiamo viva* (1752). L'autore giustifica la scelta descrivendo la città quasi come *locus amoenus*, in cui la bellezza della natura favorisce il dialogo filosofico: "E a dir vero quantunque la città di Napoli, in quel poco tempo che io vi dimorai, mi paresse oltremodo nobile e magnifica, e sopra ogni altra città del mondo vaga, e diletta, avendola la natura di tanto ornata, che pare non aver voluto, che si dovesse gran fatto desiderar l'arte, tuttavia niuna altra cosa maggiormente mi piacque, che le belle, e gentili maniere degli abitanti, de' quali trovai tosto alcuni, di sì raro ingegno, e di tanto alta scienza, oltre la cortesia e la gentilezza, che mi che mi parvero poter da sé soli far bellissima questa meravigliosa città"<sup>12</sup>. L'immagine che Zanotti, con buon filtro letterario, restituisce di Napoli come bacino di energia intellettuale incanalata nel dibattito scientifico, capitale colta e laboriosa, impregnata di nuovi interessi positivistic, forse non corrispondeva alla città reale che aveva visto alla metà del secolo, già

<sup>9</sup> F. Serao, *Istoria dell'incendio del Vesuvio*, Napoli 1737, p. 163.

<sup>10</sup> F. Galiani, *Catalogo delle materie appartenenti al Vesuvio contenute nel museo con alcune brevi osservazioni*, Londra 1772, p. 10.

<sup>11</sup> A. Tecce, «Le eruzioni del Vesuvio nelle gouaches del XVIII e del XIX secolo», in *Gouaches del Settecento e dell'Ottocento*, a cura di S. Cassani, Napoli, Electa 1985, pp. 89-97; *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Napoli 1990, pp. 281 e ss; C. Knight, cap. VII, pp.135 e ss.

<sup>12</sup> G.P. Zanotti 1752, p. 5. Fra i protagonisti ancora una volta il Serao, che dialoga con Faustina Pignatelli e Niccolò de Martino.

preda di serie difficoltà politiche, dopo la guerra di successione austriaca, che ne minarono per sempre l'entusiasmo intellettuale.

Nel suo *Diario Pittorico*, Marcello Oretti, erudito bolognese, annota nel 1776: “Li 14 Giugno viddi la sontuosa serie di cammei, e l’opera delle vedute del Regno di Napoli del sig. Guglielmo d’Hamilton, ministro plenipotenziario di S.M. Britannica nel Regno delle due Sicilie, era nell’alloggio del Pellegrino”<sup>13</sup>. Il sontuoso albergo cittadino, luogo di ristoro di principi e regnanti, avrebbe ospitato William Hamilton, ambasciatore inglese a Napoli, forse di passaggio a Bologna durante il suo viaggio in Inghilterra di quei mesi<sup>14</sup>. Le vedute cui l’Oretti fa riferimento non sono state identificate, anche se è nota la pubblicazione dei *Campi Phleagrei* con tavole illustrate di Pietro Fabris nello stesso anno. Il passaggio dell’opera di Hamilton, uno dei maggiori studiosi e collezionisti del XVIII secolo, in terra emiliana non è stato ancora ben rilevato, ma singolare è l’inserimento, all’interno della serie realizzata dal paesaggista Vincenzo Martinelli, proveniente da villa Coccapani Tacoli, della *Grotta di Posillipo* (fig.4), la *crypta neapolitana*, ben riconoscibile per la galleria lunga e stretta e la sommità a volta<sup>15</sup>. Il soggetto, *topos* napoletano di grande successo per la sua forma suggestiva scavata nella roccia tufacea<sup>16</sup>, viene illustrato nella tavola XVI dei *Campi Phlaegrei*, accompagnato nella didascalia dalla menzione della tomba di Virgilio, che le sorge a fianco, e dalla descrizione della roccia, risultato di diverse “esplosioni vulcaniche”. Il binomio antico/natura risulta qui del tutto funzionale ad essere inserito in una serie, espressione di quel paesaggismo decorativo che così tanta fortuna ha nel temperismo bolognese del Settecento, che combina ruderi e architetture antiche con la fisionomia del paesaggio emiliano. Questo non invalida l’ipotesi di Franca Varignana di un possibile riferimento all’incisione del Marillier, tratta da un disegno di Hubert Robert che illustrava il *Voyage pittoresque* (1781-1786), ma la scelta del soggetto potrebbe rimandare all’impatto che dell’opera di Hamilton in relazione allo sviluppo della moderna vulcanologia<sup>17</sup>. La sensibilità verso questo tema si acui a Bologna dopo il lungo terremoto che paralizzò la città e parte della provincia fra il 1779 e il 1780, producendo ingenti danni agli edifici e gravi dissesti economici<sup>18</sup>. Fra le fonti documentarie riferibili all’evento particolare



Fig. 4 V.Martinelli,  
*La grotta di Posillipo*  
(Bologna, Carisbo)

<sup>13</sup> M. Oretti, *Cronica o sia Diario Pittorico, in cui si descrivono le opere di pittura e tutto ciò che accadde intorno alle belle arti in Bologna*, BCAB, Ms. B. 106, c. 80.

<sup>14</sup> Cfr. C. Knight, *Hamilton a Napoli*, Napoli 1990; *Vases&Volcanes. Sir William Hamilton and his collecion*, I. Jenkins e K.Sloan eds., Londra 1996.

<sup>15</sup> G. Zucchini, *Paesaggi e rovine nella pittura bolognese del Settecento*, Bologna 1947, p. 60; A.M. Matteucci et al. ed., *Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, Bologna 1979, n.441, p. 342, ill. 357, la grotta viene scambiata per l’Arco Felice; F. Varignana, *Le collezioni d’arte della Cassa di Risparmio in Bologna. I Dipinti*, Bologna, Alfa 1972, p. 396; M. Minozzi, in *Le Collezioni d’Arte della Cassa di Risparmio in Bologna e della Banca Popolare dell’Adriatico*, A. Coliva ed., Milano 2005, p. 174.

<sup>16</sup> Cfr. N. Spinosa, L. Di Mauro, *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli 1993, pp. 172-174.

<sup>17</sup> J. Thackray, «The modern Pliny. Hamilton and the Vesuvius», in *Vases&Volcanes*, cit., Londra 1996, pp.93 e ss.; C. Knight, *Hamilton a Napoli*, cit., Napoli 1990, cap. VI, pp. 109 e ss.

<sup>18</sup> E. Guidoboni, E. Boschi, *I terremoti a Bologna e nel suo territorio*, Bologna, Compositori 2003, pp. 89-146.

valore assume il dibattito che si accende fra accademici e uomini di scienza sull'origine dei terremoti e sui fenomeni metereologici. Senza entrare nel merito dell'effettivo valore della disputa basterà ricordare la grande attenzione di cui era oggetto il Vesuvio nelle teorie in cui si sosteneva che la terra, piena di cavità e canali tutti in collegamento fra loro in cui si addensano vapori infiammabili, sarebbe stata distrutta se non ci fossero i vulcani che scaricano quell'energia. La grandiosa eruzione del Vesuvio fu dunque vista come il segno che Bologna era ormai fuori pericolo. In conclusione, alcune tracce figurative individuate lungo il secolo sulla percezione geografica e iconografica della città in terra felsinea confermano Napoli come metro di confronto per le esperienze scientifiche, ma aprono a una riflessione sul valore naturalistico di quei luoghi che da Marsili alla scenografia teatrale al paesaggismo, viene piegato per adeguarsi ai generi artistici più diffusi del settecento bolognese, che fondono realtà e rielaborazione immaginifica.





# Il viaggio in Sicilia nelle *memoirs* di Charles Robert Ashbee (1863-1942)

Francesca Passalacqua

Università Mediterranea di Reggio Calabria – Reggio Calabria – Italia

**Parole chiave:** Charles Robert Ashbee, *Arts and Crafts*, *Memoirs*, Novecento, viaggio, Sicilia, Taormina, monumenti, paesaggio.

## 1. Sicilian Interlude and the joys of Architecture

Nel 1907 l'architetto inglese Charles Robert Ashbee (1863-1942) giungeva a Taormina, invitato dall'amico, colonnello Thomas Bradney Shaw-Hellier (1836-1910), per progettare la casa che questi voleva costruirsi nella cittadina siciliana. Ashbee, tra i sostenitori del movimento *Arts and Crafts*, rimaneva immediatamente entusiasta dei luoghi, degli antichi monumenti e, ovviamente, estasiato, del monte Etna. Ma il viaggio in Sicilia, legato al progetto della casa che l'amico gli aveva commissionato, gli forniva l'occasione per una visita di alcuni tra i più importanti siti archeologici e città isolate. Attraverso le sue *Memoirs* è possibile rintracciare i luoghi, i monumenti, i paesaggi che lo emozionarono, senza tralasciare le suggestioni degli aspetti culturali e tradizionali dell'Italia meridionale. Tra gennaio e febbraio del 1907, Ashbee visitava Siracusa, Agrigento, Porto Empedocle, Segesta e Palermo e, alla fine di questo breve ma intenso viaggio tra i monumenti più rilevanti dell'isola, scriveva: «Sicily is a land for Architects». Durante il soggiorno siciliano, che, a più riprese, si protrarrà per circa un anno e mezzo, vivrà anche il drammatico evento del terremoto nello Stretto di Messina del 1908, rilevandone l'orrore della distruzione e la disperazione degli abitanti. Tornerà in patria nell'aprile successivo, dopo la conclusione dei lavori della villa che aveva disegnato per l'amico inglese, che, trasformato negli ultimi decenni in hotel, porta oggi il suo nome.

### 1.1. Charles Robert Ashbee e il movimento *Arts and Crafts*

Formatosi al King's College di Cambridge, Ashbee è stato, con William Morris (1834-1896), uno dei protagonisti principali del movimento *Arts and Crafts*, sorto in Inghilterra alla fine dell'Ottocento, che, condannando «la corruzione degli stili del XIX secolo», inneggiava a un'architettura autentica basata su un artigianato ispirato. Ashbee, più degli altri seguaci di William Morris, mise in pratica il pensiero del suo maestro, e nel 1888 fondò a Londra la Guild of Handicraft, una fabbrica artigiana, in cui proponeva la realizzazione di oggetti di arredo, gioielli e mobili nel rispetto del principio di valorizzazione delle materie prime.

Nel 1907 abbandonò però questa attività, ponendosi contro i principi del movimento morrisiano, avendo maturato l'idea che l'arte applicata non potesse rinnovarsi basandosi solo sull'artigianato, tanto da affermare che «la civiltà moderna poggia sulla macchina e non è possibile stimolare e incoraggiare validamente l'insegnamento artistico senza riconoscere questa verità»<sup>1</sup>. Divenne presto sostenitore del rinnovamento culturale che pervase il mondo occidentale, e fu tra i primi a conoscere e diffondere l'opera di Frank Lloyd Wright (1867 – 1959) in Europa. Si dedicò alla progettazione di case d'abitazione a Londra (di cui poco rimane a causa dei bombardamenti e delle demolizioni), mentre a Darmstadt progettò il palazzo granducale in collaborazione con il collega M. H. Baillie Scott (1865-1945).

Molto cospicua fu la sua produzione letteraria, nella quale ha lasciato testimonianza del suo pensiero, rintracciabile in molti scritti e opere a stampa<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> C. R. Ashbee, *Should We stop Teaching Art?*, B.T. Betsford, London, 1911, p. 4.

<sup>2</sup> Sulla vita, l'attività professionale e letteraria di Charles Robert Ashbee si veda da ultimo A. Crawford, *C. R. Ashbee, Architect, Designers & Romantic Socialist*, Yale University Press, New Haven and London, 1985; F.

## 1.2. Villa San Giorgio a Taormina

Fiona MacCarthy, nel suo testo dedicato alla figura di Ashbee, così descriveva i luoghi dove l'architetto inglese avrebbe progettato il suo edificio:

«The Colonel was full of excitement about plans for his new villa. He had bought a spectacular site on the hill-side looking north-east to Calabria, incorporating both an orange grove and an olive wood, with terrace on several levels high above the sea. Behind was a genuine Greek temple of Apollo, now converted into the Church of San Pancrazio, a dilapidated building, but ineffably romantic. Ashbee spent many hours working on the site. One of his main theories – very much a precept of the Art and Craft architects – was that buildings should never be alien to their setting but should be related to the landscape and the history of the district. In Sicily he therefore set himself the problem of designing a building which would be recognizably Graeco- Sicilian in feeling, using local materials and employing Sicilian craftsmen. However, since both he and the Colonel were British patriots this did not prevent them from deciding that the villa in Taormina would be called after St. George [...]»<sup>3</sup>. Villa San Giorgio – attuale Ashbee Hotel di Taormina – fu completata nel 1908, come ci informa la lapide posta a fianco dell'ingresso principale dell'edificio. Su di un poggio alberato, che si affaccia sulla costa ionica, la villa sembra essere la naturale prosecuzione dello spazio antistante la chiesa di San Pancrazio e di quanto resta del suo portico antistante. L'edificio chiesastico, fondato nel tardo Seicento, sorge sulle vestigia di un tempio ellenistico dedicato a Giove Serapide, subito fuori Porta Messina, ingresso settentrionale della cinta muraria che delimita la città medievale e, pertanto, tra i luoghi più suggestivi dell'antico centro siciliano.

L'anziano colonnello Shaw Hellier che, come molti inglesi, aveva scelto Taormina – “luogo di delizie” per il suo clima e il suo paesaggio incantevole – come *buen retiro*<sup>4</sup>, aveva acquistato un terreno, affiancato all'antico edificio chiesastico, che si affacciava sulla costa siciliana nord-orientale, verso Messina. Ashbee, visti i luoghi e sicuramente valutate le richieste del suo committente, progettava una residenza che, come egli stesso ammetteva, doveva avere una forte relazione con il paesaggio e, nello stesso tempo, doveva confrontarsi con l'architettura dei luoghi. Forme e materiali, nel rispetto del movimento *Arts and Crafts*, dovevano essere riconoscibili come appartenenti alla cultura siciliana. Ashbee, sfruttando la posizione panoramica del sito, posizionava l'edificio in modo che si aprisse con un vasto terrazzo verso la costa e fosse circondato da una sequenza di giardini terrazzati ornati da vegetazione mediterranea. Nel contempo, però, pensava di collegare la casa ai resti del portico antistante la chiesa di San Pancrazio, proseguendo con arcate a tutto sesto l'antica perimetrazione della chiesa, in modo da delimitare con tale struttura l'atrio d'ingresso della nuova residenza<sup>5</sup>.

Alla ricerca di riferimenti precisi rispetto all'ambiente circostante, sia sociale che paesaggistico, Ashbee di solito progettava le sue abitazioni in luoghi dove aveva vissuto per lungo tempo, in modo da realizzare un progetto che fosse parte di un tutto, e non una creazione isolata. Le impressioni che l'architetto aveva riportato dei luoghi, dove avrebbe dovuto progettare la casa di Taormina, erano entusiasmanti. Sosteneva di non aver mai trovato una tale concentrazione di magnifici edifici come in Sicilia<sup>6</sup>.

---

Ashbee, Janet Ashbee. *Love, Marriage and the Arts & Crafts Movement*, Syracuse University Press, New York, 2002; F. MacCarthy, *The Simple Life. C.R. Ashbee in the Cotswolds*, Faber&Faber, London, 2014.

<sup>3</sup> F. MacCarthy, *The simple life: C. R. Ashbee in the Cotswolds*, cit., p.160.

<sup>4</sup> Sull'argomento si veda da ultimo A. M. Oteri, *Identità dei luoghi, monumenti e promozione turistica: Taormina tra Otto e Novecento* in *Città mediterranee in trasformazione*, a cura di A. Buccaro, C. de Seta, Atti del Convegno, Napoli 13-15 marzo 2014, vol. I, Edizioni Tecnico Scientifiche Italiane, Napoli, 2014, pp. 265-276.

<sup>5</sup> A. Crawford, C. R. Ashbee, *Architect, Designers & Romantic Socialist*, cit., pp. 141-143.

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 273-277.

La sua ricerca architettonica trova nella realizzazione di casa Shaw Hellier una sintesi tra il movimento *Arts and Crafts* e l'architettura taorminese particolarmente interessante, per la sovrapposizione fra i caratteri architettonici di un centro storico di fondazione classica, modellato nel corso dei secoli dalle stratificazioni delle culture successive (fig. 1).



Fig. 1. C. R. Ashbee, Taormina, Villa San Giorgio, 1907 (collezione privata, Italia)

## 2. Alla scoperta della Sicilia

Giunto in Sicilia all'inizio del 1907 Ashbee, in compagnia della moglie Janet, restava immediatamente affascinato dal territorio isolano e, malgrado fosse impegnato al progetto di Villa San Giorgio, non perdeva occasione per godere del clima e delle bellezze paesaggistiche dei luoghi. Attraverso le sue *Memoirs*<sup>7</sup>, conservate alla Victoria & Albert Library, è possibile ripercorrere riflessioni e commenti suggeriti dai luoghi e dalla gente che incontrava durante il suo soggiorno isolano.

Ashbee giungeva a Taormina il primo gennaio del 1907, inserendosi immediatamente nell'ambiente sociale frequentato dall'amico inglese, così avendo, in pochi giorni, l'opportunità di esplorare il territorio alla scoperta della cittadina ionica. Subito dopo, attratto dalle antichità e dal paesaggio pervaso da una cultura plurimillenaria, Ashbee individuava in alcuni monumenti e città isolate il suo itinerario di viaggio in Sicilia, che durerà circa sei settimane. Siracusa, Agrigento e Porto Empedocle, Segesta, Monreale e il Castel di Mare Dolce di Favara sono i luoghi citati nei suoi diari. Con spirito acuto e immancabile *humour* inglese, descriveva il paesaggio così come gli aspetti antropologici isolani, le abitudini e il carattere degli abitanti:

«There is magic in the landscape here. I don't know whether the people or the landscape are the more beautiful. Etna is the most beautiful thing I have ever seen. Table mountains and the heights of Quebec are the only think that come near is that I know – Fuji remains to see; but the perpetual and silent change of snow and fire are unspeakably beautiful»<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> C.R. Ashbee, *The Ashbee Memoirs*, voll. 7, V&A Library, London, Typescripts, 1934.

<sup>8</sup> *Ivi*, II, part. IV, Chapter 13, p. 412.

A Taormina decideva, quasi immediatamente dopo essere giunto, di esplorarne i dintorni. Raggiungeva Castelmola, inerpicandosi per sentieri disseminati di resti archeologici sino all'abitato, piccolo borgo sorto intorno al suo castello, su uno sperone di roccia che domina il territorio circostante. Percepiva la "sordida malinconia" di un luogo abbandonato e non trovava parole per descrivere le molte abitazioni chiuse in cui i maiali si aggirano indisturbati ma, malgrado ciò, è sorpreso dalla disponibilità e gentilezza dei suoi abitanti tanto da affermare: «Every Sicilian, even when he lives among pigs, is a gentleman»<sup>9</sup>, dopo aver chiacchierato amabilmente con il cameriere di un caffè (fig. 2).

Nulla colpisce la sua attenzione a Taormina come il Teatro, che, ovviamente, ritiene meraviglioso, anche se privato della sua vera essenza, donatagli dagli originari costruttori greci, che mai avrebbero serrato la vista dell'Etna con le colonne e tanta trionfale scenografia, di aggiunta romana. In tal modo, metaforicamente, mette a confronto la cultura architettonica dei Greci e dei Romani:

«The difference between Rome and Hellas, between the time of Verres and the times of Pheidias or Hiero I; between the conception of a Roman Minerva and a Greek Apollo Archagetas is something like the London of Ben Jonson and Elisabeth with the Globe theatre and the old St. Pauls on the one hand, and modern Chicago on the other. In the one we still have the real thing – in the other we shout perpetually how fine and large we are and call all our God to witness»<sup>10</sup>.



Fig. 2. M.C. Escher, *Castelmola, sullo sfondo il monte Etna*, 1932, collezione privata, Italia (da M.C. Escher, *Catalogo della mostra, Catania, Arthemisia, Italia*, 2017, p. 122)

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 408.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 413.

## 2.1. Da Siracusa a Palermo tra templi e funzioni religiose

Ashbee, lasciata Taormina si avviava verso Siracusa. La cattedrale (l'antico tempio di Athena) è tra i più interessanti edifici d'Europa – è la considerazione che apre le pagine del suo diario appena giunto nella città siciliana. Nel contempo, però, tiene a precisare che alla grandezza della città fondata dai Greci si contrappone una squallida cittadina dalle strade tortuose<sup>11</sup>.

Leggerezza e ironia caratterizzano il suo diario in molte pagine, nelle quali, tra l'altro, cambiando decisamente argomento, celebra anche il vino Moscato, che ritiene tra i più gradevoli e importanti aspetti della città. «Philistis drank Moscato of course, so as Dion or he would never have dreamed a Syracusan Utopia. [...] Moscato is a nectar of the Gods – it is better than nectar»<sup>12</sup>.

Le pagine del suo diario riguardanti i giorni trascorsi ad Agrigento (antica Girgenti) e a Porto Empedocle (affaccio al mare della città) sono largamente dedicate a considerazioni, osservazioni e commenti sulle persone incontrate durante il viaggio. Si sorprende della dignità della gente comune, in particolare dei contadini, così distinti da sembrare appartenere alla classe borghese<sup>13</sup>. A Porto Empedocle, malgrado scriva di voler vedere Agrigento dal mare libico, quanto rimane del tempio di Zeus e i fumi delle zolfatare è attirato dall'ambiente del porto, sempre pittoresco, pieno di marinai di varie nazionalità. Dovendosi poi riparare per la pioggia nella chiesa di Maria Addolorata, si sorprende ancora della gentile ospitalità del parroco che tiene a regalargli una Madonnina<sup>14</sup>!

Il 2 febbraio Ashbee era al Duomo di Monreale durante la celebrazione della Candelora, la festa della Purificazione della Vergine: «A Monreale we dropped in upon one of the finest bite of pure Pagan ceremony – Byzantine Pagan – I have ever witnessed». La suggestione che questa celebrazione, con duecento tra sacerdoti e ragazzi con le candele accese, celebrante l'arcivescovo, deve essere stata molto forte. Ashbee scriveva che, a suo parere, il Duomo di Monreale, con la cappella Sistina e la cappella del college di Oxford sono i più rappresentativi – forse i più bei monumenti al mondo – che esercitano queste funzioni<sup>15</sup> (fig. 3).

Ma è Segesta lo scenario paesaggistico e architettonico che suscita in Ashbee le maggiori emozioni: «Perfect forms, perfect detail, perfect placing of the whole, perfect ministry of religion e education to life» (fig. 4). A Segesta, racconta, non rimane null'altro che il tempio e il teatro ma entrambi occupano posizioni tali da poter essere visti e da controllare ogni parte del paesaggio circostante:

«At Segesta nothing remains but two things and those two perfect, the temple and the theatre. The temple placed at the finest point in the landscape where all eyes may see the God, the theatre placed where those who are listening to the play and hearing about the God may here the most perfect view, the most wonderful surroundings»<sup>16</sup>.

Il *tour* in Sicilia dei coniugi Ashbee si concludeva a Palermo. Nelle *memoirs* non vi è alcun cenno della capitale normanna a eccezione del castello duecentesco di Mare Dolce a Favara, alle falde del monte Griffone. La cappella del Castello è, per Ashbee, perfettamente proporzionata, con i mosaici e i marmi dell'abside e della cupola, ancora ben conservati.

«Sicily is a land for Architects»<sup>17</sup> concludeva Ashbee dopo aver trascorso queste poche settimane nell'Isola. Ogni periodo storico è caratterizzato da importanti monumenti e non ha

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 419.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 424.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 430.

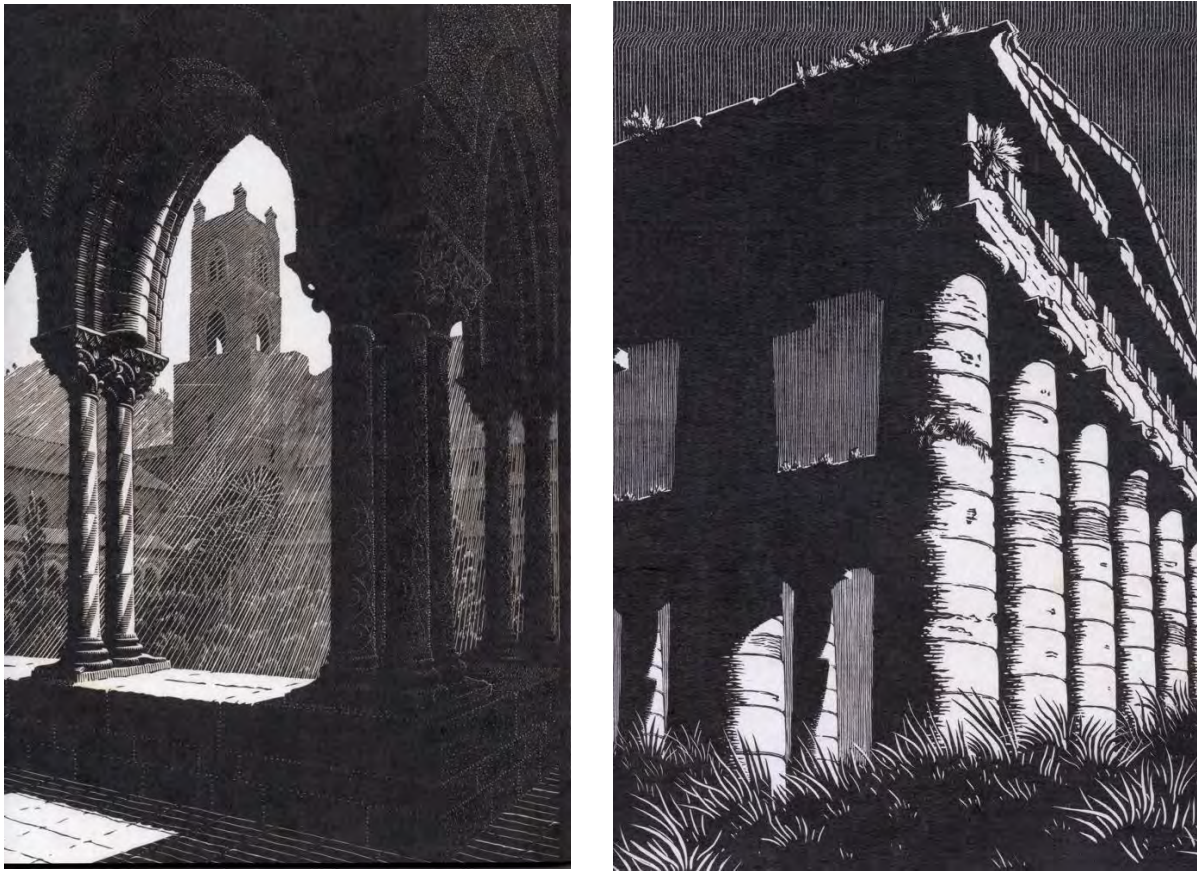
<sup>14</sup> *Ivi*, p. 433.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 447.

<sup>17</sup> C. R. Ashbee, *The Ashbee Memoirs*, cit., II, part. IV, Chapter 13, p. 452.

dubbi ad affermare che non vi altra parte del mondo che possiede così tanti importanti architetture come la Sicilia.



Figg. 3, 4. M. C. Escher, *Chiostro di Monreale e Tempio di Segesta, Sicilia, 1932*, collezione privata, Italia (da M.C. Escher, *Catalogo della mostra, Catania, Arthemisia, Italia, 2017*, p. 121,123)

## Bibliografia

*A handbook for travellers in Sicily. Including Palermo, Catania, Messina, Syracuse, Etna and the ruins of the Greek temples*, John Murray, London, 1864.

B. Berenson, *Viaggio in Sicilia*, Leonardo, Milano, 1953.

A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2011.

G. De Maupassant, *Cronaca di un viaggio in Sicilia*, Edi.bi.si., Palermo, 2001.

L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in C. De Seta (a cura di), *Storia d'Italia*, Annali V, Il paesaggio, Einaudi, Torino, 1982.

E., Kanceff, R. Rampone (a cura di), *"Viaggio nel Sud". Viaggiatori stranieri in Sicilia*, vol. III, Moncalieri-Ginevra, Slaktine, 1988.

A Mozzillo, *Il giardino dell'iperbole. La scoperta del Mezzogiorno da Swinburne a Stendhal*, Nuove Edizioni Napoli, 1985.

B. Sladen, *Sicily the new winter resort*, E.P. Dutton and Co, New York, 1907.

**«Fra uno schizzo e una nota».**  
**Leonardo Paterna Baldizzi ‘ispettore’ di monumenti  
e paesaggi nel Meridione d’Italia (1906-1909)**

Valentina Russo

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Storia del restauro, tutela, viaggio, taccuini, rappresentazione.

### **1. Note introduttive**

Fase di particolare rilevanza per la storia della tutela italiana può considerarsi quella coincidente con i due decenni a cavallo tra Otto e Novecento, cronologicamente limitati inferiormente dall’istituzione degli Uffici Regionali per la conservazione dei monumenti nell’intera Penisola e superiormente dallo scoppio della Grande Guerra. Ciò appare chiaro se solo si riflette sul portato dell’organizzazione per macrocontesti che si conferisce in tale periodo all’amministrazione delle belle arti e, con essa, sull’approvazione, a distanza di soli sette anni, di due leggi di tutela (L. 185/1902 e L. 364/1909).

Sebbene un quadro esaustivo della questione, riferito all’assetto delle istituzioni italiane post-unitarie, sia stato messo a fuoco negli ultimi decenni entro un ampio alveo di studi attraverso una visione ‘nazionale’<sup>1</sup> e con riferimento ad ambiti regionali<sup>2</sup> o, ad una scala minore, urbani, numerosi aspetti restano tuttora da approfondire attraverso le lenti proprie della storia del restauro. Tra i più evidenti ‘problemi’ storiografici con cui confrontarsi in relazione al tema suddetto vi è quello connesso alle ragioni della netta e sbilanciata suddivisione, a partire dal 1891, del territorio nazionale tra un articolato sistema di Uffici regionali per la conservazione dei monumenti nel centro-nord e di un solo Ufficio periferico ‘regionale’ con vasta competenza sull’intero Mezzogiorno peninsulare. Prendendo in esame, in particolare, tale subcontesto, emergono tutta una serie di questioni di metodo da mettere a fuoco: dai rapporti tra le ‘storie’ locali e una storiografia ‘omologante’ che unisce microcosmi diversificati, dalla Campania, alla Basilicata, alla Puglia e alla Calabria o, ancora, sulle relazioni tra ‘centri’ – Roma, *in primis*, e Napoli – e ‘periferie’ più o meno attrattive per le scelte di intervento; in aggiunta, sulle relazioni tra una ricerca di linguaggi ‘nazionali’ nella produzione del nuovo e un confronto con molteplici linguaggi dell’antico, declinato nelle variazioni contestuali come nel caso del Medioevo meridionale.

Seguire le tracce di un percorso di costruzione di un sistema di tutela nell’Italia meridionale a cavallo tra i due secoli significa, dunque, mettere a confronto ‘punti di vista’ intrecciati; quello squisitamente operativo e connesso all’intervento diretto sul patrimonio costruito va, a sua volta, opportunamente affiancato a chiavi di lettura – direttamente riflesse, ad esempio, sulle fonti iconografiche coeve – interessate ai modi di elaborazione di una ‘conoscenza’ dell’antico e di cui il viaggio è senza dubbio strumento molto praticato ed eloquente.

---

<sup>1</sup> Cfr. M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1992.

<sup>2</sup> Cfr. in partic., *Tutela e restauro dei monumenti in Campania 1860-1900*, a cura di G. Fiengo, Napoli, Electa Napoli, 1993; A. Guarnieri, *Pietre di Puglia: il restauro del patrimonio architettonico in Terra di Bari tra Ottocento e Novecento*, Roma, Gangemi, 2007.

## 2. Da Torino a Napoli. Leonardo Paterna Baldizzi nell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle provincie meridionali

Se la pubblicazione del volume *Monumenti dell'Italia meridionale* del 1902 a cura di Adolfo Avena<sup>3</sup>, direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle provincie meridionali dal 1899, con la ricca messe di dati e immagini ivi contenute ha decisamente contribuito all'avvio di un buon numero di approfondimenti circa gli interventi da questi diretti in prima persona fino a quella data e, più in generale, ha condotto alla definizione di un'autonomia e riconoscibilità di tale figura nel panorama nazionale della tutela dei primi anni del XX secolo<sup>4</sup>, possiamo tuttora ritenere che siano rimaste 'dietro le quinte' personalità che, anticipando o affiancando l'operato di Avena medesimo, hanno di fatto contribuito fortemente all'attività di tutela nel Mezzogiorno attraverso l'Ufficio regionale cui si è fatto riferimento: ciò a partire dai primi passi dell'istituzione, diretti da Michele Ruggiero dal 1891, quindi attraverso l'operato di Nicola Breglia e, a seguire, di Ferdinando Mazzanti. E' proprio in relazione al tentativo di superamento di letture 'monografiche' a favore di un avvicinamento alle questioni suddette in termini di 'coralità' che può essere letta anche l'inedita attività di Leonardo Paterna Baldizzi entro l'amministrazione della tutela, in relazione soprattutto con quella dispiegata da Ettore Bernich, Luigi Fulvio e Giuseppe Abatino.

Meglio noto alla storiografia architettonica per l'attività di progettista di manufatti connotati da un linguaggio riccamente 'floreale' e per la lunga docenza del Disegno, Paterna Baldizzi (Palermo 1868 - Roma 1942)<sup>5</sup> partecipa, nel corso del primo decennio del Novecento, alle scelte che caratterizzano l'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti delle provincie meridionali fornendo, attraverso una preziosa documentazione iconografica e testuale, uno spaccato eloquente degli approcci e dell'ampiezza, in termini spaziali e tematici, delle problematiche che l'istituzione ministeriale con sede a Napoli doveva affrontare per il restauro e la salvaguardia del patrimonio storico. La partecipazione all'istituzione ministeriale chiamata a gestire scelte concernenti architetture disseminate dal Molise alla Calabria, è per Paterna Baldizzi invero breve – dagli inizi del 1906 al 1909 –, successiva ad un impegno analogo svolto prima a Roma e, quindi, in Piemonte e Liguria ma, soprattutto, storiograficamente inesplorata se confrontata con la ben più ampia attenzione prestata dalla critica all'operato di Adolfo Avena.

## 3. Appunti di viaggio, tra monumenti e restauri

A seguito dell'attività condotta in Piemonte e Liguria a partire dal 1903, l'avvicinamento quasi 'paesaggistico' di Leonardo Paterna Baldizzi ai monumenti centromeridionali – dalla Rocca Janula di Cassino alle architetture medioevali della Puglia, dell'entroterra campano e delle isole partenopee – si riflette in un fitto lavoro sul campo durante il quale appunti di viaggio, schizzi e più accurati grafici riescono a trasferire i significati riconosciuti e, di conseguenza, trasmessi attraverso l'intervento di restauro. Ciò, come accennato, in una fase

---

<sup>3</sup> A. Avena, *Monumenti dell'Italia meridionale. Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Provincie Meridionali*, Roma 1902.

<sup>4</sup> Entro una frammentaria bibliografia su tale figura, incentrata soprattutto su singoli cantieri, si rimanda sinteticamente a: A. Gambardella, C. De Falco, *Adolfo Avena architetto*, Napoli, Electa Napoli, 1991; A. Aveta, «L'ingegner Adolfo Avena e l'applicazione delle nuove tecniche costruttive», in *Storia dell'Ingegneria*, a cura di S. D'Agostino, Cuzzolin, Napoli 2012, vol. I, pp. 493-504; *Napoli all'alba del Novecento tra utopia urbana e architettura della modernità. Lamont Young, Adolfo e Gino Avena*, a cura di M. de Napoli, Napoli, Rogiosi editore, 2016.

<sup>5</sup> Cfr. R. De Fusco, *Il floreale a Napoli*, Napoli 1959 (1989<sup>11</sup>), pp. 92-100; G. Alisio, *Il Vomero*, Napoli, Electa Napoli, 1987, *passim*; M. Savorra, «Paterna Baldizzi, Leonardo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXI, 2014, *sub voce*.



della storia della tutela cruciale per la definizione dei primi strumenti normativi e per l'emancipazione della cultura del restauro da percorsi di tipo stilistico a favore di nuovi approcci più cauti e ispirati da una più consapevole interpretazione delle ragioni storiche dell'architettura.

La formazione all'esercizio del disegno, coltivato fin dagli anni giovanili attraverso la frequenza dell'Istituto di Belle Arti palermitano, unita ad una personale attitudine 'pittorica' nella cattura di paesaggi e architetture attraverso poliedriche tecniche di rappresentazione – dalla matita, alla china all'acquerello alla pittura su tela – è protagonista, senza soluzione di continuità, di tutto il ricco lascito di grafici, dipinti, taccuini autografi dell'architetto siciliano, conservati in più istituzioni culturali italiane<sup>6</sup>. Tali cospicue fonti iconografiche, da leggere in relazione a lunghi carteggi, sono il risultato di spostamenti dettati quasi sempre da ragioni professionali e che fissano su carta rilievi speditivi, particolari scultorei, arredi antichi e dettagli costruttivi con una tecnica dal tratto fitto e rapido nonché spesso 'impressionista' nell'uso del colore.

La decisione di veicolare attraverso il diario le proprie sensazioni, esperienze, incontri e attività prende avvio, per Paterna Baldizzi, nel 1895 per concludersi dopo quasi mezzo secolo, in piena guerra, nel 1941: «Un giorno trascinato dal desiderio di fissare ciò che più mi attraeva fra le infinite bellezze artistiche di Roma, ho deciso di comprare un album e mi sono rivolto alla cartoleria Cugini Rossi. Lì ho acquistato un album i cui fogli misurano cent. 18x28, un piccolo calamaio tascabile, una boccetta di inchiostro di Cina, penne chiudibili, una piccolissima scatola di colori, cent. 4x7, e qualche pennello. Così fornito nelle tasche dell'ampio abito da artigliere, ho iniziato il mio Diario artistico il 26 febbraio 1895 nel Chiostro di S. Paolo. Questo Diario mi accompagna da quel giorno; schizzi, note storiche e personali, impressioni di Arte e di vita, fatti ai quali ho partecipato, sono in esso registrati con una fedeltà di alta confessione»<sup>7</sup>.

I taccuini dell'ingegnere, poi architetto, siciliano – a più riprese riflessi nelle opere a stampa a firma dello stesso autore<sup>8</sup> – forniscono la flagrante testimonianza delle capacità disegnative dell'autore, peraltro molto elevate; sono, invero, la testimonianza tangibile di un impegno quotidiano nell'istituzione di tutela, parallela a quella di professore di Disegno nell'Università di Napoli, nel rispondere ad istanze provenienti da tutto il vasto Mezzogiorno peninsulare – da Reggio Calabria distrutta dal sisma del 1908, a Gaeta, dall'Irpinia alla Puglia – e nel provare a scongiurare la perdita di manufatti e opere d'arte.

Possono riconoscersi, «fra uno schizzo e una nota», più 'dimensioni' che si intrecciano senza soluzione di continuità: quella dell'ispettore, rispondente alle richieste del proprio Direttore con curiosità di apprendere, quella dell'artista tesa a catturare scorci e dettagli, quella del coniuge innamorato della propria compagna di vita, Enrica Giovagnoli. Il primo è meticolosamente preso da annotazioni storiche, da minute di relazioni, dalla misurazione di dettagli, dalla compilazione di computi e di pareri; il secondo, all'opposto, trasportato dalla propria ispirazione artistica a trasferire nuove scoperte di architetture e paesaggi. L'ultimo, infine, che con afflato intimista indulge su dettagli familiari, momenti di svago e di relazione, in una condizione simbiotica con la propria amata. Entro tale intreccio – al quale non va trascurato di affiancare un interesse profondo per la natura e, in particolare, per le essenze floreali catturate visivamente nei paesaggi attraversati – si ricompongono la dimensione professionale e personale, la dimensione razionale e quella romantica.

---

<sup>6</sup> Presso il Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (Roma), l'Accademia Nazionale dei Lincei (d'ora in avanti ANL) e presso la Wolfsonian Foundation (Genova).

<sup>7</sup> L. Paterna Baldizzi, *Non omnis moriar*, Roma 1943, p. 22.

<sup>8</sup> In partic. in: Id., *Fra uno schizzo e una nota: dai diari dei viaggi artistici*, Torino 1905; Id., *Gradus ad Parnassum. Disegni vari e progetti architettonici*, Torino 1909; Id., *Non omnis...cit.*

Paterna Baldizzi approda a Napoli nel febbraio 1906 per assumere il doppio ruolo di ispettore dell'Ufficio di tutela e di docente universitario<sup>9</sup>. Il primo tra gli incarichi affidatigli da Adolfo Avena interessa la Dogana di Avellino cui giungerà dopo avere «ammirata la campagna e notati i vari paesi che attraversavamo o costeggiavamo»<sup>10</sup>. Misurato «a passi», l'edificio pone, in particolare, questioni connesse al rapporto tra architettura e scultura: di fronte, infatti, alla volontà della famiglia Caracciolo Imperiale di rimuovere dalla facciata i busti e le statue, questi ne sottolinea l'inscindibilità dall'architettura e come, dunque, l'«edificio della Dogana debba essere mantenuto integro con tutte le statue, i busti e gli stemmi che lo adornano ed acquisito al patrimonio artistico monumentale della nazione»<sup>11</sup>.

Tra gli impegni senza dubbio più rilevanti per problematiche, dimensioni della fabbrica e tempi di elaborazione può annoverarsi quello per la Rocca Janula di Cassino<sup>12</sup>, «missione importante» cui Paterna Baldizzi è messo di fronte ad un Medioevo in rovina e a cui si dedica, introdotto allo studio storico «con la gentilezza che lo distingue»<sup>13</sup> da Adolfo Avena e incaricato del progetto di restauro dall'aprile del 1906. La fortezza, cui giunge in treno verso la «sua pittoresca punta di monte»<sup>14</sup>, è oggetto di un meticoloso lavoro di ricognizione sul campo, fatto di rilievi dimensionali e tecnico-costruttivi, con un continuo passaggio dalla scala di paesaggio a quella di dettaglio. Il disegno a matita, a china e ad acquerello accompagna l'esplorazione accurata della fabbrica, supportata dalla volontà di messa a fuoco, seppure in un tempo molto breve, del dato storico: in ciò, con un'aspirazione alla «scrupolosa veridicità di queste notizie, attinte alla fonte dell'insigne Padre Tosti, degli storici da lui citati e ad altre fonti attendibili»<sup>15</sup>. Dall'ispezione sul campo, quindi, ne scaturiranno il «rilievo minuzioso e accurato di tutte le parti della rocca, riunite dalla pianta topografica generale, con diligente amore rilevata»: rilievo che si condenserà in cinque grandi tavole, pubblicate dall'autore medesimo nel 1913 a seguito del restauro condotto nel biennio precedente<sup>16</sup>, unitamente ad una dettagliata ricostruzione delle vicende storiche: «vogli sfogliare le pagine della storia», questi scriverà nel 1913, «per cogliere, fra i mille fatti, quelli che al mio monumento si riconnettevano e volli esaminare le notizie più sicure»<sup>17</sup>.

Attraverso i fitti appunti che riempiono il taccuino del 1906, pienamente trapela tutto l'interesse dell'ingegnere-architetto per la paziente comprensione della compagine materica, dei sistemi costruttivi e del degrado delle strutture. Le scelte di intervento che ne deriveranno saranno messe a punto da Paterna Baldizzi medesimo sebbene rese operative solo a distanza di un quinquennio: l'obiettivo di «prolungare la vita al rudero artistico della fortezza storica»<sup>18</sup> potrà raggiungersi attraverso costruzioni murarie ed il largo ricorso a catene, cerchiature e grappe in ferro, secondo un approccio controllato e teso a riparare, a rafforzare ma anche ad evitare ricostruzioni di forme perdute.

La formazione da ingegnere, unita al temperamento di 'artista', rappresenta, probabilmente, un fattore significativo che porta Paterna Baldizzi ad essere coinvolto in delicate problematiche di consolidamento strutturale. Così come nel caso della rocca cassinate, nello

---

<sup>9</sup> ANL, Archivio Privato Paterna Baldizzi (d'ora in avanti APB), diario 11, foll. 123-125.

<sup>10</sup> Ivi, fol. 4.

<sup>11</sup> Ivi, b. 10, minuta 7 marzo 1906.

<sup>12</sup> L. Paterna Baldizzi, *Non omnis...cit.*, pp. 91-96.

<sup>13</sup> ANL, APB, diario 12, fol. 10.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> L. Paterna Baldizzi, «Rocca Janula nell'arte e nella storia», *Memorie della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, II, 1913, pp. 203-254, ora in *La rocca Janula di Cassino: attraverso le ricerche di L.P.B. e G.F. Carettoni*, a cura di E. Pistilli, Cassino, Edizioni Cassino, 2000, da cui si cita.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 132-136. Per tale documentazione, cfr. G. Simoncini, *Catalogo generale dei disegni di architettura: 1890-1947*, Roma, Centro di studi per la storia dell'architettura, Gangemi, 2002, p. 188.

<sup>17</sup> *La rocca Janula di Cassino...cit.*, p. 121.

<sup>18</sup> ANL, APB, b. 10 (*Rocca Janula, bozza di computo metrico estimativo*, s.d. ma 1906).

stesso anno questi è incaricato da Avena del progetto di restauro del campanile della chiesa di San Marco in Sylvis ad Afragola<sup>19</sup>. Anche in tale circostanza, il ricorso alla rappresentazione, caratterizzata da un tratto fitto a china, costituisce il mezzo per restituire tessiture murarie e l'effettiva condizione di obsolescenza della torre campanaria. Quest'ultima, con la conclusione cuspidata, presentava fessurazioni verticali per le quali l'ispettore ancora propone di intervenire, nell'agosto 1906, con incatenamenti, sigillature in cemento e sostituzioni di conci ammalorati. Solo a seguito di ciò, programma la demolizione delle tamponature delle aperture della cuspidata «che resterebbero inopportune dopo il consolidamento e dannose all'estetica della torre»<sup>20</sup>. Come nel caso precedente, dunque, l'intervento di restauro assume lo scopo precipuo di ritardare la perdita del manufatto: ruskinianamente, bisogna «rafforzare con catene e rinsaldare che almeno gli daranno un altro paio di secoli di vita»<sup>21</sup>.

Tra gli impegni che maggiormente lo affascineranno nel corso dell'attività ispettiva, condotta sempre in parallelo alla docenza universitaria, può senza dubbio annoverarsi quello per la Villa Jovis a Capri<sup>22</sup>, visitata con Ignazio Cerio nel novembre del 1906: «la più grande che gli imperatori Romani avessero costruita su questa bella isola fra le 12 dedicate alle divinità dell'Olimpo – Paterna Baldizzi scriverà – è in uno stato deplorabile di abbandono, le piante di ogni genere vi hanno posto le forti radici e con le loro foglie e fronde coprono alla vista del venuto quei pochi marmorei resti che l'avidità umana non ha portato via da questo sito e pare che volessero nascondersi per tema che nuovi corsari non compiano lo scempio che i vecchi e ardimentosi pirati hanno già compiuto»<sup>23</sup>. Attraverso il veloce tratto a china, l'architetto trasferisce su carta il suo progressivo avvicinamento al sito, raffigurandolo prima in lontananza sulla cima del monte Tiberio, quindi sempre più da vicino cogliendone lo stato di oblio da cui appare circondato, per restituire infine un'ipotesi di assetto degli ambienti in pianta<sup>24</sup>. Come è noto, perché tale primo interesse possa tramutarsi in azione occorrerà attendere gli anni del fascismo e la presenza a Napoli del soprintendente Maiuri<sup>25</sup>.

La combinazione tra l'attività ministeriale e il contemporaneo impegno di progettista del nuovo – si va completando, negli stessi anni, la Gioielleria Knight a Napoli – può riconoscersi nell'inedito progetto fornito da Paterna Baldizzi per la cattedrale di Ariano Irpino (già di Puglia). Tra il 1907 e il 1908 l'architetto siciliano si misura, in tal caso, con un problema di accostamento tra preesistenza e aggiunta per risolverlo in termini di restauro, in conseguenza di cedimenti subiti dalla scalinata di accesso alla cattedrale per il sisma del 1905. Il problema si pone quale ricostruzione del manufatto, rielaborato con il limitato reimpiego di elementi precedenti<sup>26</sup>: ad un'anima in muratura in schegge di calcare è sovrapposta una cortina laterizia legata con grappe di ferro al nucleo retrostante e una balaustra in travertino. Il disegno complessivo si attesta sulle forme perdute, pur in una rielaborazione che ricorre a materiali del proprio tempo e a forme cautamente semplificate.

#### 4. Conclusioni

L'attività di ispettore-viaggiatore attraverso i territori centro-meridionali cui solo sinteticamente si è fatto riferimento costituisce per Paterna Baldizzi, come per il

---

<sup>19</sup> L. Paterna Baldizzi, *Non omnis...cit.*, p. 91.

<sup>20</sup> ANL, APB, b. 10 (*Afragola, San Marco in Sylvis*).

<sup>21</sup> ANL, APB, diario 12, fol. 36. La documentazione grafica è anche in ivi, Serie 3.1., fasc. 144.

<sup>22</sup> L. Paterna Baldizzi, *Non omnis...cit.*, p. 91.

<sup>23</sup> ANL, APB, diario 12, diario 12, fol. 43.

<sup>24</sup> Il tutto sarà trasferito su cartoncini in ivi, Serie 3.1., fasc. 142.

<sup>25</sup> L. Veronese, «Villa Jovis a Capri: lo scavo e il restauro negli anni del regime», *Confronti*, 0, 2012, pp. 109-116.

<sup>26</sup> Cfr. in particolare, ANL, APB, b. 10, relazione dell'8 luglio 1908 e «Per la ricostruzione della Scalea del Duomo di Ariano di Puglia», s.d. ma 1908.

contemporaneo Ettore Bernich<sup>27</sup>, lo strumento prezioso per l'esplorazione capillare del patrimonio storico-artistico e archeologico del sud d'Italia, segnata ancora e marcatamente da un interesse preponderante per le testimonianze medioevali e proto rinascimentali. La scoperta di piccole architetture, di castelli e torri normanno-sveve o angioine allo stato di rudere – da Cassino ad Ariano, da Ischia a Gaeta, da Eboli a Castelcivita –, di cicli pittorici misconosciuti<sup>28</sup> – arricchisce di tasselli inediti la costruzione di una scrittura di una storia dell'arte e dell'architettura, ancora agli albori, relativa al patrimonio meridionale. La raccolta ostinata di informazioni da misconosciute fonti locali e di segnalazioni circa quanto in via di deperimento, alimentata da raffinate 'impressioni' di paesaggi attraverso il viaggio costituirà, al contempo, il fondamento prezioso, nel primo decennio del Novecento ancora embrionale e frammentato, di una più sistematica attività di tutela e restauro dell'architettura delle regioni del Mezzogiorno all'indomani della prima guerra mondiale e, soprattutto, di quanto verrà esplicato attraverso l'attività dei soprintendenti durante i successivi anni del regime.

---

<sup>27</sup> V. Russo, ««Tutto quel medioevo autentico». Studi e progetti di restauro», in *Ettore Bernich architetto 1850-1914. La storia, il progetto, il restauro*, a cura di A. Berrino, A. Buccaro, F. Mangone, Roma, Prospettive, 2006, pp. 125-138.

<sup>28</sup> «Appena arrivato in Maranola intrapresi a saggiare le pareti della chiesa [*di Sant'Antonio*, n.d.s.] e determinare le parti dove più probabile pareva l'esistenza di pitture, con molta cura, aiutato da persone di mia fiducia, potei mettere alla luce parecchie figure dipinte ad affresco di diversa fattura e di diversa resistenza» (ANL, APB, b. 10, s.d.).

# **Il Medioevo, il paesaggio, le città: evocazione, interpretazione, documentazione. L'esperienza del progetto *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database***

Paola Vitolo

Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Cattedrali, *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database*, Medioevo, Sicilia, percezione, visibilità.

## **1. Cattedrali normanne di Sicilia: visibilità e percezione**

Alla fine del XII secolo, e ancora per tutto il Medioevo e l'Età Moderna, il viaggiatore che, da Palermo, risalisse la collina sulla quale sorge la cittadina di Monreale, si sarebbe trovato di fronte, ben prima di raggiungere la cima, le poderose absidi della Cattedrale fatta erigere da Guglielmo II d'Altavilla (1166-1189). Archi acuti, finemente intrecciati e decorati con tarsie di calcare e pietra lavica, scandiscono le superfici esterne del magnifico edificio con cui il committente intese emulare, e al tempo stesso superare, le imprese artistiche promosse dal suo avo, Ruggero II, che aveva istituito nel 1130 il Regno di Sicilia e che aveva voluto manifestare visivamente il suo potere promuovendo opere di grande originalità nelle soluzioni architettoniche e di stupefacente ricchezza decorativa, quali la Cattedrale di Cefalù e la Cappella Palatina di Palermo. Nel Sette e nell'Ottocento, nonostante l'incipiente espansione del centro abitato, viaggiatori ed architetti segnalavano l'impatto del monumento sul paesaggio e indugiavano sui suoi sontuosi ornamenti, rendendoli con attenzione calligrafica anche laddove il contesto è rappresentato in maniera abbreviata, quasi a volere, da un lato, evidenziare l'elemento caratteristico della costruzione, dall'altro restituire l'impressione e la meraviglia che suscitavano nel viaggiatore. Se l'edificio, con la sua imponenza, era percepito come parte costitutiva del paesaggio stesso, non necessariamente da ciò derivava l'apprezzamento estetico per il suo stile. Un'incisione pubblicata nel 1785 da Henry Swinburne (1743-1803) nei suoi *Travels in the Two Sicilies*<sup>1</sup>, elaborata da Thomas Sparrow su disegno dell'autore, si accompagna ad un giudizio negativo in tal senso («the Cathedral exhibits a very disagreeable specimen of the Gothic taste»)<sup>2</sup>, che tuttavia non stupisce, in relazione ai tempi. Nella veduta (fig. 1) la Cattedrale e la cittadina sono raffigurate con una cura quasi fotografica, che riflette l'intenzione dello scrittore di fornire una documentazione chiara e precisa dei luoghi, in linea con lo spirito enciclopedico dell'opera della quale in più punti, a cominciare dalla prefazione, l'autore rivendica la veridicità e l'attinenza alla realtà. La meticolosa e puntuale descrizione dei territori del Regno delle Due Sicilie – che Swinburne visitò in più momenti tra il 1777 e il 1780, in una fase che segna l'avvio della grande stagione dei viaggi al Sud – rappresenta infatti un resoconto ampio e completo del territorio, che egli osservò e analizzò con curiosità e spirito critico in tutte le sue caratteristiche ambientali, geografiche, geologiche, storico-culturali, politiche e amministrative. Circa cinquant'anni più tardi, nel clima di riscoperta e studio dell'arte e dell'architettura medievali e delle sue declinazioni regionali, l'architetto tedesco Friedrich Maximilian Hessemer (1800-1860), appena nominato Sovrintendente all'edilizia dell'Assia,

---

<sup>1</sup> H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies in the years 1777, 1778, 1779 and 1780*, 2 voll., London, 1783-85, vol. II, incisione a fronte di p. 219. Cfr. anche *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database* (<http://kos.aahvs.duke.edu>) = KofS, image nr. 10302.

<sup>2</sup> H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies...*, vol. II, p. 221.

partì per un viaggio di studio di tre anni (1827-1830), che lo avrebbe portato dalla Germania, attraverso l'Italia, fino all'Egitto<sup>3</sup>.



Fig.1. E. Swinburne, Thomas Sparrow, Monreale.

Da: Swinburne, *Travels in the Two Sicilies, 1783-85, vol. II, incisione a fronte di p. 219*

L'interesse di Hessemer per il gotico e per la ricchezza decorativa dell'architettura "orientale" e "moresca", che sarebbe stato al centro del suo *Arabische und alt-italienische Bauverzierungen* pubblicato a Berlino nel 1842, lo portò a guardare con attenzione le architetture "arabo-normanne" della Sicilia. Nei tre disegni delle absidi della Cattedrale di Monreale, realizzati nell'estate del 1829<sup>4</sup>, l'architetto propose un progressivo focus sul monumento, visto dapprima nel suo contesto ambientale, con le abitazioni circostanti che, appena schizzate, esaltano il fuori scala dell'edificio sacro e la sua mole, poi più in dettaglio con riproduzioni sempre più particolareggiate della struttura e del suo apparato decorativo (fig. 2). Alla fine Ottocento, la stampa di Alfred Metzener nel volume *Sicilien* di Georg von Hertling (1870) mostra la Cattedrale, che pure si segnala ancora quale la principale emergenza monumentale all'interno della veduta, ormai ridimensionata nel progressivo infittirsi dell'urbanizzazione della collina<sup>5</sup>. Al di là delle specifiche motivazioni di ciascuno degli artisti che nei secoli hanno riprodotto la veduta di Monreale da Palermo, e nonostante la perdita in tempi recenti della centralità della Cattedrale nel paesaggio, emerge con chiarezza che il criterio di visibilità aveva giocato un ruolo importante nella scelta del luogo da parte della committenza, e che questo dato viene costantemente percepito e restituito: soprattutto nel caso di imprese dal grande valore simbolico, luoghi e prospettive non potevano essere lasciati al caso. Non parrà strano, dunque, il fatto che della Cattedrale di Monreale le absidi

<sup>3</sup> P. Barbera, G. Rotolo, *Friedrich Maximilian Hessemer: il viaggio e l'architettura*, in *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di M. Giuffrè et al., Cannitello, Biblioteca del Cenide, 2006, pp. 231-237; E. Garofalo, *Le grandi Cattedrali siciliane attraverso lo sguardo dei viaggiatori tedeschi*, *ivi*, pp. 211-217.

<sup>4</sup> Per le tre immagini cfr. rispettivamente *Friedrich Maximilian Hessemer, Briefe seiner Reise nach Italien, Malta und Ägypten 1827-1830*, hrsg. C. Staub, Hamburg, Maximilian-Gesellschaft, 2003, vol. I, p. 575 (KofS image nr. 10104); Frankfurt am Main, Städel Museum Graphische Sammlung, Nachlass Hessemer, *Reise nach Italien, Neapel und Sizilien*, Band VII, 5032-33 (KofS, images nrr. 35051-52).

<sup>5</sup> G. von Hertling, *Sicilien*, Leipzig, 1870, a fronte di p. 88 (KofS, image nr. 10316).

vengano riprodotte più spesso rispetto alla facciata, mentre della Cattedrale di Cefalù, rivolta verso il mare, sia stato invece da molti colto l’impatto, nell’ampia conca della baia, del prospetto principale, anch’esso decorato da archi acuti intrecciati, e stretto tra due possenti torri: lo stesso Hessemer ne rimase colpito, e raffigurò anche in questo caso l’edificio prima da lontano, svettante tra le case circostanti, per poi concentrarsi su uno studio particolareggiato, come dimostrano i disegni che riproducono diverse prospettive interne ed esterne e gli apparati scultorei e decorativi<sup>6</sup>.



*Fig. 2. F.M. Hessemer, Monreale.  
Frankfurt am Main, Städel Museum, Graphische Sammlung, Nachlass  
Hessemer, Reise nach Italien, Neapel und Sizilien, Band VII, 5033*

La Cattedrale di Palermo, ricostruita dopo la conquista normanna e in gran parte rimaneggiata in Età Moderna, viene invece per lo più raffigurata dal lato sud, specie dopo la sistemazione della piazza antistante, ma anche di questa costruzione si enfatizza l’aspetto “fortificato”, con le alte torri (poste sulla facciata e ai lati delle possenti absidi decorate) che spiccano sul tessuto urbano.

Se il contesto in cui furono progettate queste Cattedrali è oggi sostanzialmente ancora percepibile, in molti altri casi le trasformazioni dei monumenti stessi o del paesaggio, a causa di eventi naturali o per le conseguenze delle attività umane, ma anche per le modifiche alla rete stradale e alle vie di accesso a siti e città, hanno reso impossibile valutare le scelte in fatto di collocazione e/o di orientamento delle costruzioni. Le immagini storiche che le rappresentano divengono perciò di cruciale importanza e, dialogando con le fonti documentarie e materiali, possono offrire un contributo importante alla ricostruzione ideale di contesti e significati. A Catania, dove i disastri naturali e le scelte di pianificazione urbana hanno del tutto modificato la linea di costa a partire dal Seicento, risultano oggi allontanati dal mare due edifici in origine volutamente costruiti perché fossero visibili a chi arrivasse in città da est: la Cattedrale e Castello Ursino. La prima, una fondazione degli inizi del regno normanno (1090 ca.), era il perno di una cittadella benedettina, il cui vescovo fu investito da Roberto il Guiscardo di ampi poteri sulla città e sui territori circostanti: la sua austera e imponente mole marcava il paesaggio quale simbolo del potere dei nuovi conquistatori, creando un polo alternativo alla città antica e altomedievale fondata sulla collina di

<sup>6</sup> KofS, images nrr. 10070, 10103, 35046, 35082-89.

Montevergine<sup>7</sup>. Il carattere di *ecclesia munita* della costruzione la accomunava alla Cattedrale di Agrigento, eretta nello stesso torno di anni e all'interno del medesimo programma di ristabilimento del Cristianesimo latino in un territorio a lungo dominato dagli arabi e dove forte era la presenza della Chiesa greca. Affiancata al castello, essa dominava la città con una evidenza che oggi non è più possibile cogliere, ma che viene ancora registrata da Leo von Klenze nel 1823<sup>8</sup>, l'impianto architettonico fosse stato già all'epoca fortemente modificato rispetto a quello medievale (fig. 3)<sup>9</sup>.



Fig. 3. Leo von Klenze, Agrigento.  
München, Staatliche Graphische Sammlung, 27750

Sul versante meridionale di Catania, quasi a fronteggiare la Cattedrale, fu eretto intorno al 1230 il Castello Ursino, per volere dell'imperatore Federico II Hohenstaufen, all'interno di un più generale programma di fortificazione della costa orientale della Sicilia, in cui si inseriscono altri due castelli di nuova fondazione, il Castello di Augusta e Castel Maniace a Siracusa, strumenti di presidio territoriale, ma anche simboli di potere e autorità.

L'efficacia con cui i due edifici caratterizzavano la costa catanese è documentata nel Cinquecento, nell'accuratissima mappa della città inviata da un anonimo disegnatore nel 1584 al vescovo Angelo Rocca<sup>10</sup>, e nella tavola dedicata a Catania nelle *Civitates Orbis Terrarum* di Georg Braun e Franz Hogenberg<sup>11</sup>. Già a partire dalla seconda metà del Seicento, tuttavia, la topografia dei luoghi sarebbe cambiata in maniera significativa: l'eruzione dell'Etna del 1669 sarebbe stata seguita da una imponente colata lavica che, lambendo Castello Ursino, lo avrebbe allontanato di circa un miglio dalla linea di costa. Ancora una volta artisti e viaggiatori colsero il dato paesaggistico caratteristico, tramutandolo in "sensazione" dei luoghi: il masso di roccia lavica proteso nel mare, tagliando fuori di fatto il castello dalla prospettiva costiera, divenne il punto di osservazione per vedute urbane in cui la suggestione pittoresca del magma raffreddato e dal profilo ancora frastagliato, è accresciuta dalla presenza

<sup>7</sup> L. Arcifa, *La città nel Medioevo. Sviluppo urbano e dominio territoriale*, in *Catania. L'identità urbana dall'Antichità al Settecento*, a cura di L. Scalisi, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2009, pp. 73-111, a pp. 91-94.

<sup>8</sup> München, Staatliche Graphische Sammlung, 27750 (KofS, image nr. 35074).

<sup>9</sup> C. Filangieri, *La Cattedrale di Agrigento fra le carte e le pietre dei suoi vescovi*, in *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte, architettura*, atti del convegno (Agrigento 2007), a cura di G. Ingaglio, Palermo, Caracol, 2010, pp. 55-62.

<sup>10</sup> Roma, Biblioteca Angelica, BSNS 56/80.

<sup>11</sup> G. Braun, F. Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, 5 voll., Köln, [s.n.], 1593-1612, vol. V, tav. 69.



quasi minacciosa dell'Etna fumante sullo sfondo. Nella stampa pubblicata da William Henry Bartlett<sup>12</sup> la città sembra un essere vivente sopravvissuto alle catastrofi naturali, e la Cattedrale conserva ancora il suo elemento di simbolo cittadino, nonostante risulti inserita in un contesto urbano la cui maggiore monumentalità rispetto all'età medievale ne ha sminuito l'impatto (fig. 4).



Fig. 4. *Mount Etna from the lava of 1669*. Da: W.H. Bartlett, *Pictures*, 1853, tav. 7

Di lì a pochi anni la realizzazione della linea ferroviaria lungo la costa, l'espansione urbana e lo sviluppo dell'area portuale avrebbero modificato completamente questa percezione: la stampa pubblicata da Gustavo Chiesi nel 1892<sup>13</sup> mostra la fase incipiente di questo processo, con i pilastri del ponte ferroviario ancora immersi nel mare, e le prime banchine del porto in costruzione.

## 2. Il Progetto *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database*

Lo studio dei monumenti medievali nelle loro caratteristiche architettoniche e decorative e nei loro cambiamenti e trasformazioni, nonché nel dinamico rapporto con il contesto urbano e naturale, sono al centro del progetto *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database* (<http://kos.aahvs.duke.edu>), dal quale sono state tratte le immagini qui discusse. Il progetto è nato nel 2011 da una collaborazione tra studiosi italiani ed americani impegnati nello studio del patrimonio artistico dell'Italia meridionale (Caroline Bruzelius, William Tronzo e chi scrive, con il contributo di un qualificato team di ricercatori e collaboratori)<sup>14</sup> e intende raccogliere e mettere a disposizione della comunità scientifica di diversi settori e del largo pubblico documenti figurativi (stampe, disegni, fotografie, pitture, mappe..) dispersi tra opere a stampa e collezioni in Europa e negli USA. Il database, liberamente accessibile online dal 2016, è ancora in via di implementazione, e dialoga con altri strumenti e progetti di studio e di

<sup>12</sup> W. H. Bartlett, *Pictures from Sicily*, London, 1853, tav. 7 (KofS, image nr. 10308).

<sup>13</sup> G. Chiesi, *La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Milano, 1892, p. 265 (KofS image nr. 10214).

<sup>14</sup> Vedi <http://kos.aahvs.duke.edu> > People.

catalogazione, quali il catalogo del Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE) diretto da Alfredo Buccaro e il database del progetto *Historical Memory, Antiquarian Culture, Artistic Patronage* diretto da Bianca de Divitiis.

## **Bibliografia**

- L. Arcifa, *La città nel Medioevo. Sviluppo urbano e dominio territoriale*, in *Catania. L'identità urbana dall'Antichità al Settecento*, a cura di L. Scalisi, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2009, pp. 73-111.
- P. Barbera, G. Rotolo, *Friedrich Maximilian Hessemer: il viaggio e l'architettura*, in *The Time of Schinkel* 2006, pp. 231-237.
- W. H. Bartlett, *Pictures from Sicily*, London, 1853.
- G. Braun, F. Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, 5 voll., Köln, [s.n.], 1593/1612.
- G. Chiesi, *La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Milano, 1892.
- C. Filangieri, *La Cattedrale di Agrigento fra le carte e le pietre dei suoi vescovi*, in *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte, architettura*, atti del convegno (Agrigento 2007), a cura di G. Ingaglio, Palermo, Caracol, 2010, pp. 55-62.
- Friedrich Maximilian Hessemer, Briefe seiner Reise nach Italien, Malta und Ägypten 1827-1830*, hrsg. C. Staub, Hamburg, Maximilian-Gesellschaft, 2003.
- F. M. Hessemer, *Arabische und alt-italienische Bauverzierungen*, Berlin, 1842.
- E. Garofalo, *Le grandi Cattedrali siciliane attraverso lo sguardo dei viaggiatori tedeschi*, in *The Time of Schinkel* 2006, pp. 211-217.
- H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies in the years 1777, 1778, 1779 and 1780*, 2 voll., London, 1783-85.
- The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di M. Giuffrè et al., Cannitello, Biblioteca del Cenide, 2006.
- G. von Hertling, *Sicilien*, Leipzig, 1870.

## **Archivi**

- Frankfurt am Main, Städel Museum, Graphische Sammlung, Nachlass Hessemer, Reise nach Italien, Neapel und Sizilien.
- München, Staatliche Graphische Sammlung.
- Roma, Biblioteca Angelica, Fondo Angelo Rocca.

## **Sitografia**

- The Medieval Kingdom of Sicily Image Database*: <http://kos.aahvs.duke.edu>
- CIRICE: <http://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/>
- Historical Memory, Antiquarian Culture, Artistic Patronage*: <http://www.histantartsi.eu>

# Paesaggi del Sud. La forza della natura tra incanto e sgomento nelle vedute di fine Settecento e Ottocento

Anna Grimaldi

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** veduta, paesaggio, Sud d'Italia, terremoto 1783.

Il Settecento viene generalmente identificato come il secolo del *Grand Tour*, il viaggio per eccellenza, il viaggio di formazione e istruzione degli aristocratici che si spostavano in lungo e in largo per tutta l'Europa. L'Italia fu certamente tra le mete obbligate e Roma, per la presenza dei resti dell'antica città imperiale, si pone al centro dell'interesse internazionale di quei viaggiatori stranieri, che solo nella città eterna avevano la possibilità di passeggiare per le strade e ammirare i monumenti e palazzi cinquecenteschi e secenteschi contestualmente ai resti dei Fori imperiali, al Colosseo, emblema dell'antico e glorioso passato. È così che il Settecento, il secolo dei Lumi e del Neoclassicismo, tende a identificarsi con l'idea dell'Antico, inteso non solo come "reperto" archeologico, ma come bagaglio morale e civile del mondo classico da recuperare in forma moderna<sup>1</sup>. Quest'idea, questo concetto, tutto neoclassico, si diffonde enormemente in Europa a partire dalla seconda metà del secolo, all'indomani delle scoperte delle città sepolte di Ercolano e Pompei, che avranno un'enorme risonanza in tutta Europa e una importante ricaduta nella cultura internazionale. Ed è a questo punto che Napoli, dopo Roma, diventa la seconda tappa obbligata del *Grand Tour*. La bellezza di Napoli e il suo golfo insieme alle scoperte di Ercolano e Pompei sono alla base della costruzione del mito del Sud d'Italia nell'immaginario di popoli d'ogni paese, che perdurerà fino ai nostri giorni<sup>2</sup>. Sicuramente i luoghi più suggestivi e più visitati dai primi viaggiatori stranieri furono la città partenopea e il suo golfo, il Vesuvio e i Campi Flegrei, Sorrento e le isole, Paestum e le città di Ercolano e Pompei. Questi luoghi offrono ad artisti di tutta Europa una condizione paesistica del tutto eccezionale per la solare bellezza mediterranea, per la sinuosità della costa e per la ricchezza dei reperti archeologici a vista disseminati nei dintorni di Napoli. Colti aristocratici, artisti, scienziati con i loro resoconti epistolari, relazioni di viaggio e opere pittoriche diffondono in Europa un'immagine affascinante, ma anche idealizzata di questi territori, come testimonia la gran quantità di pitture di vedute e paesaggi che si diffondono durante la metà del Settecento e parte dell'Ottocento.

La curiosità e il desiderio di conoscenza spinge i viaggiatori ben oltre la *Campania felix*; sono pochi, certo, ma sono i più temerari quelli che, attratti da paesaggi solari, dalla bellezza delle coste e dall'ignoto o dal poco conosciuto, si spingono nelle province del Regno di Napoli fino ad arrivare in Sicilia. Certamente ha favorito il viaggio verso le Puglie, la Calabria fino alle coste della Sicilia, un viaggio sicuramente impervio per le condizioni delle strade non sempre

---

<sup>1</sup> R. Cioffi, A. Grimaldi (a cura di), *L'idea dell'Antico nel Decennio francese*, Atti del Terzo Seminario di Studi "Decennio francese 1806-1815" (Napoli, S. Maria Capua Vetere 10-12 ottobre 2007), Napoli, Giannini Editore, 2010.

<sup>2</sup> Sul fenomeno del *Grand Tour*, da un punto di vista figurativo, con particolare riferimento alla Campania, si vedano: C. de Seta (a cura di), *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Atti del convegno (Roma, 20-21 marzo 1997), Napoli, Electa, 2001; ID., *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999; *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 12 maggio-29 luglio 1990), a cura della Soprintendenza per i Beni artistici e Storici di Napoli, Napoli, Electa, 1990; I. Zannier, *Le Grand Tour dans les photographies des voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle*, Venezia-Paris, Canal & Stamperia, 1999; L. Fino, *La Campania del Grand Tour. Vedute e ricordi di tre secoli di Napoli, Avellino, Benevento, Caserta, Salerno e dintorni*, Napoli, Grimaldi & C., 2010; R. Cioffi, S. Martelli, I. Cecere, G. Brevetti, *La Campania e il Grand Tour. Immagini, Luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, Roma, «L'ERMA» di Bretschneider, 2015.

favorevoli, fu certamente l'enorme presenza a Napoli, presso la di corte di Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina, di pittori stranieri provenienti dal nord Europa, in particolari di vedutisti e paesaggisti. È proprio grazie alla pittura di "vedute", alle *gouaches*, alle incisioni a stampa che presto si diffonderà un'iconografia meridionale (paesaggi, vulcani, monumenti) che sarà alla base della costruzione del mito del Sud.

Tra la congerie di artisti, presenti a Napoli negli ultimi venti anni del secolo, va certamente ricordata la figura di Jacob Philipp Hackert, pittore neoclassico, specializzato nella rappresentazione di vedute. Nel 1782, il pittore prussiano diviene vedutista di corte di Ferdinando IV di Borbone, il quale aveva già avuto modo di apprezzare la prima serie di quattro *gouaches* rappresentanti i siti reali, oggi conservate nel Palazzo Reale di Caserta.

La sua attività spazia dalle vedute ai paesaggi di Napoli e dintorni, di Sorrento e di Caserta con la sua Reggia ai siti reali borbonici, disseminati nei territori di pertinenza dello stato di Caserta<sup>3</sup>. A differenza degli altri vedutisti, attivi a Napoli e dintorni, impegnati a realizzare *gouaches* e tele ad olio, "immortalando" il golfo di Napoli e di Sorrento, le isole con Capri in testa e i Campi Flegrei, il nome di Hackert è soprattutto legato alla serie di vedute dei Porti del Regno di Napoli, forse la più importante commissione reale che ebbe il pittore per numero di tele realizzate. Attraverso una mirabile sequenza di tele di grande formato sono ritratte, con chiarezza formale e grande precisione topografica, i porti delle città della Puglia, della Calabria e della Sicilia e, sullo sfondo, la rappresentazione delle coste e l'orografia del territorio.

La *suite* dei *Porti del Regno* è senza dubbio l'impresa più significativa tra le numerose affidate dal re Ferdinando ad Hackert, negli anni della sua permanenza presso la corte borbonica tra Napoli e Caserta<sup>4</sup>. Diversi sono gli studi dedicati a questa serie<sup>5</sup>, che merita tuttavia di essere riconsiderata anche in rapporto al messaggio politico che sottende la commessa reale delle rappresentazioni dei porti: Ferdinando IV – sulla scia di quanto già Luigi XV aveva fatto in Francia, commissionando a Claude Joseph Vernet, tra il 1753 e il 1763, la serie dei porti delle coste francesi – vuole testimoniare l'opera di buon governo intrapresa dai sovrani borbonici, nell'ottica di una politica di sistematico recupero e rilancio degli scali portuali lungo le coste continentali e insulari del regno.

---

<sup>3</sup> Ampia è la bibliografia sull'artista prussiano. Tra gli studi più rilevanti e organici per delineare l'attività dell'artista alla corte borbonica si vedano: C. de Seta (a cura di), *Philipp Hackert. Vedute del Regno di Napoli. Schizzo biografico di Johann Wolfgang Goethe*, Postfazione di R. Fertonani, Milano, F. M. Ricci, 1992; P. Chiarini (a cura di), *Il paesaggio secondo natura: Jacob Philipp Hackert e la sua cerchia*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 14 luglio-30 settembre 1994), Roma, Artemide, 1994; T. Weidner (a cura di), *Jacob Philipp Hackert. Paesaggi del Regno*, catalogo della mostra (Caserta, 25 ottobre 1997-10 gennaio 1998), Roma, Artemide, 1997; C. de Seta, *Hackert*, catalogo a cura di C. Nordhoff, Napoli, Electa, 2005; ID., (a cura di), *Jacob Philipp Hackert: la linea analitica della pittura di paesaggio in Europa*, catalogo della mostra (Caserta, 14 dicembre 2007-13 aprile 2008), Napoli, Electa, 2007.

<sup>4</sup> A Napoli Hackert, insieme al fratello Georg, abita presso il Palazzo Cellamare, che allora con il nome del suo precedente proprietario, principe di Francavilla, era noto oltre i confini della città. Nello storico palazzo, costruito nel XVI secolo per la famiglia Carafa, soggiognerà per un breve periodo anche Angelica Kauffmann, nel periodo in cui Maria Carolina cercò di assumerla come pittrice di corte. A Caserta, invece, Hackert alloggerà nei locali del pian terreno del Palazzo Vecchio di Caserta, attuale sede della Prefettura. Cfr. T. Weidner (a cura di), *Jacob Philipp Hackert*. op. cit., pp. 26-28.

<sup>5</sup> C. de Seta, *Hackert*, op. cit.; F. Mazzocca, «Un'officina internazionale: artisti stranieri alla corte di Ferdinando IV e Maria Carolina», in R. Cioffi (a cura di), *Casa di re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*, catalogo della mostra (Caserta, 8 dicembre 2004-13 marzo 2005), Milano, Skira, 2004, pp. 121-149, con particolare riferimento alle schede a cura di I. Di Majo, pp. 286-288; A. Grimaldi, «Le vedute dei Porti del Regno: J. Philipp Hackert, il vedutista al servizio del re», in S. Conti, G. Macrì (a cura di), *Giochi di specchi. Spazi e paesaggi mediterranei tra storia e attualità*, Locri, Pancallo, 2011, pp. 313-335.

L'impresa ha inizio nel 1787, quando il pittore dà inizio alla documentazione di tutti i porti più importanti del Regno<sup>6</sup>; per oltre dieci anni Hackert sarà impegnato dapprima in Puglia, poi in Calabria e ancora in Sicilia da cui mancava dal viaggio del 1777.

«La scorsa primavera ho visitato le coste della Calabria e una parte della Sicilia, per disegnare su commissione del re la suite dei porti marini. In Sicilia sono stato a Siracusa, Augusta, Li Ciclope, a Taci Tauraminia, Messina e Palermo»<sup>7</sup>.

È lo stesso Hackert a scrivere al barone Offemberg von Mitau il 16 novembre del 1790. Gli raccontava del suo soggiorno nelle province del Regno di Napoli per realizzare le vedute dei *Porti*, commissionategli dal sovrano. L'epistolario dell'artista, redatto durante il lungo soggiorno nel meridione d'Italia, denso di particolari descrittivi, ha costituito per gli studiosi uno strumento quanto mai prezioso per la conoscenza dettagliata della sequenza e del numero delle località marittime del Regno di Napoli, tradotte poi in pittura dell'artista. Ben documentata è la realtà territoriale e geografica della Sicilia, della Calabria e della Puglia, di quelle terre "brulicanti" di una natura a tratti ancora selvaggia e animata dallo spirito vivace e gioioso dei suoi abitanti ritratti dal pittore come piccole figurine sullo sfondo dei paesaggi.

Nell'analizzare questa ricchissima produzione vanno certamente considerati alcuni fattori, che hanno profondamente inciso sulla resa pittorica delle vedute: anzitutto i procedimenti adottati nonché le fonti da cui il Hackert attinge. Certamente si documenta sulle fonti iconografiche già esistenti: le tele dei porti di Francia di Cloud-Joseph Vernet, le incisioni a stampa e soprattutto le planimetrie topografiche e carte marittime disponibili negli *Atlanti* del Regno<sup>8</sup>. Oltre a questa mappatura del territorio, di natura più specificamente topografica e geografica, l'artista attinse al repertorio del *Voyage Pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile* (1781-1786) dell'abate di Saint-Non, opera enciclopedica dedicata alla storia di Napoli e al Vesuvio. L'opera è considerata tra i maggiori esempi di repertori illustrati del Mezzogiorno d'Italia, nell'età dell'illuminismo e Hackert ne fece un costante riferimento, anche se, diversamente dalle incisioni del *Voyage*, in quelle del pittore prussiano non sono riprodotte le vedute delle città ma l'attenzione si concentra piuttosto sulle coste e sui porti.

Giunto in Puglia, tra il 1799 e il 1792, Hackert dipinse almeno nove vedute, iniziando dal golfo di Manfredonia, proseguendo fino al tacco dello stivale e risalendo, lungo la costa ionica, fino al golfo di Taranto, uno dei porti militari più importanti del Regno. Il punto di vista del pittore è sul lato ovest: da qui è ripresa la città munita e turrita che sorge su un'isola e collegata con la terraferma da un ponte, ponte Napoli, e accanto la Torre di Raimondo Orsini (Fig. 1). La città antica è, dunque, vista di profilo e tra i tetti delle case si erge la cupola del duomo di San Cataldo e la chiesa della Croce. In primo piano l'ampia darsena è vivacemente popolata da carrette, buoi, pescatori e da un gruppo di figurine sulla sinistra, per lo più donne abbigliate con variopinti costumi locali dell'epoca, tema questo che Hackert ripropone costantemente in tutta la serie. Nelle tele dei porti non è difficile rendersi conto che l'artista replica più volte gruppi di figurine molto simili tra loro, con costumi a volte identici,

---

<sup>6</sup> Tutta la serie si articola, sia da un punto di vista cronologico che topografico, in tre gruppi. Del primo gruppo, eseguito tra il 1787 e il 1789, fanno parte sei dipinti di grande formato con vedute dei porti dell'attuale Campania, destinate ad arredare una delle anticamere del re nel Palazzo Reale di Caserta. La seconda serie, eseguita tra il 1789 e il 1792, è composta dalle vedute dei porti della Puglia, dove l'artista fu mandato dal re già nel 1788 per preparare i bozzetti dei porti della costa adriatica. Della terza serie fanno parte i porti della Calabria e della Sicilia.

<sup>7</sup> B. Lohse, *Jacob Philipp Hackert. Leben und Anfänge seiner Kunst*, Emsdetten, Lechte, 1936, p. 29; T. Weidner, op. cit., p. 4.

<sup>8</sup> *L'Atlante Geografico del Regno di Napoli e l'Atlante Marittimo del Regno di Napoli* furono realizzati, nel corso del Settecento, per volere di Ferdinando di Borbone, il quale affidò l'incarico a esperti geografi e artisti sotto la guida di Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, geografo e cartografo di origini padovane, che fu nominato dal re direttore del Real Ufficio Topografico del Regno di Napoli.

il che induce a confermare l'autografia, anche se talvolta – come è stato notato – si possono riconoscere mani diverse.

Il secondo quadro della serie dei porti, realizzato da Hackert nel 1789, è la veduta del *Porto di Brindisi*, situato in una baia naturale e diviso in un bacino interno, il Seno di Levante, e uno esterno, il Seno di Ponente, collegati da un canale. Il dipinto mostra la veduta dal Seno di Levante sul Seno di Ponente al cui termine è chiaramente riconoscibile il Castello alfonsoino, costruito nel 1445 da Alfonso I d'Aragona. In primo piano uomini che scaricano della merce da navi e da barche di piccole dimensioni, mentre sullo sfondo stanno ormeggiati i velieri, segno che le acque del porto interno non erano ancora tanto alte da consentire ai vascelli di grandi dimensioni di entrare nel porto. L'anno seguente, nel 1790, dipinge i porti di Mafredonia, la città più a nord della Puglia, di Barletta, Bisceglie, Monopoli sull'Adriatico e quello di Gallipoli nel golfo di Taranto; nel 1791 è la volta del porto Trani e nel '92 di quello



Fig. 1 - J.P. Hackert, *Il porto di Taranto*. Caserta, Palazzo Reale

di Otranto. In quest'ultima veduta il pittore rappresenta il porto naturale della città lungo la bassa costa adriatica con piccole imbarcazioni e velieri in rada. Sulla destra le mura di fortificazione del castello aragonese, costruito da Ferdinando d'Aragona come fortino difensivo contro l'attacco dei turchi dal mare. All'interno delle mura si raggruppano le case e tra esse si leva il campanile della cattedrale dell'Annunziata del XII secolo, distrutta durante un attacco dei turchi del 1480 e subito ricostruita. Sul promontorio di sinistra la Cappella Alto Mare del 1788, non più esistente, e le mura

difensive che seguono il dolce pendio delle rocce tufacee verso il mare. Sulla spiaggia figurine disposte in gruppi e in primo piano il passaggio di una mula che precede due cavalli con donne sedute spalla a spalla secondo la tradizione locale.

Prima di giungere in Sicilia Hackert si ferma in Calabria dove realizzò la veduta del *Porto di Reggio Calabria* (Fig. 2), ma anche uno schizzo con una veduta di terraferma col paese di Cirella e un disegno che mostra il mare a Reggio, di cui l'artista si servì come riferimento per la sua veduta. Il quadro ritrae sullo sfondo la linea di costa montuosa e, spostata sulla sinistra, la baia con le imbarcazioni. L'attenzione del pittore è incentrata tutta sul fortino ben difeso da potenti cannoni e dai soldati borbonici in uniforme, alcuni mentre suonano i tamburini. Anche in quest'opera si coglie, a mio parere, l'intento celebrativo del sovrano: la disposizione precisa e "ragionata" dei soldati, delle armi da fuoco e della sentinella sul molo, traduce in pittura la volontà di Ferdinando di imporre, anche nelle province del regno, la presenza di un governo saldo e forte.

Nel 1790 Hackert arriva in Sicilia dopo aver consegnato la prima serie delle vedute delle Puglie. Dei suoi spostamenti sul territorio siciliano è lo stesso artista a lasciare testimonianza nella lettera al conte Dönhoff: da Messina va ad Augusta, poi a Siracusa e, a causa del gran caldo, non prosegue per Palermo, ma ritorna a Messina. Solo più tardi, come ricorda lo stesso Hackert nella lettera, giunge a Palermo: «[...] partendo ancora da Messina sono andato a Palermo [...] – scrive l'artista – Lì ho assistito alla festa di Santa Rosalia e ho disegnato tre *Vues des Ports de Mer*»<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Scheda di C. Nordhoff in C. de Seta (a cura di), *Hackert*, op. cit., p. 183.

Nella veduta del *Porto di Palermo* la città, come spesso accade nella serie dei porti, ha un ruolo decisamente marginale. L'attenzione è rivolta alla veduta del molo che si estende lungo la costa, ai piedi del monte Solaro, che occupa la parte centrale della tela, alle cui pendici sorge la città. Sulla sinistra si riconosce il castello con le mura, l'Arsenale e più avanti il faro. Lungo il monte una strada in salita costruita ad archi, ma nulla di più si riconosce, proprio perché l'artista evita di rappresentare nel dettaglio gli edifici della città. La rappresentazione è dunque tutta fissata sulle figure di popolane, ricoperte sin dalla testa da un candido manto, sui



Fig. 2 - J.P. Hackert, *Il porto di Reggio Calabria*.  
Caserta, Palazzo Reale

marinai all'opera, sulle barche e sui velieri fermi in rada. A mio parere da queste vedute si coglie la volontà del pittore di lasciare la città, per così dire "alle spalle", come ad esempio nella veduta del *Porto di Messina*, in cui la visuale, rivolta verso il mare, esclude la veduta della città. La raffigurazione si concentra sul molo, lungo il quale sono ancorate numerose navi mercantili, mentre altre imbarcazioni navigano a vele spiegate nel golfo. Della città si riconoscono solo la statua di *Carlo di Borbone* e la fontana di *Nettuno* di Giovanni Angelo Montorsoli del

1557, ma nulla di più. La volontà di Hackert coincide perfettamente con l'interesse specifico del re di ritrarre non le città – che si ritrovano inevitabilmente a fare da cornice alla veduta – ma i porti o meglio quella vivacità del commercio locale atto a garantire la solidità della casa reale, la cui ricchezza dipendeva dalla vendita dei prodotti delle città del Meridione<sup>10</sup>. Da questa specifica volontà nasce la rappresentazione hackertiana dei moli affollati di popolani e popolane, di bambini che giocano e si rincorrono gioiosi, di marinai che, come operose formiche, scaricano mercanzie o le caricano a bordo di navi, mentre sullo sfondo grandi velieri o fregate reali di passaggio contribuiscono a testimoniare l'ufficiale appartenenza dei porti ai territori della corona.

Per comprendere a pieno il ruolo che i pittori ebbero alla corte borbonica e il clima culturale in cui essi si muovevano, bisogna necessariamente soffermarsi sul rapporto che legava alcuni di questi artisti, sia napoletani che stranieri, con William Hamilton, ambasciatore britannico a Napoli, appassionato studioso di vulcani e di antiquaria, collezionista, ideale punto di congiunzione tra la rappresentazione della natura e la cultura settecentesca. Hackert, come molti artisti, entrò in diretto contatto con Hamilton già quando ebbe l'opportunità di visitare Pompei nel 1770, durante il suo primo soggiorno a Napoli, quando fu ospite dello stesso Hamilton. Cominciò a lavorare alle sei vedute a *gouache* di Pompei soltanto a partire dal 1792, quando dipinse la *Veduta delle rovine dell'antico teatro di Pompei*, forse il più bel dipinto che l'artista ci ha lasciato di Pompei.

La figura di Hamilton è stata determinante nella Napoli settecentesca, quale rappresentante di quella cultura mitteleuropea che si respirava negli ambienti della corte borbonica. È il momento in cui l'ambiente artistico napoletano si apre a modelli culturali europei e il linguaggio pittorico, caratterizzato fin a quel momento da una forte impronta tardo-barocca, si va aggiornando su nuovi modelli neoclassici, importati a Napoli da un gruppo di artisti stranieri, quali Heinrich Friedrich Füger, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Angelica

<sup>10</sup> T. Weidner (a cura di), *Jacob Philipp Hackert*, op. cit., p. 50.

Kaufmann e lo stesso Hackert, tutti chiamati dalla regina Maria Carolina d'Austria a corte come segno tangibile di rinnovamento<sup>11</sup>. In questo clima, Hamilton s'inserì a pieno titolo, favorendo nei suoi salotti letterari la diffusione di una cultura artistica di impronta europea.

Tra gli artisti più amati da Hamilton va ricordato Pietro Fabris, di probabili origini inglesi (si descrisse lui stesso come tale), è noto soprattutto come pittore di vedute napoletane con scene di vita popolare e vari momenti della vita di corte, ma fu anche autore di dipinti a tema religioso<sup>12</sup>. L'attività più consistente fu comunque legata ai numerosi committenti stranieri presenti a Napoli dalla metà del XVIII secolo. In particolare collaborò con il più noto Philipp Hackert alle numerose illustrazioni a tempera inserite del celebre volume *Campi Phlegraei* di Hamilton, che ne aveva curato anche i testi

La notorietà di Pietro Fabris come pittore vedutista, pittore d'interni e illustratore di volumi, negli ultimi vent'anni del secolo, è ormai acquisita. La sua attività di illustratore è legata, non solo alle incisioni del volume *Campi Phlegraei*, di cui si è già accennato, ma anche ad altre imprese editoriali, tra cui si ricorda il volume dell'*Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nell'anno 1783, posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli* di Michele Sarconi, opera pubblicata nel 1784 all'indomani del terribile terremoto del 1783, che devastò la Calabria e parte della Sicilia, radendo al suolo interi centri abitati. Lo stesso Hackert, durante il lungo viaggio intrapreso per ordine del re nel province meridionali del Regno, ricorda il terremoto del 1783. Dalla Sicilia il pittore scrive al conte Dönhoff sottolineando la devastazione che ha colpito la città di Reggio:

«Carissimo conte, ho ricevuto la vostra piacevole lettera in Sicilia dove mi sono fermato per ben tre mesi, compresa la costa della Calabria fino a Reggio. Il re mi ha mandato qui con una piccola *felouque* ben armata, con 12 uomini, per realizzare la suite dei porti del Regno. In Calabria ho trovato ben poco di valore per un pittore, escluse isola di Cerella e Diamante. Reggio è molto pittoresca ma totalmente distrutta dal terremoto. In compenso mi sono rifatto in Sicilia. Anche se Messina era stata quasi del tutto rovinata dal terremoto, si è già di nuovo ripresa e quasi del tutto ricostruita, in parte per gli aiuti del governo, in parte perché è un porto libero [...] i prospetti di qui sono certamente tra i più belli che si possono vedere in Europa»<sup>13</sup>.

La gravità del disastro fu tale che il re Ferdinando IV inviò nei territori danneggiati dal sisma una commissione scientifica per redigere un resoconto dei danni effettivi<sup>14</sup>. Risultato dell'inchiesta scientifica fu la pubblicazione del volume in due distinte edizioni, una in folio e una in quarto, corredate da un grande *Atlante iconografico redatto dagli architetti Pompeo Schiantarelli e Ignazio Stile*, composto da tavole illustrate, di cui 68 incisioni, realizzate su rame da Antonio Zaballi; il disegno di una «macchina equatoriale»; una grande *Carta*

---

<sup>11</sup> Sul passaggio ad una nuova sensibilità artistica nelle scelte della corte borbonica agli inizi degli anni Ottanta del Settecento, si rimanda a F. Mazzocca, «Un'officina internazionale», op. cit., pp. 121-161.

<sup>12</sup> Sull'attività di Pietro Fabris si veda in particolare N. Spinosa, L. Di Mauro, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa, Napoli 1999, pp. 31-33.

<sup>13</sup> Scheda a cura I. di Majo, in R. Cioffi (a cura di), *Casa di Re*, op. cit., p. 290.

<sup>14</sup> La commissione fu affidata alla Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli, presieduta da Antonio Pignatelli, principe di Belmonte. Della spedizione, partita da Napoli il 5 aprile 1783, fecero parte il segretario dell'Accademia, il medico Michele Sarconi, gli accademici pensionati Angiolo Fasano, Nicolò Pacifico, Padre Eliseo della Concezione e Padre Antonio Minasi, i soci Stefanelli, Candida e Sebastiani. Per rendere la descrizione dei fatti e delle conseguenze devastanti del terremoto quanto più aderente al vero, si dotò la spedizione di tre disegnatori: gli architetti Pompeo Schiantarelli, in qualità di direttore, Ignazio Stile e Bernardino Rulli.



corografica della Calabria Ulteriore, piegata in molti fogli, realizzata da Padre Eliseo della Concezione<sup>15</sup>.

Successivamente nel progetto editoriale fu coinvolto anche Pietro Fabris per la realizzazione, nella versione acquerellata delle tavole incise su rame, come supporto di immagini al volume. La serie a colori, dagli inimitabili cieli rosati, non tardarono a diventare assai pregiate e oggi risultano di eccezionale rarità, se complete in volume, come nel caso del testo di Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe*, che contiene al suo interno la fedele riproduzione delle tavole acquarellate da Fabris. Queste immagini danno conto dei danni che il rovinoso terremoto del 1783 provocò in quei territori. Alla bellezza delle coste del Sud, così fedelmente ritratte da Hackert, alla natura a tratti selvaggia ma di grande fascinazione per i tanti viaggiatori stranieri, si oppone negli acquarelli di Fabris una Natura feroce, una forza disastrosa che può trasformarsi in nemica dell'uomo<sup>16</sup>. Basta sfogliarle questi acquarelli per rendersi conto dei danni che l'evento catastrofico arrecò al Sud d'Italia, in particolare alla Calabria e alla città di Messina.

In uno degli acquerelli, con precisione quasi tipografica, sono rappresentati gli



Fig. 3 - Laghi e rivoluzioni nel fiume Cumi e nei Campi di Bozzano a Oppido

scoscendimenti del terreno nella zona di Oppido (Fig. 3). Nella voragine aperta al centro di una vasta piana e nella desolazione del paesaggio circostante, sembrano essere inghiottite le due piccole figure: il disegnatore, inviato da Napoli per fare il resoconto dei danni, in compagnia di una persona del luogo che gli fa da guida in uno scenario terribile. Entrambi sono collocati sul ciglio di un pericoloso burrone e il disegnatore è assicurato, con un paio di funi, ad alcuni alberi lontani «per rimanere sicuro ed operare».

Nella tavola successiva, *Fenditure di terreno nel distretto di Jerocarne*, sono riprodotte invece le fratture a raggiera collegate a sprofondamenti nei territori di pertinenza del comune di Gerocarne. In una vasta piana, profondamente solcata dalle fenditure del terreno, i due membri della commissione

accademica, coraggiosamente al centro della zona dissestata, indicano reciprocamente le fratture del terreno; l'uno sembra sottolinearne la direzione e la lunghezza, l'altro la profondità.

Su questi patetici scenari di rovina e di morte, i personaggi hanno una funzione essenziale. Se sono posti al centro della scena, essi evocano il senso del terrore, del dolore, della sofferenza; se invece fungono da quinta, ai lati della scena, il loro silenzio è sottolineato da mani e dalle braccia rilassate in atto di riflessione o rassegnazione, dove il messaggio è quello della caducità delle cose. Ed è qui l'aspetto più interessante di alcuni acquarelli, dove il motivo centrale, caro a tutta la tradizione figurativa settecentesca, è proprio la malinconica riflessione sulla bellezza della natura e sulla caducità delle opere umane. Perduta la speranza di

<sup>15</sup> Sulla carta di Padre Eliseo contenuta nel volume dell'*Istoria* si veda S. Conti, «Il terremoto rappresentato», in *Geostorie. Bollettino e notiziario. Centro italiano per gli Studi storico-geografici*, XVIII (2010), n. 3, pp. 268-269.

<sup>16</sup> Cfr. A. Grimaldi, «Il terremoto del 1783 in Calabria e Sicilia. Fonti iconografiche e resoconti di viaggio», in A. D'Ascenzo (a cura di), *Terremoti e altri eventi calamitosi nei processi di territorializzazione, Dalla Mappa al Gis*, Collana del Laboratorio geocartografico "Giuseppe Caraci", Roma, Labgeo Caraci, 2016, pp. 141-159.

recuperare il passato in chiave storica, espone il confronto doloroso tra la grandezza dell'antichità e un presente che appare del tutto inadeguato. Il celebre disegno di Johann Heinrich Füssli, *La disperazione dell'artista davanti alle rovine* (1778-1779), rappresenta al meglio il senso più profondo di questo ragionamento: l'artista resta idealmente schiacciato dai resti della colossale opera di Costantino, in un isolamento che rende impossibile la ricostruzione ideale della statua e della sua collocazione in un ambiente reale e misurabile. Altrettanto eloquente appare, a mio parere, la serie di incisioni dei Templi di Paestum di Giovan Battista Piranesi, dove è assente la disperazione di Füssli, ma ritorna prepotentemente il concetto della grandiosità del passato, sottolineata dalla contrapposizione delle esasperate proporzioni del colonnato dei templi e le figure umane ridotte in un drammatico isolamento. È quel che accade anche in alcune tavole dell'*Atlante dell'Istoria* di Michele Sarconi, in cui le figure restano paralizzate e soverchiate dalle rovine, che denunciano inesorabilmente la



Fig. 4 - Campanile e prospetto del Duomo di Messina

grandezza di un passato che non esiste più. Nel disegno acquerellato della *Chiesa Madre di Rosarno* campeggia al centro della scena un ordinato anfiteatro di rovine della chiesa. In primo piano un vecchio che, con la mano levata in segno ammonitore, parla a dei giovani assisi ai suoi piedi. Nel rame originale la simbologia è accentuata dal fatto che i tre sono seduti nei pressi dei ruderi delle colonne spezzate della chiesa: nella versione acquerellata invece Fabris ha quasi eliminato questo particolare, come anche la festosa figura di un cagnolino abbaiente, alla destra del gruppo. Ma è soprattutto nel *Palazzo Reale di Messina* e nel *Campanile e prospetto del Duomo di Messina* (Fig. 4) che il rudere sovrasta e campeggia solitario, in modo esclusivo, grandioso nel suo sfacelo, mentre le figure umane sono inesorabilmente ridotte nelle dimensioni di semplici spettatori dinanzi a ciò che resta della ricchezza delle architetture di un tempo.

Al terremoto del 1783 seguirà quello, altrettanto violento, del 14 agosto 1851, che distrusse completamente la città di Melfi e con essa gran parte della Basilicata. Testimonianza storica di quel terribile

sisma è, ancora una volta, una veduta conservata nel Palazzo Reale di Caserta, *Veduta di Melfi distrutta dal terremoto* di Nicola Palizzi (Fig. 5), fratello di Filippo e Giuseppe, noti pittori di origine abruzzese e attivi a Napoli, dove frequentano il Real Istituto di Belle Arti. La loro arte ha profondamente contribuito all'aggiornamento del linguaggio figurativo napoletano nel corso dell'Ottocento nell'ambito della pittura del vero. Come ha ricordato Napier, l'opera di Palizzi, di cui esiste una replica con qualche variante, *Terremoto a Melfi* (Museo Civico di Vasto), va considerata come documento storico che «ha conservato gli effetti di una catastrofe che rase al suolo una città di più di diecimila abitanti, con la morte di quasi ottocento persone [...]»<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> F. Napier, *Pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di S. D'Ambrosio, Fiorentino, Napoli, 1956 (*Notes on modern painting at Naples*, J. W. Parker, London, 1855).

Il sisma del 1851 provocò nell'opinione pubblica un senso di paura e sgomento. Il disastroso evento ebbe grande risonanza alla corte di Napoli, come testimonia una veduta di Salvatore Fergola (1796-1874), grande protagonista della pittura a Napoli negli anni della Restaurazione, ultimo pittore di corte e reporter d'eccezione della Napoli della prima metà



*Fig. 5- Nicola Palizzi, Veduta di Melfi distrutta dal terremoto, 1851. Caserta, Palazzo Reale*

dell'Ottocento, in anni straordinari durante i quali la città era tra le più popolosa e vivace d'Europa. L'eco del terribile sisma arrivò a Napoli, negli ambienti di corte, tanto che Fergola, su commissione del re, realizzò una *Veduta generale di Melfi distrutta dal terremoto del 14 agosto 1851*, oggi conservata al Museo di San Martino di Napoli.

Il susseguirsi di queste calamità furono la riprova dell'avversità della natura capace di ribellarsi all'uomo, tanto da diventarne ostile; una natura, "maligna" dispensatrice tanto di suggestive vedute, in cui a trionfare è la bellezza del Sud, quanto di paesaggi martoriati da frane e dirupi. È la filosofia romantica e, in

particolare Leopardi, a ricordarci che questo Sud si fa teatro di una radicale ambiguità: all'immagine di una natura prorompente, che ammalia e suggestiona, allo spettacolo incantevole dinanzi alla severa mole dello "sterminator Vesevo" e alle spettacolari colate di lava dell'Etna, si accompagna spesso il dolore; alla bellezza solare dei campi si sostituisce la fatica del lavoro dei contadini; alla contemplazione e all'idillio prendono posto le condizioni di vita profondamente arretrate di un popolo, quello del Sud, capace – nonostante le avversità della natura che non smette mai di accanirsi – di riprendersi e rifiorire dalle ceneri.



## **Dagli archivi degli storici dell'arte del Novecento: viaggi di formazione, di conoscenza e di tutela**

Gli archivi scientifici degli storici dell'arte del Novecento sono fortemente caratterizzati dalla presenza della fotografia. Le foto (direttamente eseguite, acquisite o commissionate) sono state strumento fondamentale nella documentazione per lo studio, il confronto e l'analisi delle opere d'arte e delle architetture. Gli studi, inventariazioni e valorizzazioni (anche tramite digitalizzazione) delle fototeche e archivi di studiosi storici dell'arte, si stanno intensificando negli ultimi decenni e consentono la ricostruzione della storia critica novecentesca e insieme offrono materiali per ulteriori approfondimenti con nuove domande. Qui di seguito sono raccolti scritti che restituiscono i diversi approcci e le diverse capacità informative di archivi di storici dell'arte, esiti e riflessi delle esperienze e degli interessi degli intellettuali che li hanno raccolti e costituiti. Al di là della documentazione degli specifici ambiti di studio essi possono offrire: tagli cronologici di situazioni monumentali, urbane e paesaggistiche legate ai viaggi (di formazione o di documentazione/ricerca/tutela); approcci metodologicamente innovativi o collegati al momento storico; la possibilità di cogliere lo sguardo (altamente specializzato) sulle città di storici dell'arte, tramite le scelte, le selezioni delle riprese effettuate autonomamente.

Michela Agazzi



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

Beatrice Marangoni

Università di Venezia Ca' Foscari – Venezia – Italia

**Parole chiave:** Archivio fotografico, tutela, restauro, fotografia, patrimonio culturale, Venezia Giulia, Istria, Dalmazia.

L'Archivio Fototeca Antonio Morassi costituisce un importante nucleo delle collezioni storiche del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali di Ca' Foscari: venne acquisito dall'Università nel 1980, insieme alla biblioteca personale dello studioso, per volere degli eredi e in seguito all'interessamento dell'allora rettore Feliciano Benvenuti e di Terisio Pignatti<sup>1</sup>. Il fondo è composto da 35.000 stampe fotografiche accompagnate da un consistente insieme di materiale documentario (lettere, schede di opere d'arte, manoscritti e dattiloscritti, *expertise*, ecc.) raccolto e prodotto da Morassi nel corso della lunga e articolata carriera come storico dell'arte e funzionario presso diverse soprintendenze italiane<sup>2</sup>. L'archivio è stato oggetto di un intervento completo e coordinato da parte di Morassi che suddivise il materiale in sezioni ordinate alfabeticamente per nome d'artista o per località, fece realizzare i faldoni in cui i documenti sono contenuti e intestò personalmente cartelle e buste. L'organizzazione rivela l'approccio sistematico e la cura che lo studioso ebbe per la sua fototeca, che fu per lui senza dubbio uno strumento di lavoro essenziale; l'ordine dei materiali è stato volutamente mantenuto nell'attuale sistemazione del fondo in Università in modo da non disperdere le connessioni di senso create da Morassi tra i contenuti del suo archivio.

Nella sezione "Varie" della fototeca si conservano tre buste intitolare "Venezia Giulia" (buste VIII, IX e X) che contengono le fotografie risalenti agli anni tra il 1920 e il 1925 in cui Morassi fu impiegato presso l'Ufficio Belle Arti e Monumenti della Regia Soprintendenza di Trieste. Le prime due buste costituiscono un insieme coerente di materiale e comprendono i centinaia di scatti prodotti nell'ambito delle operazioni di tutela condotte dall'Ufficio nei primi anni Venti. Le stampe fotografiche (gelatine ai sali d'argento su carta, bianco e nero, misure: 13x18 cm; 18x24 cm) sono contrassegnate dal timbro a secco "Ufficio Belle Arti Venezia Giulia" e presentano il numero progressivo corrispondente al "Registro di entrata negativi" conservato presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Trieste. Le fotografie sono annotate sul retro a matita da Morassi o da suoi collaboratori con dati tecnici riguardanti lo scatto, la data e il luogo, insieme ad informazioni riguardanti il soggetto

---

<sup>1</sup> B. Tagliapietra, «Dall'Istituto di discipline artistiche al Dipartimento di Storia e critica delle arti (1970-1986)», *Venezia Arti*, 1, 1987, p. 157; M. Agazzi, «La fototeca di Antonio Morassi», *Venezia Arti*, 10, 1996, pp. 187-188; Ead., «Perizie: le "expertises" nella fototeca di Antonio Morassi», in A. Gentili, M. A. Chiari Moretto Wiel (a cura di), *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, Padova, Il Poligrafo, 2008, pp. 445-450; Ead., «Il deposito dei saperi di Morassi. L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia», in S. Ferrari (a cura di), *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte = Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre), Udine, Forum, 2012, pp. 39-60; Ead., «Morassi, Bettini, Dorigo. Archivi scientifici di ricerca legati al Dipartimento di storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti», *Venezia Arti*, 22/23, 2013, pp. 51-53; la biblioteca personale di Morassi è stata catalogata ed è consultabile presso la Biblioteca Umanistica dell'Università.

<sup>2</sup> Per approfondire la figura di Antonio Morassi si rimanda agli atti del convegno internazionale: S. Ferrari (a cura di), *Antonio Morassi, op. cit.*



1. Duomo di Pola, interno dopo l'incendio del 1924

rappresentato, e sono ordinate nelle buste secondo l'ordine alfabetico delle località in cui vennero scattate<sup>3</sup>.

La Soprintendenza aveva allora acquisito la giurisdizione anche sulle province della Venezia Giulia, dell'Istria e della Dalmazia, territori che erano appena stati annessi al Regno d'Italia e nei quali andavano affrontate le urgenti problematiche legate alla definizione del patrimonio artistico locale e alle modalità con cui questo potesse essere conservato e valorizzato<sup>4</sup>. A questo scopo furono organizzati viaggi di studio e promosse campagne fotografiche a tappeto. La ripresa fotografica veniva in questo modo intesa come strumento di tutela e conoscenza e tali progetti assunsero il valore di censimenti non solo della cultura artistica, ma anche dell'identità delle località indagate. Ogni singola fotografia era determinata dall'azione di persone diverse, coinvolte a vario titolo nell'attività di tutela<sup>5</sup>: le perlustrazioni erano infatti condotte dai funzionari

dell'Ufficio, storici dell'arte e archeologi, sempre accompagnati da un operatore specializzato nell'utilizzo della macchina fotografica. Molti viaggi di tutela furono sicuramente guidati da Morassi, che si trova ritratto in diverse fotografie.

Analizzando l'insieme documentario si evince innanzi tutto la capillarità delle campagne, che non tralasciarono né frazioni né isole. Nella scelta dei soggetti si poneva molta attenzione al rilievo delle architetture: gli edifici ecclesiastici, i palazzi nobiliari e le costruzioni di edilizia residenziale peculiari di un determinato territorio; contestualmente si censivano i singoli elementi urbani, come le vere da pozzo o i bassorilievi presenti sugli edifici. I beni artistici, mobili e immobili, erano registrati meticolosamente, essi venivano studiati con sistematicità, ritraendo dapprima il sito e poi l'edificio in cui erano collocati. Inoltre, molta cura era riservata non solo alla riproduzione di opere di pittura o scultura, ma anche di oggetti d'arte

<sup>3</sup> Le fotografie della sezione "Venezia Giulia" sono state digitalizzate e catalogate secondo gli standard ministeriali e sono consultabili online sul sito della Regione Veneto dedicato ai Beni Culturali.

<sup>4</sup> G. Perusini, R. Fabiani (a cura di), *Conservazione e tutela dei beni Culturali in una terra di frontiera: il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918) = Atti del convegno internazionale* (Udine, 30 novembre 2006), Vicenza, Terraferma, 2008; G. Pavan, «Guido Cirilli e i suoi collaboratori nell'ufficio belle arti della Venezia Giulia (1918-1924)», *Archeografo Triestino*, 79, 2009, pp. 167-229; P. Santoboni, «Nelle "terre redente": la direzione dell'Ufficio Belle Arti e Monumenti», in G. Cassani, G. Zucconi (a cura di), *Guido Cirilli: architetto dell'Accademia = Catalogo della Mostra* (Venezia 4 giugno-21 settembre 2014), Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 101-115; I. Spada, «Dall'Ufficio Belle Arti alla Regia Soprintendenza alle Opere d'antichità e d'arte di Trieste», in D. Rogoznica (a cura di), *Gli inizi della tutela dei beni culturali in Istria = Atti della giornata di studio* (Capodistria, 10 giugno, 2011), Capodistria, Histria Editiones, 2015, pp. 207-224.

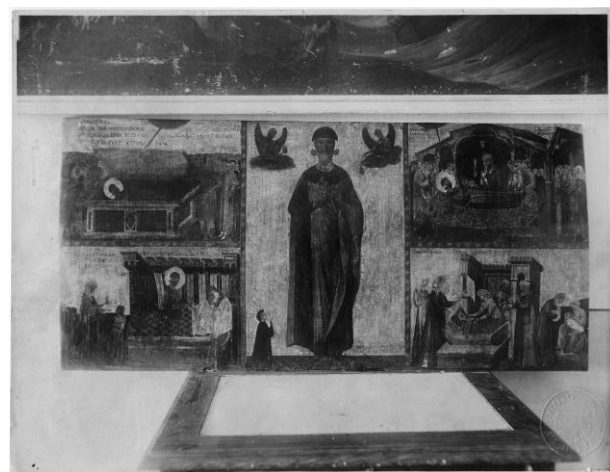
<sup>5</sup> E. Bertaglia, «L'archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia - Ufficio di Udine», in A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia, territori veneti e limitrofi = Atti della giornata di studio* (Venezia, 29 ottobre, 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010, pp. 243-253.



applicata, come i paramenti e gli indumenti liturgici, gli arredi e i vasi sacri e le oreficerie. Tali fotografie sono testimonianze storiche di primaria importanza, poiché gran parte degli oggetti d'arte mobili e dell'arredo liturgico risultano oggi dispersi o non visibili al pubblico. Molte oreficerie, ad esempio, non verranno più citate dalla critica dopo il secondo conflitto mondiale: di esse, scomparse o dislocate in nuove sedi, se ne è persa la conoscenza diretta<sup>6</sup>. Nell'archivio sono documentate opere provenienti da collezioni private, o interni di palazzi. Vi è un nucleo di fotografie che ritrae la collezione del Museo Civico di Capodistria e i locali di Palazzo Tacco, in cui il museo venne spostato negli anni Venti per intervento dell'Ufficio<sup>7</sup>.



2. Paolo Veneziano, *Pala del Beato Bembo*, Dignano, estate 1923



3. Paolo Veneziano, *Pala del Beato Bembo*, Dignano, estate 1924

Un corposo gruppo di foto rappresenta inoltre gli oggetti presentati all'*Esposizione di Arte Popolare* tenuta a Trieste del 1922 e curata da Morassi<sup>8</sup>.

Le fotografie offrono almeno cinque livelli di lettura e possibilità di ricerca. I primi due, storico e documentario, permettono di recuperare la situazione in cui i territori giuliani, istriani e dalmati si trovavano negli anni immediatamente successivi

all'annessione italiana e la memoria dell'attività svolta in essi dalla Soprintendenza. Sono di particolare interesse a questo proposito le riprese realizzate in occasione di restauri che documentano lo stato delle opere prima degli interventi e ad esecuzione completata, divenendo testimonianza delle scelte di restauro, critico o di ripristino, seguite dall'Ufficio. Esempi emblematici sono le fotografiche degli affreschi dell'absidale della Basilica di Aquileia dell'autunno del 1920 che presentano le pitture prima dell'intervento e della primavera del 1921 a lavoro ultimato, oppure le due foto della Pala del Beato

Bembo di Paolo Veneziano con le pitture molto annerite e dopo l'intervento di restauro (figg. 2 e 3). Talvolta si rappresentava anche

la fase d'esecuzione dei lavori, come negli scatti dell'interno della Basilica di Santa Maria delle Grazie a Grado con assi e impalcature; oppure l'azione di calamità (fig. 1). Le fotografie, sul piano amministrativo, avevano la funzione di testimoniare l'avanzamento e la conclusione dei lavori promossi dalla Soprintendenza e funzionano come nulla osta per il pagamento delle maestranze coinvolte. Il valore aggiunto di questo materiale iconografico consiste nel dar conto dei danni prodotti dalla prima guerra mondiale e nel comprovare la vastità delle operazioni di risarcimento e restauro realizzate negli anni seguenti la fine del conflitto.

<sup>6</sup> B. Marangoni, *Catalogo di Oreficerie Istriane, considerazioni partendo dalle fotografie conservate nella fototeca Antonio Morassi a Ca' Foscari* [tesi di laurea magistrale], Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, 2012.

<sup>7</sup> A. Morassi, «Il Museo di Capodistria», *L'Era Nuova*, 31 gennaio, 1922.

<sup>8</sup> *Catalogo della mostra d'arte popolare italiana*, Trieste, Tipografia Moderna M. Susmel & Co., 1922.

Un terzo livello consente di recuperare il valore propriamente fotografico d'interpretazione della realtà che si esprime nelle modalità di ripresa dei beni: nell'inquadratura, la particolare attenzione riservata al contesto urbano o paesaggistico in cui i monumenti erano inseriti è dichiarata dalle didascalie sul retro delle fotografie, come "panorama", "veduta dalle mura", "vecchie case".

Un quarto fa invece emergere gli aspetti socio-antropologici legati ai territori indagati. Spesso, nelle fotografie, si trovano inserite delle presenze umane: queste non sono casuali, in quanto la scelta d'includere nello scatto gli abitanti di un determinato luogo va letta come la



4. "Casa gotica", Capodistria

volontà di offrire una testimonianza completa di un contesto sociale e di uno spaccato temporale (fig. 4). In alcune di esse sono ritratti, in posa, i membri più illustri di una comunità e le istituzioni civili e laiche che ne facevano parte.

Un quinto livello, infine, permette di considerare e apprezzare le fotografie come dei beni esse stesse.

Dalla fine dell'Ottocento la fotografia si era imposta in Italia come uno dei mezzi più efficaci per tutelare il patrimonio culturale, nel 1895 nasce il Gabinetto Fotografico Nazionale e, parallelamente, si iniziano a creare laboratori e archivi fotografici presso le varie Soprintendenze italiane<sup>9</sup>. Non è noto quando fu istituito un laboratorio fotografico presso la Soprintendenza di Trieste<sup>10</sup>; tuttavia, da una lettera di Achille Bertini Calosso, funzionario dell'Ufficio nel 1920, si evince che si stava lavorando per la costituzione di un archivio fotografico. Bertini Calosso, infatti, scrive che

stava: «acquistando riproduzioni dal commercio ma più specialmente procurando la collaborazione di studiosi e collezionisti della regione nel duplice intento di dotare l'Ufficio di un materiale indispensabile per le indagini, i raffronti, la definitiva compilazione degli Elenchi, e di fornire all'Archivio Fotografico di codesta Direzione generale le riproduzioni di quanto, nella Venezia Giulia, presenti un maggiore interesse d'arte»<sup>11</sup>. Il funzionario spiega inoltre le modalità seguite per far nascere l'archivio: «presi accordi col Comando Supremo e con la Direzione del Museo Civico di Trieste, si ottenne per opera mia il concorso finanziario ed il consenso per far lavorare a disposizione dell'Ufficio l'ottimo operatore fotografico di quel Museo. All'atto delle consegne date dal sottoscritto, le fotografie già raccolte erano 1282, di cui 459 destinate a codesta Direzione Generale»<sup>12</sup>. Non si trova menzione del nome del fotografo che scattò le fotografie per l'Ufficio Belle Arti, né sul retro delle stampe e nemmeno nei registri della Soprintendenza, tuttavia, la menzione dell'«ottimo operatore

<sup>9</sup> A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici (a cura di), *Lo spazio il tempo le opere: il catalogo del patrimonio culturale = Catalogo della Mostra* (Bologna, 2 dicembre-17 marzo 2002), Cinisello Balsamo, Silvana, 2001; A. M. Spiazzi; L. Majoli; C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici*, cit.

<sup>10</sup> R. Fabiani, G. Nicotera, «L'Archivio fotografico della Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia», in A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici*, cit., pp. 235-242.

<sup>11</sup> G. Pavan, «Guido Cirilli e i suoi collaboratori nell'ufficio belle arti della Venezia Giulia (1918-1924)», *Archeografo Triestino*, 79, 2009, p. 203.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 204.

fotografico» del Museo Civico ha permesso di identificare l'autore delle fotografie con Pietro Opiglia<sup>13</sup>. A lui è attribuita una campagna fotografica che ritrae alcuni quartieri di Trieste prima di essere demoliti nella quale si colgono la stessa modalità d'esecuzione e la medesima sensibilità che caratterizzano le riprese realizzate per l'Ufficio. Opiglia non firmò o timbrò le fotografie scattate nell'ambito dei viaggi di tutela della Soprintendenza perché era un funzionario statale, non un fotografo di professione impegnato nella salvaguardia dei propri diritti d'autore. La busta X presenta, invece, un insieme di materiale non omogeneo che venne raccolto da Morassi durante gli anni triestini come approfondimento per gli studi e i lavori condotti parallelamente all'attività in soprintendenza. Un consistente nucleo di fotografie è inerente ad Aquileia, alcune vennero acquisite dall'Istituto Nazionale Luce, altre da fotografi privati come Pignat di Udine o Alinari, queste sono pubblicate, insieme a foto della Soprintendenza, in un saggio di Morassi sulle pitture della Basilica<sup>14</sup>. Inoltre sono presenti delle riproduzioni della Danza Macabra di Vermo su cartoncino timbrato *Emporium*, anche queste utilizzate come corredo ad un articolo dello studioso<sup>15</sup>. La bibliografia prodotta da Morassi tra il 1920 e il 1925 è infatti il frutto diretto delle campagne e delle attività promosse dall'Ufficio<sup>16</sup>. Egli inoltre tornerà negli anni Trenta ad occuparsi di opere istriane: nella mostra *Antica oreficeria italiana* curata dallo studioso nell'ambito della VI Triennale di Milano del 1936, insieme a capolavori quali la Chiocchia con i pulcini di Monza o la Croce di Desiderio di Brescia, vennero esposti importanti oreficerie come il calice e l'ostensorio del Tesoro del Duomo di Capodistria e l'altare di Montona<sup>17</sup>. Molte delle fotografie contenute nelle tre buste sono inoltre pubblicate nei resoconti dei lavori della Soprintendenza e nell'inventario dei beni artistici conservati in Istria, promosso dal Ministero dell'Educazione Nazionale, al quale collaborò lo stesso Morassi<sup>18</sup>.

## Bibliografia

M. Agazzi, «La fototeca di Antonio Morassi», *Venezia Arti*, 10, 1996, pp. 187-188.

M. Agazzi, «Perizie: le “expertises” nella fototeca di Antonio Morassi», in A. Gentili, M. A. Chiari Moretto Wiel (a cura di), *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, Padova, Il Poligrafo, 2008, pp. 445-450.

M. Agazzi, «Il deposito dei saperi di Morassi. L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia», in S. Ferrari (a cura di), *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte = Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre), Udine, Forum, 2012, pp. 39-60.

<sup>13</sup> Pietro Opiglia venne assunto dal Comune di Trieste nel 1908 come custode, ma dagli Atti dei Musei Civici sul personale si legge che il dipendente doveva dimostrare di possedere la pratica della fotografia: in quegli anni venne infatti allestito un Laboratorio fotografico presso il Museo dove Opiglia poté lavorare. Per l'identificazione del fotografo: B. Marangoni, «L'Ufficio Belle Arti e Monumenti della Soprintendenza di Trieste (1920-1925). Considerazione a partire dai materiali della Fototeca Antonio Morassi», *Venezia Arti*, 25, 2016, pp. 163-168.

<sup>14</sup> A. Morassi, «Il restauro dell'abside della basilica di Aquileia», in *Bollettino d'Arte del Ministero per la Pubblica Istruzione*, agosto 1923, pp. 75-94.

<sup>15</sup> A. Morassi, «Cronache: gli affreschi di santa Maria delle Lastre a Vermo», *Emporium*, 63, 1926, pp. 204-208.

<sup>16</sup> Per la bibliografia di Morassi si rimanda a: V. Vuerich, «Bibliografia aggiornata di Antonio Morassi», in S. Ferrari (a cura di), *Antonio Morassi*, cit., pp. 313-334. La stesura completa della bibliografia di Morassi è stata possibile grazie a un voluminoso quaderno conservato presso l'Archivio Morassi nel quale lo studioso conservava i ritagli dei vari articoli pubblicati su quotidiani e periodici locali che altrimenti sarebbero risultati introvabili.

<sup>17</sup> A. Morassi (a cura di), *Antica oreficeria italiana = Catalogo della mostra* (VI Triennale di Milano), Milano, Hoepli, 1936.

<sup>18</sup> A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola*, Roma, Libreria dello Stato, vol. 5, 1935.

- M. Agazzi, «Morassi, Bettini, Dorigo. Archivi scientifici di ricerca legati al Dipartimento di storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti», *Venezia Arti*, 22/23, 2013, pp. 51-53.
- E. Bertaglia, «L'archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia – Ufficio di Udine», in A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia, territori veneti e limitrofi = Atti della giornata di studio* (Venezia, 29 ottobre, 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010, pp. 243-253.
- Catalogo della mostra d'arte popolare italiana*, Trieste, Tipografia Moderna M.Susmel & Co., 1922.
- R. Fabiani, G. Nicotera, «L'Archivio fotografico della Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia», in A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di). *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia, territori veneti e limitrofi = Atti della giornata di studio* (Venezia, 29 ottobre, 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010, pp. 235-242.
- S. Ferrari (a cura di), *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte = Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre), Udine, Forum, 2012.
- B. Marangoni, *Catalogo di Oreficerie Istriane, considerazioni partendo dalle fotografie conservate nella fototeca Antonio Morassi a Ca' Foscari* [tesi di laurea magistrale], Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, 2012.
- B. Marangoni, «L'Ufficio Belle Arti e Monumenti della Soprintendenza di Trieste (1920-1925). Considerazione a partire dai materiali della Fototeca Antonio Morassi», *Venezia Arti*, 25, 2016, pp. 163-168.
- A. Morassi, «Il Museo di Capodistria», *L'Era Nuova*, 31 gennaio, 1922.
- A. Morassi, «Il restauro dell'abside della basilica di Aquileia», in *Bollettino d'Arte del Ministero per la Pubblica Istruzione*, agosto 1923, pp. 75-94.
- A. Morassi, «Cronache: gli affreschi di santa Maria delle Lastre a Vermo», *Emporium*, 63, 1926, pp. 204-208.
- A. Morassi (a cura di), *Antica oreficeria italiana = Catalogo della mostra* (VI Triennale di Milano), Milano, Hoepli, 1936.
- G. Pavan, «Guido Cirilli e i suoi collaboratori nell'ufficio belle arti della Venezia Giulia (1918-1924)», *Archeografo Triestino*, 79, 2009, pp. 167-229.
- G. Perusini, R. Fabiani (a cura di), *Conservazione e tutela dei beni Culturali in una terra di frontiera: il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918) = Atti del convegno internazionale* (Udine, 30 novembre 2006), Vicenza, Terraferma, 2008.
- A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola*. Roma, Libreria dello Stato, vol. 5, 1935.
- P. Santoboni, «Nelle “terre redente”: la direzione dell'Ufficio Belle Arti e Monumenti», in G. Cassani, G. Zucconi (a cura di), *Guido Cirilli: architetto dell'Accademia = Catalogo della Mostra* (Venezia 4 giugno-21 settembre 2014), Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 101-115.
- I. Spada, «Dall'Ufficio Belle Arti alla Regia Soprintendenza alle Opere d'antichità e d'arte di Trieste», in D. Rogoznica (a cura di), *Gli inizi della tutela dei beni culturali in Istria = Atti della giornata di studio* (Capodistria, 10 giugno, 2011), Capodistria, Histria Editiones, 2015, pp. 207-224.
- A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia, territori veneti e limitrofi = Atti della giornata di studio* (Venezia, 29 ottobre, 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010.
- A. Stanzani, O. Orsi, C. Guidici, (a cura di), *Lo spazio il tempo le opere: il catalogo del patrimonio culturale = Catalogo della Mostra* (Bologna, 2 dicembre-17 maro 2002), Cinisello Balsamo, Silvana, 2001.
- P. Sticotti, «Recenti scoperte d'antichità a Trieste e territori», *Archeografo Triestino*, 3, 1911, pp. 204-208.

- B. Tagliapietra, «Dall'Istituto di discipline artistiche al Dipartimento di Storia e critica delle arti (1970-1986)», *Venezia Arti*, 1, 1987, p. 157.
- V. Vuerich, «Bibliografia aggiornata di Antonio Morassi», in S. Ferrari (a cura di), *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte = Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre), Udine, Forum, 2012, pp. 313-334.



## “Diario di Costantinopoli”: un viaggio di Sergio Bettini

Silvia Peressutti

Università Ca' Foscari – Venezia – Italia

**Parole chiave:** fotografia, Istanbul, Bettini, architettura bizantina, S. Sofia, Kariye camii.

Momento cruciale della formazione di Sergio Bettini, storico dell'arte e professore universitario presso l'università di Padova<sup>1</sup>, furono i viaggi di esplorazione e ricerca nell'oriente bizantino. Le documentazioni di viaggio sono collocate presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari, che conserva l'archivio di studio del professore. Il fondo è costituito dall'archivio scientifico documentario e dalla fototeca, ordinata rispettando i criteri adottati dallo studioso, basati sull'argomento (architettura, pittura e scultura) sulla periodizzazione (arte tardoantica, medievale e bizantina) e sull'area geografica o culturale. Dal 1934 al 1939, grazie ai finanziamenti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, dell'Istituto Nazionale di archeologia e dell'Istituto storico archeologico FERT di Rodi, Bettini poté compiere numerosi soggiorni in Bulgaria, in Grecia, a Creta e in Turchia. Il 18 ottobre 1935 giunse a Istanbul. Cominciò subito il lavoro sul campo disegnando, fotografando e prendendo appunti su un piccolo blocco a quadretti, una sorta di diario di viaggio<sup>2</sup>. Si tratta di uno strumento di lavoro su cui annotava i monumenti visitati, gli incontri con altri studiosi, le impressioni e i confronti suscitati dall'osservazione delle opere, lo stupore derivato dalla loro contemplazione. Nel diario vi è un costante riferimento alle fotografie che scattava di visita in visita, al punto che testo e immagini sono strettamente correlati. Il viaggio si protrasse fino al 23 ottobre (poi non ci sono altre indicazioni) ma probabilmente rimase qualche giorno in più. La sua attenzione si focalizzò sul passato bizantino della città: il 18 pomeriggio visitò.



*Chiesa della Vergine Pammakaristos. In basso a destra l'ombra proiettata da Bettini nel momento in cui scattò la foto*

<sup>1</sup> Sergio Bettini (Quistello, 9 settembre 1905 – Padova, 12 dicembre 1986). Laureatosi nel 1929 a Firenze con una tesi su Jacopo Bassano (relatore Giuseppe Fiocco), dopo i primi interessi sull'arte moderna si dedicò allo studio dell'arte bizantina, con lunghi soggiorni all'estero. Nel 1939 fu nominato direttore del Museo civico di Padova e nel 1942 vinse la cattedra di Archeologia cristiana. Presso l'università di Padova insegnò anche Estetica e successivamente Storia dell'arte medioevale e Storia della critica d'arte, fino al 1975, anno del congedo. I suoi principali interessi spaziavano dall'arte tardo antica alla contemporaneità, con una particolare attenzione alla metodologia critica. Alla sua scuola si sono formati Giuseppe Mazzariol, Wladimiro Dorigo, Lionello Puppi e Massimo Cacciari. Fu autore di importanti monografie (*Venezia, nascita di una città*, 1978; *Architettura di San Marco*, 1946; *L'arte alla fine del mondo antico*, 1948) e protagonista della scena culturale novecentesca partecipando attivamente nelle attività di istituti come La Biennale, La Fondazione Cini, il Centro Internazionale di Storia dell'architettura A. Palladio, il Centro di Antichità Ravennate e Bizantine.

<sup>2</sup> Archivio Sergio Bettini (Dipartimento Filosofia e Beni Culturali Università Ca' Foscari), IV. *Schedari Scientifici*, busta 1.

Pera e Galata, il giorno dopo compì la prima visita a S. Sofia, poi si recò a S. Irene, all'Ippodromo, ai Santi Sergio e Bacco (oggi *Küçük Aya Sofya Camii*) e percorse un tratto delle mura. Il 20 vide la Colonna bruciata, S. Maria Diaconissa (*Kalenderhane Camii*), l'acquedotto di Valente, l'ex chiesa del Pantocratore (*Molla Zeyrek Camii*), la colonna di Marciano, il Museo archeologico. In seguito non sono indicate le giornate, ma il 21 o il 22 dovette recarsi per la seconda volta a Santa Sofia, poi all'ex chiesa dei Santi Pietro e Marco, in serata un'altra visita alla mura e a S. Anastasia. Il 23 mattina terzo sopralluogo a S. Sofia e poi, passando per la porta di Adrianopoli, giunse alla moschea Kariye. Andò all'*Obelar Camii* per ammirare il panorama, ritornando poi a S. Anastasia. Nel pomeriggio visitò la *Fatih Camii* e antiche chiese convertite in moschee: la *Eski-Imaret Camii*, la *Gül Camii*, la *Fethiye Camii*, ex chiesa della Pammacaristos. Il diario si conclude con alcune considerazioni su S. Sofia, che forse visitò ancora prima di ripartire. Tornato a casa non creò un album di viaggio, ma suddivise le immagini per tipologia: architettura, pittura, scultura, secondo un ordinamento che permette comparazioni geografiche e cronologiche. Predispose anche delle schede visuali corredate da didascalia, incollando le fotografie su dei supporti in cartoncino grigio. Gettò così le basi della fototeca, custodita e implementata costantemente, nella quale le buste dedicate a Istanbul sono cinque<sup>3</sup>.



*Kariye Camii. Esempio di fotografia montata su cartoncino con didascalia a penna*

<sup>3</sup> Archivio Sergio Bettini, V. Fototeca, unità 39. [ARCHITETTURA] COSTANTINOPOLI; unità 63. [MOSAICI COSTANTINOPOLI KAHRIE GIAMIA]; unità 75. [MOSAICI COSTANTINOPOLI SANTA SOFIA]; unità 76. [MOSAICI COSTANTINOPOLI CENTRI MINORI]; unità 103. [AFFRESCHI COSTANTINOPOLI].



La Costantinopoli ritratta da Bettini – così la nomina sempre e così era nota al mondo fino agli anni '30 del XX secolo – è caratterizzata da tre *Landmark* fondamentali: le mura, le colonne, le chiese. Delle due cinte murarie terrestri, l'una eretta da Costantino (306-337d.C.), l'altra da Teodosio II (408-450 d.C.), sopravvive la seconda, che abbraccia il centro storico dal Corno d'Oro fino al Mar di Marmara, proseguendo anche lungo il litorale. Espressione del potere imperiale sono invece gli obelischi, eretti nell'Ippodromo, e le colonne, alzate negli snodi viari della città. Persa la connotazione politica ad imitazione – e superamento – di Roma, col passare del tempo hanno assunto significato simbolico, diventando riferimento costante nella cartografia e nell'immaginario erudito dell'Occidente. Moltissime sono le chiese o, più opportunamente, le moschee immortalate (*camii* in turco, pronuncia giami). Dopo la conquista ottomana del 1453, i templi cristiani non furono demoliti, ma convertiti. Ciò spiega il doppio uso del nome turco e il titolo bizantino nelle didascalie delle sue fotografie. I nuovi dominatori mantenevano quasi inalterato l'impianto architettonico, mentre sorti alterne avevano affreschi e mosaici. Nei casi migliori furono ricoperti, altrimenti scialbati. Spesso gli edifici vennero progressivamente abbandonati e lasciati languire: stato che traspare in diverse immagini.

Leggendo gli appunti e guardando le fotografie comprendiamo quali furono i due monumenti che più affascinarono Bettini: S. Sofia e la *Kariye Camii*. Si recò tre volte a S. Sofia, e in almeno un sopralluogo fu accompagnato da Thomas Whittemore, l'archeologo fondatore del Byzantine Institute of America, all'epoca direttore della grande campagna di restauro dell'edificio: «Terza visita a S. Sofia. Wittemore si sofferma soprattutto sugli scavi fatti nel cortile della missione tedesca [...] Wittemore, che ha seguito da vicino gli scavi, assicura che fino a Giustiniano, anzi fino a dopo la sedizione di Nica, non si trova a Bisanzio nulla che non sia nettamente romano (ciò che anch'io pensavo)». Il giovane studioso ebbe così la possibilità di confrontarsi con uno dei maggiori esperti dell'epoca in un contesto favorevole agli studi, dato che proprio nel 1935 il monumento era stato riaperto al pubblico come museo. Oltre alla complessa periodizzazione delle parti architettoniche dell'immenso edificio, si interessò particolarmente al ciclo musivo:

«Caratteristico di S. Sofia è quest'uso piuttosto arcaizzante ma bello dei mosaici d'argento, i quali aumentano la luminosità degli ori con uno scintillio perlaceo. Giacché persino in quei fondi, che a prima vista sembrano tutti di oro luminoso, guardando meglio si scoprono disseminate inegualmente, ma sapientemente, varie tessere argentee, che danno sotto la luce dei bagliori stellari».

Negli anni successivi, in seguito alla conclusione dei restauri, acquistò varie fotografie professionali dedicate al ciclo musivo di questa chiesa. Sono perlopiù ingrandimenti che si focalizzano sui volti degli imperatori bizantini, delle loro consorti, della Vergine Maria e del Cristo. L'ingrandimento, mostrando nel dettaglio la disposizione delle tessere musive, permette confronti tecnico-stilistici fondamentali per la datazione dell'opera e coglie inoltre l'intensità degli sguardi amplificandone la valenza iconica. Proseguiamo la lettura degli appunti di viaggio:

«Salutato Wittemore e il suo amico inglese col quale ho discusso se l'arte bizantina possa o no paragonarsi alla musica di Mozart, prendo il tram di Edirne Kapi e arrivo alle porte di Adrianopoli, di cui rimane poco sotto i rifacimenti turchi. Passo poi alla Kahrie Giami, di cui faccio varie foto esterne, soprattutto del bell'exonartece angolare del periodo paleologo».

La moschea Kariye era in origine la chiesa del San Salvatore in Chora, parte di un complesso monastico al di fuori della cinta muraria, a nord-ovest della città. Il nome della chiesa è strettamente legato alla sua ubicazione, in quanto Kariye deriva dal greco Chora, che può essere tradotto in paese o campagna. Si tratta di un palinsesto architettonico: costruita sotto Giustiniano I; in seguito trasformata in cappella imperiale dalla dinastia comnena; saccheggiata durante la quarta crociata (1204); riportata a splendore all'epoca di Andronico II, imperatore Paleologo. Teodoro Metochites (1270-1332), Ministro alla corte imperiale, promosse la campagna di ampliamento, finanziando l'aggiunta del narcece a ovest e del *parekklesion* (cappella) a sud, e chiamando i migliori artisti a realizzare il ciclo decorativo. Egli è raffigurato in una lunetta del narcece interno, nell'atto di offrire la nuova chiesa a Cristo. I conquistatori ottomani mantennero la funzione dell'edificio, per poi convertirlo in moschea all'inizio del XVI secolo. Fu in quel momento che le decorazioni cristiane vennero ricoperte da pannelli lignei: questa operazione permise di salvare la maggior parte dei mosaici e degli affreschi. Nel 1945 la moschea fu chiusa e il monumento aperto al pubblico come museo. I mosaici e gli affreschi della chiesa sono riconosciuti come il migliore esempio di pittura del periodo paleologo. Si contraddistinguono per delicatezza cromatica, snellezza delle figure e una certa libertà narrativa, che predilige soggetti inconsueti, più intimi e pittoreschi, della vita del Cristo e della Vergine.



*Kariye Camii, narcece interno, mosaico della lunetta: Teodoro Metochites nell'atto di offrire la chiesa al Cristo*

Questo ciclo straordinario colpì particolarmente Bettini:

«Entro e sono impressionatissimo dalla bellezza dei mosaici, alquanto frammentari, dell'exonartece. A tutta prima non so fissare l'attenzione su nessun riquadro o figura, tanto mi attrae la raffinatissima armonia di quelle tinte accordate con una tale sensibilità da non aver idea. I riquadri sono listati da grosse fasce di verde piuttosto cupo, a piccoli

fiori e decorazione rosa e giallo chiaro (poche) ma tali da non turbare l'unità del verde profondo non denso ma acquoreo, cristallino benché cupo. I riquadri figurati sono di un pallore senza pari; del colore delle attinie, di cose sottomarine. Vi sono azzurri in tutte le gradazioni, che nelle ombre delle pieghe s'addensano in viola, mentre alle emergenze dei corpi rabbriviscono di un celeste chiarissimo, gelido, con qualche screziatura d'argento. Un grigio-perla, stranamente iridato, con riflessi d'opale e di giada, si stende sul fondo d'un oro perfetto, non troppo chiaro né troppo rosso, un oro ambrato, compatto, disteso a tessere minutissime».

La descrizione quasi poetica delle *nuances* di colore non scaturì solo dalla forte impressione suscitata, ma anche dalla necessità di fissare un riferimento per i colori dei mosaici, una sorta di “Pantone” personale dello studioso che andava ad integrare la documentazione fotografica allora in bianco e nero. Documentazione che ampliò il più possibile, acquistando una serie fotografica dedicata espressamente agli interni della chiesa, eseguita dallo studio professionale Sebah et Joaillier. Le fotografie sono databili al 1892 (confronto con il database della Library of Congress di Washington), ma si vendevano ancora negli anni '30, dato che gli operatori dello studio erano intervenuti sulle lastre negative eliminando la data in modo da aggiornare le ristampe successive senza dover compiere un'altra campagna fotografica. Bettini tracciò una pianta della chiesa in cui ad ogni numero corrisponde una scena musiva ritratta da una fotografia di questa serie. Grazie alla legenda della pianta (foglio a parte conservato in fototeca datato ottobre 1935), è possibile dare un titolo alle immagini delle scene musive, altrimenti prive di didascalia. La serie testimonia lo stato delle decorazioni antecedente al restauro degli anni '50 del XX secolo, mentre il suo utilizzo abbinato al disegno della pianta è un esempio specifico del metodo di lavoro del professore.



*Kariye Camii, cupola del Pantocrator. Immagine Sebah et Joaillier*

Bettini acquistò anche album, cartoline e libri dedicati all'architettura bizantina, e questa “fame” di immagini è testimoniata dall'ampiezza della fototeca. Oltre ai fini di studio, alcune fotografie personali furono anche repertorio utile alla pubblicazione: il frutto dei viaggi degli anni Trenta sono i manuali di storia dell'arte bizantina editi dal 1937 al 1944 per la NEMI (Nuovissima enciclopedia monografica italiana), nei quali si possono identificare le foto scattate dal professore in persona.

In conclusione, possiamo affermare che il diario scritto durante il soggiorno a Istanbul accompagna le immagini e permette di cogliere lo spirito critico, le ipotesi storiche, l'emozione e lo stupore provati da Bettini di fronte agli antichi monumenti. Inoltre testimonia

i rapporti tra gli studiosi dell'epoca, il prezioso scambio di informazioni e opinioni e l'interesse internazionale per l'archeologia bizantina. Le immagini hanno alto valore documentario, in quanto ritraggono edifici, mosaici e pitture prima di importanti campagne di restauro, cogliendo un preciso stato di conservazione o degrado. Memoria di un paesaggio mutato, hanno valore storico: in esse si scorge una città ancora parzialmente rurale, fatta di selciati, piante di fico, animali da cortile nell'aia. I monumenti giacciono maestosi, quasi abbandonati, intorpiditi dal sonno dei secoli. Per l'Italia di ieri sono state una testimonianza unica e di "primo scatto" di un'arte e di una regione poco note, permettendone la divulgazione anche per immagini. Sono anche prova del metodo di studio adottato da Bettini e del suo *modus operandi* per le pubblicazioni, in quanto svariate foto presentano sul retro indicazioni per essere ritagliate e collocate sulla pagina di un testo. Infine, in quanto fotografie, hanno intrinseco valore artistico, e Bettini studioso si rivela anche ottimo reporter.

## **Bibliografia**

S. Bettini, *L'architettura bizantina*, Firenze, Nuovissima enciclopedia monografica italiana, 1937.

*L'opera di Sergio Bettini*, a cura di M. Agazzi e C. Romanelli, Venezia, Marsilio, 2011.

*Mosaici e affreschi nella Kariye-Cami ad Istanbul*, testi di A. Grabar, T. Velmans, Ginevra/Milano, Skira/Fabbri, 1965.

P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, New York, Bollingen Foundation, 1966, 3 voll.

# Dalla fototeca dell'Archivio Sergio Bettini< lo “sguardo” dello storico dell'arte

Sara Zucchi

Università Ca' Foscari – Venezia – Italia

**Parole chiave:** Archivi di storici dell'arte, sedimentazioni fotografiche, viaggi di formazione, Grecia.

## Le fotografie di viaggio: documenti per la ricerca storico-artistica

Gli archivi scientifici degli storici dell'arte del Novecento costituiscono un patrimonio imprescindibile per lo studio della critica d'arte contemporanea. Nello specifico, la presenza di documentazione fotografica ha contribuito al rinnovo delle capacità informative che questi luoghi di conservazione rappresentano. La fotografia, prodotto culturale ottocentesco che anticipa le caratteristiche peculiari del mondo contemporaneo, è in grado di restituire quell'approccio visivo che è difficilmente indagabile prima del suo avvento.

La ricerca si è sviluppata a partire dalla sedimentazione fotografica raccolta da Sergio Bettini (1905–1986) durante la sua carriera di storico dell'arte e docente universitario, oggi conservata presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia. La collezione offre spunti interessanti per l'indagine sul metodo critico e didattico sviluppato da Bettini, soprattutto se si considerano le fotografie da lui stesso realizzate durante i viaggi di formazione che lo videro impegnato in Grecia tra il 1934 e il 1938.

Durante queste spedizioni Sergio Bettini svilupperà un peculiare linguaggio fotografico che è riscontrabile nei documenti e nell'uso che ne farà: le fotografie, spesso destinate alla pubblicazione, sono caratterizzate da inquadrature precise e mai scontate e l'attenzione posta dall'autore nel montaggio su supporti secondari corredati da puntuali didascalie e indicazioni manoscritte, fanno di questo patrimonio un indispensabile strumento per l'analisi del metodo bettiniano.

## 1. L'Archivio e la fototeca Sergio Bettini

Il materiale fotografico raccolto da Sergio Bettini durante la sua lunga attività di studioso e docente universitario è oggi conservato presso l'Archivio Sergio Bettini del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia<sup>1</sup>.

Si compone di 152 unità archivistiche contenenti circa 15.000 gelatine ai sali d'argento, prevalentemente in bianco e nero, databili tra gli anni '30 e gli anni '60 del Novecento. Tra gli autori-fotografi individuati non mancano studi importanti quali Fratelli Alinari, Böhm, laboratori fotografici delle Soprintendenze o dei Musei italiani e stranieri, ma la peculiarità di questo fondo sta, a mio avviso, nelle fotografie realizzate dallo stesso Bettini, che saranno oggetto specifico di questa ricerca.

Il fondo fotografico è in stretta relazione con l'intero nucleo documentario appartenuto a Bettini e confluito nel Dipartimento veneziano nel 1987 a seguito di acquisto deliberato da parte del Consiglio di Amministrazione dell'Università Ca' Foscari.

L'Archivio Sergio Bettini comprende: la “biblioteca di lavoro”, che raccoglie materiale librario monografico e periodico, la raccolta fotografica di cui si tratterà; il nucleo

---

<sup>1</sup> Per una biografia di Sergio Bettini si veda di M. Agazzi: “Per una biografia di Sergio Bettini”, in *L'opera di Sergio Bettini*, atti del convegno a cura di M. Agazzi e C. Romanelli, Marsilio Editori, Venezia 2011, p. 49; “Notizie sulla operosità scientifica e sulla carriera didattica (curriculum) del prof. Sergio Bettini”, in S. Bettini, *L'inquieta navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936–1977*, a cura di M. Agazzi e C. Romanelli, Marsilio Editori, Venezia 2011.

documentario dei manoscritti, nel quale sono confluiti i molti materiali cartacei rinvenuti nello studio del docente (bozze dei testi per pubblicazioni e conferenze, canovacci preparatori per le dispense universitarie, appunti di vario genere); il nucleo composto da dispense universitarie e tesi di laurea.

Come affermato da Wladimiro Dorigo (1927–2006) che, nello specifico, ha diretto le attività di riordino e messa in sicurezza dell'archivio protratte fino al 1997, «Questi materiali costituiscono, secondo quanto a suo tempo riconosciuto e deliberato, un fondo coerente e inseparabile di grande valore e tuttavia suscettibile di specifiche destinazioni e utilizzazioni»<sup>2</sup>. L'Archivio presenta, quindi, le caratteristiche peculiari degli archivi di persona, nei quali le sedimentazioni documentarie sono esito diretto di ricerche e studi personali e dove, nella maggior parte dei casi, gli interventi di riordino risultano complessi poiché l'organizzazione interna dei documenti è di difficile interpretazione<sup>3</sup>.

Il gruppo di ricerca, guidato da Dorigo e composto da diversi ricercatori ha comunque raggiunto gli obiettivi prefissati e l'intero nucleo documentario, suddiviso in 11 classi (1. schede di viaggio; 2. corrispondenza; 3. schedari scientifici; 4. bozze di stampa; 5. manoscritti editi e inediti; 6. materiale iconografico; 7. carte personali e biografiche; 8. lezioni e conferenze; 9. materiale preparatorio per dispense; 10. testi e materiali di studiosi e allievi; 11. carte frammentarie), è oggi interamente consultabile presso il Dipartimento di Venezia.

A questo risultato sono seguite importanti esperienze, non ultima, la pubblicazione in due volumi degli atti del convegno che si tenne nel 2005 a Venezia, in occasione del centenario dalla nascita di Sergio Bettini, in cui vennero esposti i risultati del lavoro intrapresi sul corpus bettiniano<sup>4</sup>.

Uno sforzo minore ha coinvolto il riordino della documentazione fotografica, che, se si esclude l'attività di messa in sicurezza, ricalca ancora oggi l'ordinamento voluto dal suo possessore: le fotografie, al momento dell'acquisto dell'archivio, vennero trovate all'interno di una cassettera, i quali cassette riportavano una breve titolazione tematica. Quest'ultima, in fase di riordino, è stata trascritta, e all'esigenza integrata, sulle 152 unità-busta che oggi raccolgono l'intero nucleo fotografico e per ogni unità è stata realizzata una scheda analitica relativa alla consistenza e ai soggetti prevalenti<sup>5</sup>.

Rispettando il criterio d'ordinamento voluto da Bettini, le fotografie risultano suddivise per macro temi riconducibili agli ambiti della Pittura, Scultura e Architettura medievali.

Il progetto di riordino e inventariazione ha reso possibile alcune importanti attività volte alla valorizzazione della documentazione fotografica, vitali per la sopravvivenza di questi “tesori nascosti”. Vorrei ricordare, a questo proposito, l'organizzazione e l'allestimento di due importanti mostre: la prima, permanente e visitabile presso il Dipartimento di Venezia, dal titolo *Sergio Bettini, l'inquieta navigazione della critica. I viaggi in Grecia* (2012), e la seconda allestita nel 2015 relativa a *Sergio Bettini 1935: un viaggio a Istanbul*.

L'attenzione riservata a questi materiali ha inoltre promosso diverse campagne di catalogazione volute dal Dipartimento veneziano e redatte da chi scrive: più di 500 fotografie sono state descritte seguendo lo standard ministeriale promosso da ICCD (Scheda F, livello C) e sono oggi consultabili sul Catalogo dei Beni Culturali della Regione Veneto<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> W. Dorigo, “La ricerca «L'opera di Sergio Bettini»”, in *L'opera di Sergio Bettini*, cit., p. 41.

<sup>3</sup> C. Romanelli, “Il lavoro sull'archivio e la fototeca di Sergio Bettini”, in *L'opera di Sergio Bettini*, cit., p. 81.

<sup>4</sup> M. Agazzi, C. Romanelli (a cura di), *L'opera di Sergio Bettini*, cit.; S. Bettini, *L'inquieta navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936 – 1977*, cit.

<sup>5</sup> L'inventario dell'intero nucleo fotografico è oggi consultabile attraverso la pagina web dedicata all'Archivio Bettini <https://www.unive.it/pag/18038/>.

<sup>6</sup> <http://beniculturali.regione.veneto.it/xway-front/application/crv/engine/crv.jsp>.

## 2. I viaggi di formazione di Sergio Bettini

Nell'autunno del 1933 Giuseppe Gerola, docente di Storia dell'arte bizantina presso l'Ateneo di Padova, propone al Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti il nome di Sergio Bettini (laureato da qualche anno e già assistente di Giuseppe Fiocco nell'attività didattica della sezione storico-artistica della Scuola Filologica delle Tre Venezie) per continuare gli studi sui monumenti cristiani in Grecia. Iniziano così le regolari spedizioni nel Levante che impegneranno Bettini fino al 1938, interrotte solo dall'avvento della guerra.

È durante questi viaggi che lo studioso raccoglie il materiale che oggi compone, per una buona parte, il suo archivio: Sergio Bettini prende appunti che utilizzerà per le proprie pubblicazioni, scheda i monumenti, disegna le piante delle architetture, ma soprattutto fotografa.

La documentazione fotografica che ci ha lasciato ricalca la «viva preoccupazione classificatoria»<sup>7</sup> dello studioso: le fotografie, allestite con molta probabilità una volta tornato in patria, sono montate in modo accurato su cartoncino e riportano didascalie e indicazioni circa i soggetti rappresentati.

Non è usuale, negli archivi di storici dell'arte, che il possessore sia anche autore degli scatti e questa caratteristica fa della sedimentazione fotografica di cui trattiamo un patrimonio di peculiare importanza. I fototipi restituiscono quello “sguardo” che sarà la base per l'elaborazione degli studi sull'arte medievale che Sergio Bettini produrrà durante la sua carriera.

## 3. «Diario greco»

«Passando da una riva all'altra di Grecia non ritrovavo quel senso di limpida e netta serenità che m'ero aspettato di sentirvisi riflettere dal cielo nell'animo, come il riflesso di una figura di marmo candido elevata contro l'azzurro. Le onde di sensazioni che mi investivano erano straordinariamente precise, ma fuggitive [...]»<sup>8</sup>.

Così si apre un manoscritto di sapore letterario ritrovato tra le carte d'archivio e redatto da Bettini probabilmente nel 1935, durante la sua esplorazione di alcune zone greche. Il testo, che presenta l'intestazione «Dafni, ottobre» fa riferimento anche al soggiorno a Creta (e nello specifico a Festo) e ci riporta a un altro documento molto suggestivo rinvenuto accanto alle *Note di viaggio 1935, Bulgaria, Grecia, Costantinopoli*<sup>9</sup>: una cartina illustrativa del percorso che Sergio Bettini si apprestava a intraprendere, corredato dall'elenco delle località e dei monumenti che avrebbe visitato.

Le fotografie che scatterà durante questi soggiorni, oltre a rappresentare una documentazione preziosa per le proprie ricerche, probabilmente sopperivano a quella “fuggevolezza di sensazioni” che lo studioso ci descrive nel *Diario*. La precisione della ripresa, il montaggio delle fotografie su cartoncino e l'attenzione riposta nella stampa dei fototipi possono essere letti come la necessità dello studioso di non perdere le “sensazioni” provate durante i suoi viaggi. L'immagine fotografica si fa, quindi, indispensabile quanto l'annotazione scritta.

La riflessione nasce anche dall'osservazione sull'uso che Sergio Bettini farà del proprio materiale fotografico e un esempio ci viene fornito dalla collana in sei volumi dedicata all'arte bizantina pubblicata da NEMI (Novissima enciclopedia monografica italiana) tra il 1937 e il 1944. Si tratta del primo manuale organico sull'argomento e il primo volume, relativo

---

<sup>7</sup> M. Agazzi, “Per una biografia di Sergio Bettini”, in *L'opera di Sergio Bettini*, cit., p. 54.

<sup>8</sup> S. Bettini, *Diario greco*, Archivio Sergio Bettini, Inediti, ms. 130.

<sup>9</sup> S. Bettini, *Note di viaggio 1935, Bulgaria, Grecia, Costantinopoli*, Archivio Sergio Bettini, ms. 1/1.

all'architettura bizantina<sup>10</sup>, raccoglie molte delle fotografie realizzate da Sergio Bettini in Grecia.

Particolarmente suggestive risultano le immagini realizzate a Meteora nel 1935 [Fig. 1], scattate sia dalle cime delle falesie di arenaria che ospitano i monasteri, sia dalle vallate sottostanti: alcune di queste fotografie verranno pubblicate sul volume NEMI ed è interessante notare come non vi siano sostanziali differenze tra l'oggetto fotografico originale e la sua riproduzione per la pubblicazione. Questo non può che confermare l'abilità fotografica di Bettini che, senza esitazione, scatta e ci restituisce paesaggi mozzafiato.

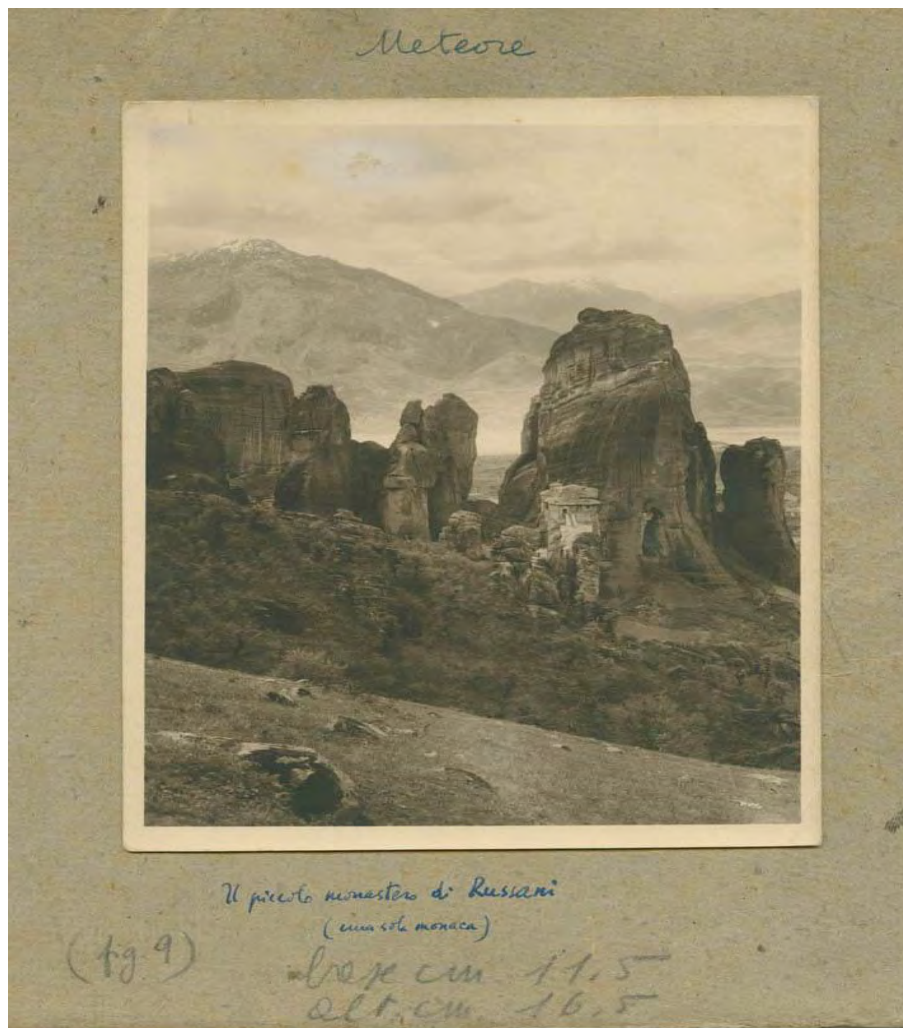


Fig. 1: Meteore: il piccolo monastero di Russani, 1935

Del nucleo di fotografie realizzate in Grecia si possono individuare differenti approcci fotografici adottati da Bettini: il primo, accennato poc'anzi, coinvolge le fotografie di più ampio respiro relative ai paesaggi, dove lo sguardo si perde tra vallate e vedute e dove l'aspetto documentario è strettamente connesso a un preciso intento estetico. Tra queste immagini, oltre alle già citate fotografie di Meteora, si ricordano anche le fotografie realizzate a Mistrà che restituiscono paesaggi sorprendenti e incontaminati [Fig. 2].

<sup>10</sup> S. Bettini, *L'Architettura bizantina*, vol. I, NEMI, Firenze 1937.





*Fig. 2: Mistra: Metropoli ed Evanghelistria, 1935-1938*

Un differente linguaggio fotografico è individuabile nei documenti che maggiormente rispecchiano la ricerca bettiniana e mi riferisco alle immagini che restituiscono le architetture cristiane, riprese dall'esterno, dove l'inquadratura non è mai scontata, ma puntuale.

Un esempio ci viene dato dalle fotografie realizzate ad Atene, dove i monumenti sono contestuali al paesaggio urbano e perciò ben differenti dai monasteri isolati delle Meteore. Bettini si preoccupa di "riempire" l'inquadratura con il solo soggetto d'interesse, evitando la presenza umana, quasi inevitabile in certe zone cittadine.

Il nucleo di immagini relative alle chiese di Atene raccoglie anche alcune fotografie realizzate dallo Studio Alinari: è presumibile che Bettini abbia preso spunto da questi fototipi, poiché nei suoi scatti si ritrova quella scelta di riprendere il soggetto non frontalmente, ma sfruttando i volumi propri dei monumenti [Fig. 3].

Un discorso differente coinvolge le ricerche riguardanti la pittura: le fotografie realizzate all'interno dei monumenti che restituiscono le pitture bizantine sono spesso riconducibili ad altri autori e quelle di mano di Bettini risultano più incerte rispetto a quelle descritte finora. Questa indecisione è sicuramente imputabile alla mancanza di attrezzatura specifica, come luci adatte per gli ambienti bui delle chiese e cavalletti idonei.

Un'ultima osservazione riguarda le fotografie che indugiano tra le vie cittadine, nello specifico tra le vie di alcune isole quali Corfù, Zante e Cefalonia: le immagini di questo tipo, poco più di una decina, esulano dall'intento documentario (questa la ragione della quantità ridotta) e rientrano nella sfera più personale dell'autore, che ci restituisce immagini dal sapore quotidiano e perduto, popolate da bambini che reggono ceste di pane, donne anziane e carretti trainati da asini [Fig. 4].



*Fig. 3: Atene, 1935-1938*



*Fig. 4: Vie di Corfù, 1935*

## **Bibliografia**

M. Agazzi, C. Romanelli (a cura di), *L'opera di Sergio Bettini*, atti del convegno, Marsilio Editori, Venezia 2011.

S. Bettini, *L'inquieta navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936-1977*, a cura di M. Agazzi, C. Romanelli, Marsilio Editori, Venezia 2011.

S. Bettini, *L'Architettura bizantina*, vol. I, NEMI, Firenze 1937.

*Venezia Arti*, vol. 2, 1988.

## **Sitografia**

Archivio Sergio Bettini: <https://www.unive.it/pag/18038/>

Catalogo Beni Culturali-Regione Veneto: <https://www.regione.veneto.it/web/cultura/catalogo-beni-culturali>

## **Materiale d'archivio**

S. Bettini, *Diario greco*, Inediti, Archivio Sergio Bettini, ms. 130.

S. Bettini, *Note di viaggio 1935, Bulgaria, Grecia, Costantinopoli*, Archivio Sergio Bettini, ms. 1/1.

S. Bettini, *Meteore: il piccolo monastero di Russani*, Fototeca Sergio Bettini, fotografia, n. inv: 02050030.

S. Bettini, *Mistrà: Metropoli ed Evangelistria*, Fototeca Sergio Bettini, fotografia, n. inv: 02050044.

S. Bettini, *Atene*, Fototeca Sergio Bettini, fotografia, n. inv: 02048014.

S. Bettini, *Vie di Corfù*, Fototeca Sergio Bettini, fotografia, n. inv: 02048099-100.



# Gli archivi di Michele De Angelis, ingegnere con aspirazioni da storico e fotografo

Annarita Teodosio

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Michele De Angelis, Salerno, arte medioevale, fotografia.

## 1. De Angelis ingegnere

Michele De Angelis (1875-1939) ricopre un ruolo di primo piano all'interno del panorama architettonico e storico-culturale della Salerno di inizio '900. Pur non avendo conseguito la laurea, esercita con discreto successo la professione di ingegnere, spesso attirando le antipatie dei colleghi<sup>1</sup>.

Seppur la sua attività investa un ambito geografico abbastanza circoscritto – la città e la provincia di Salerno – numerose ed eterogenee sono le tipologie di interventi progettati e realizzati di committenza sia pubblica che privata: strade e ponti, reti idriche e fognarie, residenze popolari o per la ricca borghesia, scuole, cappelle gentilizie, restauri e incarichi peritali presso il Tribunale.



*Salerno, cantiere per la costruzione del Liceo Tasso su progetto di Michele e Luigi De Angelis.*

*Foto di Michele De Angelis*

L'Ingegnere assiste a quel momento storico di crescita e trasformazione della sua città natale che prende avvio nei primi decenni del XX secolo. Salerno si amplia sul litorale a meridione

---

<sup>1</sup> Avvalendosi di una legge in vigore ai suoi tempi, si iscrive per merito all'Albo dell'Ordine degli Ingegneri di Salerno. Si veda: A. R. Amarotta, «Michele De Angelis», in *Rassegna Storica Salernitana*, I, 1, 1984, pp. 127-147; qui p.141.

(*Piano Colamonico*, 1914), verso l'interno nell'area nord-orientale (*Piano Donzelli-Cavaccini*, 1925) e inizia a dotarsi di sedi istituzionali e servizi per le rinnovate esigenze della comunità<sup>2</sup>. E il De Angelis vive appieno questo periodo di grande fermento connotandosi come uno degli artefici della "città moderna". Portano il suo nome molte dimore aristocratiche – Angrisani, Braca, Catino, Colonnelli, Daniele, Iemma, Scaramella – costruite a ridosso delle principali arterie di espansione urbana (Corso Garibaldi a sud, Via dei Principati a est), le proposte per il risanamento Rione Fornelle nel centro storico (con l'ingegner Mario Ricciardi) e la costruzione dei Magazzini Generali al Molo Manfredi. Sue sono anche le più importanti realizzazioni di edilizia scolastica salernitana: le scuole elementari "Barra" e "Vicinanza" (con l'ingegner Carlo Giordano) e il Liceo Ginnasio "Tasso", forse la sua opera più celebre, progettata con il figlio Luigi, laureatosi presso la Scuola di Ingegneria di Napoli nel 1927, che spesso lo affianca nella attività professionale. Non mancano neppure interventi di restauro: dal Convitto Nazionale, all'Acquedotto Normanno sino al Duomo che lo vede operare accanto a Gino Chierici.

Ma il De Angelis, travalicando i confini del suo specifico ambito professionale, coltiva interessi molteplici ed eterogenei nutrendo particolare passione per la storia dell'arte, principalmente del periodo medioevale, e la fotografia, che utilizza soprattutto per corredare i suoi studi e suffragare le ipotesi storiche.

I documenti personali e professionali, dell'Ingegnere, attualmente depositati presso l'Archivio Storico del Comune di Salerno, hanno subito solo un parziale riordino e restano tuttora in attesa di archiviazione<sup>3</sup>. Mentre il cospicuo fondo fotografico, acquisito dal Museo Didattico della Fotografia (MuDif) di Sarno (Sa), è in corso la catalogazione<sup>4</sup>.

## 2. Lo storico e fotografo

Tra gli anni Venti e Trenta, Michele De Angelis pubblica numerosi scritti soprattutto sulle autorevoli riviste cittadine "*Archivio Storico della Provincia di Salerno*", divenuta poi "*Rassegna Storica Salernitana*", e "*Salernum*". I monumenti della Salerno medioevale – castello, Palazzo di Arechi, acquedotto e cattedrale – costituiscono i suoi temi di ricerca prediletti e pressoché esclusivi. Al Duomo dedica anche due dettagliate monografie edita da Di Giacomo – "*Il Duomo di Salerno nella sua storia, nelle vicende e nei suoi monumenti. Notizie documentate sui restauri e sulle modifiche subite dall'edificio*" (1936), "*Nuova guida del Duomo di Salerno, critica storico artistica illustrata*" (1937) – che lasciano trasparire la perfetta conoscenza del manufatto e delle sue trasformazioni.

Partendo da casi particolari, spesso lo Studioso elabora teorie storico artistiche di carattere generale sulla genesi dell'architettura dell'Italia meridionale e i rapporti con la cultura

---

<sup>2</sup> Tra le varie pubblicazioni sull'argomento si vedano: M. Bignardi M. (1982), «*La "nuova città": progetti e realizzazioni urbanistiche nei primi decenni del XX secolo*», in «Guida alla storia di Salerno e della sua provincia» a cura di A. Leone, G. Vitolo, Laveglia, Salerno, 1982, pp. 349-36; V. Dodaro, *Salerno durante il Ventennio. Gli edifici pubblici, l'edilizia popolare, l'urbanistica*, De Luca, Salerno 1997; G. Giannattasio, *Salerno. La città moderna. Piani e progetti dall'Ottocento ai primi decenni del Novecento*, Edizioni 10/17, Salerno, 1995.

<sup>3</sup> La catalogazione di massima del consistente fondo dell'Ingegnere, svolta nell'ambito del Progetto di Ricerca del Diciv dell'Università di Salerno "*Archivi di architetti e ingegneri salernitani tra Otto e Novecento*" è stata coordinata dall'autrice che ringrazia le dott.sse Lucia Napoli e Maria Manzo dell'Archivio Storico del Comune di Salerno ed le dott.sse Emilia e Luisa Alfinito, eredi De Angelis, per la disponibilità e la collaborazione offerte durante questo lungo percorso di ricerca tuttora in corso.

<sup>4</sup> Il fondo si compone di circa 1000 elementi di vario formato, perlopiù negativi su lastra di vetro alla gelatina di bromuro d'argento e pellicole al nitrato di cellulosa. L'autrice ringrazia il dott. Rosario Petrosino, direttore del MuDif, per le preziose informazioni fornite.

bizantina e arabo-sicula i cui influssi esclude categoricamente, anche in nome della sua personale concezione dell'arte in continua evoluzione quale risposta ad esigenze pratiche<sup>5</sup>.



Salerno, quadriportico del Duomo.  
Foto di Michele De Angelis

L'Ingegnere analizza anche lo sviluppo di Salerno nel corso dei secoli. Già nel suo primo studio del 1923<sup>6</sup>, più volte ripreso e rimaneggiato negli anni successivi, ricostruisce, pure in pianta, le fortificazioni romane e longobarde con l'andamento delle mura e l'ubicazione delle porte urbane. Si tratta di un argomento molto complesso, che tuttavia egli ritiene opportuno affrontare pur senza avere, per sua stessa ammissione, la pretesa di risolverlo e dubitando di giungere a conclusioni precise. Infatti intende approssimarsi alla

soluzione fornendo un'ipotesi verosimile e circostanziata che possa avvalersi anche del «sussidio di considerazioni di indole topografica ed architettonica», più consone alla sua formazione e che possa costituire «un argomento tangibile intorno al quale i veri competenti potranno discutere, per correggere gli errori, per far luce nei punti oscuri, e per giungere a più esatte conclusioni»<sup>7</sup>. E difatti, la sua planimetria costituisce una preziosa base di partenza per molti altri studiosi.

Nel 1925 De Angelis firma il numero monografico “Salerno. Prima capitale del Mezzogiorno” della celebre collana edita dalla Sonzogno “Le cento città d’Italia Illustrate” in cui racconta la storia e le bellezze della sua amata città, «una gemma della Corona d’Italia che splende di luce propria ed illumina col suo illustre passato la millenaria civiltà italiana», una «insigne città, baciata dalle tranquille acque del suo mare, recinta ai fianchi ed alle spalle dalle campagne ricche e felici, che si disperdono a distanza verso i venerandi ruderi di Posidonia, mentre stringe, in amorevole amplesso, il vecchio duomo del Guiscardo, custode delle sue più care memorie». Tratteggia con grande accuratezza la storia e l’evoluzione urbana riservando, ancora una volta, maggiori approfondimenti agli eventi e le emergenze del periodo medioevale. Ma non trascurava avvenimenti più recenti come l’apertura al mare e la costruzione dei nuovi edifici rappresentativi – che elenca senza descrivere, forse perché ancora poco storicizzati – i lavori di ammodernamento del porto, ora collegato con la stazione ferroviaria, e le industrie nella città che «veglia ed opera per un avvenire sempre più degno del suo radioso passato». Sulla scorta di questa esperienza, l’Ingegnere scrive di Salerno anche all’interno del catalogo a tiratura limitata realizzato per la celebrazione dell’ottavo centenario della fondazione del Regno Meridionale (1927)<sup>8</sup> e nella Guida del Touring “Napoli e dintorni” (1932). Queste pubblicazioni riscuotono un discreto successo, forse anche per il ricco corredo iconografico realizzato dall’autore stesso. Basti pensare che nel 1931 la

<sup>5</sup> M. De Angelis, «Le origini dell’architettura dell’Italia Meridionale ed i mosaici della Cattedrale di Salerno», in *Archivio Storico della Provincia di Salerno*, IV, 1-2, 1924, pp.1-52.

<sup>6</sup> M. De Angelis, «Sui muri si Salerno verso il mare», in *Archivio Storico della Provincia di Salerno*, III, 2-3, 1923, pp.100-116.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.100.

<sup>8</sup> AA.VV., *Città di Salerno, VIII centenario dell’Unione politica della Sicilia alla terraferma e della fondazione del Regno nell’Italia Meridionale*, Salerno, Stamperia Raffaello Beraglia, 1927.

redazione de “*La grande Illustrazione d’Italia*”, avendo apprezzato le «nitide fotografie» per la monografia della Sonzogno, chiede al De Angelis del materiale per illustrare un articolo su Salerno da pubblicare nel giornale.

La fotografia costituisce un’altra grande passione dell’Ingegnere che, seppur autodidatta, sembra padroneggiare l’utilizzo di strumenti professionali<sup>9</sup> realizzando immagini di vario formato e grande accuratezza, inquadrature rigorose e tecnicamente ineccepibili con le quali illustra i suoi studi riservando invece le acquisizioni esterne – presso gli archivi Alinari, Foto Brogi, ecc. – esclusivamente agli edifici non salernitani che cita in alcune opere. Il De Angelis utilizza la fotografia per “mostrare” e “dimostrare”. Mostrare l’amata Salerno e le sue emergenze – il Duomo *in primis*, ampiamente rappresentato in tutti i suoi dettagli scultorei e



*Salerno, Palazzo della Prefettura fra il Lungomare Trieste (ultimato nel 1921) ed il Corso Garibaldi (costruito nel 1810). Foto di Michele De Angelis*



*Salerno, pescatori che tirano le reti sulla spiaggia di Santa Teresa. Foto di Michele De Angelis*

decorativi – divulgandone la conoscenza anche mediante pubblicazioni dirette ad ipotetici visitatori esterni; dimostrare teorie storico-architettoniche, come quella sull’origine dell’arco circolare rialzato, suffragata con le immagini del quadriportico della cattedrale salernitana, legata a suo dire, a problemi di ordine costruttivo scaturiti dalla differente altezza delle colonne e degli interassi fra di esse<sup>10</sup>. Anche il De Angelis sceglie la fotografia per documentare le fasi di lavorazione di alcune sue opere, come testimoniano le numerose immagini del cantiere del Liceo Tasso e del restauro del Duomo. Queste riprese costituiscono la preziosa, seppur inconsapevole, testimonianza dell’evoluzione urbana di Salerno. Difatti, mentre alcuni scorci del centro storico (dintorni del Duomo, via dei Mercanti, piazza Portanova) sono ancora sovrapponibili alla situazione attuale, altri ritraggono scenari perduti o irrimediabilmente compromessi. Come quello intorno al campanile dell’Annunziata di lì a poco pesantemente danneggiato dai bombardamenti del ’43 e dall’alluvione del ’54; gli archi

<sup>9</sup> In alcuni documenti del fondo De Angelis si fa riferimento ad una fotocamera Zeiss modello Ikonta e una Ernemann, per la quale chiede il preventivo di riparazione nel maggio 1933; inoltre tra gli oggetti personali sono stati rinvenuti pezzi appartenenti ad una fotocamera modello folding 912.

<sup>10</sup> M. De Angelis, «Le origini dell’architettura dell’Italia Meridionale ed i mosaici della Cattedrale di Salerno», in *Archivio Storico della Provincia di Salerno*, IV, 1-2, 1924, pp.1-52.



dell'acquedotto, inglobati in alcune costruzioni; la spiaggia di ponente cancellata dall'installazione del porto commerciale negli anni '60 e il vecchio Molo Manfredi con le sue taverne; le industrie accanto all'Irno. Gli scatti lungo la via Marina, che De Angelis stesso compara con vedute storiche precedenti, ritraggono una zona in piena trasformazione in cui si stanno costruendo i giardini lungo la costa e le sedi istituzionali e prestigiosi edifici borghesi sui lotti ricavati dalla colmata a mare. D'altro canto, le vedute panoramiche che riprendono Salerno dall'esterno, permettono invece di apprezzare la crescita urbana e leggere le principali linee di espansione.

Da quanto detto finora emerge che per l'Ingegnere la fotografia costituisce un ausilio irrinunciabile per le sue ricerche storiche e artistiche. Le immagini, improntate ad un forte rigore scientifico e generalmente prive di carica emozionale, sembrano rispondere unicamente ad un intento documentale. Tuttavia, l'esplorazione del suo fondo personale ha portato alla luce anche alcune interessanti vedute di genere: i pescatori sulla spiaggia che tirano le reti, i bimbi alla villa comunale, il lustrascarpe e l'organetto ambulante al corso Vittorio Emanuele. Immagini inedite che fermano situazioni e momenti della città del Ventennio mostrando un'altra faccia, pressoché inesplorata, del De Angelis fotografo.

### 3. La fortuna controversa

Michele De Angelis vive in una piccola realtà della provincia italiana, Salerno, che ama in maniera sviscerata e dalla quale sembra non essersi mai allontanato se non per piccoli spostamenti nei dintorni legati all'attività professionale<sup>11</sup>. E quindi anche i suoi interessi personali sembrano tutti convergere sull'amata città natia, che diventa l'oggetto quasi esclusivo dei suoi studi storico-artistici così come delle riprese fotografiche. È uno studioso molto prolifico e riveste un ruolo attivo nel dibattito culturale cittadino, nel 1935 ricopre anche la carica di Presidente del Circolo Artistico "Gaetano Esposito". Intesse scambi epistolari con eminenti storici dell'arte italiana a cui chiede pareri, e forse rassicurazioni<sup>12</sup>, e provvede personalmente alla diffusione dei suoi scritti spedendoli ai più autorevoli rappresentanti della cultura salernitana e non solo<sup>13</sup>.

Ma se è abbastanza indiscusso il ruolo del De Angelis ingegnere, più controverse sono le sorti dello studioso. Alcune delle sue teorie generano grandi perplessità negli altri rappresentanti della intelligenza salernitana. Grande eco ha la *querelle* innescatasi con l'architetto e storico Armando Schiavo e il direttore della rivista "Archivio Storico della Provincia di Salerno" Carlo Carucci a proposito dell'origine e la datazione dell'Acquedotto e sulle relazioni e gli scambi culturali tra Oriente ed Occidente<sup>14</sup>; anche Arcangelo R. Amarotta nel suo saggio monografico degli anni '80 ne traccia un profilo abbastanza controverso<sup>15</sup>.

Sicuramente il De Angelis non è uno storico di formazione, e forse non aspira ad esserlo se in una lettera al Salmi datata aprile 1932, chiede addirittura scusa per la sua «niuna competenza

---

<sup>11</sup> Dai suoi documenti personali e dai ricordi delle eredi, non sembrano emergere viaggi fuori città ad eccezione di quello quale delegato comunale alla Prima Mostra Italiana di Attività Municipale tenutasi a Vercelli nel 1924.

<sup>12</sup> Tra questi il medievista Pietro Toesca che interpella sulle origini dell'arte meridionale e Mario Salmi, direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte di Firenze e Membro del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, che aveva probabilmente conosciuto a Salerno, a cui spedisce una copia della pubblicazione sui mosaici della Cattedrale e alcune foto dell'Exultet e del Paliotto.

<sup>13</sup> Nel Fondo personale dell'Ingegnere sono stati reperiti i lunghi elenchi dei tanti destinatari delle sue spedizioni postali e numerosi biglietti di ringraziamento e apprezzamento della sua opera.

<sup>14</sup> La polemica si svolge sulle pagine delle riviste e culmina nel saggio dello Schiavo, una controreplica molto aspra e a tratti ingiustificatamente ingenerosa nei confronti del De Angelis. Si veda: A. Schiavo, «Arabi e archi acuti in provincia di Salerno», in *Archivio Storico per la Provincia di Salerno*, III nuova serie, 3, 1935, pp. 165-201.

<sup>15</sup> A. R. Amarotta, «Michele De Angelis», in *Rassegna Storica Salernitana*, I, 1, 1984, pp.127-147.

in materia di storia dell'arte, nella quale mi sono voluto cimentare nei momenti di ozio ed in quelli di sconforto».

Tuttavia, al di là di quelli che possono essere i suoi limiti culturali e metodologici e, indipendentemente dai risultati raggiunti, ha il merito di approcciarsi allo studio dell'arte medioevale nel meridione, argomento ancora poco indagato<sup>16</sup>, affermandosi come indiscusso punto di riferimento per gli studiosi successivi. E forse i suoi scritti andrebbero riletti alla luce del contesto spazio-temporale e culturale in cui si trova ad operare e, probabilmente anche la sua figura andrebbe maggiormente esplorata anche alla luce della recente acquisizione del cospicuo fondo personale che ha aperto una nuova stagione di interesse su Michele De Angelis, un uomo dagli interessi trasversali, progettista, storico e fotografo che, attraverso scritti e scatti, racconta la sua amata città, una realtà nel pieno del mutamento di cui anch'egli, da ingegnere, è fautore e promotore.

---

<sup>16</sup> L'opera di Émile Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale* (1904), ha da poco inaugurato una stagione di interesse sull'arte del periodo medioevale nel sud dell'Italia.

## **Viaggio e conoscenza: lo sguardo sulle città, sui territori, sul paesaggio**

I saggi che seguono si interrogano sui modi e i criteri di visualizzazione di architetture, città e paesaggi in occasione del viaggio dei Grand Prix de Rome in Italia, cercando di coglierne significati e mutamenti nell'arco temporale che va dal secondo Settecento alla fine dell'Ottocento. Il viaggio verso Roma, gli itinerari del ritorno a Parigi e gli spostamenti nella penisola effettuati durante il soggiorno romano, rappresentano una vera e propria opportunità formativa, di cui sono testimonianza essenziale la produzione grafica e i resoconti di viaggio che i vari artisti pensionnaires riportano in patria. Da questo punto di vista, la pratica consolidata da Charles Percier et Pierre François-Léonard Fontaine si rivela fondatrice e fornisce un impulso notevole all'alba del nuovo secolo, alimentando studi e repertori prodotti dalle generazioni successive. Come si affermano ed evolvono gli itinerari privilegiati da artisti ed architetti, le fabbriche e i luoghi visitati e rappresentati, la pratica stessa dello schizzo, del rilievo e della restituzione? Quale il ruolo di tale produzione grafica nell'apprendistato della professione e nelle strategie di assimilazione e diffusione di plurimi modelli storici per la pratica dell'architettura? I contributi privilegeranno l'analisi di questa vasta e variegata produzione illustrando e mettendo in relazione le diverse maniere di descrivere e rappresentare il territorio, la città e i singoli edifici in una fase di transizione, tra XVIII e XIX secolo, delle competenze dell'architetto e della cultura del progetto, architettonico e urbano.

Antonio Brucculeri, Cristina Cuneo



# Translatio imperii et studii

Aurélien Davrius

École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais – Paris – France

Senza risalire fino al re Philippe le Bel, che nel 1298 con la cassetta personale, mandò a Roma il pittore Étienne d'Auxerre, non si può negare che fin dal Rinascimento, la monarchia francese non cessò di mandare e di mantenere, in Italia e in particolare a Roma, artisti da cui si aspettava che fossero *à la page*. Contemporaneamente fece venire con più o meno successo artisti oltremontani quali Serlio e Cellini o più tardi il Bernini. L'epoca dell'inquadramento monarchico per gli artisti francesi cominciò a partire dagli anni 1630 quando pittori e scultori ma anche scrittori e musicisti vennero sollecitati per mettersi al servizio di una politica artistica globale fondata sul sistema accademico. Richelieu inaugura questo movimento con l'insediamento, nel 1635, dell'*Académie française*. L'accademia reale di pittura e di scultura che egli ha progettato, viene creata nel 1648 sotto la reggenza di Anne d'Autriche. Colbert, ministro di Stato e sovrintendente dei *Bâtiments du Roi*, fonda l'Accademia di Francia a Roma – lo stesso anno in cui vede la luce l'Accademia reale delle scienze, qualche anno dopo che il giovane Luigi Quattordicesimo decide di governare da solo. Nel 1671, viene fondata a sua volta l'Accademia reale di architettura, e l'anno dopo quella di musica e di danza. Camminando nei passi di Richelieu, Colbert aveva capito che le arti sono la splendente manifestazione della potenza del re e partecipano di una politica ambiziosa per il reame. In questa politica fondata sulle arti, gli edifici costituiscono senza alcun dubbio le prove e le testimonianze più notevoli. Luigi Quattordicesimo, sul letto di morte, ha confessato al suo successore, suo pronipote ancora fanciullo, di aver «amato troppo la costruzione.»

Il ritorno al classicismo e al gusto nobile iniziato in Francia a partire dagli anni 1740 in opposizione alla moda del *rocaille* prende esempio dal *Secolo di Luigi Quattordicesimo* che Voltaire esalterà nel 1751 in un grande libro eponimo. Nel suo poema *Pictura, carmen (La Pittura)*, l'abate gesuita François-Marie de Marsy (1714-1763) proclama così l'autonomia acquisita dalla scuola nazionale.

Francia, dacché Poussin seppe portarti la Pittura che aveva rapito all'Italia, dacché egli ci ha trasmesso le Arti che ha derubato a Roma, non hai niente da invidiarle. Quali meraviglie possono sfoggiare le famose Logge del Vaticano, Palazzo Farnese, e tutta Roma, che le tue proprie ricchezze non possano eguagliare! Quali monumenti si possono vantare di superare la magnificenza della *Galerie des Glaces* di Versailles, quella di Saint-Cloud, l'immensa cupola del *Val de Grâce*, la *Galerie du Luxembourg*, e quella di Fontainebleau? C'è bisogno di parlare di quel celebre chiostro, opera imperitura di Le Sueur, del *Ratto delle Sabine*<sup>1</sup> in cui Poussin fa ammirare la saggezza del suo pennello, e del suo quadro, *Saint Xavier ressuscitant un mort*<sup>2</sup>?

Pierre Patte, amico e collaboratore di Jacques-François Blondel, si mostrò riservato nei suoi *Monuments érigés à la gloire de Louis XV* (1765) sul beneficio ricavato dal viaggio in Italia, sia per i pittori che per gli architetti.

Jouvenet e Le Sueur non hanno mai varcato le Alpi e sono riusciti a diventare ottimi pittori; Perrault e Boffrand sono stati abilissimi architetti, senza aver visto l'Italia. Il signor Lemoyne,

---

<sup>1</sup> Nicolas Poussin, *L'Enlèvement des Sabines* (1637-38), huile sur toile, 159 cm x 206 cm, Paris, musée du Louvre.

<sup>2</sup> Nicolas Poussin, *Saint François-Xavier rappelant à la vie la fille d'un habitant de Cangoxima au Japon* (1641), huile sur toile, 444 cm x 234 cm, Paris, musée du Louvre. Abbé de Marsy, «*La peinture: Poème*», in *L'École d'Uranie ou l'Art de la peinture*, tradotto dal latino da Alphonse Dufresnoy e da M. l'Abbé de Marsy, Paris, Imprimerie de P. G. Le Mercier, 1753, p. 305-307.

un nostro famoso scultore, non è mai stato a Roma. Tutte queste abili persone mostrano che si possono formare altri artisti senza ricorrere a questo viaggio<sup>3</sup>.

L'apice di questa *traslatio studii* ebbe luogo nel 1777 quando il Francese Louis-Antoine Caraccioli (1719-1803) scrisse un'opera dal titolo esplicito, *Paris, le modèle des nations étrangères ou l'Europe française*: «Sempre fu riconosciuta una Nazione dominante che ognuno si sforzò di imitare. Una volta era tutto Romano. Oggi tutto è Francese. La differenza dei secoli opera questi cambiamenti»<sup>4</sup>. Il soggiorno a palazzo Mancini viene perfino considerato, non senza esagerazione, come un «esilio» nel 1779<sup>5</sup>.

Marigny, direttore dei *Bâtiments du Roi* dal 1753 al 1773, che aveva fatto il viaggio in Italia tra dicembre 1749 e settembre 1751, dichiarava a Soufflot: «Non voglio questa cicoria moderna, né voglio l'antico austero, *mezzo l'uno e mezzo l'altro*<sup>6</sup> (in italiano nel testo francese)». Gli architetti francesi, come anche gli ornamentasti, dovevano alla metà del secolo voltar le spalle allo stile *rocaille* e ricollegarsi con i modelli del Grande Secolo. Se l'Italia resta un fertile terreno di apprendistato, i modelli non sono più gli stessi. *Les édifices antiques de Rome*, scritto da Desgodets nel 1695, erano stati superati da *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce* di Le Roy, pubblicato per la prima volta nel 1758.

Allora perché andare a Roma se i nuovi modelli sono *alla greca*? Anche il professor Blondel, per altre ragioni, mette in guardia contro questo viaggio.

Infatti che bisogno c'è di passare i mari per essere testimoni degli sforzi che i popoli ingegnosi hanno fatto duemila anni fa? Non si dovrebbero piuttosto studiare a fondo i principi dell'Arte (che i Lescot, i Mansart e i Perrault) ci hanno trasmesso per quanto riguarda l'ordinamento dei nostri edifici<sup>7</sup>.

Infatti perché passare i mari quando c'è tutto sul posto? Un ex alunno del professor Blondel, l'Inglese Chambers che fece il viaggio in Italia negli anni 1750, ci spiega l'interesse per un giovane allievo architetto di recarsi nella Città Eterna. Per lui era ovvia l'importanza di un tale soggiorno.

L'anno stesso in cui morì Blondel nel 1774, Chambers diventato a suo volto professore, inviava una lettera a un suo allievo che si preparava a partire in Italia. Questa lettera, un po' lunga merita di essere trascritta a grandi linee:

Ora potrete proseguire gli studi correttamente senza mandare un altro al vostro posto come l'hanno fatto certi nostri famosi architetti ma disegnando, misurando, osservando da voi stessi sul posto. Guardate sempre con i vostri propri occhi e benché sia utile sentire il parere altrui, prendete le vostre decisioni da soli, senza impetuosità, e dopo ripetute osservazioni perché le nostre impressioni non sono sempre esatte. Si usa dire che il gusto non ha regole, ma questa opinione, come la maggior parte di quelle correnti, è erronea, esso ne ha molte: alcune sono state evidenziate dai libri, ma molte altre non sono state menzionate e dovete scoprirle se volete lavorare sicuri. Solo con osservazioni accurate e ripetute potrete raggiungere questa conoscenza. Difatti, la fama vi porterà verso le opere che hanno superato la prova del tempo e sono state ammirate da sempre ma la vostra perspicacia deve farvi scoprire le loro reali bellezze e i segreti che hanno permesso la loro realizzazione.

Non cominciate gli studi, come certi l'hanno fatto laddove dovete finirli e invece di formarvi a partire da quei nobili ruderi tra i quali i grandi maestri del Quattrocento e del Cinquecento

<sup>3</sup> Pierre Patte, *Monuments érigés à la gloire de Louis XV*, Paris, l'auteur, 1765, p. 18, n. a.

<sup>4</sup> Louis-Antoine de Caraccioli, *Paris, le modèle des nations étrangères ou l'Europe française*, Paris, Duchesne, 1777, p. 3.

<sup>5</sup> Louis de Carmontelle ou Louis-François-Henri Lefébure [?], *Coup de patte sur le Salon de 1779*, Paris, Cailleau, 1779, p. 36-37: «Rappelez-vous que Le Sueur n'eut pour objet que la Renommée, pour modèle que la Nature, pour guide que son âme. Il fit notre gloire sans nous la faire acheter par son exil».

<sup>6</sup> Christophe Morin (dir.), *Marigny, Ministre des arts au château de Menars*, Milan, Silvana editoriale, 2012, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibid.*, t. IV, p. xv.

hanno raccolto le loro conoscenze, non sprecate tempo con i poveri ornamenti e le forme stravaganti nate in tempi barbari. In questo campo il nostro gusto è stato fin troppo avvelenato da questo sventurato errore. Lavorate alla stessa cava di Michelangelo, Vignola, Perruzzi e Palladio, usate gli stessi materiali, cercatene altri e sforzatevi di combinare lo stile dei primi due con l'eleganza dell'ultimo. Osservate bene le opere del famoso Bernini, architetto emerito e insieme pittore e scultore. Guardate come sono state eseguite, notate con che arte l'artista ha saputo sfruttare le circostanze, e anzi, come a volte gli inconvenienti della sua situazione hanno contribuito alla perfezione dell'opera. Le sue composizioni non hanno lo stile sublime dell'antico ma sono sempre ingegnose, graziose e potenti. Pietro da Cortona ha seguito la stessa via del Bernini ma non lo eguaglia in nessun modo, tranne nella decorazione dipinta dei soffitti e altri lavori interni, benché in questo campo, il Bernini sia stato un grande maestro come lo percepirete grazie alla volta del Gesù composta e eseguita sotto la sua direzione<sup>8</sup>.

Non vedrete niente del Palladio né a Roma né altrove, salvo nella provincia di Venezia, in particolare nella regione di Vicenza dove le sue opere come quelle, numerose, del Scamozzi richiedono particolarmente la vostra attenzione. Studiatele accuratamente e correggete lo stile lussureggiante, audace e forse licenzioso che avrete acquisito a Roma, Firenze, Genova e Bologna, grazie alla loro maniera semplice, casta ma abbastanza omogenea. Create, se lo potete, il vostro proprio stile che vi permetterà di evitare gli errori e di combinare le perfezioni di tutti.

Napoli non è mai stata rinomata per i suoi architetti, temo che quelli attuali siano peggiori che mai. Vedrete nella città e nei dintorni, pessime costruzioni di Vanvitelli, Fuga e di alcuni villani da poco, evitateli come dovete evitare il Borromini e tutti gli architetti che lo hanno seguito a Roma tranne Salvi che certo non aveva principi generici per guidarlo ma che talvolta è riuscito a imprimere il suo marchio come lo si può vedere in certe parti della fontana di Trevi o della chiesa dei domenicani di Viterbo.

Trarrete un grande profitto dallo studiare gli schizzi o i disegni accurati delle parti decorative dei tanti frammenti sparsi per terra in tutte le città fuori Roma e nei dintorni di Napoli. Disegnate in accademia il volto umano con la stessa prospettiva, correttamente se lo potete, ma perlomeno con spirito e gusto. Conversate a lungo con gli artisti di tutti i paesi, particolarmente con gli stranieri per cui dovete liberarvi da ogni pregiudizio nazionale. Ricercate quelli che godono la più grande fama, vecchi o giovani, tra i quali non dimenticate il Piranese a cui potrete presentarvi a nome mio. Egli è pieno di idee, certo è stravagante, spesso assurdo ma tramite le sue esagerazioni, potrete raccogliere tante informazioni utili [...]<sup>9</sup>.

Questa lettera famosa che lascia trasparire l'esperienza ancora potente del soggiorno romano di Chambers negli anni 1750-1755, costituisce una tra le più importanti e originali testimonianze storiche nel Settecento sulla natura della formazione degli architetti stranieri nella Città Eterna.

Sfortunatamente, l'allievo Stevens non poté approfittare dei consigli rivolti dal maestro: egli morì nel giugno 1775 a Roma a 30 anni circa senza essere riuscito a lasciare il suo nome alla posterità. Ma questa lettera rappresenta un vero *vademecum* del giovane artista architetto in formazione durante la tappa italiana del suo *Grand Tour*. A tal segno che, alcuni anni più tardi, un altro allievo di Chambers, John Soane (1753-1837), ne volle una copia prima di

---

<sup>8</sup> Sembrerebbe che la fama di Bernini sia un po' amplificata da Chambers. Dopo essersi distinto in occasione della composizione degli affreschi di Santa Agnese in Agone (1668-1672), è Giovanni Battista Gaulli, detto Baciccio, a (1639-1709) decorare la volta del Gesù (1672-1683). Amico di Bernini, è quest'ultimo che lo raccomandò per quest'opera.

<sup>9</sup> La versione integrale e originale della lettera è stata pubblicata in Arthur Thomas Bolton, *The Portrait of Sir John Soane*, Londres, Frome, 1927, pp. 10-12 e John Harris, *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star*, Londres, A. Zwemmer, 1970, pp. 21-22.

intraprendere il proprio viaggio. Più tardi definirà il documento come «il tesoro più prezioso per un giovane studente in architettura<sup>10</sup>»: bella prova di notorietà per il suo autore.

In questa lettera si sente l'ispirazione blondeliana. Il metodo raccomandato viene direttamente dagli studi che fece Chambers in *rue de la Harpe* a Parigi dal suo professore francese : visite di monumenti, apprendistato tramite il disegno, discussioni con i grandi maestri, quelli più in grado di istruire l'allievo. Questo metodo di apprendistato costituiva una vera novità in un momento in cui la formazione degli architetti si faceva ancora negli studi di architettura. Oltre la forma, anche il fondo rimane sensibilmente vicino ai precetti suggeriti da Blondel. Chambers raccomanda lo studio di Michelangelo, Vignola, Peruzzi e, non si poteva aspettare di meno da parte dell'Inglese, di Palladio. Per il Seicento, l'ingegnosità, la grazia e la potenza del Bernini dovevano essere preferite alle licenze del Borromini. Riguardo agli architetti contemporanei italiani, Chambers condanna « le ignobili costruzioni di Vanvitelli, Fuga e di alcuni villani», fatta eccezione per Salvi. Certo Blondel non menziona mai l'opera di Salvi ; eppure di fronte a quella di un Borromini o al gusto anticlassico di un Guarino Guarini o di un Filippo Juvara, indubbiamente il rispetto delle convenienze, osservato da Salvi, doveva soddisfare il rigorista Blondel. In seno a quelle linee di tensioni e a quelle dinamiche, l'arbitrato del professore parigino è chiarissimo: i canoni trasmessi dall'Antico devono servire alla formazione dell'architetto ma primeggiano i canoni contemporanei. Gli eccessi dello stile *rocaille* e delle forme licenziose vanno rigorosamente messe al bando. Ispirarsi non significa imitare.

La nozione di «sublime», presente nella lettera di Chambers, a proposito dello «stile sublime dell'antico», si rifà indubbiamente, se non al *Traité du sublime* di Nicolas Boileau (1674), traduzione del presunto-Longin, perlomeno all'edizione di Edmund Burke del 1757 sotto il titolo *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (prima traduzione francese 1765). È vero che Chambers, rifiutando di legare bellezza e funzionalismo nel suo *Treatise*, aderisce alla teoria di Burke sul sublime<sup>11</sup>.

Quale il sole che percorre ogni giorno inesorabilmente il cielo da est verso ovest, il centro dei poteri come il lume delle conoscenze si sposta da est verso ovest. Chrétien de Troyes aveva parlato nel secolo dodicesimo di *translatio imperii* tra Grecia, Roma e poi Francia. Nella stessa epoca era evocata la *translatio studii*. Ma che dire del Settecento? Roma, nel secolo dei Lumi, offriva nella sua produzione contemporanea, un interesse limitato e sembrava che Parigi le avesse rapito il primo posto. Gli sforzi del governo monarchico per creare tutta una rete di accademie, fino alla stessa Roma, avevano dato i loro frutti e collocato la capitale francese al centro di un'Europa che parlava francese, imitava le mode francesi e veniva a Parigi per essere informata delle ultime scoperte. Gli edifici, le città, i paesaggi italiani, romani, che ispirarono i *pensionnaires* dell'accademia di Francia a Roma, avevano perso in un certo senso, nel corso del Settecento, un po' della freschezza e della novità che avevano ancora nel Seicento. Le scoperte della Grecia e l'emancipazione di Parigi non erano estranee a questo mutamento.

---

<sup>10</sup> Tomaso Manfredi, «La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780», parte prima, in Elisa Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto, I: l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, coll. «Studi sul Settecento Romano», Roma, Bonsignori editore, 2006, p. 34.

<sup>11</sup> John Harris, *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star*, Londres, A. Zwemmer, 1970, pp. 131-135. Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (ed. commentata da Baldine Saint Girons), Paris, Vrin, 2009 (ed. originale Londres, 1757 et 1759).



# Dopo l'Antico. Reimpiego e collezionismo di antichità attraverso i disegni dei viaggiatori francesi del XVIII e XIX secolo

Federico Rausa

Angela Palmentieri

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parola chiave:** reimpiego dell'antico, memorie, disegni dell'antico, Grand Tour, commercio di marmi in età medievale.

La ricerca affronta il tema della “memoria di viaggio” attraverso l'indagine su tre principali tipologie di fonti: i marmi riutilizzati, i testi antiquari e le memorie di viaggio. Il lavoro si focalizza sulla curiosità dei viaggiatori francesi del XVIII e XIX secolo per i manufatti classici di riuso, sulla circolazione dei marmi in età post-classica e sul fenomeno del collezionismo.

L'Italia meridionale con i suoi centri di antichissime origini, dove si erano sovrapposte culture diverse, presentava sincretismi storico e artistici che non si trovavano in altre regioni d'Italia.



Figura 1 Salerno, cattedrale, particolare del portale d'ingresso con architrave di reimpiego

Il viaggio verso Roma, gli itinerari del ritorno a Parigi e gli spostamenti nella penisola effettuati durante il soggiorno romano, rappresentavano una vera e propria opportunità formativa, di cui sono testimonianza essenziale la produzione grafica e i resoconti di viaggio che i vari artisti e pensionnaires riportano in patria. L'itinerario era compiuto in Campania, in parte, sulla base delle suggestioni del *Voyage pittoresque, ou description des royaumes de Naples et de Sicile* (1781-86) dell'abate Jean-Claude Richard de Saint-Non, attuato nella metà del XVIII secolo e che rappresentò un momento di transizione della restituzione in Francia del paesaggio pittoresco italiano. Nelle immagini del *Voyage* la Campania si trasforma in una cronaca di viaggio, fonte inestimabile di conoscenza per chi volesse avere informazioni su luoghi o culture diverse, diventando, così, strumentale allo studio successivo.

Durante il decennio francese (1806-1815), si svolse un vero e proprio pellegrinaggio nel Regno di Napoli e in quei luoghi “pittoreschi” della Campania *felix*. I viaggiatori francesi furono spinti dalla curiosità scientifica verso i luoghi della classicità. Di tutti questi viaggi restano tracce e testimonianze in varie forme, in particolare diari, memorie, taccuini e raffigurazioni pittoriche dei pensionnaires che

soggiornarono all'Accademia di Francia a Roma, per consentire di portare avanti i propri progetti di ricerca basati sulla conoscenza diretta dei monumenti e dei siti archeologici.

I disegni della maggioranza dei visitatori prevedevano itinerari formativi consolidati e una selezione standard di rovine e antichità che non doveva mancare al loro repertorio.

Non si è tenuta, finora, in debito conto l'importanza delle osservazioni di alcuni viaggiatori/architetti francesi del primo Ottocento, tra cui François Debret (1777-1850), maestro all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts a Parigi, e gli architetti Guillaume Abel Blouet (1795-1853), Henry Labrouste (1801-1875), Jean Baptiste Cicéron Lesueur (1794-1883) e Jacques Félix Duban (1798-1870) che nei loro itinerari, da Parigi verso Roma e da Roma verso Napoli e il sud della penisola, focalizzarono come ricercatori la loro attenzione non solo sui monumenti

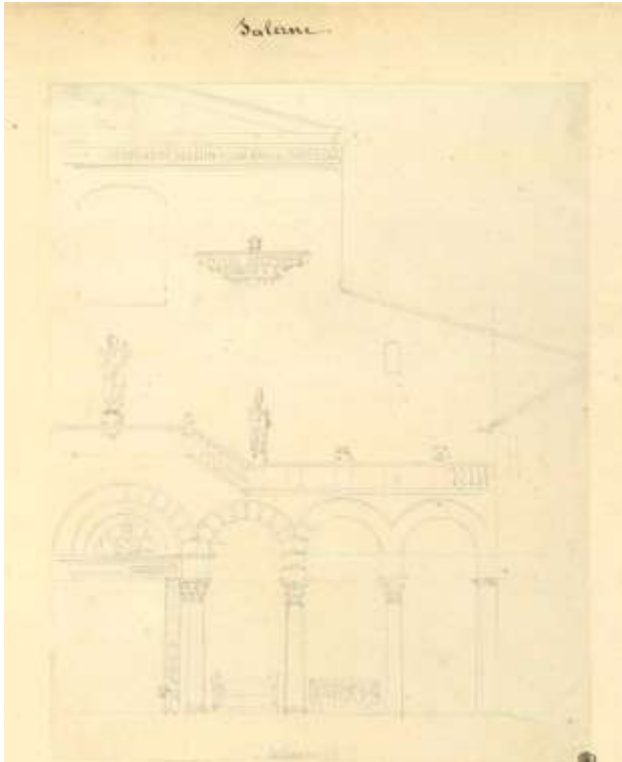


Figura 2 Disegno di F. Debret. Facciata della cattedrale di Salerno con il disegno dell'architrave di reimpiego del portale

tradizionali ma anche sulle antichità classiche e di reimpiego, sull'architetture medievali in cui erano state riadoperate, talvolta riflettendo sui contesti antichi di provenienza. Si tratta di un approccio "moderno" di analisi sulle memorie del passato restituite attraverso un appropriato metodo di studio.

Nel corso del suo viaggio da Parigi fino ai centri campani – tragitto da collocarsi intorno al 1806-1807 – l'architetto François Debret raccolse stampe, documenti e materiali utili allo studio dei siti e delle antichità. Egli fu uno dei primi a prendere in considerazione, accanto ai monumenti greci e romani, anche quelli meno conosciuti del Medioevo e del Rinascimento. Durante la sua permanenza nella capitale meridionale, Debret visitò i Campi Flegrei e fece rilievi del *macellum* di Pozzuoli, il presunto tempio di Serapide che suscitava tanta ammirazione sia per il fenomeno geologico del bradisismo sia per il senso delle antiche rovine.

Nel decimo volume della sua inedita raccolta in 13 libri, conservata alla Bibliothèque nationale di Francia, dedicò un disegno ad una componente architettonica del *macellum*, un soffitto

d'architrave a motivi vegetali e animali che accostava ad uno di reimpiego nel portale di ingresso del duomo di Salerno. La didascalia riporta una descrizione precisa su cui l'architetto voleva porre attenzione: "Temple de Serapis à Pouzole. Soffite d'un portique. Ce fragment forme la chambrande de la Gran Port de la Cathedrale de Salerne"<sup>1</sup>.

Quest'ultimo elemento era stato raffigurato in un altro suo disegno, ultimato in occasione del rilievo della facciata della chiesa salernitana (Fig. 1-2)<sup>2</sup>. Un'ulteriore riflessione sulle componenti originarie della cattedrale normanna è compiuta in una raffigurazione della vasca in granito dell'atrio del duomo di Salerno, che collocava originariamente tra le antichità di *Paestum*<sup>3</sup>.

Il bozzetto è incluso tra quelli delle antichità pestane a conferma che la sua teoria era stata influenzata dalla lettura dell'opera *Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia* dell'abate romano Paolo Antonio Paoli, tra i primi sostenitori dell'origine lucana dei reimpieghi salernitani<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Numerosi disegni autografi sono conservati a Parigi presso l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, contenuti nei volumi dal titolo *Voyage en Italie* di François Debret (Parigi, ENSBA, Num PC 77832).

<sup>2</sup> Disegno della facciata della cattedrale di Salerno con particolare dell'architrave del *macellum* di Pozzuoli, dal *Voyage en Italie* di F. Debret. Parigi, ENSBA, Num PC 77832 (7,175).

<sup>3</sup> Rispetto alle prime e più note raffigurazioni dell'atrio del duomo di Jean Louis Desprez, che viaggia in Italia con Saint Non tra il 1777 e il 1784, egli si propone come uno 'storico dell'architettura medievale', privilegiando gli insegnamenti di Seroux d'Agincourt (1730-1814). La rappresentazione del prospetto della facciata con le antichità di riuso è estremamente fedele. Debret distingue l'apporto dei Normanni alla riscoperta dell'antico, mette in luce gli aspetti delle dinamiche commerciali dei marmi di spoglio in atto lungo la costa alla fine del XI secolo.

<sup>4</sup> Paoli 1784; Palmentieri cs.

Il contributo di H. Labrouste, che fece tappa a *Paestum* un decennio più tardi, privilegia l'analisi di altre antichità pestano-salernitane, quelle del cosiddetto tempio di Pomona ubicato nei pressi del duomo di Salerno<sup>5</sup>. Secondo la medesima prospettiva di Debret, il giovane architetto illustra e mette in relazione, in due disegni, due complessi architettonici, uno antico a *Paestum* e l'altro medievale a Salerno costituito da sei colonne con altrettanti capitelli e basi tardo-ellenistiche di reimpiego; il francese è in grado precocemente di rappresentare e ricostruire il paesaggio della città lucana d'età romana, depredata delle sue antichità in età medievale, rifiutando le supposizioni (errate) degli eruditi locali sull'antichità del tempio salernitano<sup>6</sup>.

L'attenzione del *pensionnaire* francese per i materiali di reimpiego e il suo rapporto con il monumento postclassico è suggerita da un disegno della “porta Napoli” a Capua conservato alla Bibliothèque nationale di Francia<sup>7</sup>. Dalla descrizione di Labrouste del 1826 emerge un interessante particolare su un rilievo, perduto, reimpiegato nel tratto di mura, una stele del tipo di quelle capuane o forse una chiave d'arco con protome di Elios proveniente dall'arena capuana d'età romana, documentata nel 1810 nel taccuino del pittore Bossi quando fece tappa a Capua.

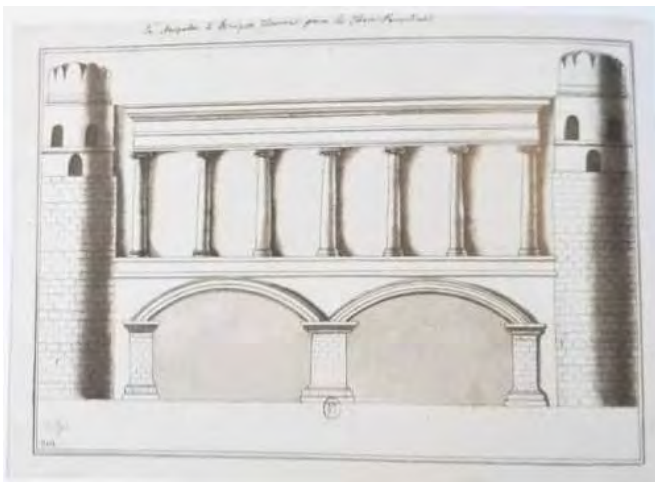


Figura 3 Disegno di A. Millin. Rilievo di un monumento miniaturistico di una porta urbana presso la chiesa di Atripalda (da D'Achille, Iacobini, Toscano 2013)

Quello di Debret e di Labrouste fu certamente il viaggio di architetti colti e sensibili sulle tracce della civiltà classica in Campania e del suo recupero in età medievale sotto la dinastia normanna. La raccolta dei disegni di Debret, a torto considerata esclusivamente funzionale alla sua attività didattica all'accademia, dimostra la molteplicità dei suoi interessi. Le sue riflessioni lungo le tappe da Pozzuoli a Salerno, da Salerno a *Paestum* abbondano di riferimenti ai contesti monumentali dei luoghi antichi, notizie di scavo di antichità, fino al commercio medievale dei marmi di riuso; stessa propensione è perseguita da Labrouste.

Lo studio del fenomeno del reimpiego dell'antico nelle architetture salernitane e in particolare l'origine degli *spolia* della città sono un argomento di ricerca relativamente

recente. Attraverso gli studi dell'archeologia tedesca e italiana è stato possibile ipotizzare, solo alla metà del secolo scorso, come il centro salernitano avesse costruito, sotto la nuova dinastia, la propria “memoria” attraverso il recupero dei marmi dai templi pagani di altre località<sup>8</sup>. Tali studi hanno contribuito ad analizzare come fosse una consuetudine saccheggiare città in rovina, in parte abbandonate e impiegate come vere e proprie cave di antichità, in mancanza di vestigia significative sul posto. A questo riguardo, il centro di Salerno, sorto come piccolo *castrum* difensivo in età romana, fu favorito in età normanna dall'eccellente posizione geografica avanzata sulle coste del Tirreno, che gli permise di dominare il commercio nel golfo, tra la Campania e la Lucania e, poi, sulle rotte marittime dei mercati orientali e del Mediterraneo occidentale. Attraverso il predominio navale, fu oltremodo facilitato l'orientamento dei Normanni verso il riuso degli *spolia*, prima quelli flegrei e laziali, fondamentali per l'avvio del cantiere della cattedrale (1080-85), successivamente, un ruolo non trascurabile ebbero i reimpieghi pestani (XII secolo).

<sup>5</sup> È nota una rappresentazione nel *Voyage pittoresque* del Saint Non (Saint Non 1781-1786, p. 164, n. 91). Sui disegni conservati nell'album di F. Debret. Parigi, ENSBA, Num PC 77832 (7,218-219).

<sup>6</sup> La conferma della provenienza pestana è comprovata successivamente attraverso lo scavo: Krauss – Herbig 1939, p. 68-72 tav. 43-49.

<sup>7</sup> H. Labrouste, *Voyage en Italie: 1824-1830, Porte de la ville du côté de Naples: vue perspective: dessin* (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8553041j>).

<sup>8</sup> Esch 1969; Manacorda 1982.

Nella raccolta salernitana di Debret sono compresi degli inediti schizzi e rilievi a matita dei sarcofagi romani reimpiegati come sepolture, tra il Medioevo e il Rinascimento, tra le arcate dell'atrio del duomo. Altri viaggiatori - come Lesueur, Duban e Blouet -, che visitarono il territorio costiero campano nel corso del loro viaggio in Italia, realizzarono disegni analoghi, ma nei loro lavori manca un approccio interpretativo di tipo storicistico sul reimpiego dell'antico.

Lo studio e il rilievo delle architetture e le considerazioni sugli *spolia*, non vanno considerati solo un modello di riferimento per il proprio lavoro, ma uno spunto per una riflessione autentica, durante gli anni della dominazione francese. Attraverso le antichità salernitane (cornici architettoniche, sarcofagi, vasche, capitelli) gli architetti Debret e Labrouste riflettono con un piglio da archeologi e storici dell'arte sulle dinamiche politico-economiche e culturali che investono le architetture

normanne in Campania, costellate di antiche rovine e su cui il governo del regno iniziava a ragionare in termini di tutela.

Negli stessi anni intraprendeva un percorso analogo Aubin-Louis Millin (1759-1818). Conservatore del Cabinet des médailles et des antiques della Bibliothèque nationale, poi professore di archeologia e membro dell'Istituto. Millin creò una vasta rete di contatti tra studiosi, eruditi e corrispondenti in Italia. Ebbe l'idea di intraprendere un lungo viaggio attraverso l'Italia, ampliando il tradizionale itinerario monumentale del Grand Tour, che, dopo il nord e il centro dell'Italia, confluiva verso Roma e Napoli, toccando regioni del Mezzogiorno fino a quel momento ignorate, forse perché inospitali, come la Calabria e la Lucania.

Millin fece tappa in Campania poco dopo Debret, con al suo seguito il pittore prussiano Franz Ludwig Catel che riprese nei suoi disegni frammenti di opere classiche, conservate ancora oggi in condizione di riuso. Il fascino e la suggestione della rovina antica è tale che viene decontestualizzata dal supporto architettonico postclassico, come suggerisce il disegno di una protome figurata, reimpiegata sulla facciata del palazzo cinquecentesco dei Giudici a Capua o il rilievo di una



Figura 4 Disegno acquarellato di F. Debret.  
Frammento di sarcofago a ghirlande  
reimpiegato sotto il campanile della cattedrale di  
Sorrento

porta urbana in miniatura riusata nella cattedrale di Atripalda (Fig. 3) o il rilievo con barca e scena di scarico di derrate della cattedrale di Salerno<sup>9</sup>.

Analoghe suggestioni si trovano nei disegni di altri *pensionnaires* affascinati dai reimpieghi del duomo di Napoli. Particolarmente efficaci sono gli schizzi a matita di Blouet e Duban del fonte battesimale in grovacca con i particolari delle maschere dionisiache. Il soggetto fu certamente condizionato dall'analoga stampa del Saint Non. Manufatti affini suscitarono l'ammirazione di Millin che disegnò, nel corso del suo soggiorno ad Amalfi, il monumentale fonte battesimale in porfido della cattedrale di Sant'Andrea.

Durante il loro soggiorno in costiera, gli architetti Lesueur, Duban e Blouet immortalarono gli *spolia* del campanile della cattedrale di Sorrento. Il disegno del *Voyage en Italie* di Jean Baptiste Cicéron Lesueur (1794-1883) raffigura l'arco del campanile con le antichità di reimpiego, raffinati

<sup>9</sup> Su quest'ambito interviene il pittore Bossi, che viaggia negli stessi anni di Debret e Millin. Per i disegni di Millin cf. D'Achille, Iacobini, Toscano 2013.

soggetti con motivi d'armi, prima che fossero spostati al Museo Correale<sup>10</sup>. Un disegno acquarellato affine di Felix Duban cita: "Bas relief sous la Porte"<sup>11</sup>.

L'impiego dei marmi di riuso nei campanili romanici trovò terreno fertile nei centri medievali campani per scopi prettamente ideologici. Al di là delle finalità prettamente accademiche, questi disegni servirono ad arricchire il repertorio dei viaggiatori da cui trarre spunti compositivi per l'attività professionale e per incrementare la cultura architettonica francese del tempo.

Al contrario, gli eruditi Millin, Debret e Labrouste erano suggestionati dalle tradizioni storiche locali che suggerivano la ricostruzione di Capua *nova* attraverso il saccheggio delle "pietre" dell'anfiteatro campano di Capua *vetere* o la monumentalizzazione di Salerno grazie al sacco di Paestum del Guiscardo. Un obiettivo dell'erudito francese Millin fu quello di studiare e documentare i numerosi monumenti inediti, per la maggior parte *spolia*, con l'idea di dare alle stampe un nuovo *voyage pittoresque*. Per questo motivo, fu attento a verificare le condizioni di conservazione degli edifici, non solo quelli classici, per poter segnalare alle autorità competenti tutti i casi che necessitavano di interventi di restauro. In forte analogia si pone l'architetto Debret che accanto all'ammirazione per le opere di architettura romana e medievale si fa interprete di nuove teorie storico-artistiche.

Più che un viaggio di formazione, quello di Millin fu innanzitutto un viaggio ufficiale per conto del governo francese in territori allora ancora poco conosciuti che erano entrati a far parte da non molti anni dell'impero napoleonico. Rispetto alle affascinanti e senza dubbio evocative descrizioni dei viaggiatori del Settecento, l'architetto e l'archeologo si soffermavano ad osservare con maggiore rigore le architetture perché avevano maggiori competenze per condurre studi più approfonditi.

L'interesse per le antichità di reimpiego, spesso trasportate nelle collezioni museali private locali, non era occasionale ma imposto forse dal dibattito che si stava sviluppando in quei tempi a corte. Documenti coevi attestano l'interesse del re e dei suoi funzionari per lo spostamento delle colonne di riuso dalla cattedrale romanica di Cales/Calvi oltre che da quella di Salerno. Un dibattito, per non dire un vero scontro, tra due scuole di pensiero contrapposte, che riguardava il modo in cui si erano formati i monumenti medievali con il saccheggio di antichità dalle rovine classiche e il tentativo di tutelarle attraverso forme di collezionismo.

A questo punto, gli album di Debret e degli altri *pensionnaires* francesi costituiscono un documento di primaria importanza, non solo perché testimoniano i luoghi in cui erano conservate tali antichità, ma perché consentono di recuperare la sensibilità che al principio dell'Ottocento si stava maturando verso un fenomeno tanto articolato come il riuso dell'antico.

## Bibliografia

A. M. D'Achille, A. Iacobini, G. Toscano, *Il viaggio disegnato. Aubin-Louis Millin nell'Italia di Napoleone 1811-1813*, Roma, 2013

A. Esch, «Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen in mittelalterlichen Italien, in *Archiv für Kulturgeschichte*», 51, 1969, pp. 1-62.

F. Krauss, R. Herbig, *Der korinthisch-dorische Tempel am Forum von Paestum*, Berlino, 1939

D. Manacorda, «Urne romane e commerci medievali», in *APARKAI*, nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia in onore di P. E. Arias, 2, Pisa, 1982, pp. 713-752.

P. A. Paoli, *Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia = Paesti, quod Posidoniam etiam dixere, rvdera*, Roma, 1784.

A. Palmentieri, «Per una storia della ricerca archeologica: i disegni delle antichità romane di Paolo Antonio Paoli, *Rovine della città di Paesto, detta ancora Posidonia (1784)*», in A. Duploy, O. De Cazanove (eds.), *La Lucanie entre deux mers. Archéologie et patrimoine*, Parigi, c.s.

---

<sup>10</sup> Voyage en Italie: [Environs de Naples. PC 15469 (3, 43-44): Entrée de l'Archevêché à Sorrente [sic pour Sorrente], août 1822 [élévation]

<sup>11</sup> Album de dessins d'architecture effectués par Félix Duban pendant son pensionnat à la Villa Medici, entre 1823 et 1828. PC 40425 (3, 153): Porte de l'Archevêché de Sorrente.



# Un viaggio attraverso l'antico. Prosper Morey e l'architettura del Mezzogiorno d'Italia

Stefania Pollone

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** architettura antica, pensionnaires, disegno, rilievo, conoscenza, conservazione.

## 1. Gli anni della formazione e l'avvicinamento all'antico

Nato a Nancy, città cui avrebbe dedicato gran parte dell'attività professionale, Prosper Morey<sup>1</sup> si formò a Parigi presso l'atelier di Achille Leclère e, a partire dal 1827, entrò all'*École des Beaux-Arts* dove dimostrò ben presto quel talento che, nel 1831, gli permise di vincere il *Prix de Rome*. Durante gli anni del pensionato, l'architetto ebbe modo di studiare dettagliatamente le fabbriche antiche e di esercitarsi nella pratica costante del disegno, affinando, di volta in volta, le proprie capacità interpretative e rappresentative.

Per l'elaborazione degli *envois* del secondo e del quarto anno, Morey si dedicò allo studio del cosiddetto tempio della Pace a Paestum – cui si era interessato qualche anno prima Simon-Claude Constant-Dufeux – e del foro di Traiano a Roma – rilevato solo da Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, che vi aveva lavorato nel 1824. In entrambi i casi, l'architetto scelse di occuparsi di strutture che erano state oggetto di più recenti campagne di scavo e di liberazione e che, pertanto, risultavano più inedite: per esse, Morey dimostrò grande accuratezza tanto nella fase di rilievo quanto nella successiva restituzione grafica, condotta sulla base di dati rilevati meticolosamente, anche attraverso numerosi *sondages d'architecte*<sup>2</sup>, osservazioni dirette e comparazioni analogiche.

Contestualmente alla realizzazione degli articolati lavori inviati in Francia, dei quali furono costantemente apprezzate la serietà, la precisione e la fedeltà alle fonti e ai riscontri archeologici, il tecnico prestò puntuale attenzione all'analisi e alla descrizione di un'ulteriore ampia messe di architetture, seguendo una consuetudine accademica da tempo consolidata. Come per molti altri colleghi *pensionnaires*, anche per Morey il periodo trascorso in Italia rappresentò, infatti, l'occasione per un confronto ravvicinato con le più importanti testimonianze della produzione architettonica antica, principalmente, ma anche medievale e moderna. Se gli itinerari laziali e, successivamente, toscani gli permisero di instaurare un più stretto dialogo con le fabbriche etrusche e romane, nonché con le grandi basiliche paleocristiane, romaniche e gotiche, i lunghi soggiorni in Campania e, in seguito, i viaggi in Calabria e in Sicilia, accrebbero quell'interesse per l'architettura magno-greca a cui Morey avrebbe dato piena soddisfazione con la spedizione in Grecia e in Asia Minore effettuata al seguito dell'archeologo Désiré-Raoul Rochette nel 1838<sup>3</sup>.

La vasta produzione di disegni, realizzati in parte in sito e in parte ricorrendo al consueto esercizio della copia di precedenti lavori, costituisce l'esito più significativo di tali esperienze e consente di delineare i tratti distintivi del contributo del tecnico, con particolare attenzione alle questioni connesse alla documentazione e all'interpretazione dell'architettura antica del Mezzogiorno d'Italia. Il più ampio *corpus* di grafici realizzati dall'architetto – oltre 800 documenti – è attualmente conservato presso la *Bibliothèque municipale de Nancy*, mentre un ulteriore ricco *portefeuille* contenente, tra i numerosi elaborati, alcuni disegni particolarmente interessanti ai fini delle presenti riflessioni, si trova presso il *Getty Research Institute* di Los Angeles.

<sup>1</sup> Cfr. H. Elie, *Un Architecte nancéien: Prosper Morey (1805-1886)*, Nancy, Thomas, 1964.

<sup>2</sup> A proposito di tale pratica di cui si fece promotore Pierre-Adrien Pâris cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Roma, École française de Rome, 1988, pp. 170-171.

<sup>3</sup> Cfr. *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey, 1805-1886, architecte lorrain*, Catalogue de l'Exposition (Nancy, du 9 juillet au 11 septembre 1990), Nancy, Musée des beaux-arts, 1990.



P. Morey, Paestum. plan du temple de la Paix, 1833 (a); Détail d'un chapiteau à Paestum, 1833, part. (b-c), (Bibliothèque municipale de Nancy, inv. M-FG-AL-000010-16/55/56)

«Morey ha conservato nelle cartelle del suo soggiorno in Italia centinaia di disegni – fa notare Pierre Pinon –, a testimonianza di quanto egli si sia dedicato ai rilievi ed anche a riprova di una pratica intuibile, la cui portata però doveva essere dimostrata formalmente dall'esperienza della copia. Mettendo a confronto gli sfondi dei disegni del periodo italiano di Morey con quelli di altri disegni di pensionnaires, [...] appare chiaro che molti [...] riproducono fedelmente dei rilievi di Labrousse, a tal punto che l'impaginazione delle piante, delle sezioni, dei prospetti e la posizione delle quote sono esattamente le stesse, tranne che per qualche dettaglio espressivo»<sup>4</sup>. Ciò nonostante, la precisione, l'attenzione e la cura del dettaglio, così come la grande varietà delle rappresentazioni – dal disegno geometrico quotato, alla resa materica, dal grafico mongiano, alla veduta d'insieme carica di suggestioni e di valori paesaggistici – contribuiscono a definire quell'approccio di cui l'architetto si servì nel suo personale avvicinamento all'antico<sup>5</sup>.

Caratterizzati da una puntuale precisione nella descrizione delle fabbriche nella loro spazialità, così come nei singoli particolari, indagati minuziosamente, ma anche da una notevole qualità cromatica, i disegni di Morey costituiscono, infatti, una testimonianza di notevole interesse, utile tanto a riflettere intorno ad aspetti tecnici e formali, quanto a delineare un più generale quadro conoscitivo dello stato di conservazione del patrimonio antico delle regioni del Mezzogiorno d'Italia.

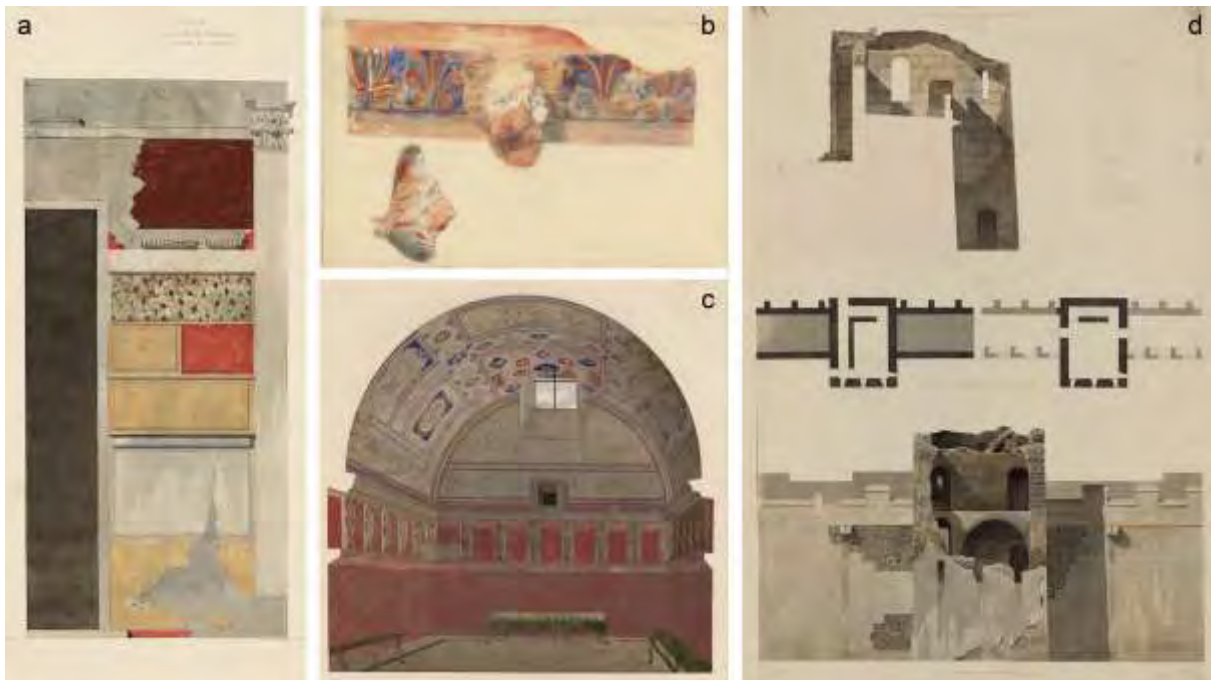
## 2. L'itinerario campano

Concluso il primo anno di corso, a partire dal 1833 il tecnico poté allontanarsi da Roma per visitare la Campania e, in particolare, le città di Napoli, Salerno, Paestum, Capua, Benevento e Pompei, dove si fermò nuovamente, facendo una lunga tappa, di ritorno dal viaggio in

<sup>4</sup> P. Pinon, «I pensionnaires e l'archeologia», in *Roma Antiqua. «Envois» degli architetti francesi (1786-1901). Grandi edifici pubblici*, Catalogo della Mostra (Roma, 20 maggio-22 giugno 1992), Roma, Edizioni Carte Segrete, 1992, pp. XXI-XXII.

<sup>5</sup> Cfr. C. Casonato, «The (secret) reasons of survey: the drawings of Prosper Morey (1805-1886)», in *Le ragioni del disegno. Pensiero, Forma e Modello nella Gestione della Complessità*, Atti del 38° Convegno Internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione (Firenze 15-17 settembre 2016), a cura di S. Bertocci, M. Bini, Roma, Gangemi, pp. 173-178.





*P. Morey, Pompéi, Maison de Salustre, 1833-35, part. (a); Tuile de la Maison de la Grande Mosaïque, 1833-35 (b); Salle des Thermes, 1833, part. (c); Murailles, Tours et Remparts qui forment l'enceinte de la ville, 1834 (d) (Bibliothèque municipale de Nancy, inv. M-FG-AL-00015-35/00004-36/00002-16/00003-09)*

Grecia e in Asia Minore. Il contributo di documentazione grafica lasciato dall'architetto in relazione ai luoghi visitati durante l'itinerario campano appare significativo tanto per la scelta dei soggetti, talvolta più inediti rispetto a quelli individuati dagli altri ospiti di Villa Medici, quanto per la qualità delle rappresentazioni.

A Napoli, dove fu più volte nel 1834 e, probabilmente, anche negli anni successivi, Morey rimase affascinato dalle collezioni borboniche più che dai monumenti cittadini – tra i quali rappresentò soltanto la certosa di San Martino – tanto da dedicare numerosi disegni ad altari, sculture, mosaici e affreschi conservati presso il Real Museo e in gran parte provenienti dai cantieri delle antiche città vesuviane. Tra i monumenti di Capua antica – l'odierna Santa Maria Capua Vetere –, fece tappa all'Anfiteatro Campano del quale restituì, in una vista dall'alto, lo stato di conservazione, nonché i primi esiti di una serie di campagne di scavo che, in quegli anni, ne stavano liberando i sotterranei. Ancora, nei pressi della stessa città, prestò particolare attenzione alla rappresentazione del mausoleo funerario localizzato lungo la via Appia, cui dedicò una bella tavola di rilievo.

Ma fu sicuramente allo studio delle architetture delle città antiche di Paestum e di Pompei che Morey si rivolse con più entusiasmo e maggior interesse.

### **2.1. Paestum: i templi e l'area del foro**

A Paestum, dove arrivò nel 1833, Morey ebbe modo di confrontarsi, per la prima volta, con alcuni degli esemplari meglio conservati dell'architettura della Magna Grecia dei quali non mancò di schizzare viste d'insieme e dettagli costruttivi. Oggetto di frequenti attenzioni da parte dei *pensionnaires* – tra i quali vanno citati almeno i ben noti lavori di Delagardette e Labrouste –, i templi dorici di Nettuno, di Atena e la cosiddetta Basilica attirarono facilmente anche la curiosità dell'architetto che ne rappresentò lo sviluppo planimetrico – differenziando con un tratto nero le parti ancora esistenti da quelle ricostruite ipoteticamente – e, con riferimento al primo dei tre, anche il prospetto principale e alcuni dettagli del doppio ordine interno della cella.

A differenza dei suoi colleghi più anziani, Morey decise di dedicare l'*envoi* del secondo anno allo studio del cosiddetto tempio della Pace – intitolato con probabilità a *Mens Bona* – ovvero una struttura su podio risalente al II secolo a.C., costruito nell'area del foro a ridosso del *comitium* della colonia latina, che, a partire dai primi mesi del 1830, era stato interessato da una sistematica campagna di esplorazione archeologica. A Constant-Dufeux, in primo luogo, e a Morey, poi, si dovette, quindi, una significativa documentazione delle architetture emerse dai lavori di scavo. In particolare, se il primo si recò a Paestum già verso la fine del 1830 per preparare il suo primo *envoi*, il secondo vi arrivò qualche anno dopo ed ebbe modo di rilevare con attenzione quanto rinvenuto.

Tra i disegni della Biblioteca di Nancy relativi al tempio della Pace – da considerare come grafici preparatori per le tavole del tema d'anno – si conservano una planimetria quotata dell'edificio romano, dei seggi del *comitium* e di parte del colonnato del foro, nonché due interessanti rilievi consistenti nella descrizione dello stato di conservazione e nella ricostruzione di uno dei capitelli rinvenuti durante gli scavi, ipotizzato nel suo stato originario. Il lavoro presentato da Morey – le cui tavole si conservano presso la *Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art* di Parigi, *Collection Jacques Doucet* – destò l'interesse della sezione d'architettura dell'*Académie*<sup>6</sup>. Pur ponendosi in modo critico rispetto all'ipotetica riconfigurazione degli apparati decorativi prefigurata dall'architetto, non supportata dal riferimento a dati certi, il giudizio fu positivo per un lavoro che apparve approfondito ben oltre quanto richiesto per un *envoi* del secondo anno e del quale si sottolineò il carattere di documento. Ne venne evidenziata, infatti, l'importanza in quanto testimonianza dello stato di conservazione di un edificio antico del tutto sconosciuto e del quale, precedentemente, erano stati rilevati soltanto alcuni isolati frammenti.

## 2.2. L'antico a Pompei

Arrivato nella città vesuviana con probabilità entro il 1833, Morey vi si trattenne nuovamente e più a lungo al ritorno dalla spedizione del 1838. Analogamente a quanto accaduto ad altri *pensionnaires*, Pompei dovette aver esercitato anche sul giovane architetto un fascino particolare: la qualità costruttiva degli ambienti, la suggestione delle tombe monumentali, nonché la complessità di decorazioni, superfici dipinte e mosaici divennero, allora, i soggetti privilegiati della rappresentazione. Il *corpus* di disegni che Morey dedicò alle architetture pompeiane si presenta particolarmente denso e articolato in vedute d'insieme, planimetrie, alzati, viste assonometriche e prospettiche di esterni e di ambienti interni, grafici di dettaglio dai quali emerge la volontà di comprendere la spazialità e le valenze strutturali delle architetture rappresentate, fissandone al contempo forme e cromatismi.

Fermo restando il più approfondito lavoro che l'architetto dedicò al portico del Foro Triangolare – del quale ipotizzò anche la configurazione originaria – occorre ricordare, tra le tante, le restituzioni planimetriche relative alla casa di Pansa – di cui sono pervenuti anche tre alzati nei quali ben si evidenzia la lettura materico-costruttiva di paramenti murari e colonnati – e a quelle della Camera Nera, del Meleagro, del Poeta Tragico, di Championnet e di Sallustio. In molti casi Morey rappresentò, oltre all'articolazione degli ambienti, anche gli elementi ritenuti più significativi, descrivendoli nel dettaglio: è questo il caso del mosaico *Cave Canem* della casa del Poeta Tragico, degli affreschi delle case della Camera Nera e della Fontana Piccola e della villa di Diomede, delle protomi leonine della casa del Labirinto e di quella del Fauno, nonché della decorazione parietale a finto bugnato piatto presente nella casa di Sallustio, della quale è ben rappresentato anche lo stato di conservazione.

---

<sup>6</sup> Rapporto del 1834 dell'*Académie des Beaux-Arts* inerente alla valutazione dell'*envoi* di Morey (in *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Vernet (1829-1834)*, a cura di F. Fossier et al., Paris, Le Manuscrit, 2010, p. 404).



P. Morey, *Pompèi, tomba di Nevoleia*, 1833 (a); *Monument placé sur la voie des tombeaux*, 1834 (b); *Exèdre sur la voie des tombeaux*, 1834 (c) (Bibliothèque municipale de Nancy, inv. M-FG-AL-00014-29/0001-20/00011-29); *Pompèi, voie des tombeaux* (d) (Getty Research Institute, Mathieu-Prosper Morey, *Architectural drawings*, ca. 1836-1837)

Attenzione non meno puntuale fu prestata, inoltre, per la descrizione delle terme del foro, della quali Morey restituì una precisa configurazione planimetrica, nonché una sezione prospettica in corrispondenza dell'ambiente del *tepidarium*, di cui riuscì a cogliere, allo stesso tempo, la grandiosa spazialità e la perizia di dettagli e decorazioni. Ancora, non gli sfuggì l'analisi delle mura e delle torri della città antica, alla cui liberazione si stava alacremente lavorando da diversi anni e delle quali era già stata pubblicata un'accurata documentazione ne *Les Ruines de Pompei* di François Mazois, cui Morey fese sicuramente riferimento. Nell'elaborazione della bella tavola acquerellata questi scelse di disegnare un tratto campione della cinta fortificata compreso tra due torri, tipologicamente differenti, di cui riportò pianta, prospetto e sezione. Anche in questo caso, il disegno testimonia, con una certa vivacità espressiva, la tecnica costruttiva della torre e delle cortine, nonché lo stato di conservazione di paramenti murari e superfici architettoniche.

Risulta significativo ricordare, inoltre, l'interesse suscitato dall'edilizia funeraria: numerosi sono, infatti, i disegni, tanto d'insieme quanto di dettaglio, nei quali Morey documentò le tombe della necropoli di Porta Ercolano. Tra le numerose testimonianze occorre citare la tomba delle ghirlande e quella di Naevoleia Tyche, cui sono dedicati rilievi materici di grande raffinatezza e precisione, nei quali ben si evidenziano geometrie, decorazioni e finiture. Morey, infine, rivolse un'attenzione particolare alla tomba monumentale a emiciclo presente nella stessa necropoli, della quale, oltre a dettagliati rilievi mongiani, fornì anche una bella veduta prospettica, sintesi significativa di valenze costruttive, formali e cromatiche.

### 3. Il viaggio in Sicilia

Attraversate la Toscana, la Calabria, il Lazio e, nuovamente, la Campania, nel 1836 Morey diede ampio spazio, quindi, all'itinerario siciliano visitando Messina, Cefalù, Palermo,



P. Morey, *Girgenti, Élevation du temple de la Concorde* (a), 1836; *Coupe sur la longueur du temple de la Concorde*, 1836 (b) (Bibliothèque municipale de Nancy, inv. M-FG-AL-000010-24/22)

Segesta, Agrigento e Catania. In tale contesto il tecnico rimase colpito dall'architettura romana e arabo-normanna e, in particolare, a Palermo, dalla Cappella Palatina, dalla Chiesa di San Giovanni Eremita e dall'imponente e complessa fabbrica della cattedrale, cui dedicò una serie di interessanti elaborati di dettaglio.

Anche in questo caso, però, l'attenzione maggiore fu rivolta allo studio dell'architettura antica e, in primo luogo, di quella della principale tra le colonie doriche della Magna Grecia: Agrigento. Qui Morey, oltre alla tavola dedicata alla tomba di Terone, si concentrò sulla descrizione del tempio della Concordia, il più rappresentativo e magniloquente, di cui restituì rilievi acquerellati della pianta, accuratamente quotata, della fronte principale e di due sezioni, da cui emergono con chiarezza la struttura, lo stato di conservazione, nonché le alterazioni subite dall'antico edificio in occasione dell'adattamento a chiesa risalente al VI secolo d.C.

Ancora una volta, Morey dimostrava quella sensibilità che, riconducibile a un approccio d'indagine di tipo archeologico, ormai caratteristico della formazione accademica francese, faceva del dialogo costante e ravvicinato, nonché della rappresentazione accurata i principali strumenti per la comprensione e l'interpretazione dell'architettura antica.

## Bibliografia

- C. Casonato, «The (secret) reasons of survey: the drawings of Prosper Morey (1805-1886)», in *Le ragioni del disegno. Pensiero, Forma e Modello nella Gestione della Complessità*, Atti del 38° Convegno Internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione (Firenze 15-17 settembre 2016), a cura di S. Bertocci, M. Bini, Roma, Gangemi, pp. 173-178.
- Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Vernet (1829-1834)*, a cura di F. Fossier et al., Paris, Le Manuscrit, 2010.
- H. Elie, *Un Architecte nancéien: Prosper Morey (1805-1886)*, Nancy, Thomas, 1964.
- P. Morey, «Temple dit de la Paix, à Paestum», in *Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Institut Archéologique*, II, 1, 1838, pp. 98-106.
- P. Pinon, F. X. Amprimoz, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Roma, École française de Rome, 1988.
- P. Pinon, «Le portefeuille des voyages de Prosper Morey», in *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey, 1805-1886, architecte lorrain*, Catalogue de l'Exposition (Nancy, du 9 juillet au 11 septembre 1990), Nancy, Musée des beaux-arts, 1990, pp. 39-47.
- P. Pinon, «I pensionnaires e l'archeologia», in *Roma Antiqua. «Envois» degli architetti francesi (1786-1901). Grandi edifici pubblici*, Catalogo della Mostra (Roma, 20 maggio-22 giugno 1992), Roma, Edizioni Carte Segrete, 1992, pp. XV-XXV.
- Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey, 1805-1886, architecte lorrain*, Catalogue de l'Exposition (Nancy, du 9 juillet au 11 septembre 1990), Nancy, Musée des beaux-arts, 1990.

# Augustin-Théophile Quantinet (1795–1867), o l'architettura romana nel dettaglio

Alessandro Cremona

Sovrintendenza Roma Capitale – Roma – Italia

Claudio Impiglia

Università di Roma Tre – Roma – Italia

**Parole chiave:** Quantinet Augustin-Théophile, École des Beaux-Arts, Architetture romane, Roman Architecture, Nineteenth-century French architecture, Roman Palaces, Rilievo Architettonico

## 1. Un architetto parigino a Roma

Augustin-Théophile Quantinet nasce a Parigi il 21 agosto 1795. Un Quantinet, forse suo padre, è sottoscrittore del volume curato da Charles Percier, *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés a Rome*, pubblicato a Parigi nel 1798, libro che si rivelerà fondamentale per la sua formazione. Con la presentazione di Pierre-François-Léonard Fontaine, nel 1813 Augustin viene ammesso alla Seconda Classe di Architettura dell'École des Beaux-Arts, dove segue i corsi di Pierre-Théodore Bienaimé, Jean-Nicolas Huyot e dello stesso Fontaine<sup>1</sup>. Durante gli studi consegue diversi riconoscimenti: nel 1817 è premiato con una medaglia “en esquisse”<sup>2</sup> e nel 1819-20, passato in Prima Classe, ottiene tre medaglie in disegno e in “projets rendus”<sup>3</sup>. A testimonianza del grande lavoro di studio effettuato in quegli anni si conserva nelle *Special Collections* del *Getty Research Institute* un album di “esquisses et croquis ... terminé en mars 1818”, dove furono raccolti 181 suoi disegni, in prevalenza copie di elaborati di altri architetti dell'entourage di Percier e Fontaine<sup>4</sup>.

Nel 1820 è *logiste* presso l'Académie de France a Roma per partecipare al concorso avente per tema *Une École de Médecine*<sup>5</sup> vincendo il *Second Grand Prix* a pari merito<sup>6</sup>. Il 1 ottobre di quell'anno si dimette dall'École e viaggia in Italia a sue spese, con lunghe permanenze a Roma, almeno fino al 1824. Qui risiede nel 1821, assieme al pittore Jacques-Luc Barbier-Walbonne, in un appartamento in via Gregoriana, precedentemente abitato da Ingres dal 1818 al 1820, nella casa di proprietà di Anna Maria Pacetti, sorella dello scultore Vincenzo, e di suo marito, il fonditore Giuseppe Boschi<sup>7</sup>. Durante questo lungo soggiorno si dedica al rilievo e alla rappresentazione di monumenti e palazzi romani: un consistente *corpus* di elaborati

---

<sup>1</sup> *Bulletin de la Société centrale des architectes*, 1867, p. 430; Ch. Bauchal, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris 1887; E. Delaire, *Les architectes élèves de l'École des beaux-arts, 1793-1907*, Paris 1907<sup>2</sup>, p. 380.

<sup>2</sup> *Eglise de village*, Projet rendu concours d'émulation de 1ère Classe, 1817, Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure, inv. Pj 221.

<sup>3</sup> Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure: *Municipalité pour une grande ville*, Projet rendu concours d'émulation de 1ère Classe, 1819, inv. Pj 234; *Pavillon sur terrasse*, Concours d'émulation de 1ère Classe, aprile 1819, inv. Esq 105; *Pavillon pour un rendez-vous de chasse*, Concours d'émulation de 1ère Classe, febbraio 1820, inv. Esq 110.

<sup>4</sup> *Esquisses et croquis recueil terminé en mars 1818*. A.G., (1807-1829), cm 35 x 24, inv. 1382-099.

<sup>5</sup> M. Dion (ed.), *Fonds Gaston REDON (1853-1921)*, N° 3 IFA Inventaire, Paris 1991, p. 5. Un abbozzo e cinque elaborati di questo suo lavoro sono conservati presso gli archivi delle Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure (inv. PRA e47 e PRA 168-1/5).

<sup>6</sup> F.-F. Guyot de Fère, *Statistique des beaux-arts en France: annuaire des artistes français*, Paris 1835, p.185, e J. Guiffrey, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, Paris 1908, p. 83.

<sup>7</sup> Archivio di Stato di Roma, Catasto Urbano Pio-Gregoriano, Rione Campo Marzio, mappa 6, part. 1134. Sull'argomento si rimanda al contributo di G. Fusconi, «Pacetti, Wicar e una nota su Ingres», di prossima pubblicazione negli atti del convegno internazionale *Roma 1771-1819. I Giornali di Vincenzo Pacetti*, tenutosi a Roma dal 28 al 30 novembre 2013. Si coglie l'occasione per ringraziare l'autrice per aver concesso la lettura in anteprima del suo saggio.

grafici è pervenuto alla Galleria Paolo Antonacci di Roma, che ne ha promosso la pubblicazione in occasione della sua esposizione alla Biennale Internazionale d'Antiquariato tenutasi a Palazzo Venezia a Roma dal 29 settembre al 3 ottobre 2016<sup>8</sup>.

Del soggiorno italiano sono ancora testimonianza alcuni disegni del Tempio di Serapide a Pozzuoli, offerti al canonico Andrea de Jorio a documentazione delle pagine dedicate al monumento nella sua *Guida di Pozzuoli*, il quale per questo lo ringrazia in due luoghi del libro<sup>9</sup>.

Rientrato a Parigi, la sua esperienza italiana rimarrà viva nel contatto con una cerchia di personaggi legati all'*Académie de France*. Tra il 1829 e il 1831 partecipa ai pranzi organizzati ai primi di ogni mese dall'ex direttore dell'*Académie* Charles Thévenin per amici ed ex *pensionnaires* rientrati da Roma, che eseguono a turno litografie-ricordo poi raccolte in un volume intitolato *Reunion des amis de Rome*, un "album amicorum" tirato in pochi esemplari, non destinati al commercio; di Quantinet è la tavola intitolata *Vive la France*, di cui una rara copia è oggi conservata presso la Calcografia di Roma (inv. FN 22974): in essa sono raffigurati tre "amici" francesi che brindano con fiaschi e bicchieri di vino all'interno del cosiddetto *triclinium* retrostante la tomba di Nævoleia Tyche e C. Munatius Faustus a Pompei, luogo evidentemente da lui conosciuto in uno dei viaggi di studio, del quale vengono ricostruite le decorazioni parietali già frammentarie al momento della sua scoperta (1819).

A Parigi Augustin ricopre il ruolo di architetto governativo e ispettore dei lavori dell'Arco di Trionfo degli *Champs-Élysées* (1824-30) e del *Palais de Justice* (1834-40). Nel 1840, alla morte di Huyot con il quale aveva collaborato per anni, si dimette dalla pubblica amministrazione per consacrarsi interamente alle committenze private. A lui si deve il progetto (1844-55) di ricostruzione del Castello di Sceaux per il duca di Treviso, Napoléon Mortier, opera che dirige nella prima fase per poi rinunciare all'incarico ed essere sostituito da Joseph-Michel-Anne Lesoufaché. Del 1858 è il progetto per un lotto di abitazioni operaie per il rinnovamento della città di Trouville in Normandia, finanziato dalla filantropia della contessa Caroline Joséphine d'Hautpoul<sup>10</sup>. Nel 1843 diviene membro della *Société centrale des architectes* e dopo il 1844 dell'*Association des Artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs* fondata dal barone Isodore-Justin-Séverin Taylor. Muore a Parigi l'1 marzo 1867, all'età di 72 anni.

## 2. L'esercizio quotidiano del rilievo

Le tavole confluite nel *carnet* Antonacci, stilate da Quantinet negli anni compresi tra il 1822 e il 1824, rappresentano un significativo e originale contributo allo sviluppo disciplinare del rilievo architettonico. Se alcuni suoi disegni costituiscono delle evidenti riproposizioni di schemi e vedute tratte da altri architetti suoi contemporanei, primo tra tutti Paul-Marie Letarouilly, altri se ne discostano per le originali metodologie e tecniche. Il breve soggiorno romano di Augustin si rivelò fecondo di esperienze che contribuirono sicuramente alla sua formazione e la raccolta di questi disegni rappresenta un importante documento sull'educazione artistica di un architetto attivo nei primi decenni dell'Ottocento e sulla sua personale esperienza di artista sensibile, impegnato a riconoscere e a registrare graficamente le qualità architettoniche delle più importanti architetture romane, articolate tipologicamente in palazzi, case, chiese, ville e giardini. Un soggiorno che dovette costituire una fase metodologica di grande importanza per un architetto di talento che in modo autonomo senza il

---

<sup>8</sup> A. Cremona (ed.), *Disegni di architetture romane di Augustin-Théophile Quantinet (Parigi, 1795-1867)*, Roma, Paolo Antonacci, 2016.

<sup>9</sup> A. de Jorio, *Guida di Pozzuoli e contorni col suo atlante*, Napoli 1830, pp. 6 e 46.

<sup>10</sup> D. Delaunay, *Trouville: maisons et cités-jardins (1919-1995)*, Paris 1995, pp. 21-22, 26, 72.

supporto di vantaggiose borse di studio, decise di investire tempo e denaro al fine di ottenere una conoscenza approfondita della “buona” architettura.

Il valore storiografico del *corpus* è evidente alla luce di due ordini di considerazioni: da una parte i disegni descrivono, grazie alla loro attendibile “aderenza”, l’assetto ottocentesco di numerosi manufatti edilizi del centro storico di Roma che con il tempo sarebbe stato oggetto di radicali trasformazioni edilizie, dall’altra riflettono le teorie sul rilievo allora espresse dagli architetti dell’Accademia di Francia, impegnati in modo coordinato a rilevare le testimonianze archeologiche del mondo antico.

Tra le personalità più importanti con le quali collaborò Quantinet è quella del suo maestro di 15 anni più anziano, Jean-Nicolas Huyot, professore all’*École des Beaux-Arts*. A partire dal 1817 Huyot aveva intrapreso a proprie spese un *grand tour* in Asia Minore, Grecia ed Egitto; nel 1820, anno nel quale Quantinet giunse a Roma, Huyot si era stabilito a Didyma, antica città della Ionia, per studiare e rilevare i resti dei suoi edifici. I percorsi professionali di Huyot e Quantinet, tra loro molto simili, saranno destinati a rinsaldarsi nell’ambito degli importanti incarichi governativi che riguardarono la costruzione dell’*Arc de Triomphe* degli *Champs-Élysées* e l’isolamento-ampliamento del *Palais de Justice*, basati rispettivamente sui progetti di Jean-François-Thérèse Chalgrin e dello stesso Huyot.

Se confrontiamo la figura di Quantinet con quella di altri due famosi *pensionnaires*, suoi predecessori a Villa Medici, come Percier e Fontaine, risultano prima di tutto evidenti le diverse “fortune” storiografiche riservate a questi architetti: se per Quantinet è ancora da approfondire pienamente il modo in cui l’esperienza del soggiorno romano può avere inciso nella maturazione del suo linguaggio architettonico, nel caso del sodalizio artistico tra Percier e Fontaine, la stessa pubblicazione nel 1798 dei *Palais* orienterà non solo il carattere della loro attività progettuale, ma anche, più in generale, il gusto artistico delle successive generazioni di architetti. Così pure per Letarouilly, coetaneo di Quantinet, il suo pregevolissimo e monumentale *corpus* grafico, confluito negli *Edifices de Rome Moderne*, ebbe la funzione di propagandare presso il grande pubblico, costituito non solo da addetti ai lavori, il culto ideologico per le “buone” architetture del Rinascimento, cristallizzate negli esempi dei tre grandi maestri del Cinquecento, Bramante, Michelangelo e Vignola. Le sue tavole grafiche dall’impeccabile impaginato furono il risultato di un lungo e faticoso “corpo a corpo” con gli edifici sviluppato in un arco trentennale dallo stesso architetto, talvolta coadiuvato “a distanza” da collaboratori di fiducia, soprattutto nei periodi più impegnativi durante i quali il ruolo, condiviso con Quantinet, di ispettore dei Lavori Pubblici non gli permetteva distrazioni o spostamenti.

L’importanza dei disegni “romani” di Quantinet consiste principalmente nel fatto che questa inedita raccolta getta una luce significativa su una figura ancora poco approfondita e documenta come tale *carnet*, a differenza degli altri casi citati, sia stato il risultato di un esercizio “privato” finalizzato a una personale crescita professionale che sarebbe stata poi messa definitivamente a frutto in patria. Quindi, non un trattato o un’opera divulgativa quanto un insieme di esercitazioni da conservare nel proprio studio a formare un archivio d’idee progettuali. Secondo tale prospettiva non risulta però ancora chiaro se e in quale modo tali “lezioni” romane abbiano influenzato il carattere dei suoi piani, soprattutto quelli predisposti dopo il 1840 su incarico della nobiltà francese; in particolare risultano noti i progetti per la ricostruzione del Castello di Sceaux per il duca di Treviso e per le case sulla rue Guillaume-le-Conquérant a Trouville. Se per l’architettura di Sceaux Quantinet opta per un riconoscibile stile nazionale ispirato ai canoni del cosiddetto stile Luigi XIII, per quanto riguarda invece le *maisons* della cittadina balneare egli formula una ibrida poetica architettonica nella quale

convivono caratteri accademici e vernacolari, riconoscibili questi ultimi nel tipico motivo dei reticolati lignei a *pan de bois*<sup>11</sup>.

Nel *corpus* “romano”, ciascun disegno, molto spesso ricco di annotazioni utili a comprendere l’interesse di Quantinet per quel particolare manufatto, riflette anche l’urgenza di questo stesso programma. Se si confrontano con le tavole di Letarouilly, i rilievi di Quantinet, sebbene siano impostati secondo medesime modalità rappresentative, se ne differenziano per il loro carattere selettivo nel senso che tra i suoi obbiettivi precipui vi è quello di definire la morfologia distributiva degli spazi, dei percorsi, dei collegamenti verticali e degli spazi di servizio<sup>12</sup> (Fig. 1). In generale i disegni evidenziano la sua grande maestria grafica nel rappresentare a seconda dei casi l’architettura secondo due registri, uno analitico, l’altro pittorico. Egli passa al setaccio le configurazioni planimetriche di numerosi edifici, dai più modesti ai più aulici, mantenendo comunque sempre vivo il suo interesse anche per la corretta rappresentazione dei prospetti esaltati nei loro valori cromatici e volumetrici. Per queste esecuzioni grafiche (Fig. 2) Quantinet utilizzò lo strumento ottico della “camera lucida”<sup>13</sup>, inventato nel 1817 dall’astronomo Giovanni Battista Amici e molto utilizzato dagli artisti a Roma (tra di essi Jean-Auguste-Dominique Ingres) proprio negli anni del soggiorno romano di Quantinet.

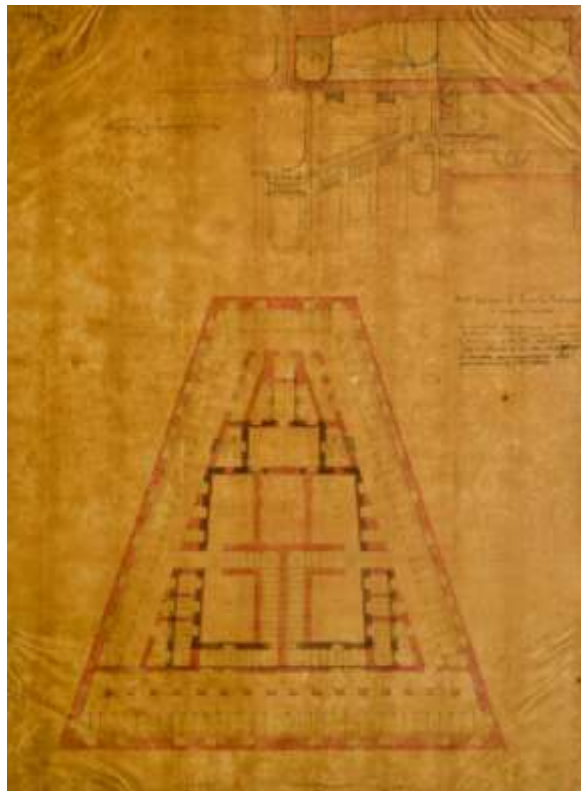


Fig. 1. A.-Th. Quantinet, *Plan des écuries du palais de la consulta à monte cavallo, 1824*

<sup>11</sup> N. Breitman, «Trouville: il Piano di Salvaguardia di una città balneare», in *Rassegna di architettura e urbanistica*, XXVI, 80-81, maggio-dicembre 1993, pp. 91-104.

<sup>12</sup> Uno studio incentrato sul tema degli spazi di servizio (botteghe, cucine, bagni, stufe, terme, stalle, fienili e rimesse) in alcuni palazzi romani è in corso di elaborazione da parte di Claudio Impiglia.

<sup>13</sup> E. Fiorentini, «Lo sguardo sulla natura e la camera lucida tra i paesaggisti internazionali a Roma intorno al 1820», in L. Enderlein, N. Zchomelidse (eds.) *Fictions of Isolation. Artistic and Intellectual Exchange in Rome during the First Half of the Nineteenth Century (Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum)*, XXXVII, pp. 195-214. Il tema dell’utilizzo della camera lucida nell’Ottocento per il disegno di rilievo è oggetto di uno studio in corso da parte di Claudio Impiglia.



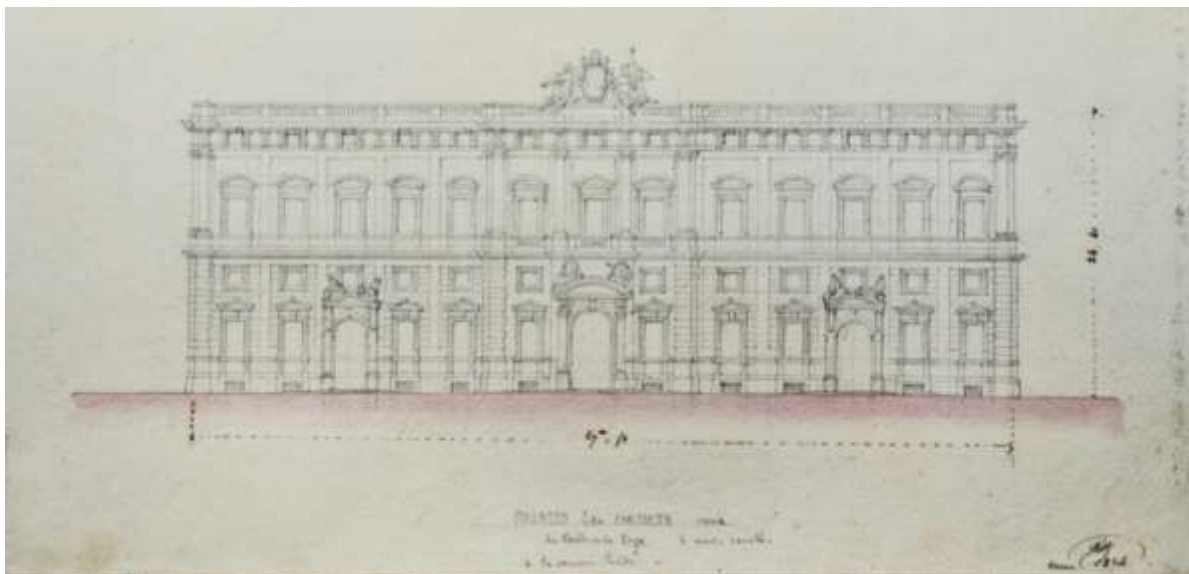


Fig. 2. A.-Th. Quantinet, *Palazzo della Consulta roma de Ferdinando Fuga à Monte Cavallo à la camera lucida, 1824*

### 3. Il rilievo come documento per la storia dell'architettura e dell'arte

Molti dei disegni di Quantinet consentono di recuperare la fisionomia di edifici oggi non più esistenti o del tutto trasformati dalle vicende edilizie successive. Tra questi meritano attenzione alcuni soggetti che rischiarano episodi poco conosciuti della vita architettonica di Roma nei primi dell'Ottocento, quando la città è sostanzialmente ferma alla raffigurazione che ne ha data Giovanni Battista Nolli nella *Nuova Topografia di Roma* (1748), burocraticamente sancita dal Catasto Urbano redatto tra il 1820 e il 1824, negli stessi anni in cui Quantinet si aggirava per le vie della città. Di frequente i suoi disegni sembrano quasi tavole di dettaglio della grande pianta catastale, consentendoci di aggiungere preziose e spesso inedite informazioni sulla realtà edilizia dell'epoca. Per citare pochi esempi, essi ci ragguagliano sull'assetto del Palazzo Cellesi-Negrone in piazza Nicosia, prima degli interventi voluti dal principe Galitzin<sup>14</sup>, o sulla raffinata soluzione di accesso del Palazzetto Guarnieri nell'odierna via Francesco Crispi, con la scala a due rampe simmetriche, ammirata sia da Quantinet sia da Letarouilly, di cui non resta che un flebile ricordo<sup>15</sup>, o, infine, sulla conformazione di un angolo del giardino della scomparsa Villa Rondinini al "Macao"<sup>16</sup>.

Ma alcuni di questi elaborati acquistano notevole importanza anche nell'offrire spunti alla ricerca storico-artistica. Ne è caso esemplare il rilievo, datato 1824, della «Maison située entre les rues Gregoriana et Sixtine», che Quantinet ritiene «bâtie par le cardinal Altieri» vedendone lo stemma dipinto sulla facciata verso il giardino<sup>17</sup>. Nella sezione dell'edificio, l'architetto, che vi ha abitato tra il 1820 e il 1823, rileva con cura la presenza di ornamentazioni pittoriche sulle facciate del cortile e all'interno di una piccola galleria al piano nobile (fig. 3). Questo particolare ha consentito oggi di rinvenire all'interno dell'immobile, pesantemente trasformato nel Novecento, le tracce della decorazione della galleria, in parte conservate e in parte rielaborate in stile dopo gli ampliamenti. Si tratta di pitture a grottesche

<sup>14</sup> Cremona 2016, *op. cit.*, p. 36 (n. 26).

<sup>15</sup> Ivi, pp. 8 (figg. 11-13), 40 (n. 32).

<sup>16</sup> E. Ronchetti, *Villa Rondinini alle Terme di Diocleziano*, ivi, p. 72 (n. 73).

<sup>17</sup> Cremona 2016, *op. cit.*, p. 12 (n. 1).

su piccole volte a crociera e una pergola di vite con uccelli e altri animali su una volta a botte, di evidente gusto manieristico, databili agli anni a cavallo tra Cinque e Seicento (fig. 4). Il *treillage*, in particolare, è raffigurato sommariamente, ma inequivocabilmente, nel disegno di Quantinet, che dobbiamo dunque ringraziare per aver innescato una ricerca che si annuncia interessante per la riscoperta di un episodio minore di architettura e d'arte della Roma tardo rinascimentale<sup>18</sup>.

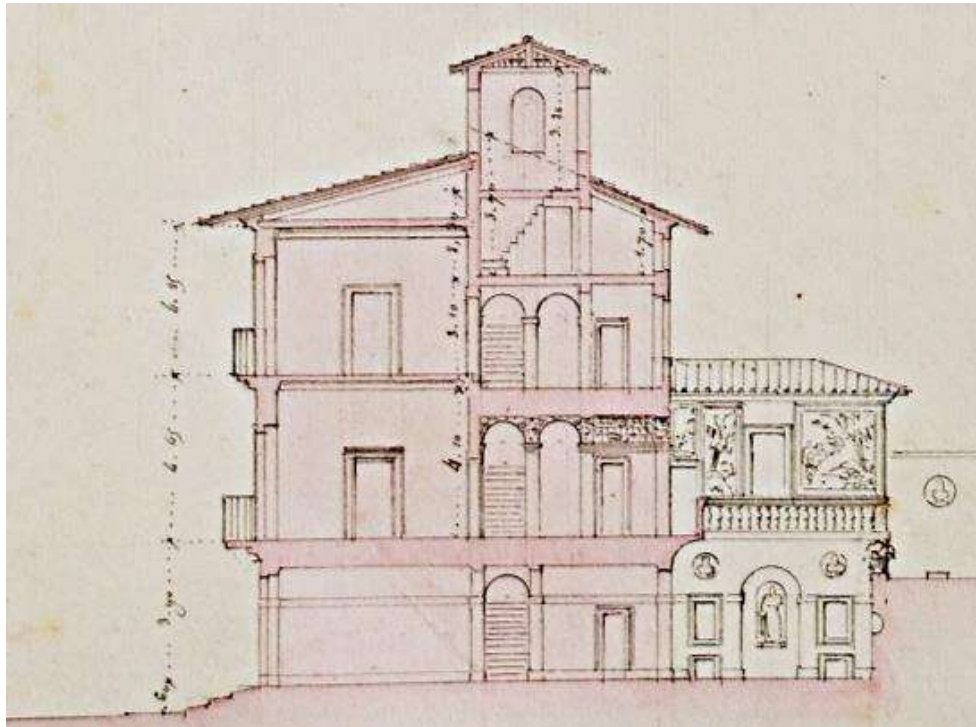


Fig. 3. A.-Th. Quantinet, *Maison située entre les rues Gregoriana et Sixtine*, 1824, particolare

---

<sup>18</sup> Di prossima pubblicazione è lo studio che Alessandro Cremona sta conducendo sull'edificio in questione.



*Fig. 4. Galleria affrescata del palazzetto «bâtie par le cardinal Altieri» in via Gregoriana a Roma: le prime due voltine a crociera e la galleria voltata a botte presentano decorazioni della fine del sec. XVI; le due voltine a crociera finali sono aggiunte dei primi anni del sec. XX.*



# Il prototipo del palazzetto. L'immagine della Farnesina ai Baulari da Pâris a Letarouilly

Fabio Colonnese

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Palazzo Regis, Farnesina ai Baulari, Rilievo architettonico, Gran Prix de Rome, Pierre-Adrien Pâris, Charles Percier, Pierre François Léonard Fontaine, Prosper Barbot, Pierre-Marie Letarouilly

## 1. Introduzione

Il palazzetto Regis o Le Roy<sup>1</sup>, oggi sede del Museo Barracco a Roma, ha un perimetro trapezoidale piuttosto irregolare ed è organizzato attorno ad un cortile pseudo-quadrato, di circa sei metri di lato, con due ali di servizio ed un corpo di maggiore profondità al di sopra dell'androne di ingresso, dotato di una loggia su due ordini<sup>2</sup>.

Il palazzetto costituì per secoli un esempio paradigmatico della casa rinascimentale romana e, più in generale, dell'opera dei maestri del primo Cinquecento, nonostante la difficoltà ad individuarne l'autore<sup>3</sup>. Fu studiato con continuità dagli artisti locali e da quelli che giungevano a Roma, come i *pensionnaires* francesi che ruotavano attorno all'Académie Française. Il crescente interesse sia verso le antichità greche e romane sia verso l'architettura "moderna", nel 1778 convinse l'istituzione di Villa Medici a chiedere ai vincitori del Grand Prix di inviare a Parigi studi sistematici di monumenti antichi. I disegni conosciuti del palazzetto, che spesso non si tradussero mai in edizioni a stampa, differiscono tra loro e rispetto all'edificio reale, costituendo indirettamente un repertorio attraverso il quale provare a "misurare" lo sguardo che gli artisti rivolgevano in quegli anni all'architettura rinascimentale e all'ambiente urbano che l'accoglieva.

## 2. Il palazzetto nel XVIII secolo

Senza voler ignorare i contributi di Henri Labrousse o Louis Boitte, in questa sede si analizzano i grafici prodotti da Pierre-Adrien Pâris tra il 1771 e il 1774, da Charles Percier e Pierre François Léonard Fontaine tra il 1783 e il 1786, da Prosper Barbot, Augustin-Théophile Quantinet e poi da Pierre-Marie Letarouilly tra il 1821 e il 1824, che rilevarono e disegnarono l'edificio in modo organico e non solo occasionale.

---

<sup>1</sup> Il palazzetto è noto come *Farnesina ai Baullari* e *Piccola Farnesina*, per la presenza del giglio di Francia nello stemma del committente, il prelado bretone Thomas Le Roy, ma anche come Palazzo Silvestri o Silvestre, dal nome della famiglia che lo abitò tra il XVII e XVIII secolo. Dopo i soggiorni degli Orsini e dei Bucimazza, nel primo quarto dell'Ottocento il palazzetto divenne Linotte, Linotti o Linotto, in virtù della famiglia francese Linot che vi abitava, ma era pure noto come Palazzo dell'Aquila, in virtù del nome del vicolo su cui apre il portone principale, provocando ulteriori equivoci rispetto all'omonimo palazzo di Raffaello.

<sup>2</sup> La facciata principale con l'ingresso si trova sul vicolo dell'Aquila ma gli interventi di allargamento di via dei Baullari successivi al Sacco di Roma del 1527 di fatto attribuirono una preminenza visiva al fronte retrostante con il cortile. Le demolizioni legate alla apertura di Corso Vittorio Emanuele II alla fine del XIX secolo, lo isolarono dall'insula preesistente. Infine, nei primi anni del XX secolo, l'ingegnere Guy lo restaurò eliminando le superfetazioni e lo completò col prospetto e la loggia sul corso, in previsione di una sua trasformazione in museo.

<sup>3</sup> Tra tradizione e studi storici, sono stati fatti i nomi di Bramante, Michelangelo, Baldassarre Peruzzi, Antonio il giovane e Aristotile da Sangallo, Vignola, Giulio Romano con Raffaello e, recentemente, Jean de Thoronnières o de Chenevières. Cfr. C. Benocci et al., *Museo Barracco. Storia dell'edificio*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

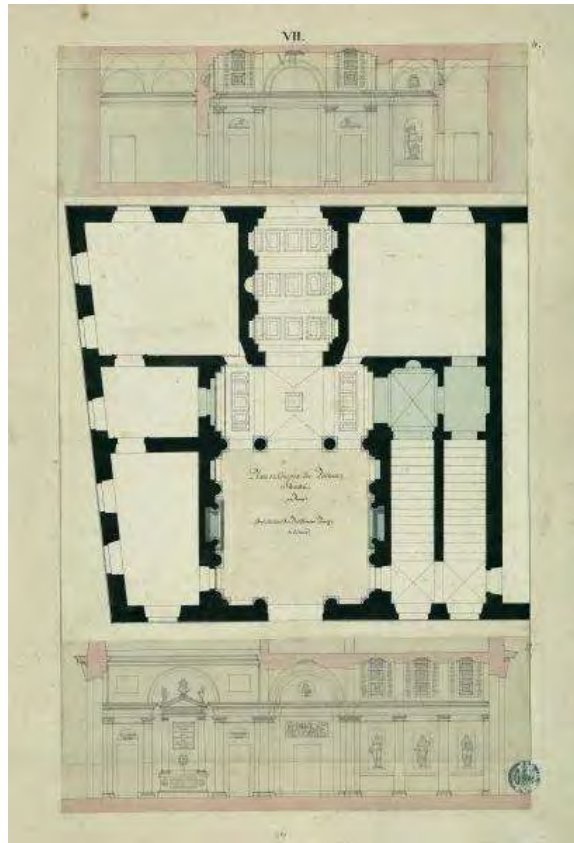


*Vista del palazzetto alla fine del XIX secolo, dopo le demolizioni per l'apertura di Corso Vittorio Emanuele II. Esso appare ancora segnato dalle superfetazioni e dal ballatoio costruito sopra il muro del cortile. Museo di Roma, Roma, AF419*

Una istantanea dello stato di fatto dell'edificio all'inizio del XVIII secolo è offerta da una serie di rilievi comunemente attribuiti a Nicodemus Tessin il Giovane (1654 –1728) e a suo figlio, che rivelano una inconsueta oggettività nel registrare irregolarità e superfetazioni<sup>4</sup>. Questo giudizio è dovuto sia alla ricchezza di misurazioni e dettagli, sia alla presenza nella sezione di un ballatoio aggiunto sul muro di confine del cortile, quasi del tutto censurato dalla iconografia storica dell'edificio perché ritenuto generalmente estraneo al disegno generale eppure presente fino al suo restauro novecentesco.

Rispetto a questa registrazione piuttosto fedele della realtà, l'analisi dei disegni degli artisti francesi, condotta prioritariamente sulle piante e secondariamente sugli alzati, si è concentrata su tre elementi – il perimetro della pianta, la definizione geometrica degli ambienti e la rappresentazione di un elemento insolito quale gli ingressi angolari alle sale intorno all'androne – scelti per la loro capacità di testimoniare una certa volontà a correggere e idealizzare l'edificio, almeno rispetto all'idea di Rinascimento che avevano gli autori.

<sup>4</sup> Stockholm, Nationalmuseum, NMH THC 3168 (pianta) e 3169 (sezione). È peraltro significativo che Tessin abbia disegnato il proprio palazzo a Stoccolma a imitazione della facciata di Palazzo Regis, che egli riteneva opera di Vignola. Vedi M. Snickare, M. Olin, «Collector and organizer», in *Nationalmusei skriftserie*, n. 16, 2002, p. 75.



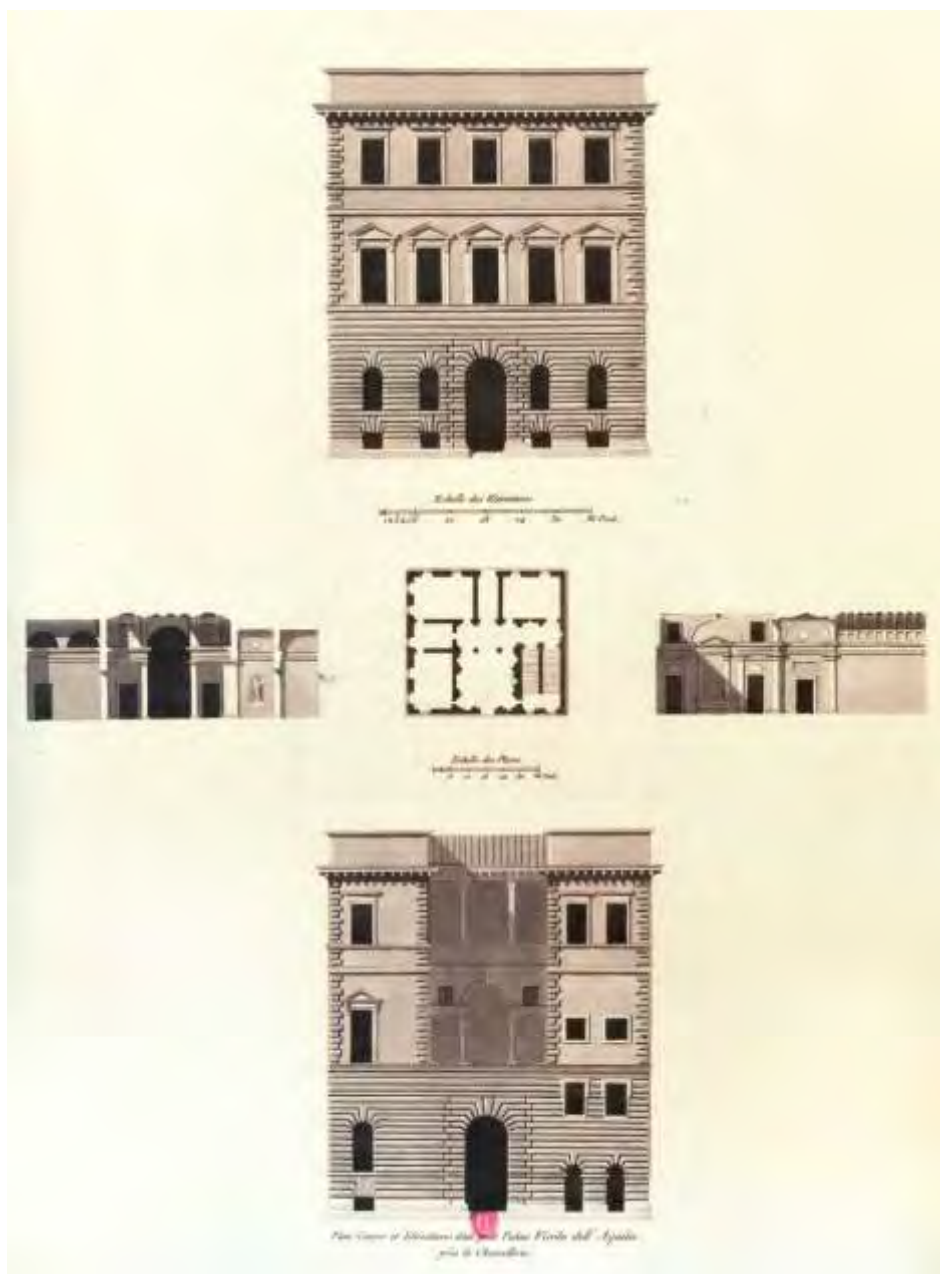
P.-A. Pâris, *Palais Silvestre*, Pianta e sezioni del piano terra. Besançon, *Bibliothèque Municipale*, vol. 480, n. 10

### 3. Descrizione dei disegni

Pierre-Adrien Pâris (1745–1819) dedicò una tavola a *Palais Silvestre*, riportando in basso la pianta del piano terra, di forma trapezoidale, tra due alzati parziali frutto di una sezione longitudinale sull'asse di androne e cortile e in alto una sezione trasversale sull'asse del portico<sup>5</sup>. La pianta, definita verso l'insula da un ideale muro di confine rettilineo, rivela un interesse specifico per gli ambienti destinati alla circolazione, come androne, portico e scale, di cui Pâris registrò con notevole precisione la proiezione di volte e lacunari, adottando il colore ad acquarello per suggerire la quota leggermente ribassata del cortile, in giallo, e quella rialzata all'inizio della scala, in celeste.

Nel celebre *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome*, Charles Percier (1764–1838) e Pierre-François-Léonard Fontaine (1762–1853) riservarono una tavola al palazzetto. L'impaginato a croce esalta il valore di “matrice” della pianta del piano terra posta al centro, tra i due alzati sull'asse verticale e le due sezioni sull'androne e sul portico poste sull'asse orizzontale, analoghe a quelle presentate da Pâris. La pianta, estrapolata dall'intorno e a scala ridotta rispetto agli alzati, appare rielaborata su una rigorosa griglia quadrata, utile a trasformare le porte da angolari a rette, a ridurre le asimmetrie del retro e a impostare prospetti dalle proporzioni forzatamente quadrate. In base ad essa, gli architetti rettificarono porte e finestre; eliminarono l'alternanza dei timpani curvi e triangolari e le articolazioni al di sotto delle finestre; trasformarono il tetto a falde in una terrazza cinta da una parapetto; eliminarono le nicchie nell'androne e ne ridisegnarono i lacunari sulla volta a botte in forma quadrata.

<sup>5</sup> Besançon, *Bibliothèque Municipale*, vol. 480, n. 10.

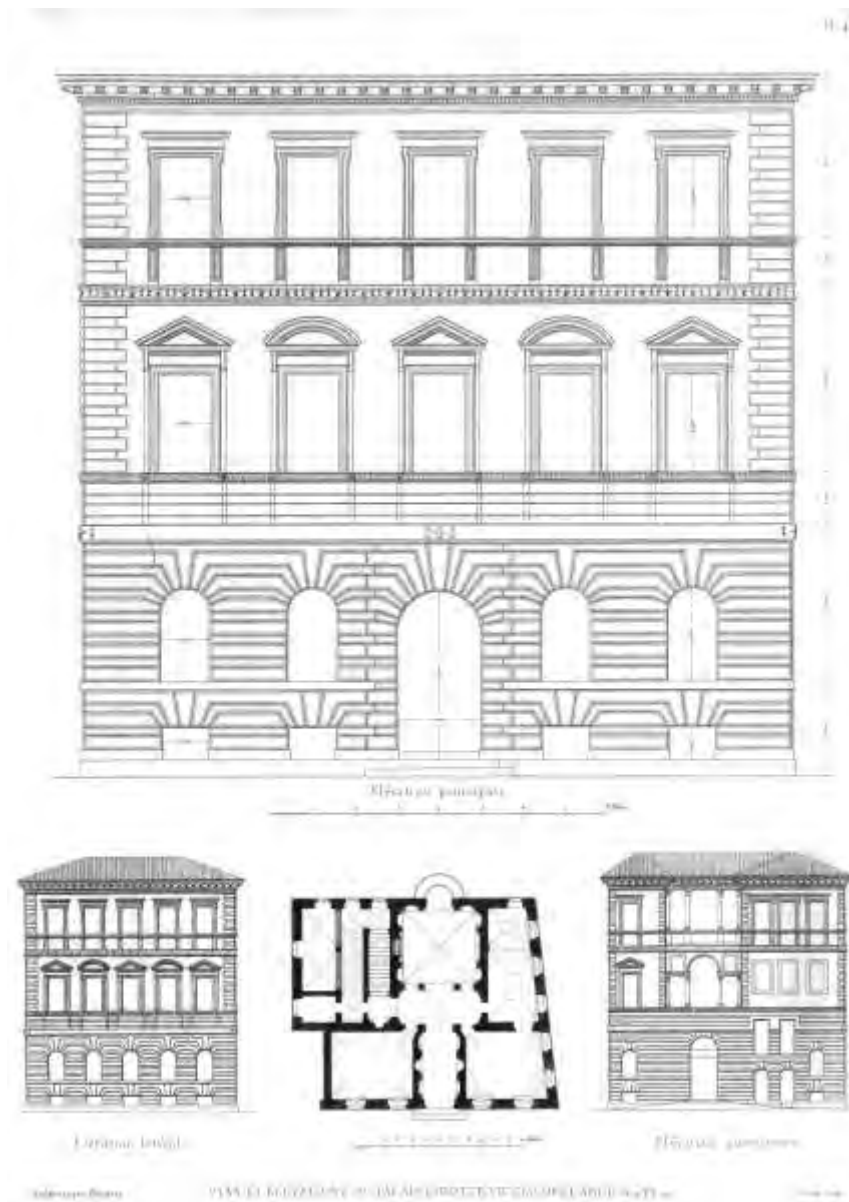


C. Percier, P.-F.-L. Fontaine, *Petit Palais Vicolo dell'Aquila*, da *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome*, Paris, 1798, tav.22

Prosper Barbot (1798–1877) riempì sei grandi fogli di disegni accurati del *Palais dell'Aquila*. Il primo foglio contiene una pianta del piano terra e il prospetto a scala doppia del fronte sul retro. Gli altri fogli contengono la sezione longitudinale e il dettaglio della finestra del secondo piano; il dettaglio dell'edicola del pozzo e della finestra del primo piano; una porzione in dettaglio della soluzione d'angolo tra cortile e prospetto e altri particolari; parti dell'ordine dorico del piano terra e porzioni di modanature; il dettaglio dell'ordine e uno stralcio di ipografia del cornicione<sup>6</sup>. Egli mantenne in pianta gli ingressi angolari e nell'alzato del cortile registrò particolari inediti come le piattebande in mattoni sopra le finestre e le fasce orizzontali interrotte, che trovano conferma nelle fotografie tardo-ottocentesche, ignorando però il ballatoio.

<sup>6</sup> *Voyage d'architecture en Italie 1820–1822*, Paris, Louvre, Dép. Arts Graphiques, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des grands albums, Album Barbot Prosper, 10.





P.-M. Letarouilly, *Palais Linotte*, da *Edifices de Rome Moderne*, Paris, 1840, tav.49

Il *Pensionnaire du Roi* Paul Marie Letarouilly (1795–1855), che giunse a Roma per la prima volta nel 1820, dedicò al palazzetto ben tre tavole del suo *Edifices de Rome Moderne*<sup>7</sup>. I disegni ricalcano piuttosto fedelmente il materiale elaborato da Barbot, così come quello incompleto di Quantinet, che qui trascuriamo per ragioni di spazio<sup>8</sup>. La pianta è la stessa, come testimoniano la sagoma complessiva e alcuni elementi caratteristici. Letarouilly perfeziona alcuni dettagli, come la proiezione delle volte con linee a tratteggio e i gradini delle scale. Se si esclude l'aggiunta del tetto, anche la sezione ricalca fedelmente il disegno di Barbot; il prospetto sul retro, oltre alla collocazione di alcune finestre, si differenzia per la precisa volontà di mostrare un edificio completo ed isolato, rivestendo di bugnato anche lo spigolo con la teorica quarta facciata.

<sup>7</sup> P.-M. Letarouilly, O. Selvafolta, *difi ces de ome moderne* cit., Modena, De Agostini, 1992, tavv. 49–51.

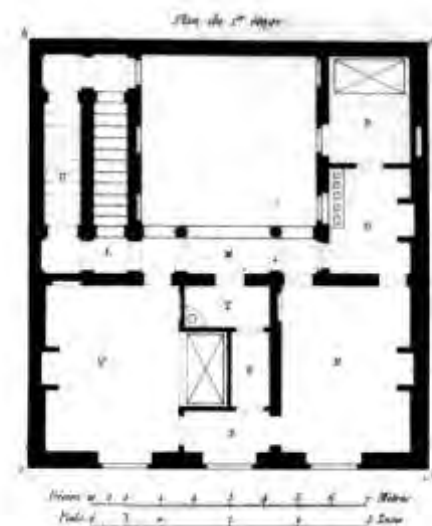
<sup>8</sup> A. Cremona, C. Impiglia, *Disegni di architetture romane di Augustin-Théophile Quantinet (Parigi, 1795–1867)*, Roma, Paolo Cremonesi, 2016, pp. 50–51.

#### 4. Regolarizzazione, idealizzazione, accomodamento

Il palazzetto fissato in questi disegni non è l'esito di una attenta riproduzione della realtà e neanche di una filologica ricostruzione del progetto iniziale ma una combinazione di rilevamento, ricostruzione critica e progetto, declinata con sensibilità e fini differenti che pure mostrano alcuni caratteri comuni. Ad esempio, l'intorno urbano è bandito dalla rappresentazione e l'edificio viene rappresentato come un palazzetto isolato dall'insula contigua. Inoltre, in modo più o meno marcato, esso viene privato di quelle aggiunte, trasformazioni e piccole irregolarità ritenute posteriori, inadeguate o trascurabili.

Altri caratteri denunciano invece gli intenti peculiari di ogni autore. Nel disegno di Pâris si coglie la volontà di selezionare le parti dell'edificio più significative e di correggerne alcune in nome della simmetria e della proporzione: ad esempio, egli impose dei moduli quadrati per il cortile, il portico o il salone interno ma rispettò gli ingressi angolari.

Percier e Fontaine adottarono un approccio assai più critico allo scopo di esaltarne l'ipotetica matrice geometrica e proporzionale. Questo li convinse a censurare le irregolarità dettate dalle contingenze ambientali fino ad alterare la forma stessa dell'edificio. L'operazione di "accomodare" i disegni finali rispetto alle misure rilevate era una pratica diffusa. Già Sebastiano Serlio ne rivendicava l'importanza al fine di mostrare l'"invenzione" dell'architetto, come nel caso della loggia raffaellesca di Villa Madama.<sup>9</sup> Qui invece "il disegno finale non è tanto la ricostruzione di una pianta originale quanto la riaffermazione di un principio compositivo"<sup>10</sup> secondo l'idea premeditata di un rigoroso conformismo classico e probabilmente orientata dagli studi morfologici di Goethe. Così, ad esempio, il lato inclinato del trapezio di base era percepito come una deformazione e come tale venne ricondotto a lato di un quadrato e lo stesso può dirsi degli ingressi angolari. Questo genere di alterazioni arbitrarie fornirono gli elementi base per la formulazione di un modello di residenza razionale ed elegante che, come notato da Garric, non mancherà di influenzare gli architetti delle generazioni successive, a partire da Urban Vitry<sup>11</sup>.



U. Vitry, *Project n.17, Pianta del primo piano, da Le Propriétaire architect, Paris, 1827, tav.42*

<sup>9</sup> S. Serlio, *Il Terzo Libro di Sabastiano Serlio Bolognese...*, Venezia, 1544, CXLVIII.

<sup>10</sup> R. Evans, *Translations from Drawing to Building*, Cambridge, MIT Press, 1997, p. 61.

<sup>11</sup> Vedi C. Percier, P.F.L. Fontaine, J.-P. Garric, *Palais de Rome palais, maisons, et autre difi ces modernes dessin s ome*, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 2008, p. 27.

Rispetto al picco “creativo” toccato da Percier e Fontaine, i sei fogli di Barbot, che costituiscono la più completa documentazione grafica sull’edificio, rivelano una diversa attitudine alla registrazione, applicando quel *méthode scientifique contre l’imagination* teorizzato proprio dalla coppia di maestri. La restituzione di Barbot “rivela” le irregolarità dell’edificio e perfino gli effetti del tempo, come è evidente nel “pittresco” prospetto sul retro.

Sarà Letarouilly, anche in virtù della collaborazione a distanza di altri architetti francesi e italiani, come Luigi Poletti, a trovare un punto di equilibrio tra immagine idealizzata e realtà misurata. I suoi ponderati accomodamenti, rispetto sia ai disegni di Barbot che agli eidotipi tracciati e misurati di persona, dimostrano la conoscenza diretta che Letarouilly aveva dell’edificio. Era consapevole delle sue “stranezze”, come il citato ballatoio che pure censurò, ma entro un certo limite cercò di comprenderle nei disegni. Come egli stesso scrisse, “alcune disposizioni degli ordini dell’insieme sembrerebbero deprecabili e anche urtanti sul disegno: ma la scusa di queste pretese scorrettezze si trova sul luogo stesso”<sup>12</sup>. Da questo giudizio trapela l’importanza degli aspetti percettivi e prospettici oltre che una nuova considerazione dell’ambiente urbano nelle rappresentazioni di architettura e nelle scelte del progettista.

#### 4. Conclusioni

Tra la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo, i *pensionnaires* francesi iniziarono a dividersi tra chi si dedicava ad aggiornare e “democratizzare” le regole della composizione e chi rimarcava il loro status di artisti. La loro documentazione grafica dell’architettura romana “moderna” non avvenne mai in modo neutro ma sempre decontestualizzando, selezionando e aggiustando i dati metrici, con un approccio critico che nel giro di cinquant’anni oscillò tra le idealizzazioni di Percier e Fontain e gli accomodamenti ragionevoli di Letarouilly. Questo è particolarmente evidente nei “rilievi” del Palazzetto Regis, attraverso cui diversi autori indagarono la micro-monumentalità insita nelle sue proporzioni, decorazioni e sequenze spaziali innanzitutto per farne il prototipo della casa borghese parigina e, successivamente, per una più esaustiva indagine delle sue specificità in relazione alla percezione e all’ambiente urbano.

---

<sup>12</sup> “Non si saprebbe senza dubbio approvare la sovrapposizione di un ordine dorico ad un altro, il secondo dorico essendo soprattutto meno ricco e meno completo; ma si deve considerare che questo difetto non è apprezzabile da colui che si pone all’interno del cortile perché data l’esiguità di questo, l’occhio non può abbracciare che il piano terreno”. Letarouilly, Selvafolta, *op.cit.*, pp. 190-191.



# Palazzo Donn'Anna: equivoco modello per i *pensionnaires*

Massimo Visone

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Palazzo Donn'Anna, iconografia urbana, envois de Rome, pensionnaire, eclettismo, Parigi.

## 1. Introduzione

L'approccio filologico ha sempre spinto la ricerca verso la documentazione archivistica, ma soprattutto verso nuove fonti grafiche, quasi esclusivamente nelle raccolte di piante e disegni. L'esigenza di studi scientifici e un incremento della domanda hanno contribuito ad alimentare l'interesse verso fonti diverse e alternative<sup>1</sup>. La cartografia e l'iconografia urbana vengono incontro a queste istanze con uno sviluppo e un rilievo crescente negli studi di storia dell'architettura e della città, con dati innovativi e significativi nei più recenti studi monografici, in particolare edifici ricorrenti nelle memorie dei viaggiatori.

Il rilievo e lo studio delle architetture dell'antichità e del classicismo italiano furono tra le principali attività dei *pensionnaires*. I disegni realizzati durante il soggiorno romano, come è noto, saranno di proprietà dello Stato e saranno inviati a Parigi: da essi dipendono modelli e riferimenti, precisione grafica e di rappresentazione, confronti con rovine e architetture messe a disposizione degli allievi dell'École des Beaux-Arts che non potevano andare in Italia. Questo repertorio costituisce un archivio di prototipi da emulare e reinterpretare, definendo un 'termometro' delle varie declinazioni del gusto e della cultura degli architetti che costruiranno la città francese nell'Ottocento borghese<sup>2</sup>.

Il contributo intende contestualizzare e indagare un *corpus* abbastanza omogeneo di disegni relativi a palazzo Donn'Anna di architetti di passaggio a Napoli negli anni del loro pensionato, ma non solo. Questi non si soffermeranno soltanto sul rilievo delle antichità di Pompei e dei siti intorno alla capitale, ma, anzi, rileveranno, disegneranno, schizzeranno e prenderanno appunti anche su palazzi, chiese e altre opere della prima età moderna.

Data la conoscenza finora poco chiara del palazzo di Posillipo, i fogli rivelano interessanti vedute degli esterni, ma soprattutto rilievi e prospettive degli spazi interni realizzati nel primo quarto del XIX secolo, in particolare da parte degli allievi di Charles Percier e di Quatremère de Quincy. Disegni che, affiancati alla felice fortuna iconografica che gode quest'opera nella cosiddetta Scuola di Posillipo, mostrano con maggiore chiarezza la conformazione e le trasformazioni di quest'architettura. Per l'equivoca denominazione di 'palazzo della regina Giovanna', il seicentesco e incompiuto palazzo per Anna Carafa e il viceré Ramiro Felipe de Guzman sarà a lungo ambiguamente riconosciuto come opera del Rinascimento napoletano e, quindi, degno di essere visitato. Molti *pensionnaires* si confronteranno con il palazzo, ne studieranno le partizioni decorative esterne, l'articolazione dei volumi e delle aperture, la distribuzione degli spazi, la varietà delle volte di copertura, i collegamenti verticali e il ricco sistema di scale, in modo tale da sviluppare questo repertorio al rientro in patria, giustificati dal fatto di essere considerato un modello del classicismo.

La mole barocca continuerà a essere meta di viaggio per architetti, artisti e critici d'arte dall'Europa nel corso della seconda metà dell'Ottocento, anche se spogliata dell'antica leggenda e secondo uno stereotipo oramai obsoleto.

---

<sup>1</sup> Cfr. *Gli archivi per la storia dell'architettura*, a cura di G. Badini, 2 voll., Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 1999.

<sup>2</sup> Cfr., in ambito storiografico italiano, E.F. Londei, *La Parigi di Haussmann. La trasformazione urbanistica di Parigi durante il secondo Impero*, Roma, Edizioni Kappa, 1982; R. Tamborrino, *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*, Venezia, Marsilio, 2005.



Hubert Robert (dis.), Louis Germain e François Dequauviller (inc.), *Ruines d'un ancien Palais bâti par la Reine Jeanne près de Naples sur le bord de la Mer du côté du Pausilippe*, 1781

## 2. Palazzo Donn'Anna: leggenda e iconografia di un mito

Una nota leggenda lega alcuni ruderi di singolare monumentalità posti al di fuori delle mura di Napoli a Giovanna II d'Angiò, regina dal 1414 alla morte nel 1435: tra questi si ricordano Poggio Reale e palazzo Donn'Anna. Se la villa aragonese nell'area orientale è stata data a lungo per distrutta, la mole barocca di Posillipo è il palazzo napoletano con il numero maggiore di raffigurazioni e uno dei pochi edifici civili della città la cui fama ha valicato le Alpi<sup>3</sup>.

Il promontorio occidentale è associato dai viaggiatori del Grand Tour alle memorie dell'antichità e alle ville aristocratiche di un recente passato e palazzo Donn'Anna si presentava come un rudere moderno tra i ruderi del passato. L'eccentricità e il progressivo stato di rovina sono per pittori, incisori e architetti un motivo stimolante e affascinante, il carattere non finito della fabbrica è un elemento pittoresco che accende la fantasia degli artisti, rispondendo ai gusti di una varia committenza. Posillipo sarà un tema ricorrente nella pittura della scuola di paesaggisti francesi<sup>4</sup>, come Adrien Manglard, Claude Joseph Vernet e

<sup>3</sup> La fortuna critica su questi due edifici è vasta e di difficile riduzione, pertanto si rinvia ai contributi più recenti, con bibliografie per approfondimenti. Per Poggio Reale: P. Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014; M. Visone, *Poggio Reale rivisitato: preesistenze, geni e trasformazioni in età vicereale*, in *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo*, a cura di E. Sánchez García, Napoli, Tullio Pironti, 2016, pp. 771-798. Per palazzo Donn'Anna, si rinvia alla pubblicazione in corso di stampa: *Palazzo Donn'Anna. Storia, arte e natura*, a cura di P. Belli, Torino, Allemandi, 2017.

<sup>4</sup> Cfr. É. Beck Saiello, *Napoli e la Francia. I pittori di paesaggio da Vernet a Valenciennes*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2010.

Pierre-Jacques Volaire, di cui si ricordano per ognuno di loro vedute dello *Chateau de la Reine Joanne*.

Nel 1750 Vernet incontrerà monsieur de Vandières, futuro marchese di Marigny, in viaggio in Italia con Cochin e Soufflot. Lo stesso Marigny sarà poi promotore dell'attività anche di Hubert Robert, che giungerà a Napoli dieci anni dopo per riprodurre i monumenti e gli scavi più importanti per l'*abbé de Saint-Non*. A questo periodo si può fare risalire l'interesse per la rovina e la redazione del disegno preparatorio per l'incisione nel *Voyage pittoresque* (1781)<sup>5</sup>. I temi che celebrano Robert in Francia come *peintre de ruines* si ritrovano nella ricostruzione delle parti mancanti o in rovina del palazzo a Posillipo. La stampa diviene di fatto il tramite determinante per divulgare la fortuna iconografica di questo palazzo affacciato sul mare, da Louis-François Cassas a Joseph Rebell, fino a farne un soggetto presente nel catalogo di ogni artista a Napoli nel corso dell'Ottocento, con una fortuna iconografica senza interruzione di continuità fino agli inizi del XX secolo.

### 3. I rilievi dei *pensionnaires*

Nell'ordinamento, in gran parte dovuto a Quatremère de Quincy, si stabiliva che nel quarto anno di permanenza a Villa Medici ogni architetto eseguisse a sua scelta il rilievo dello stato attuale di un monumento antico dell'Italia, da corredare con i disegni del «Restauro» e di una memoria<sup>6</sup>. In tale contesto, il Regno di Napoli, durante il decennio francese, risulta un Paese con ottime condizioni per un maggiore afflusso e di libera circolazione per i *pensionnaires*, attratti da un ricco patrimonio storico-architettonico nella capitale e da numerose antichità nei suoi dintorni.

A questo periodo vanno riferite le quattro planimetrie di palazzo Donn'Anna negli *Études d'Architecture* di Pierre-Adrien Pâris, realizzati probabilmente sulla base di rilievi eseguiti durante il suo ultimo viaggio a Napoli nel 1807, forse in funzione di un album didattico<sup>7</sup>. Anche Pâris è collegato alla cerchia di Saint-Non, con forti legami di amicizia con artisti quali Robert e Volaire. Seppure siano assenti gli alzati, i disegni consentono una puntuale lettura degli elementi che avrebbero caratterizzato il 'restauro' della fabbrica. La ricostruzione sfrutta le potenzialità offerte dal sito, con il mare e il breve declivio a ridosso della falesia tufacea. Il complesso sarebbe stato contraddistinto da una spettacolare articolazione di spazi in stretto rapporto con il panorama. Pâris, coerentemente con la coeva reinterpretazione compositiva delle *ruines*, inserisce una serie di elementi architettonici che fanno risaltare la monumentalità

---

<sup>5</sup> *Ruines d'un ancien Palais bâti par la Reine Jeanne près de Naples sur le bord de la Mer du côté du Pausilippe*, in *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile. Première partie du premier volume...*, Paris, Clousier, 1781, p. 78. Cfr. P. Lamers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non. Il «Voyage pittoresque à Naples et en Sicile»: la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Napoli, Electa Napoli, 1995, p. 344; ma, soprattutto, C. Lenza, *Tra rilievo, interpretazione e progetto. Palazzo Donn'Anna nei disegni di Pierre-Adrien Pâris*, in *Palazzo Donn'Anna. Arte, natura e storia*, cit.

<sup>6</sup> Cfr. L. Mascoli, P. Pinon, F. Zevi, *Gli «envois de Rome»*, in *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Napoli, Gaetano Macchiaroli, 1981, pp. 55-65; P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Rome, École française de Rome, 1988; *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, a cura di A. Jacques, S. Verger, C. Virlovet, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2002; ma soprattutto *Renaissance italienne et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle. Interprétations et restitutions*, a cura di A. Bruculeri, S. Frommel, Roma, Campisano, 2015.

<sup>7</sup> Si tratta dei seguenti disegni conservati dal 1819 presso la Bibliothèque municipale de Besançon: *Plan du rez de chaussée du palais nommé vulgairement et par erreur Palais de la reine Jeanne à l'extrémité du faubourg de Chiaja à Naples* (mm 285x372; vol. 481, n. 86); *Plan du 1<sup>er</sup> étage du palais de la reine Jeanne* (mm 238x367; vol. 481, n. 85); *Plan du 2<sup>e</sup> étage du palais de la reine Jeanne* (mm 235x365; vol. 481, n. 88); *Plan de la terrasse et du jardin qui couronnait le palais de la reine Jeanne* (mm 278x365; vol. 481, n. 87). Cfr. P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Rome, École Française de Rome, 2007. Per un'analisi puntuale dei quattro fogli, cfr. C. Lenza, *op. cit.*

dell'edificio: amplia le dimensioni delle logge, regolarizza la geometria delle sale, aggiunge sale dalla sagoma ovale nei luoghi di snodo, accentua la verticalità degli assi, introduce padiglioncini belvedere sulla sommità e costruisce un giardino con una bramantesca scala a doppia rampa per superare il dislivello.

Altri disegni di *pensionnaires* a palazzo Donn'Anna sono conservati presso il Cabinet Jean Bonna di Parigi. I primi documenti sono di François Debret, allievo di Charles Percier, autore di alcuni teatri a Parigi, membro dell'Institut de France dal 1825. Nel 1813 è incaricato del restauro della basilica di Saint Denis, di cui ricostruì la torre poi crollata nel 1837, motivo per cui fu sostituito da Viollet-le-Duc. La sua attività in Italia è racchiusa in 13 volumi con schizzi, rilievi, incisioni e documenti di varia natura raccolti prima del 1847. Debret è a Napoli nell'inverno del 1807 con Louis-Hippolyte Lebas e il relativo volume ospita sei fogli con la fabbrica di Posillipo<sup>8</sup>. Tra questi, i due rilievi del primo e del secondo piano nobile, rispettivamente alla quota del teatro e dell'odierno cortile, consentono interessanti confronti con altre planimetrie, coeve o di poco precedenti, sia per la corrispondenza con il dato di realtà che per la datazione, che può essere fatta risalire agli anni successivi il 1811, con l'avvio dei lavori per la costruzione della strada di Posillipo, che modificherà il declivio a monte del palazzo.

Altri due disegni sono di Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, anch'egli allievo di Percier e *pensionnaire* dal 1819. Si tratta di due rapidi schizzi del palazzo realizzati quasi certamente nel 1822, quando è in corso il rilevamento delle antichità di Pompei<sup>9</sup>. La veduta del prospetto occidentale mostra un occhio più analitico. A questo si affianca una singolare veduta dall'interno della loggia coperta di levante. Lesueur è sulla sommità delle scale principali, sulla convergenza delle rampe di risalita dall'atrio d'ingresso, in asse con il grande portico trasversale, laddove corre uno dei tre corridori perimetrali, osservando il retro della lapide marmorea, apposta sull'arco depresso del portone dal principe di Teora nel 1711, ancora oggi *in situ*. Un punto di rappresentazione assolutamente inedito e del tutto particolare per comprendere l'architettura del palazzo, lo stato di rovina e l'articolazione del sistema di accesso e di distribuzione ai piani superiori in rapporto con l'esterno.

All'École des Beaux-Arts sono conservati anche due disegni di Guillaume-Abel Blouet<sup>10</sup>. Questi vanta forti interessi di carattere archeologico, fu *Prix de Rome* nel 1821, prolifico «pompeianista» e protetto di Quatremère de Quincy, da cui è invitato a collaborare al *Dictionnaire historique*. Nel marzo 1822 Blouet rileva il secondo piano nobile del palazzo; anche in questo caso, la pianta presenta poche variazioni rispetto ai rilievi precedenti, quando il palazzo era oramai stato trasformato in un condominio con almeno sette inquilini e con una fabbrica di vetri al suo interno. L'edificio continua a essere ritenuto della regina Giovanna e, quindi, riconosciuto quale opera rinascimentale degna del rilievo per la formazione dei futuri architetti di Francia; lo stesso Blouet segna in margine al foglio che esso è di «Architectes napolitains du 14ème Siècle».

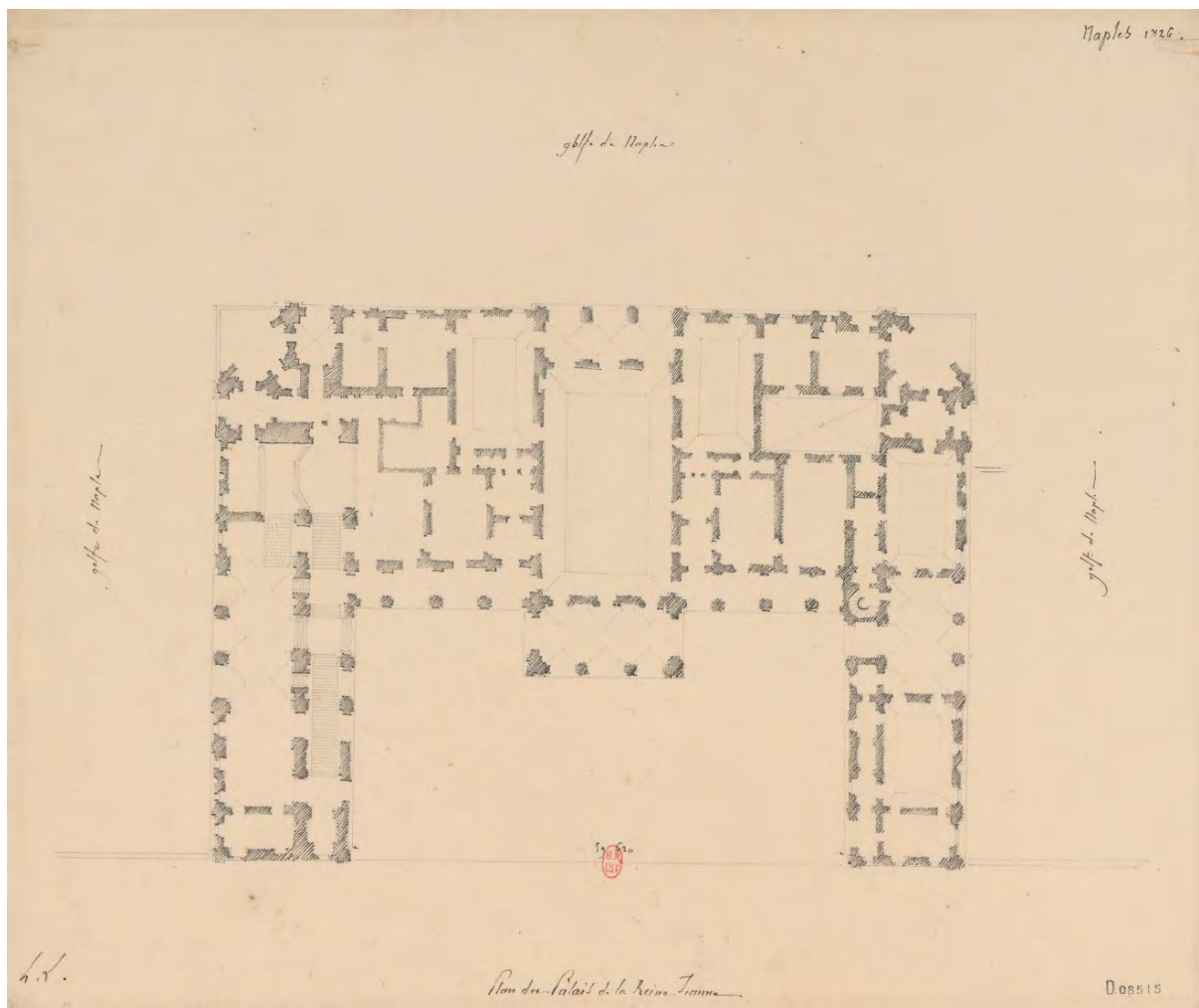
---

<sup>8</sup> F. Debret, [Voyage en Italie. Environs de Naples], Paris, École Nationale Supérieure de Beaux-Arts, PC 77832, vol. 10. Nel volume si segnalano l'incisione di Giraud (f. 39), quella del *Voyage pittoresque* (f. 34), due fogli di difficile identificazione: una veduta di una villa «Près du palais de la Reine Jeanne» (f. 39, mm 116x87) e una veduta di una scala monumentale sempre del palazzo della regina Giovanna a Posillipo (f. 38, mm 125x162), forse una soluzione progettuale da lui ideata e segnata a matita in uno dei suoi rilievi di palazzo Donn'Anna. Cfr. A. Jacques, *I viaggi in Italia di Debret e Lebas (1804-1811)*, in *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti* cit., pp. 60-73.

<sup>9</sup> Cfr. *Pompei e gli architetti francesi*, cit., pp. 146 e sgg.

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 88 e sgg.





Henry Labrouste, *Plan du Palais de la Reine Joanne*, 1826. Disegno a matita e china, mm 215 x 266. Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie (FOL-VZ-1030/3)

Più interessante è la veduta, lucida e geometrica, della facciata orientale disegnata nell'aprile 1823, in cui si osserva un singolare esercizio di restauro. Blouet taglia il masso di tufo, spianando del tutto la costruenda strada di Posillipo; riduce i due bracci laterali delle due ultime campate e ne completa le testate secondo la corrente cultura del restauro stilistico, con l'integrazione del registro decorativo delle facciate in forme neo-rinascimentali, pur lasciando incompiuto e in stato di rudere l'ultimo piano. È, infatti, regolarizzato il fronte dei due piani nobili; sono assenti il corpo di fabbrica aggiunto sul fronte di via Posillipo e la relativa scala esterna; è ricomposta diversamente l'ultima campata; infine, le logge delle scale sono tompagnate per seguire la teoria di finestre sormontate dal timpano triangolare.

Infine, nel 1826, anche Henry Labrouste compie il suo viaggio a Napoli come *Prix de Rome* del 1824, producendo un ricchissimo *corpus* di disegni – oggi conservato alla Bibliothèque nationale de France<sup>11</sup>. L'architetto, oltre al viaggio a Pompei e alla visita al Museo borbonico, focalizza l'attenzione sulle chiese più antiche, ma soprattutto concentra lo sguardo sulle grandi opere del Rinascimento. L'edificio di Posillipo è ancora il *Palais de la Reine Jeanne*

<sup>11</sup> Cfr. Labrouste. *Architecte de la Bibliothèque nationale de 1854 à 1875*, catalogo della mostra (Parigi 1953), a cura di R.-A. Weigert, s.n.t. Sull'architetto, cfr. *Henri Labrouste (1801-1875)*, a cura di R. Dubbini, Milano, Electa, 2002.



Valentín Carderera y Solano, *Interior del palacio de D.ª Aña en Posilipo, 1823-1830. Disegno a matita, seppia e acquerello su carta, mm 240 x 282. Madrid, Museo Lázaro Galdiano (inv. 09681)*

e, tra le opere rinascimentali, degno di essere visitato e disegnato. Come Debret e Blouet, Labrousse rileva con tratto rapido il secondo piano nobile. Si tratta di un inedito disegno dell'architetto della Biblioteca di Sainte-Geneviève, in cui si evidenziano l'attenzione al sistema delle coperture, con la grande galleria – l'odierno cortile d'ingresso –, e al portico sul giardino, il cui corpo centrale più sporgente è trasversalmente in asse con le logge laterali.

#### 4. Conclusioni

Accogliendo la sfida di Mariano Vasi, che nella sua *Description générale des monuments anciens et modernes* (1813) parafrasava la descrizione del *Voyage pittoresque* e affermava maliziosamente che: «son architecture est belle et s'il avait été terminé, ce serait un des plus beaux palais de Naples»<sup>12</sup>, molti architetti si confronteranno con palazzo Donn'Anna, ne studieranno le componenti architettoniche e gli elementi compositivi, come: le partizioni decorative esterne; l'articolazione dei volumi e delle aperture; la distribuzione degli spazi interni con logge coperte e scoperte, corridoi, sale e saloni, torrette, belvedere, bugnature a

<sup>12</sup> M. Vasi, *Itinéraire instructif de Rome a Naples ou Description générale des monuments anciens et modernes, et des ouvrages les plus remarquables en peinture, sculpture et architecture de celle ville célèbre et de ses environs*, Roma 1813, p. 96.

fasce, aggetti e angoli smussati; la ripartizione del registro decorativo; la varietà delle volte di copertura; i collegamenti verticali e il ricco sistema di scale, in modo tale da sviluppare e reinterpretare al massimo questo repertorio di forme al loro rientro in patria, ancora più giustificato dal fatto di essere considerato un modello di origine classicista o costruito su un complesso più antico. Lo spirito pragmatico, infatti, porta i *pensionnaires* a non prestare affatto attenzione al piano della quota del mare, la cui articolazione sarebbe stata difficilmente utilizzabile nelle loro future esperienze professionali in Francia. All'alba dell'Eclettismo, si mostra così tutta la distanza tra il rilievo integrale della scuola archeologica dei colti *connoisseurs* della scuola anglosassone e quello dell'accademismo architettonico di stampo francese.

La pratica del viaggio continuerà a lungo e non saranno solo architetti francesi a venire a Napoli e a inserire il palazzo nel proprio itinerario di visita. Piace ricordare, ad esempio, lo spagnolo Valentín Carderera y Solano, studioso e pittore accademico. Due suoi schizzi fatti durante il suo viaggio in Italia (1822-1831) fanno riferimento al *Palacio de D.<sup>a</sup> Aña in Posilipo* (databili al 1828)<sup>13</sup>. Anche in questo caso, molto interessante è la rappresentazione di un inedito interno del palazzo, che possiamo identificare con il teatro da un semplice raffronto con la pianta di Debret. In particolare, si segnalano i tre archi tompagnati, in cui si aprono altrettante finestre più piccole, le unghie delle volte, i balconcini affacciati sulla sala e i vani di accesso dai corridoi laterali, le nicchie con mezzibusti e lunette a conchiglia; molti elementi che trovano risposdenze nell'attuale palinsesto, risultato di un meticoloso progetto di restauro operato dal 1954 da Ezio De Felice.

Nella seconda metà dell'Ottocento, gli architetti sono una presenza non secondaria nella comunità artistica internazionale in Italia. La mole barocca diviene un soggetto frequente negli schizzi di viaggio di architetti, artisti e critici d'arte dell'Europa settentrionale, come John Ruskin<sup>14</sup> (1841) o il finlandese Karl August Wrede<sup>15</sup> (1886), ma oramai palazzo Donn'Anna risulta privo dell'attenzione al dato architettonico e la raffigurazione è tutta focalizzata all'aspetto pittoresco, ambientale e paesaggistico.

---

<sup>13</sup> Cfr. G. Elia, *La etapa italiana de Valentín Carderera (1822-1831)*, in «Espacio, Tiempo y Forma», serie VII, n. 2 (2014), pp. 69-101.

<sup>14</sup> Cfr. J. Ruskin, *Viaggi in Italia (1840-1845)*, a cura di A. Brilli, Firenze, Mursia, 1985, pp. 65-77, fig. a p. 71.

<sup>15</sup> Cfr. F. Mangone, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia (1850-1925)*, Napoli, Electa Napoli, 2002, p. 37 e fig. a p. 96.



## **Rappresentazioni e immagini della città nei media**

La città è diventata un oggetto di studio interdisciplinare, che mette in relazione somiglianze e differenze teoriche e metodologiche afferenti dai diversi ambiti della conoscenza per arrivare alla piena comprensione dello spazio urbano lungo il corso della storia. In questo modo, lo studio delle rappresentazioni e delle immagini della città attraverso i mezzi di comunicazione diventa un oggetto affascinante, una volta che esse creano un'opportunità di fare un "viaggio", un'opportunità di conoscenza. Gli scritti che seguono propongono una riflessione su questa opportunità di "viaggiare", con i molteplici aspetti lungo il corso della storia nei diversi supporti, sulle diverse dimensioni analitiche delle suddette rappresentazioni, ovvero fornendo spunti di riflessione basati sulle problematiche teoriche e metodologiche o sulle evidenze empiriche.

Flávio Lins, Maria Helena Carmo, Gisele Moser



# Rock in Rio's Rio

Flávio Lins

Federal University of Juiz de Fora – Juiz de Fora – Brazil

**Keywords:** Rio de Janeiro, Rock in Rio, City, Festival, Imaginary, Representation.

## 1. Introduction

Rio de Janeiro, capital of Brazil until 1960, has always had its image connected to entertainment. A seaside resort city, inhabited by beautiful women, in an eternal carnival. From the first narratives of the first travelers that wandered Brazilian lands, an Edenic vision has been predominant. Violence and economic problems were not able to corrode the image of the seventh most powerful city brand in the world. (Michael, 2014).

In 1985, by realizing the power of the city's trademark as a place with inclination to entertainment, businessman Roberto Medina created Rock in Rio music festival, even if at that time talking about Brazilian rock or rock in Brazil caused some kind of estrangement, inside and outside of the country. Despite of the fact that the rhythm has achieved success since its appearance, the country was the land of samba and bossa nova. In that period, north-American newspaper New York Times lamented that rock's invasion would put to risk the "exuberant Brazilian music" (Riding, 1985, pp. 1-3). However, the option for the festival's model said more about the possibility to gather international artists that would magnetize hundreds of thousands of people, as well as drink from the juvenile and countercultural ethos of Woodstock, with a wide commercial capacity, than materializing a Brazilian passion for rock and roll. Besides that, pop music has always been present on the stages of the event.

Flattered by the festive spirit of the Brazilian people and by the *local color* carioca, the trademark kept on getting strong and the festival has consolidated in Portugal with editions every two years, also being made in Madrid, and in 2015 in Las Vegas, USA. We highlight that no matter where it takes place, Rock is always *in Rio*, as it happened in Portugal with Rock in Rio Lisbon, in Spain with Rock in Rio Madrid and in the USA with Rock in Rio USA.

## 2. The festival and the city

In 2011, musician Tony Belloto wrote an article about Rock in Rio published in the Brazilian newspaper Folha de São Paulo. On the text, the author approaches several aspects to try to explain the festival's success, emphasizing the composition of the words Rock + in + Rio as "one of the most beautiful concrete poems of contemporary Brazil", which changed the face of Rio de Janeiro, becoming a key piece of the carioca identity reconfiguration. Or even Brazilian.

*One of the reasons that explains the success of the enterprise – because Rock in Rio is more than a festival, a trademark, a franchising, a label, a pyramid or an amusement park – is the capacity that these three words themselves, Rock in Rio, have on meaning at the same time so many different things, often antagonistic, always revealing* (Bellotto, 2011, Opinião, p. A3)<sup>1</sup>.

About the communicational effectiveness of concrete poetry, Campos, Pignatari and Campos (1975) point out how poetical concreteness influenced propaganda language, as well as the formatting of newspapers, magazines and books.

Concrete poetry aims like no other at communication. However, we are not talking about communication-sign but the communication of forms. The personification of the verbal

---

<sup>1</sup> Free translation.

object, direct, no shades of enchanting subjectivism or cordial effects. There's no business card for the poem: there is the poem. (Campos, 1975, p. 50)<sup>2</sup>.

It is not about reducing the festival and its ramifications to a set of words, but to recognize them as a "primordial element facing any content" (Campos, 1975, p. 50).

Bellotto (2011) claims that from the creation of the trademark, when Medina defies show biz's consolidated logic and proposes Brazil as the venue for a spectacle whose magnitude made that business people, artists, politicians, advertisers and public had to *see to believe*<sup>3</sup>. Rock in Rio, given the proportion of its mediatic appeal, aligned itself to the imaginary of the land of samba, carnival and soccer. But instead of defying and disputing with these other elements that formed the imaginary of the Wonder City as Brazil's front door, Medina's concrete poem exhausts the "sonic, visual and semantic aspects of vocabulary" transforming them in a big event and consequently a business. According to Campos (1975, p. 52), "the poem comes to be a useful object, consumable, just like a plastic object". Even being generated in the womb of publicity, the ramifications of the trademark and Rock in Rio, nevertheless, *will remake the community*, as it is natural in festivals, now, energized by new technologies and modern communication strategies.

*Nobody at that time would relate the word rock to the city of Rio de Janeiro. If there was a rock and roll spot in Brazil that was São Paulo. Rio was the land of carnival, samba, beach and the vigorous entangled mulatto (whatever those archaic adjectives mean). [...] businessman Roberto Medina changed the way we saw it – and listened to ourselves. And he also provided an answer to that annoying sphinx which insisted on unmercifully question us: "But who are you after all?" – "This is who we are", answered the Brazilian bands. Even without having stage props and fireworks they proved that Brazilian rock doesn't want to muffle anyone, it only wants to show it makes noise too (and keeps on making it uninterrupted since then, it doesn't matter how many singing priests, Brizola like politicians and fucked up worms in general want to shut it off)* (Bellotto, 2011, Opinião, p. A3)<sup>4</sup>.

Although it's not the intention of this text to attain to the analysis of any discourse, Bellotto evidences Rock in Rio as a festival that remakes and gives a new sense to the community, whether it is the carioca or the Brazilian one, or even the São Paulo community, as from this moment the question of the place of rock is evidenced, even if that was neither Medina's intention nor his concern, as he wants to consolidate his festival as a platform of communication and business, wherever the sound may come from, as long as it attracts tens of thousands of people.

Rock in Rio raised society's temperature casting in the air other possible identities with a "wide possibility for misunderstanding" (Bauman, 2005, p. 19), as the identity frontiers are established through the differences, after all: *will I go, or won't I? Am I a rock or a samba person? Is rock from Brazil? Is it from Rio or São Paulo? "Is it a devil's or church's thing? Is it a family thing?*

The *aesthetical communities* arranged by Medina, which can be formed "around a recurring festive event" (Bauman, 2003, p. 67), not only motivated by the big music festival event but by its wide specter impact on social life, formed from what Bauman (2003) calls "aesthetical identities" and from "links without consequences", attribute in its apparent frailty and irrelevance given its brief character, strength to these happenings.

---

<sup>2</sup> Free translation.

<sup>3</sup> Which can be stated as business people visit to the country before the event, in order to acknowledge the project, as well as for the selling of tickets right on time.

<sup>4</sup> Free translation.



*The graves of the precocious vanished idols will constitute true hallmarks during the life of the spectators, which will be visited and will be given flowers to on anniversaries; but it will depend on the spectator, which have changed since then, to recover from oblivion the vanished ones for one more temporary moment (Bauman, 2003, p. 66).*

Besides the ephemeral and cyclical character of these events, Bauman still explains the role of experiencing these bonds, another way of observing the maffesolian vigor of *being-together*.

*Just like attractions in a theme park, the bonds of the aesthetical communities must be “experienced”, and experienced at the moment – not taken home and consumed in a daily experience. They are, one may say, “carnival bonds” and the communities that frame them are “carnival communities” (Bauman, 2003, p. 68).*

And it is in the identity dispute highlighted by Bauman (2005) and in its ability to stablish bonds, even if fugitive ones, that we will find clues to understand part of the estrangement with which Rock in Rio was seen by the north-American media, home of the rock festivals. Just like Riding (1985, p. 1) wrote on the New York Times, the first edition of the festival, days before carioca carnival, was born to the eyes of the world as a malformed child of Carmem Miranda, Antônio Carlos Jobim and Roberto Carlos, artists whose music molded Brazil’s image abroad and achieved in the country a good distance from international music.

An audience that resisted rock's assault in the 1960s and 70s is now surrendering to it. Television and radio stations as well as record companies have worked to create a youth market for Brazilian and imported rock and then set the standards about how to satisfy it. Television stations have daily programs of video clips, while the number of all rock radio stations is growing (Riding, 1985, p. 1)<sup>5</sup>.

Other not well-known elements connected to the image of Brazil were added, such as the existence of the Brazilian rocker, interested in artists and rhythms of the genre, as well as a lively group of national artists willing to show that the “exuberant” Brazilian music was not limited to the artists ranked by Riding (1985, p. 1). There was also the desire to climb one more step in the staircase of *development*, characterized by the idea of holding an event of such proportion, capable of drawing the attention of the public and the companies, putting “the cities on the new map of the world” (Sánchez, 2010, p. 29), giving form to a kind of entrepreneurial leadership that has culture “as a decisive part of the business world and that is the big business” (Arantes, 2012, p. 48). There was planted the seed so that in the future Brazil would be able to hold big events of other kinds.

### **3. Final considerations**

The wonder city, despite not being the country’s capital anymore since 1960, remained the cultural capital, given the “powerful representation systems it detains” as “home of the biggest communication companies” in the country (Lins, Brandão, 2012, p. 63). Besides that, images such as Christ the Redeemer, the Sugar Loaf and its most famous beaches, even being carioca images, as well as samba and bossa nova, consolidated themselves as Brazil icons over the 20<sup>th</sup> century, despite of the fact of samba having deeper roots. This way having been for some time the front door to Brazil, and also capital of colonial, imperial and republican Brazil, Rio de Janeiro, equipped by nature with grand beauties, saw these elements energized by the media and the new technologies which came over the printed press, radio, cinema and television. Moreover, happenings and accomplishments which took form since the discovery came to compose a mosaic which energized the imaginary people had about the city of Rio de Janeiro, in and outside of the country, which is explained by Azevedo:

---

<sup>5</sup> Free translation.

*Capitality is an urban phenomenon characterized by the constitution of a certain symbolic sphere originated from a greater openness to new ideas by a given city, which gives it a greater cosmopolitanism relative to its congeners and a greater capacity to operate syntheses from the various ideas it receives. This symbolic set that develops in the vicissitudes of the historical experiences lived by this city, identifies the city as a space of consecration of the political and cultural events of a region or country, making it a reference for the other cities and regions that receive its influence (Azevedo, 2002, p. 45).*

The symbolic web cited by Azevedo (2002), will weave itself to the great parties which also mark the carioca imaginary, Carnival and New Year's Eve, besides the idea of natural paradise, confronting the idea of a seaside resort city where beauty, celebration and popular cheerfulness are watchwords, to the point of being ranked as attributes of the brand Rio<sup>6</sup>. A place where worries don't fit, with a vocation to scenography and a place where artists and public live together (Paiva, Sodré, 2004). However, violence and growing poverty, political questions and dissatisfactions of all sorts, as well as Brazilian economic questions, came to share the public's attention inside and outside of the country. Nevertheless, a city/country which holds mega events such as the World Cup and the Olympics, besides being the heart of Rock in Rio, together with all other events it holds, even having its image stained by negative news, is under the eyes of the world essentially on what concerns great parties, and tend to be seen in a positive way as it is immerse in a vortex of national and international interests. In this regard, in May 2014, British newspaper The Guardian published the results of a survey taken by *Saffron Brand Consultants* which pointed Rio de Janeiro as the 7<sup>th</sup> most powerful city brand in the world, right after Barcelona and in front of cities such as Las Vegas, Madrid, Washington and Venice<sup>7</sup>.

Therefore, when you mix the words 'rock', soaked in youth, energy, irreverence and rebellion, with the preposition 'in', and 'Rio' which in turn is soaked in party, color, sensuality and happiness, a new brand with unpredictable ramifications is born, especially on a world where the watchwords are the search for experience and pleasure.

## **Bibliography**

- O. Arantes, C. Vainer, E. Maricato, *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*, Petrópolis, Vozes, 2012.
- A. N. Azevedo, «A Capitalidade do Rio de Janeiro: Um exercício de reflexão histórica», in *Rio de Janeiro: Capital e Capitalidade*, A. N. Azevedo, Rio de Janeiro, Departamento Cultural/NAPE/DEPEXT/SR-3-UERJ, 2002.
- C. Michael, *From Milan to Mecca: the world's most powerful city brands revealed*, The Guardian, 6/05/2014, <http://www.theguardian.com/cities/gallery/2014/may/06/frommilantomeccatheworldsmostpowerfulcitybrandsrevealed>, accessed on: 10/10/2015.
- A. Riding, *From Rod Stewart to heavy metal at rock*, New York Times, 1985, <http://www.nytimes.com/1985/01/21/arts/fromrodstewarttoheavymetalatrockfestivalnearriodejaneiro.html>, accessed on: 11/10/2015.
- Z. Bauman, *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.
- Z. Bauman, *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2005.
- T. Bellotto, «A poesia concreta do Rock in Rio», *Folha de São Paulo*, 23 set. 2011, Opinião, p. A3.

---

<sup>6</sup> Available on: <http://www.marcarj.com.br/>. Accessed on: November 12, 2015.

<sup>7</sup> Available on: <http://www.theguardian.com/cities/datablog/2014/may/06/world-cities-most-powerful-brands-get-the-data>. Accessed on: November 12, 2015.

- A. Campos, D. Pignatari, H. Campos, *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*, São Paulo, Duas Cidades, 1975.
- R. Paiva, M. Sodré, *Cidade dos artistas: cartografia da televisão e da fama no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Mauad, 2004.
- F. Sánchez, *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*, Chapecó, Argos, 2010.
- F. Lins, C. Brandão, *Cariocas do brejo entrando no ar: o rádio e a televisão na construção da identidade juiz-forana (1940-1960)*, Juiz de Fora, Editora da UFJF, 2012.



# **“O passinho carioca é mídia na favela”: representations and visibility of young people from favelas in Rio de Janeiro**

Aline Maia

Centro Universitário Estácio Juiz de Fora – Juiz de Fora – Minas Gerais

**Keywords:** Communication, Social and media representations, Visibility, Youth, Passinho dance, Rio de Janeiro.

## **1. Introdução**

A cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, encerra espaço privilegiado para experiências diversas quando pensamos as juventudes que por ela circulam. É local rico em tradições culturais, com variados modos de vida e ilimitadas possibilidades de troca e contatos. A promessa de informalidade em relações pessoais e um relativo anonimato da vida cotidiana também perpassam a identidade carioca. Mesmo apresentando problemas comuns a grandes centros urbanos, como altas taxas de criminalidade, o Rio oferece lugares de lazer a turistas e seus habitantes - ainda que os residentes tenham que estabelecer, por suas próprias práticas, tais espaços de encontro e entretenimento.

É nesta composição que decidimos investigar práticas de comunicação colocando no centro da observação jovens de favelas cariocas, partindo da premissa de que a discriminação de territórios favelados é histórica e recorrentemente imputada também a seus moradores. Por práticas de comunicação compreendemos atividades que têm a finalidade de proporcionar o compartilhamento de experiências socialmente significativas. Individuais ou coletivas, são expressões nas quais está impressa a concepção de comunicação para além do sistema de emissão/recepção de mensagens, como disciplina de partição de vivências, para que estas se tornem um tipo de bem comum.

Atenta à mídia de massa, às mídias sociais digitais, conversando com moradores, produtores e mobilizadores culturais do Rio, esta pesquisadora conheceu, então, o passinho: dança criada por jovens favelados, no início dos anos 2000. Aos poucos, o estilo vem atraindo a atenção pública, conquistando espaço em meios de comunicação tradicionais, virando atração em eventos para além de fronteiras cariocas e brasileiras. A dança do passinho é, pois, a prática de comunicação que sublinhamos.

Como opção metodológica, valemo-nos da etnografia, elegendo como ferramental a pesquisa participante com inspiração feminista e a análise qualitativa –, além do amparo teórico alicerçado em tópicos da Comunicação, da Sociologia e da Antropologia. Os sujeitos jovens observados (de 2014 a 2016) são idealizadores, promotores e participantes de festivais e batalhas<sup>1</sup> da dança do passinho.

É pertinente pontuar que o presente artigo não se pretende conclusivo, mas uma breve mirada sobre o tema proposto, assunto este discutido em profundidade na tese de doutorado defendida por esta autora em abril de 2017. O intuito aqui é delimitar questões iniciais que colaborem para a reflexão sobre o quanto a invisibilidade advinda da geografia motiva/influencia a produção de estratégias outras de representação e visibilidade.

## **2. O Rio de Janeiro do passinho**

Um dos principais centros culturais e econômicos do Brasil, segunda maior metrópole do país, antiga capital da República: estes são alguns dos atributos pelos quais é possível identificar a cidade do Rio de Janeiro. Mas há muitos outros. Localizada na Região Sudeste, a

---

<sup>1</sup> “Batalhas” são competições de passinho nas quais os dançarinos disputam, dois a dois, quem dança melhor, até que se tenha um único vencedor (a).

terra do Cristo de braços abertos proporciona paisagens expressivas, que mesclam cenários naturais – já apropriados e mundialmente comercializados pelo turismo – e a visualidade pronunciada de casebres que se amontoam, há décadas, em morros, muitas vezes desafiando a engenharia, como ilustra a imagem a seguir.



*Contrastes Cariocas | Vista a partir do Complexo de favelas Cantagalo, Pavão-Pavãozinho  
Foto: Aline Maia (2016).*

Fundado em 1565, o Rio de Janeiro passou por mudanças inerentes ao histórico de grandes centros urbanos, como a elevada taxa de crescimento populacional e os desafios advindos deste processo. Com o tempo e confinada entre o mar e as montanhas, a cidade viu-se carente em áreas livres para fácil expansão, principalmente para acomodar a população pobre, o que acabou por estimular assentamentos irregulares, muitos em encostas. Inseridas em uma lógica de formação econômica, social e cultural, as favelas surgem e se espalham pela capital fluminense ao longo dos séculos XIX e XX.

Em 1970, existiam aproximadamente 300 favelas no Rio de Janeiro (Perlman, 2012).

Quatro décadas depois, a cidade já somava mais de 700, segundo o Censo 2010, reunindo mais de 1 milhão e 300 mil pessoas, ou seja, mais de 20% dos moradores cariocas. A apelidada Cidade Maravilhosa é a que tem a maior população vivendo em aglomerados subnormais<sup>2</sup> no país, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Um considerável contingente numérico tratado historicamente como minoria sociocultural. Resquícios de uma trajetória muito relacionada à questão do território e sua identificação.

Observamos na história destes espaços cariocas, inicialmente, um esforço para erradicá-los, em um equivocado entendimento das favelas como problema de saúde pública e cancos morais. Depois, tentativas para melhorá-los e integrá-los à cidade, mas com métodos questionáveis aos propósitos (Santos, 1981; Abreu, 1987; Oakim, 2014). A partir dos anos 2000, acompanhamos o empenho de distintos setores da sociedade em vigiar estes territórios, tomados como objeto representativo de ameaça e perigo à harmonia da cidade, e que por isso precisam ser constantemente monitorados, assim como seus moradores.

Segundo Marcelo Burgos (2003), desde o primeiro plano oficial voltado para as favelas do Rio de Janeiro, percebem-se abordagens muito mais preocupadas com o mal-estar provocado por estes espaços à cidade do que com o cuidado e atendimento aos direitos básicos dos

---

<sup>2</sup> Aglomerados subnormais são: favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, mocambos, palafitas, entre outros assentamentos irregulares.

moradores destas regiões. Consequentemente, tornou-se senso comum que os favelados não são “vistos como possuidores de direitos, mas como almas necessitadas de uma pedagogia civilizatória” (Burgos, 2003, p. 28).

O raciocínio de Burgos somado ao de outros pesquisadores ajuda-nos a compreender o olhar da “falta” direcionado aos residentes de favelas: visadas e representadas a partir de parâmetros definidos por grupos sociais de maior poder econômico, político e cultural, as pessoas da favela – e os jovens, claro, estão inseridos neste contexto, amplamente vivenciando tal experiência – acabam por ser caracterizadas por aquilo que, aparentemente, não teriam em comum, em condições materiais e culturais com a metrópole. “A definição dos espaços populares pela negação tem sido um elemento recorrente desde a instituição dos primeiros espaços habitados pelas populações de baixa renda nas cidades brasileiras”, conforme Janice Perlman (2012, p. 218).

A despeito desta concepção, Jailson de Souza e Silva e Jorge Luiz Barbosa (2005, p. 24), ao indagarem “o que é uma favela” a sujeitos de diferentes grupos sociais e categorias profissionais, constataram: “O eixo de representação de favela é a noção de ausência. Ela é sempre definida pelo que não teria”. Neste ínterim, salta a atenção necessária aos processos de identificação que levam à construção da ideia de favela e de seus moradores, considerando que a forma de identificar pessoas e grupos não é uma atividade inócua. Ao lado do próprio Estado e suas políticas de nomeação da favela, ganha também centralidade a mídia, importante dispositivo nos jogos de representação de lugares, pessoas, situações.

O estigma, aqui, enquanto atributo depreciativo (Goffman, 2012), manifesta-se no território de moradia. E foi neste contexto que despontou o passinho, dança que delimitamos como prática de comunicação merecedora de avaliação enquanto estratégia de visibilidade entre favelados. Misturando movimentos de vários ritmos, “o passinho carioca é mídia na favela”, canta MC Carolzinha da CDA.

Para compreender as nuances envolvidas neste movimento cultural originário entre jovens favelados, esta autora participou de eventos da dança (festivais, batalhas, shows e ensaios), bem como entrevistou produtores de concursos e dançarinos, estes últimos também chamados de passistas ou, pela flexibilidade e versatilidade corporal demonstrada, moleques de mola.

### **3. A dança dos meninos das favelas**

*Vim da favela, mas eu tenho a alegria  
Quero crescer, quero ser alguém um dia  
Sei que é difícil mas um dia eu vou encontrar  
O meu lugar ao sol e a minha estrela vai brilhar  
Desde pequeno sempre fui um sonhador  
Sonhava em jogar bola  
Sonhava em ser doutor  
Mas nessa vida um talento, um dom Deus me deu  
E agradeço a ele que o Passinho apareceu  
Quem dorme sonha, quem trabalha conquista  
Vamos mostrar pro mundo que o Passinho veio pra ficar (...)  
Esse é o time que sonha, ôôô<sup>3</sup>*

O sonho cantado pelo *Dream Team do Passinho*<sup>4</sup> é compartilhado por muitos adolescentes de favelas do Rio de Janeiro. Não por acaso, a dança despontou como possibilidade de “sair” do

<sup>3</sup> Trecho da música *Time Que Sonha*, do *Dream Team do Passinho* (2015).

<sup>4</sup> *Dream Team do Passinho* é um grupo inicialmente criado para a gravação do videoclipe *Todo Mundo Aperta o Play*, para divulgação do *Baile do Passinho* - evento que aconteceu durante quatro domingos de outubro de 2013, nas comunidades cariocas de Santa Marta, Macacos, Alemão e Rocinha. Vídeo disponível em:

*status* de invisibilidade para muitos sujeitos. Em um contexto cujas condições não são favoráveis a ser “doutor”, contar com o talento “dado por Deus” pode ser a saída para uma trajetória diferente, singular. O passinho, enquanto dança criada na favela, revela aspectos comuns aos indivíduos daquele contexto, situações cotidianas que passam por escolhas de caminhos a seguir (como em um embate diário de bem e mal), conflitos de interesses pessoais e da família (concernentes a religião, trabalho e até opções culturais, como samba x funk) e a relação com o território que, em resposta ao estigma de lugar, tem sido ressignificada no orgulho em afirmar “sou favelado”. Na singularidade do corpo performático, o passinho posiciona o indivíduo jovem nas questões coletivas que o aproxima de outros em situação semelhante.



*Dançarino durante batalha de passinho.*  
Foto: Aline Maia (2016)

A dança eclodiu nos bailes de favelas. “Nós das comunidades do Rio de Janeiro encontramos um jeito de fazer uma cultura nossa”, certifica um jovem logo nos primeiros minutos do documentário *A Batalha do Passinho* (2012), de Emílio Domingos. Sujeitos que encontramos ao longo de nossa pesquisa também repetiram esta afirmação. Segundo MC Carolzinha da CDA, com quem conversamos nas observações em campo, o passinho teria surgido nos bailes a partir de uma mudança gradual na forma de dançar o funk e o charme. A criatividade juvenil deu conta de incorporar e misturar passos de outros ritmos, como do frevo, do samba, do hip-hop e até do angolano kuduro. Aos poucos, foi configurando-se o que hoje é o passinho. Para alguns dançarinos, o objetivo era chamar a atenção de garotas nas festas, destacando-se de outros funkeiros que dançavam em grupos. O estilo também conseguiu adeptos, conforme relatos dos participantes, na medida em que representava um desafio às performances executadas.

E assim nasceram os duelos nos bailes: o objetivo era dançar melhor, executar um passo diferente, criar a partir da movimentação corporal alheia. Um ponto é consenso entre todos os passistas sobre os anos iniciais da dança: a tecnologia impulsionou os duelos. O vídeo chamado *Passinho Foda*<sup>5</sup>, publicado no YouTube em 2008, foi a deixa para que outros jovens se sentissem motivados a também registrar seus passos e disponibilizá-los na internet, vencendo, inclusive, um temor inicial de terem suas performances copiadas.

Os embates corporais foram transportados das arenas dos bailes para o ambiente virtual. Começavam ali as batalhas nas quais acumular curtidas e visualizações apontava o vencedor até a próxima postagem. As competições por *likes* chamaram a atenção de Rafael Mike e Júlio Ludemir, que idealizaram o evento batizado de *Batalha do Passinho*, em 2011.

Uma nova fase era inaugurada para o passinho e também para os passistas, que começaram a ser vistos para além dos enquadramentos das favelas onde viviam. As competições organizadas por Júlio e Mike aconteceram dentro das comunidades. Mas ali estavam também as equipes de programas de TV e a chancela de grandes empresas, como a Coca-Cola. Novas ferramentas potenciais de visibilidade para aquela cultura favelada que oscila entre a exclusão

---

<https://www.youtube.com/watch?v=rrtFy5C02Pc>. Último acesso em 12/01/2017. Com o sucesso do videoclipe, o grupo, atualmente com 5 componentes, gravou músicas próprias e passou a fazer shows pelo Brasil. Foram 88 apresentações só em 2016, além de participação na cerimônia de abertura das Olimpíadas e na de encerramento das Paralimpíadas do Rio de Janeiro.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytnMvZ8>. Contabilizava mais de 4,4 milhões de visualizações no YouTube em dezembro de 2016.



e a integração (Herschmann, 2005) na representação midiática. Na edição de 6 de outubro de 2013, o jornal impresso O Globo, de circulação nacional, publicou:

*Numa das batalhas já patrocinadas por uma marca de refrigerantes, os meninos (e algumas poucas meninas, como Lellêzinha<sup>6</sup>) se exibem para uma plateia de milhares de pessoas. Já são estrelas. Já ganham algum dinheiro fazendo apresentações. Já assinam contratos de exclusividade. Já dão aulas particulares da dança. Já são encorajados pela família. Já medem a popularidade não só pelo número de “views” de seus vídeos no YouTube, mas pelo número de fãs que fizeram tatuagens com seus nomes. (...) Com os patrocínios de empresas, as batalhas ficaram frequentes, e mais jovens se destacaram. Chamaram a atenção de programas de TV e alguns foram contratados como atração. Participaram da cerimônia de abertura dos Jogos Paraolímpicos, em Londres, e da programação paralela do Rock in Rio (O Globo, 2013)<sup>7</sup>.*

Materializa-se, aqui, a dança do passinho como uma estratégia de visibilidade: de busca por reconhecimento, aceitação que vem pelo olhar do outro, pelo tratamento em igualdade nas interações com distintos atores sociais. Se por um lado temos no discurso midiático parcela de responsabilidade na produção de imagens de juventudes em contexto de exclusão – comumente associadas a aspectos que evidenciam situações de violência e relação com o tráfico, generalizando e recorrentemente demonizando os favelados –, por outro identificamos entre os passistas sujeitos desta pesquisa um desejo muito forte de marcação de um lugar autêntico e distanciado de associações negativas. Esforços individuais e coletivos têm sido feitos neste sentido, como explicitou um dos jovens idealizadores de um festival na Favela Cantagalo: “Um dos valores do Favela em Dança<sup>8</sup> é ressignificar este estigma de favela, de que favela é carência. A gente diz que favela é potência. Favela é totalmente diferente. (...) Vamos ver o outro lado da favela.”

Neste ambiente, a dança do passinho parece ter proporcionado aos favelados uma alternativa de visibilidade na própria favela, em contraposição àquela conferida comumente pelo discurso sociocêntrico.

#### **4. Considerações finais: ou apenas o começo da reflexão**

Pelo que expusemos nestas breves páginas, o passinho como prática de comunicação, de re(a)apresentação de si, é estratégia de uma visibilidade que conclama exatamente o reconhecimento do sujeito frente a sua relação com outros atores sociais. É prática de socialização. A identificação de jovens favelados com o passinho é um modo positivo de lidar com o estigma que os acompanha. Os jovens do passinho reelaboraram o funk em uma expressão estética que confere a notoriedade que, até então, a sociedade não dava a estes sujeitos.

O passinho envolve cada vez mais meninos e meninas. Dos bailes nos morros saltou para a internet, vitrine do ritmo a outros olhares. Como enfatiza Paula Sibilia, em *O show do eu* (2008, pp. 239-240): “Os recursos da *web* são ferramentas úteis para a autocriação, autorrepresentação, pois não apenas entreteciam as complexas redes intersubjetivas, mas, sobretudo, permitem edificar a singularidade individual de cada sujeito”. Assim, enquanto se cria e se representa nas redes, em um processo que também remete a uma espécie de autorreverência (pela apreciação do “eu” exposto no universo *on-line*), o passista também faz do seu corpo o meio, a mediação, a própria mídia em busca de visibilidade.

---

<sup>6</sup> Lellêzinha é a única integrante feminina do *Dream Team do Passinho*.

<sup>7</sup> Reportagem disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/documentarios-sobre-passinho-mostram-origem-a-nova-fase-do-estilo-de-danca-10257890>. Último acesso em janeiro de 2017.

<sup>8</sup> Festival de danças urbanas idealizado e realizado por jovens da Favela Cantagalo. A terceira edição aconteceu em março de 2016. Seu slogan já revela seu objetivo: “Da Favela, na Favela e pra favela”.

Atualmente com presença em conteúdos de mídia e no discurso publicitário, o estilo herdeiro do *funk* foi assistido por milhões de pessoas ao redor do mundo ao ser apresentado como parte da identidade carioca na cerimônia de abertura das Olimpíadas no Rio, em agosto de 2016. Pelo passinho, os sujeitos favelados podem romper a geografia física e simbólica da cidade, movimentando-se no palco de diferentes contextos (desde a batalha na favela que até então era “rival” da sua até a exibição em um estúdio de TV), estando aptos a assumir uma postura cosmopolita, no sentido atribuído por Gilberto Velho (2010, p. 21) como a figura de um mediador: “Pode ser um instrumento, um modo de vida que possibilite estratégias de acúmulo de recursos materiais e imateriais, incluindo-se prestígio e poder”. Em distintas vertentes, opostas à ideia de refinamento sociocultural, os passistas e os mobilizadores favelados podem ser exemplos do cosmopolitismo quando detêm a capacidade de associarem-se a estilos de vida que demarquem fronteiras de *status* (o passinho tornou-se distinção na favela), ou ainda ao prestarem-se ao papel de difusores de informações e ideias que contribuam para estabelecer pontes entre diferentes níveis de cultura (Velho, 2010). Com crescente repercussão midiática, a dança enceta troca de experiências socialmente significativas entre sujeitos que têm, por suas habilidades artísticas refletidas no corpo, ressignificado representações hegemônicas do jovem favelado propondo, assim, uma auto-representação, ou re-a-apresentação de si na cidade e para a cidade.

## **Bibliografia**

- A Batalha Do Passinho – O Filme*. Documentário. Direção: Emílio Domingos. [S.l.]. Osmose Filmes, 2012. (75 min).
- Abreu, M. *A Evolução urbana do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- Goffman, E. *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*, Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- Burgos, M. “Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro”, In: Zaluar, A. - Alvito, M. (Orgs.). *Um Século de Favela*, Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.
- Herschmann, M. “Espetacularização e alta visibilidade: A politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo”, In: Freire, J. - Herschman, M. (Org.), *Comunicação, cultura e consumo*, A (des)construção do espetáculo contemporâneo, Rio de Janeiro: EPapers, 2005. pp. 153-168. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br>. Acesso em 16 de julho de 2016.
- Oakim, J. “*Urbanização Sim, Remoção Não*”, *A atuação da Federação das Associações de Favelas do Estado da Guanabara nas décadas de 1960 e 1970*, Niterói, 2014, Dissertação (Mestrado), Universidade Federal Fluminense.
- Perlman, J. “Favelas ontem e hoje (1969-2009)” In: Mello, M. A. da S. et al. (Orgs.), *Favelas cariocas ontem e hoje*, Rio de Janeiro: Garamond, 2012. pp. 213-233.
- Santos, C. N. F. dos *Movimentos urbanos no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- Sibilia, P. “*O show do eu: a intimidade como espetáculo*”, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- Silva, J. de S. - Barbosa, J. L. *Favela alegria e dor na cidade*, Rio de Janeiro: Editora SENAC RJ, 2005.
- Velho, G. “Metrópole, Cosmopolitismo e Mediação”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 16, n. 33, pp.15-23, jan./jun. 2010.

# Images from Nowhere

Matteo Giuseppe Romanato  
Università di Milano – Milan – Italy

**Keywords:** Visual Turn, Web Engagement, Virtual Memory, Urban Identity.

## 1. Digital citizens in search of a virtual landscape

When William Morris wrote “News from Nowhere”<sup>1</sup> he envisioned a future society based on the principles of socialism as a way to correct the crisis of western cities under the pressure of the industrial revolution. Even in recent times popular travel books such as “Tales of Nowhere”<sup>2</sup> follow these footsteps to show what sometimes is hidden behind the real world or simply too far away in time or space. Morris' individual utopia reflected the aspirations of a wide range of people who found their own time and way of living unsatisfactory and expected a better future of progress and peace. But probably it is no more time to look for new visions on books, magazines, broadsheets or newspaper to have an idea of social trends. Nowadays the request for new ideals, utopias or nostalgia for golden days can find alternative channels of communication.

The web offers a lot of opportunities for ordinary people to rescue information and to face each other about almost every issue. The digital space is so overlapped on the real space of our cities. In some case the affection for hompelaces clashes into the problem of postmodern society and, many times, into the globalized side of contemporary world.

The informational flows can so host this kind of contrast between legitimate desires and harsh reality.

## 2. The image-centric media

M. Mc Luhan wrote “The Gutenberg galaxy”<sup>3</sup> trying to outline the effect of media on society, culture and mind life through the well known metaphor of the global village. The dramatic accumulation of texts and books throughout history could be considered by this author the basis of the revolution of human consciousness. But McLuhan probably could not imagine that his forecast would have been overcome by a deeper revolution in the digital era. Manuels Castells proposed, along the lines of McLuhan, the concept of the “Internet galaxy”<sup>4</sup> as a theoretical framework to interpret the complexity of a world immersed in a space of digital flows.

But there are many clues that point out again a new direction of web communication which is becoming quite evident as time goes by. Basically the dynamic of sending and receiving messages seems to get faster. In parallel with that the progressive need for a quick pace of communication and for an easier way to engage people is moving the web towards emotional and responsive contents. The visual primacy of the new flows of data are so probably strictly related to the real time relationship between web and users.

Platform for image sharing as Instagram<sup>5</sup>, Pinterest<sup>6</sup> (whose slogan is “the world’s catalogue of ideas”) as well as videos hosting websites such as Youtube<sup>7</sup> or Vimeo<sup>8</sup> are surpassing for popularity blogs or personal home pages. The evidence of such amazing performance are now matter of a large debate among scholars, journalists and sociologists. But beyond the dramatic results of visual social

---

<sup>1</sup> W. Morris, *News from Nowhere*, London, The commonweal, 1890.

<sup>2</sup> T. Cahill, J. Elliot, D. George et al., *Tales of Nowhere. Unexpected stories from unexpected places*, London, Lonely Planet, 2016.

<sup>3</sup> M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962.

<sup>4</sup> M. Castells, *The Internet Galaxy, Reflections on the Internet, Business and Society*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

<sup>5</sup> <https://www.instagram.com/>

<sup>6</sup> <https://it.pinterest.com/>

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/>

<sup>8</sup> <https://vimeo.com/>

media (Youtube has long since hit 4 billion daily video views<sup>9</sup> and Pinterest has been reported as the 4th largest traffic driver worldwide<sup>10</sup>) the image-centric dimension of communication is the turning point of social request for mutual connection.

To misquote Palo Alto's school<sup>11</sup> it is possible to venture that images have a weak syntactic power but a deep semantic potential and this is probably the reason of their great success, especially in the incoming age of "post-truth"<sup>12</sup>.

### 3. Urban discussions

The speed of the technological evolution as well as the economic success of the contemporary networked world must not overshadow other features of the new media performance. It is in fact interesting to consider the relational side of the web communication as a pivotal opportunity to create connection among people<sup>13</sup>. After the so called 2.0 revolution this is probably the aspect of the question that can destructure and restructure the relation with the web.

The social media themselves, due to their specific purpose, are a great opportunity for people to be "socially" linked to each other. New ways of interaction open a space for messages and contacts but at a higher level there is also a new territory of experience, data reception, public narration, aesthetical perception. Beside this passive nature of the web it is probably more important to emphasize the active role of digital channels to convey and share ideas, competence, expertise, personal considerations about almost every topic.

The grassroots content of the social media can provide excellent ways to detect and report hidden opinions, rising trends, covert tendencies that can anticipate growing ideas or general social movements still not openly visible. In this perspective an analysis of the outcomes from the connected people must not be seen only as an exercise of visual sociology or digital ethnography but as a rescue of a strategic set of really meaningful materials. Virtual communities, web forums, open data sites are just the main places where users meet together and upload their contributions.

One of the most successful topics discussed on the net is probably the urban space. Cities, towns, public and private buildings, green areas, old monuments have a great appeal and give rise to requests for information, debates or simply interests.

Forums such as "Skyscrapercity"<sup>14</sup> as well as the database of "Wikipedia"<sup>15</sup> have nowadays spread all over the globe both for the topics covered by the volunteers and the languages (about 300)<sup>16</sup>.

If it is well known that the wiki-people have mapped almost every place on earth the numbers of the topics of Skyscrapercity (a discussion forum typically focused on urban matters and no more only on skyscrapers) can really be astonishing: 1.045.093 threads, 100.830.245 posts, 982.378 members until July 2017)<sup>17</sup>.

These websites and a lot of others based on spontaneous participation can be obviously criticized for their lack of accuracy, weak control on sources, questionable opinions, mistakes, and sometimes overwriting of information but the key point is the expression of an embedded knowledge about the space and urban environment.

---

<sup>9</sup> <http://www.reuters.com/article/us-google-youtube-idUSTRE80M0TS20120123>

<sup>10</sup> <https://techcrunch.com/2012/09/06/report-pinterest-beats-yahoo-organic-traffic-making-it-4th-largest-traffic-driver-worldwide/>

<sup>11</sup> P. Watzlawick, J.H. Beavin, D. D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication: a study of interactional patterns, pathologies, and paradoxes*, New York, Norton, 1967.

<sup>12</sup> <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>

<sup>13</sup> D. De Kerchove, *Connected intelligence: the arrival of the web society*, Toronto, Somerville House Publ., 1997.

<sup>14</sup> <http://www.skyscrapercity.com/index.php>

<sup>15</sup> <https://www.wikipedia.org/>

<sup>16</sup> [https://meta.wikimedia.org/wiki/List\\_of\\_Wikipedias](https://meta.wikimedia.org/wiki/List_of_Wikipedias)

<sup>17</sup> <http://www.skyscrapercity.com/>

#### 4. The erased past of a city

Since the first industrial revolution the disappointment for the brutal change of cities under the pressure of the migration by poor farmers from rural areas has been clearly depicted by writers such as Dickens or Zola. In front of a tragic subversion of the traditional reference frame many artists wanted to focus the bleakness of their present through a comparison with a mythicized past.

That is what Augustus Welby Northmore Pugin did in his famous “Contrasts”<sup>18</sup>. The representation of the anonymous and utilitarian buildings of the early nineteenth century showed a deep contrast with the mystic and decorated gothic architecture. Beyond the openly regressive ideology of the romantic architect it is a matter of fact that the capitalistic city with its technological and economical needs very rarely leaves room for the historic city. In many European cities (Paris, London, Berlin) the process drove to a substitution of buildings as well as people.

The case of Milan is not very different but from some points of view even more complex.

A city that in the period of Napoleon was considered one of the most charming place of Italy<sup>19</sup> started to renovate its social and urban fabric from a city of landowners and renters to an industrial and finance centre around 1880<sup>20</sup>. Later the second world war destroyed one third of the buildings and the frantic process of reconstruction replaced a large part of the historic urban fabric.

The recent economical and social recession has brought the matter of the city development up again with several large transformation projects (Citylife, Porta Nuova, Varesine, the obsolete railway yards) and through large international events (Expo 2015). The main purpose of the municipality is obviously to revitalize the economy and the image of the city. A lot of websites (often sponsored by construction companies) describe the imposing works changing the landscape in a way that cannot be ignored (Fig. 1).



*Fig. 1 Urban transformation: the incoming future of the city of Milan. Courtesy of Ing. Gianmatteo Monti, CMB Carpi. Image property of Vitali Spa, website: vitalispa.it*

In front of a long sequence of substitutions, erasures and never ending transformations it will not seem odd if the attempt to restore a noble and sometimes unacknowledged tradition could collect a lot of web users. Many images of monuments often out of the touristic paths can be found on the net (Fig. 2).

<sup>18</sup> A. W. N. Pugin, *Contrasts: Or, A Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, And Corresponding Buildings of the Present Day*, 1836.

<sup>19</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Delaunay, 1826.

<sup>20</sup> L. Gambi, M. C. Gozzoli, *Milano. Le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2003.



*Fig. 2 Church of S. Antonio Abate in Milan, inside view. Posted on "Wikipedia". Author: Carlo Dell'Orto*

Voluntary reporters and photographers have been able to classify for Wikimedia commons (the subcategory devoted to images) 135 palaces<sup>21</sup> (ranging from 1 to 53 photos) and 128 churches<sup>22</sup> (ranging from 1 to 56 photos). The outcome is a stunning panorama of hidden beauties often passed over in silence. But the crew of urban searchers can move forward to explore the world of no more existing buildings whose left memories are, most of the times, only vintage photos. A specific category of skyscrapercity is devoted to the "disappeared Milan"<sup>23</sup> (Fig. 3).



*Fig.3 Bridge of via Sant'Andrea and the "Naviglio" of via Senato. Posted on 14<sup>th</sup> June 2013 by "pinomaiuli" on skyscrapercity*

<sup>21</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palaces\\_in\\_Milan?uselang=it](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palaces_in_Milan?uselang=it)

<sup>22</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Churches\\_in\\_Milan?uselang=it](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Churches_in_Milan?uselang=it)

<sup>23</sup> <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1232367>

The forum “Milano sparita” is actually only one of 534 forums about photos of buildings and urban landscapes erased or deeply defaced by historical events. The comments by the users clearly witness a nostalgia for a pre-industrial city. The appreciation for picturesque views, historical perspective, urban life at a slow pace, noble gardens, aristocratic palaces, stone paving, decorated buildings are the sentimental homage to the history of the city buried under the economic and war vicissitudes.

This is of course a projection of a discontent for the present situation on the idealized and distant past. A demand for an identity emerges through a sort of desire to reconnect an interrupted genealogy of a city that has sacrificed its memory and its beauty in the name of progress and profit and the last urban transformation are only the final step of a long-time trend.

Among western cities Milan can be seen as the typical case of a city of urban contemporary conflicts: a large metropolis, in some way at the cutting edge of advanced economy, but, at the same time, a very competitive environment still questioning its identity. The balance between the realm of economy and the appeal for people is the key point of the matter.

## 5. A new sense of place

The pervasive dimension of digital communication provides a fast growing environment of human interaction that can tell us the intangible identities of cities better than a lot of hard data.

Going deep into the web means walking through a landscape always changing with no borders between past, present and future.

Internet can be seen in fact as the medium of media and can be an opportunity for neglected places to rescue a lost history, a blurred geography or a possible future.

The only condition is to have people ready to collaborate together and to share information.

In some way the digital space based on a new human-media interaction can be seen as a parallel of the city space and the new digital people as another form of citizenship: citizens with their requirements, rules, desires and inspirations still to understand and to face.

In other words the web society claims what Lefebvre names the “right to the city”<sup>24</sup>.

The experience of Milan with its landscape rediscovered or brought to light again tells us that this participation is expressed through a wish for a more image-conscious city.

The visual passion for the urban environment and the pride for an history to discover are so strong that they are taking shape outside the virtual communication too. Recently the web communities have in fact published two books of photos collecting the common experience of image research (Fig. 4).



Fig. 4 Publication from the World Wide Web by a community of authors

In conclusion the web is a powerful tool for alternative ways to meet and to share identities without any pre-agreed hierarchical orders but is also a sort of arena where everyone can give its contribution and find unexpected suggestion or solution. The net is in fact a place where “no one knows everything, everyone knows something”<sup>25</sup> according to the famous definition by Pierre Levy. Some personalities can gain a sort of popularity (influencers) but it is conquered on the field: the users that can find and collect more photos or more details have, obviously more authority. This is because the net is nowadays an enormous goldmine of texts, resources and, in this case images.

<sup>24</sup> H. Lefebvre, *Le Droit à la ville*, Paris, Ed. du Seuil, Collection “Points”, 1968.

<sup>25</sup> P. Levy, *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, La Découverte, 1994.

Images find now in the world wide web their alternative collocation to traditional archives with the advantages to be indefinitely available and probably everlasting.  
In short words is it still possible in the age of the networked world to have images really from “Nowhere”?

## **Bibliography**

- T. Cahill, J. Elliot, D. George et al., *Tales of Nowhere. Unexpected stories from unexpected places*, London, Lonely Planet, 2016.
- M. Castells, *The Internet Galaxy, Reflections on the Internet, Business and Society*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- D. De Kerchove, *Connected intelligence: the arrival of the web society*, Toronto, Somerville House Publ., 1997.
- L. Gambi, M. C. Gozzoli, *Milano. Le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- H. Lefebvre, *Le Droit à la ville*, Paris, Ed. du Seuil, Collection “Points”, 1968.
- P. Levy, *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, La Découverte, 1994.
- M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962.
- W. Morris, *News from Nowhere*, London, The commonweal, 1890.
- A. W. N. Pugin, *Contrasts: Or, A Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, And Corresponding Buildings of the Present Day*, 1836.
- Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Delaunay, 1826.
- P. Watzlawick, J.H. Beavin, D. D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication: a study of interactional patterns, pathologies, and paradoxes*, New York, Norton, 1967.



# Paesaggio urbano e forme di rappresentazione: il viaggio nella storia di piazza Municipio

Antonio Bertini, Immacolata Caruso, Tiziana Vitolo  
Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo – Napoli – Italia

**Parole chiave:** metropolitana, archeologia urbana, tecnologie, valorizzazione, patrimonio culturale, sviluppo, territorio.

## 1. Introduzione

La realizzazione delle stazioni metropolitane nel centro storico di Napoli ha permesso di riesaminare le ipotesi ricostruttive dell'evoluzione insediativa nella città. In particolare l'analisi stratigrafica del contesto urbano di Piazza Municipio, basata su una metodologia interdisciplinare, è stata il punto di partenza per "ridisegnare" i paesaggi che si sono succeduti nel corso dei secoli. Allo stesso tempo, ciò ha permesso di elaborare una progettazione culturale che, con il supporto di tecnologie multimediali proprie dell'*experience design*, ideasse sistemi culturali integrati, coniugando conoscenza, comunicazione, fruizione e valorizzazione dei luoghi e restituendo la forza del *genius loci*, identità e memoria, non solo ai turisti della città e del suo centro storico, ma anche ai cittadini stessi.

## 2. Metro, arte e storia: il significativo caso di Piazza Municipio

Nel corso degli anni, la tendenza a connettere i passeggeri in transito nella metropolitana con la creatività e la cultura si è diffusa in numerose aree urbane del globo, trasformandole in microcosmi della città. In questa ottica, le arti svolgono un ruolo complementare nel miglioramento dell'esperienza del passeggero, rendendo le stazioni della metropolitana e gli stessi impianti di risalita culturalmente "attraenti". A Napoli, il progetto di una metropolitana moderna risale agli anni '60. Inizialmente pensata come funicolare fu, poi, riconvertita in metropolitana pesante, denominata metropolitana collinare, ed in seguito, prima della fine degli scavi, linea 1. In questo caso, al di là dell'effettivo ed efficace potenziamento infrastrutturale della città, alla costruzione delle varie linee è stato dato un ulteriore valore aggiunto dal progetto "Stazioni dell'arte (Piano delle 100 stazioni)", promosso dal Comune di Napoli<sup>1</sup> e successivamente rafforzato dalla delibera della regione Campania<sup>2</sup> sulle linee guida per la progettazione e realizzazione delle stazioni della rete ferroviaria regionale. Attualmente le stazioni dell'arte, distribuite lungo le linee 1 e 6 con più di 180 opere d'arte contemporanea, sono state premiate come le stazioni più belle d'Europa, anche grazie ai reperti ritrovati durante la loro realizzazione, talvolta inglobati nelle stesse stazioni. In particolare, le cinque stazioni dove sono stati portati alla luce più reperti, tutte situate nella tratta bassa della linea 1, sono: Salvator Rosa, Toledo, Università, Duomo Garibaldi. Ma è il cantiere Municipio che ha consentito un vero viaggio nella storia. Questo cantiere, che è stato per anni il più grande scavo archeologico urbano, ha restituito alla città quasi 3.000 reperti di ottima qualità, consentendo di ricostruire la ricchissima storia di Napoli e di scoprire a pieno le stratificazioni della città. In particolare, la stazione Municipio, che oltretutto sarà il nodo centrale di interscambio delle 2 nuove linee metropolitane, la linea 1 e la linea 6, è stata progettata dagli architetti Alvaro Siza e Eduardo Souto de Moura ma, sebbene il cantiere sia stato aperto nel 2003, il progetto ha subito ben 26 varianti per gli straordinari ritrovamenti archeologici. L'idea progettuale dei due architetti portoghesi è stata quella di creare una "nuova" piazza sotterranea, pari per estensione a quella superiore, una piazza ipogea

<sup>1</sup> [www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/2396](http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/2396).

<sup>2</sup> «Deliberazione del 19/05/2006 n. 637» in *Bollettino Ufficiale della Regione Campania*, n. 26 del 12 giugno 2006; [www.casaportale.com/public/uploads/norme-9678-pdf](http://www.casaportale.com/public/uploads/norme-9678-pdf).

funzionale al collegamento pedonale da un lato con il porto, dall'altro alla parte monumentale della città. L'idea sviluppata ripropone il collegamento storico dell'asse urbano tra il palazzo del Municipio e la Stazione Marittima. La fontana del Nettuno, invece, è stata già allocata nella risistemazione della piazza di superficie, prospiciente a Palazzo San Giacomo; mentre la piazza sotterranea avrà accesso a raso dal fossato del Maschio Angioino.

### 3. Ricostruzione stratigrafica del contesto urbano di Piazza Municipio

Gli scavi nell'area dove sorge da circa due secoli Piazza Municipio<sup>3</sup>, hanno permesso di ricostruirne le stratificazioni a partire dall'epoca greco-romana (fino al V secolo), angioina (dal XIII alla prima metà del XV secolo), aragonese (dalla metà del XV secolo fino agli inizi del XVI) e vicereale (dal XVI al XVIII). In particolare, durante i lavori di scavo è stato ritrovato l'antico porto cittadino e, con esso, alcune navi romane<sup>4</sup>, lunghe fino a circa 15 metri, che servivano a trasportare merci o alimenti. Ciò fa presupporre che il porto di Napoli di Piazza Municipio svolse, tra il II secolo a.C. e il V secolo una funzione preminentemente commerciale<sup>5</sup>. Dai fondali del porto di *Neapolis*, databili dalla fine IV-III secolo a.C. agli inizi del V secolo d.C., ad ovest del muro di terrazzamento è stata ritrovata una strada con orientamento nord-sud che costeggiava l'insenatura portuale, collegando la città di *Neapolis* al suo porto, forse un tratto della via *per cryptam* che poi proseguiva verso *Puteoli* e i *Campi Flegrei*. Ad ovest della strada sorgeva un edificio termale di cui si sono individuate diverse fasi edilizie documentate da ampliamenti e ristrutturazioni<sup>6</sup>. Durante il periodo vescovile in città sorsero numerosi monasteri, oltre a svariate chiese<sup>7</sup>. Carlo I, primo re angioino a Napoli, aggiunse ai due castelli preesistenti (Capuano e dell'Ovo), il Maschio Angioino e Giovanna d'Angiò, sulla collina di San Martino che domina la città, un quarto castello, Castel Sant'Elmo. Oltre alle terme vi è un'altra costruzione di rilevanza archeologica: il palazzo Del Balzo<sup>8</sup>. Tra XVI e XVII secolo si costituiscono le mura di fortificazione meridionale; la città si espande ad occidente ma il porto mantiene la sua localizzazione e non si adegua alle nuove dimensioni urbane. La prima conformazione del largo di castello fu realizzata dopo che tra il 1509 e il 1537 fu eretta la nuova cinta bastionata, formata da baluardi squadrati. All'esterno dei nuovi bastioni, regnante Carlo V e in Napoli il suo viceré Don Pedro di Toledo, fu scavato un ampio fossato che comportò la demolizione della chiesa di San Nicola al Molo, fondata da Carlo II d'Angiò nell'area oggi occupata dal teatro Mercadante. Agli inizi del Cinquecento iniziarono ulteriori lavori di trasformazione e di fortificazione di Castel Nuovo. La grande sistemazione del largo, che durerà per secoli fino all'Unità d'Italia, fu data, tuttavia, da Domenico Fontana,

---

<sup>3</sup> L'area chiamata oggi Piazza Municipio nacque allorché alla metà del XIII secolo venne realizzato il Castel Nuovo. Nel XVI secolo con l'arrivo degli spagnoli e la realizzazione della fortezza di Castel Nuovo con un complesso ed articolato sistema difensivo fatto da tre cinte murarie, si sistemò l'area circostante che venne chiamata Largo del Castello, mentre l'area laterale che conduceva al molo venne chiamata via del Molo.

<sup>4</sup> Sui luoghi e sui tipi di imbarcazioni ritrovate si veda: G. Boetto, V. Carsana, D. Giampaola, «I relitti di Napoli e il loro contesto portuale», in S. Medas, M. D'Agostino, G. Caniato (a cura di), *Archeologia storia etnologia navale. Atti del I convegno nazionale Cesenatico - Museo della Marineria (4-5 aprile 2008)*, *Navis* 4 2010, pp. 115-122.

<sup>5</sup> In quel tempo il porto di Napoli diventa meno importante di quelli di Pozzuoli e Miseno, che i romani prediligono per scopi militari e verso i quali fanno confluire notevoli finanziamenti.

<sup>6</sup> Cfr., [www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici\\_4e048966cfa3a/184](http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici_4e048966cfa3a/184).

<sup>7</sup> I monasteri erano per lo più cenobi di origine greca (retti da monaci basiliani) che trovavano allocazione sulle alture dell'interno o sulle isole ma anche in città come quello che sorgeva nell'antico *Oppidum Lucullanum*, sulla collina del Monte Echia o sull'isola di Megaride, sebbene non mancassero conventi in città come il monastero greco di San Sebastiano.

<sup>8</sup> Un approfondimento riguardo agli scavi e la lettura degli ambienti di palazzo del Balzo e delle pregevoli decorazioni rinvenute si possono leggere in: P. De Castris, «Decorazione a fresco d'età angioina negli edifici riemersi dagli scavi di piazza Municipio: problemi di topografia, di cronologia e di committenza», in [www.unisob.na.it/ateneo/annali/2010\\_3\\_LeoneDeCastris.pdf](http://www.unisob.na.it/ateneo/annali/2010_3_LeoneDeCastris.pdf), pp. 87-118.

verso la fine del Cinquecento, realizzando una grande opera di spianamento dell'area e cominciando a renderla usufruibile al popolo. Nell'ampio spazio venutosi a creare si poterono, così, allestire fiere e svolgere cerimonie<sup>9</sup>. La via del Molo, il luogo dove i viaggiatori (si leggano in proposito i brani di *Goethe* e *Dumas*) venivano affascinati dagli artisti di strada, gli imbonitori, i venditori, i cantastorie, era il biglietto da visita di una città che si annunciava magica, trasversale, multi-etnica, controversa ma vissuta... un mercato, un luogo degli "oziosi" una sosta fondamentale per capire l'"anima" della città.

#### **4. Cultura in transito: tecniche e linguaggi innovativi per un viaggio attraverso la storia**

Nell'analisi condotta e nella successiva sperimentazione sul caso di Piazza Municipio, si è inteso, pertanto, procedere ad una ristrutturazione degli elementi preesistenti in una direzione accrescitiva, che li rendesse spazio di condensazione semiotica, esperienziale e cognitiva, per chi li vive e per chi li visita. Sulla base di tale visione, l'obiettivo è stato quello di mettere in atto metodologie e strumenti per operare a più livelli sui luoghi. Preliminarmente è stata avviata la raccolta, lo studio e l'analisi dei contenuti relativi alle entità urbane e agli spazi presenti nella piazza e l'individuazione delle tecniche di narrazione. Nello specifico, la strategia messa in atto si è basata su una metodologia innovativa che mirasse a rafforzare la potenza evocativa di tali luoghi, attraverso una riformulazione e reinvenzione delle modalità di racconto della città e del paesaggio, basate su nuove forme di identità e socialità (mitopoiesi e narratologia)<sup>10</sup>. Nel contempo, il lavoro condotto ha portato alla messa a sistema degli *stakeholders* pubblici e privati coinvolti a vario titolo nel riallestimento della Piazza per creare un ambiente intelligente e *smart*, funzionale allo sviluppo territoriale del contesto. A questo proposito, si è elaborata una proposta di sperimentazione nella quale si sono considerati i luoghi di Piazza Municipio come una sorta di "parchi tematici" che, mediante soluzioni integrate, evocassero, valorizzassero e trasmettessero precise e suggestive informazioni all'utente in modo efficace, funzionale ed immersivo. Ciò ha condotto all'uso del simbolismo e della comunicazione visiva attraverso specifiche tecnologie quali video, audio diffusione, 3D, micro localizzazione, *videomapping*, etc. che conducessero ad una vera e propria installazione all'interno della stazione metropolitana di piazza Municipio, in quanto luogo di interazione, di flussi di transito e di aggregazione e potenziale *hub* di trasferimento della conoscenza e delle innumerevoli applicazioni tecnologiche riferibili al patrimonio culturale. Appare importante evidenziare come questo primo intervento possa rappresentare il prototipo di un'ulteriore implementazione da realizzare in tutte le stazioni della metropolitana di Napoli, in chiave inclusiva, partecipativa, informativa e formativa. L'estensione del progetto ad altre stazioni della metropolitana, anche le più periferiche, mira, infatti, a realizzare il coinvolgimento, la sensibilizzazione e la formazione, sia dei singoli cittadini che delle scuole, di ogni ordine e grado, finalizzati alla conoscenza e alla valorizzazione di tutte le risorse territoriali, materiali ed immateriali, che costituiscono il patrimonio culturale diffuso.

#### **5. Conclusioni**

Il caso studiato di Piazza Municipio offre il campo per una analisi e una sperimentazione integrate particolarmente interessanti. In esse il paesaggio culturale è visto come risultante di un'attività antropica che ha prodotto la forma e l'attuale assetto dello stesso paesaggio fisico. A questo proposito, sempre più la cultura della conservazione, della fruizione e valorizzazione

---

<sup>9</sup> L'architetto Domenico Fontana realizzò nel 1597 a ridosso del torrione dell'Incoronata una fontana, detta di Venere perché vi fu collocata la statua della dea nuda e giacente attribuita a Girolamo Santacroce.

<sup>10</sup> V. Noviello, «Patrimonio culturale intangibile e diritti», in *I diritti dell'uomo*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2, 2015.

del patrimonio culturale vede nell'utilizzo di metodologie progettuali innovative la sintesi della tradizione e della modernità, identificando un uso più sistematico e sperimentale delle nuove tecnologie, coniugando al *design* fisico il *design* dell'immateriale e assegnando centralità all'utente, alle sue esigenze conoscitive ed alle sue aspettative. Ciò significa tendere alla massimizzazione dell'esperienza immersiva del visitatore, rendendola significativa e coerente con il luogo di fruizione attraverso l'identificazione e la messa in evidenza dei riferimenti simbolici più coerenti con la destinazione d'uso, in modo da sottolineare il *genius loci*, l'identità metaforica caratterizzante il luogo.

## **Bibliografia**

- M. Augé, *Non luoghi, introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Milano, Eléutera, 2012.
- M. Busana, P. Basso, *Via per montes excisa: strade in galleria e passaggi sotterranei nell'Italia*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997.
- G. Boetto, V. Carsana, D. Giampaola, «I relitti di Napoli e il loro contesto portuale», in S. Medas, M. D'Agostino, G. Caniato (a cura di), *Archeologia storia etnologia navale. Atti del I convegno nazionale Cesenatico – Museo della Marineria (4-5 aprile 2008)*, Navis 4 2010, pp. 115-122.
- A. Cangiano, *Mura romane dagli scavi del metrò - Spunta l'ippodromo di Neapolis*, Corriere del Mezzogiorno, 5 luglio 2011.
- T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile. La città bassa, il porto ed il mercato dal VIII al XVII secolo*, Roma, Kappa Edizioni, 2006.
- C. De Seta, *Napoli*, Bari, Ed. Laterza, Collana Grandi Opere, 2004.
- D. Giampaola et alii, «La scoperta del porto di Neapolis: dalla ricostruzione topografica allo scavo e al recupero dei relitti», in *Marittima Mediterranea, An International Journal on Underwater Archaeology*, 2, Pisa-Roma, 2005.
- V. Noviello, «Patrimonio culturale intangibile e diritti», in *I diritti dell'uomo*, Napoli, Editoriale Scientifica, II, 2015.

## **Sitografia**

- P. De Castris, «Decorazione a fresco d'età angioina negli edifici riemersi dagli scavi di piazza Municipio: problemi di topografia, di cronologia e di committenza», in [www.unisob.na.it/ateneo/annali/2010\\_3\\_LeoneDeCastris.pdf](http://www.unisob.na.it/ateneo/annali/2010_3_LeoneDeCastris.pdf), pp. 87-118.
- [www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici\\_4e048966cfa3a/184](http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/142/scavi/scaviarcheologici_4e048966cfa3a/184).
- [www.casaportale.com/public/uploads/norme-9678-pdf.pdf](http://www.casaportale.com/public/uploads/norme-9678-pdf.pdf) .
- [www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/2396](http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/2396).

# History and City: representations for the way of Tourism Driven by Data

Cristina Marques Gomes

Universidade Federal de Santa Maria – Santa Maria – Brasil

Manuel Ramón Gonzalez Herrera

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez – Ciudad Juárez – México

**Keywords:** History, City, Tourism.

## 1. Introduction

The following article is related to a post doctorate research in progress developed by Gomes and under supervision by Herrera in Mexico. Considering what historians call “displacement of concepts” of one area to another, in the case, of journalism, of information and computer science (for the Big Data perspective), among others, for Tourism, the research will look to draw the first rough for the concept of Tourism Driven by Data (TGD) which, in turn, could be a tool of great value in a sense of visibility and/or image representations throughout history of the cities through social media.

Concepts travel and it’s better that they travel knowing they travel. It’s better for them not to travel in secret. It’s also better that they travel without being noticed by costumes. In fact, the clandestine circulation of concepts at least allowed the disciplines to breathe, it unblocks. Science would be completely trapped if concepts didn’t migrate in a clandestine matter. Mendelbrot said that great discoveries are the result of errors in the transfer of concepts from one field to another [...] (Morin, 2005, pp. 117 apud, Francelin, 2010).

The term itself, TGD, was inspired by “Data Driven Journalism”, a practice formerly called “Computer Assisted Reporting” and “Precision Journalism” whose principles came from the 1950s and were boosted in the middle of 2000 by the development of Computing. “The application of computational and scientific techniques in the calculation, edition, publication and circulation of journalistic products, which can take the form of texts, audiovisuals, hypertextual narratives, graphic visualizations, or news applications” (Trasel, 2014, p. 15) and, in the context of Tourism, will contribute to two complementary routes: on the one hand, by the managers and planners of the activity and, on the other, by the final user / tourist. The TGD concept will therefore encompass three levels: data collection, definition of standards and forecasts derived from previous analyzes that may involve statistics, data mining, etc., as well as techniques from the Social Sciences.

## 2. Big Data

“A fundamental characteristic of our age is the raising of data - global, diverse, valuable and complex”<sup>1</sup>. The data are linked to the daily life of urban life, the corporate world in all its instances and science – both as raw material for the construction of knowledge and in its epistemological sense – “data visualization”. Data growth is exponential. Every second thousands of information, often scattered, are produced by all individuals in different formats. In this context, numerous studies approach the big data from different perspectives and the authors can be framed if we turn the work of Umberto Eco (as a reference to the Frankfurt Critics and the functionalists) into “integrated” and “apocalyptic”. Still, those who are in the “middle”, observing a current of thought and the other formulating other hypotheses / perspectives. This research falls into the latter category, thus analyzing the big data on a look

---

<sup>1</sup> P. Wittenburd, K. Linden, *Riding the Wave after the EU HLEG Report Vision (and reality) about Accessing Research Data*, <http://indico.cern.ch/getFile.py/access?>

of complexity, not neglecting the negative aspects (such as privacy issues), but at the same time, trying to find interesting ways that can contribute to the tourist activity, history and cities.

Big data is perhaps the biggest opportunity in a generation for travel businesses to embrace the changing structure of data and maximize its use. It offers the potential for a substantial shift for all travel companies, empowering them to enhance both the business and experience of travel. As with any generational shift in technology, however, the opportunities attain hand-in-hand with the potential for significant disruption, which naturally bring many challenges – competitive and creative – for the tourism sector to consider (Akekar; 2012).

Much of the value of the data work by news organizations is derived from the ‘sense making’; creating content and applications that make a complex world easier for people understand. (Leimdorfer; Thereau, 2012).

### 3. Data Driven Tourism - methodological considerations and partial results

The methodological strategies of the research are comprehensive and involve a series of phases that we are not here to detail. The structure is therefore multifaceted along the lines of some of the European Union’s “Seventh Framework Program” (FP7) projects which have been the focus of our previous research.

The work is being developed in 2017 and the main results will be concentrated between September 15 and December 15 in the Gomes training license, PhD Professor of the Department of Communication Sciences of the Federal University of Santa Maria, Brazil.

The first instance of the survey conducted in March involved the collection of bibliographic material data in order to identify other investigations on big data and tourism, regardless of the period of publication. The results revealed that articles that combine the Big Data universe with Tourism are very rare. In Web of Science, for example, the return was null with the descriptor “big data” and “tourism”; Already in Scopus we find, with the same keyword, quantitatively some results, however, almost all, mostly, irrelevant in relation to the adherence of the content to the object that interests us.

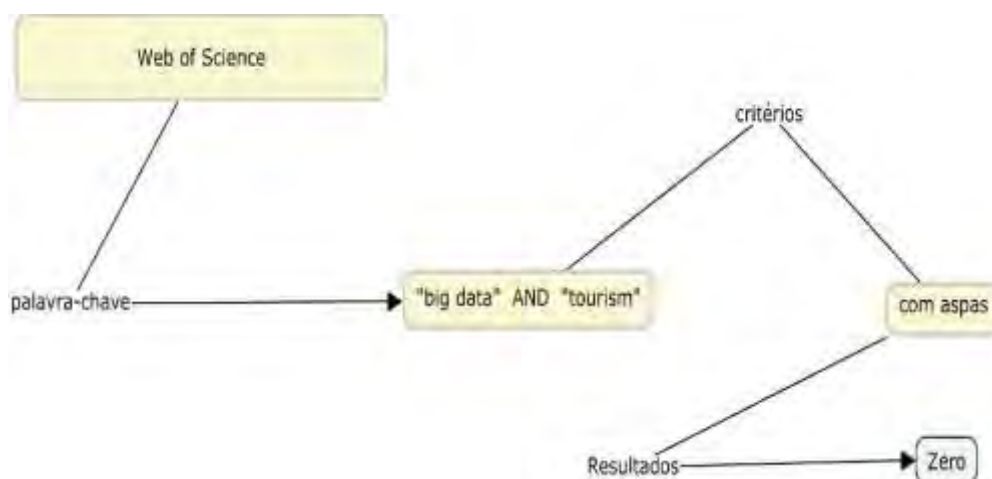


Figure 1 - Results Web of Science - “big data” and “tourism”

<b>Categories</b>	<b>Result = 92</b>
Author Name	Koo, C. (3); Cassavia, N. (2); Chung, N. (2); Dicosta, P. (2); Fuchs, M. (2); Höpken, W. (2) Masciari, E. (2); Pan, B. (2); Saccà, D. (2); Song, E.J. (2)
Years	2017 (5); 2016 (40); 2015 (28); 2014 (14); 2013 (5)
Subject Area	Computer Science (55); Business, Management and Accounting (27); Social Sciences (18); Engineering (12); Mathematics (10); Decision Sciences (6); Energy (4); Agricultural and Biological Sciences (3); Economics, Econometrics and Finance (3); Environmental Science (3)
Document Type	Conference Paper (39); Article (37); Conference Review (10); Editorial (3); Article in Press (2)
Source Title	ACM International Conference Proceeding Series (8); Tourism Management (5); Journal Of Destination Marketing And Management (4); Lecture Notes In Computer Science Including Subseries Lecture Notes In Artificial Intelligence And Lecture Notes In Bioinformatics (3); Annals Of Tourism Research (2); Applied Geography (2); Communications In Computer And Information Science (2); EPJ Data Science (2); Iotbd 2016 Proceedings Of The International Conference On Internet Of Things And Big Data (2); Journal Of Travel And Tourism Marketing (2)
Keyword	Big Data (63); Data Mining (11); Tourism (9); Internet (8); Social Media (8)
Country/ Territory	China (28); United States (15); Italy (8); South Korea (7); United Kingdom (7); Japan (5); Taiwan (5); Australia (4); France (4); Germany (3)
Language	English (92)
Source Type	Journals (42); Conference Proceedings (42); Book Series (7); Books (1)

*Table 1 - Scopus results - “big data” and “tourism”*

That is, the so-called “central” science does not contemplate the interface of Big Data with Tourism. The “peripheral”, through a basic Google search returns, with the same keywords, a much larger number of works-texts that are few or nothing quoted by other researches but that can be included in our analysis from the approaches that Articulate the big date to the world of tourism. In relation to the duality “central science” and “peripheral” we agree directly with the statements of Guédon (2010) that:

[...] the adoption of an international principle of scientific competition makes the scientific field gradually evolve into a two-tier system: national and international. The latter becomes the main arbiter of quality, while the national level includes more complex combinations of quality assessment with institutional policy and sometimes pure and simple policy. Guidelines issues are also central at the national level, as many governments aim to mobilize the power of science to improve people’s well-being. However, once again, it is emphasized that the national and international levels are not isolated categories; Provide useful ways of analyzing divergent forms of scientific behavior whenever they are encountered, but the transition from an eminently national performance to an essentially international one, up until about or shortly after World War II, was still viewed as a step-by-step change step and not as abrupt discontinuity. Until then, the two plans define a ramp to be galvanized, instead of a barrier to be overcome (Guédon, 2010).

National and international levels can also be analyzed from the perspective of their isolated

crosses from one to the other and from the conjuncture of the two to a macroenvironment of equal and / or unequal proportions depending on the historical period. Besides that:

It is also possible to analyze the term contribution to world science. The intended meaning is clear in the sense of claiming that it only works if the international scope is noticed. The excellence of such work is guaranteed by the filtering devices of the predominant publications, particularly, it is presumed, by the peer review. However, even without questioning the peer review process itself, other parameters, besides the search for excellence, are obviously involved in the selection of accepted articles for a given title. The credibility of the institution and / or the laboratory is not insignificant when evaluating an article, just as the author's name is not. By excluding the name of the author (s) and their affiliation, many journals try to avoid or reduce the biases of this prior knowledge. The title itself adopts some editorial policy, explicit or otherwise, that allows it to exclude articles based on quality rather than relevance. In this case, relevance means a series of elements, from a set of topics related to a specific field of knowledge to issues that attract the interest and attention of researchers from rich countries. It can also refer to hot topics, which attract readers and thus increase the chances of citation, in addition to the impact factor of the magazine.

In any case, however, the term contribution tends to impart new meaning, which has much more to do with the need to adapt to the thematic standards considered appropriate or fashionable by centrist scientists. At this point, the researcher from a peripheral country needs to use scarce resources to focus on an object of study that may be of little or no interest to the institution or country in which it operates. This hypothetical researcher is actually contributing something really extraordinary as he is trying to “buy” some visibility to make his career move forward by dealing with issues not directly useful to his community. [...] The end result is a paradoxical and unexpected form of foreign contribution (or aid) flowing from poor to rich countries (Guédon, 2010).

The above by Guédon (2010) is something that involves innumerable lines of different natures. Why was the system set up like this? What are the historical roots that conditioned our present? Is there, therefore, the intention of change on the part of the social actors? For what context, with what arguments? All of this is covered by forces of nature, beyond economic, political, social, cultural, history, among others, that are difficult to be measurable in concrete terms. The social actors themselves who are treated as a “set”, because they have shared interests, bring different individuals and their cultures together at the same time, and each actor can perform one or more functions according to the circumstances of the action. What we can find, not to solve (even because one does not have clearly what one wants to change) but to bring a visible map of the subject matter of this research, are indicators of different orders coming from a relatively large arsenal of investigations that are happening at this time in disparate contexts, and it is through this line that we will follow in the approach of Big Data in interface with Tourism, Communication, History and Cities.

Other data – of methodological nature and the specific results – can be consulted in the reports coming from the final result of this research. In concrete terms we are in the data processing phase; Analysis and interpretation.

#### **4. Final considerations**

Overall, therefore, the present research will bring greater visibility on the theme of Big Data in the area of Tourism and will provide reliable data, through the design of the TGD concept, for the future planning and prognosis of the area from the perspective of the manager and the tourist and, consequently, almost in a “return” to the “concept-inspiration” for the universe of Communication and History with impact on cities.



## Bibliography

- L. V. E. Abarca, '*Big Data*' e *Redes Sociais na Análise Espacial de Padrões Turísticos em Contexto Urbano. O caso de Lisboa*, Lisboa, Universidade de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 2016.
- R. Akerkar, «Big Data & Tourism», *Technomathematics Research Foundation, TMRF Report*, 11, 2012.
- R. M. da S. F. Carvalho, *Monitorização e gestão em Turismo: uma proposta de dashboard visual*, Aveiro, Universidade de Aveiro, Dissertação de Mestrado, 2015.
- J. V. Dijck, «Confiarmos nos dados? As implicações da datificação para o monitoramento social», *Matrizes*, v. 11, n. 1, jan/abril, São Paulo, Brasil, 2017.
- U. Eco, *Apocalípticos e Integrados*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1991.
- M. M. Francelin, *Ordem dos conceitos na organização da informação e do conhecimento*, São Paulo, ECA/USP, (Tese de Doutorado), 2010.
- C. M. Gomes, *Comunicação Científica: Alicerces, transformações e tendências*, Covilhã, UBI, LabCom, Livros LabCom, 2013.
- J. C. Guédon, «Acesso aberto e divisão entre ciência predominante e ciência periférica», S. M. S. P. Ferreira, M. G. Targino, *Acessibilidade e Visibilidade de Revistas Científicas Eletrônicas*, São Paulo: Editora Senac, 2010.
- A. Leimdorfer, O. Thereaux, *How open data is redefining the roles of the journalist, audience and publisher*, [https://www.w3.org/2012/06/pmod/pmod2012\\_submission\\_9.pdf](https://www.w3.org/2012/06/pmod/pmod2012_submission_9.pdf), 2012.
- M. R. Trasel, *Entrevistando planilhas: estudo das crenças e do ethos de profissionais de jornalismo guiado por dados no Brasil*, Porto Alegre: PUC-RS, (Tese de Doutorado), 2014.



# ***Porto Maravilha: an urban redevelopment project for the Rio de Janeiro port district and the “Renaissance” of the city***

Maria Helena Carmo dos Santos

Faculdades Integradas Hélio Alonso – Rio de Janeiro – Brasil

**Keywords:** Porto Maravilha, Urban Redevelopment, Rio de Janeiro, Megaevents, Rio 2016.

## **1. Introduction**

For centuries, the Rio de Janeiro port played a major role in the economy of the city, which was Brazil's capital during part of Colonial Brazil period, the whole Imperial period and the Republic. In 1960, when the capital was transferred to Brasilia, the harbor had already ceased to be the country's main port. In addition, during that decade and the following ones upon the construction of the *Perimetral* Elevated Highway, it became apart from the city and underwent four decades of lack of public investments. With the *Porto Maravilha* project, there comes the port “renaissance”, as well as the “mega-event city”, which would host the 2014 FIFA World Cup and the Rio 2016.

According to the Rio de Janeiro City Hall, the city would experience “the golden decade of mega-events”. In addition to the FIFA World Cup and the Olympics, Rio de Janeiro would host the 2011 Military World Games, the 2013 FIFA Confederations Cup and the World Youth Day 2013. The effervescence of the mega-events reinforces the image of Rio de Janeiro as the “party town” and turns the *Porto Maravilha* project into an Olympic legacy. Moreover, “revitalizing the port is revitalizing the city”, according to Eduardo Paes, the former city mayor. Rio 2016 would represent the second “renaissance” of the port district and, consequently, the “redemption” of Rio de Janeiro's image worldwide. And leisure and entertainment would be essential for this urban renaissance, with culture as the driving force in a global economy.

## **2. Rio de Janeiro, the former Olympic City**

*Mega-events are large-scale undertakings, such as an Olympic Games or a world's fair, intended to spur local economic development by attracting tourists and media recognition for the host city (...). The pursuit of a mega-event as an engine for economic growth is one manifestation of the policy shift toward consumption-based development.* (Burbank, Andranovich, Heying, 2002, pp. 180-183).

From the authors' point of view, the mega-event is a stimulus or justification for the development of local projects, due to its magnitude. Although they raise our awareness on the fact that using events to attract attention to the cities (and countries) has been a common practice for a long time, two factors are key to this “enchantment” in the competition for mega-events in cities in the US: changes in the federal urban policy and the growth of globalization, the latter being a “determining factor” so cities may find a niche for global or local integration. Just like nodes in a global economic system (Friedmann, 1995), the cities (those that may compete to become global) must invest in a variety of cultural resources and high-quality leisure activities. That is, culture is a fundamental attribute for the cities' globalization process. That is the scenario for the mega-events, a social phenomenon of global consumption, a product that promotes the image of the event itself and that of the host city/country. Researchers of the “mega-event”, Roche (2000) and Guala (2002) describe the concept of the term similarly. Roche considers “mega-event” to be events with great global media interest, capable of reaching an audience of millions of people. This description includes the Universal Exhibitions, the Olympic Games and the FIFA World Cup. Guala, on

the other hand, develops the concept of mega-events, but only includes events such as Universal Exhibitions and World's Fairs, both able to attract the interest of global audience. He points out that the (summer and winter) Olympics and the FIFA World Cup are not only mega-events, but also "media events", due to the potential global media coverage.

Rio de Janeiro, worldwide known as the Marvelous City, began to be also called the Olympic City by the City Government after winning the bid in 2009 as part of a strategic public communication that supports the urban and cultural transformation project "to recover the sense of belonging, thus contributing to make the mega-event a moment of passion and collective pride" (Martina, 2006) and "to redefine the image of the city on a global basis" (same). As a major factor for the consumer-based development, such image is a recurring theme for cities that want to be seen as dynamic places (Burbank, Andranovich, Heying, 2002); each of them design their own attributes accordingly to a global formula.

The discourse on the importance of Rio 2016 reveals a "natural" synchronicity between the Olympics, Rio de Janeiro and Brazil, in order to bring about the global aspirations for the future of the city, the region and the country, with a long-term view. It would be an opportunity to accelerate the transformation towards a truly cosmopolitan city, with the improvement of the social, physical and environmental features of the city (Dossiê, 2009). However, the references to the city's and the country's attributes, which are as important as the global aspirations and/or the reinforcement of such desires, are highlighted in the candidature file, respectively, the widely known joy of the carioca, which bursts out in the Carnival "will become a major feature of the Rio 2016", as well as the passion of the Brazilian population for sports (Dossiê, 2009). Those joy and passion, whilst demonstration of emotions, provide "modes of affiliation to a social community, a means to recognize oneself and to be able to jointly communicate on the basis of closeness", as Breton (2009) says.

The emotions, which are inherent to the mega-event, establish such identification, the closeness that turns the individual into part of a social community. This stimulus to emotion, to affection and to celebration (a recurring word in the file) contributes to the "moment of effervescence" (Maffersoli, 2006), in which the spaces are transformed into sociability and gathering places (same). Then, being an Olympic City means that the party and the celebration become intertwined components of urban planning, in a symbiotic power to promote the "Olympic" Rio de Janeiro, a spectacularized city for global consumption.

In order to stimulate the consumption of the city, the re-signification of its image based on urban branding management seems to be required, in which the images produced by publicity, marketing and public relations become more important than the objects (Debord, 1967) themselves – in this case, the cities. In Rio de Janeiro, the public communication used digital media – Facebook, Twitter and Instagram accounts – to enhance those images that comprise the "memory of Rio today and the history of Rio tomorrow" (*Cidade Olímpica* profile on Facebook).

According to the official discourse, the port is strategic in the Olympic project: Revitalizing the Port Region is revitalizing the #CidadeOlímpica!" itself!" (Facebook post at *Cidade Olímpica* profile, July 28, 2015). The *Porto Maravilha* project is a tangible legacy for the city, included in the candidacy file. The then Olympic City and its port area benefit from intense media coverage and public communication strategies that enhance the idea – which has already been well-established by Carnival and New Year's – of a "party town". And one of such communication's key arguments is to highlight its local memory and heritage.

### **3. Past and Present: resignifying the port as *Porto Maravilha***

The Rio de Janeiro port is an area of historical and cultural heritage, under the protection of the Brazilian National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN) and the municipal legislation for the preservation of historic, valuable goods. The public communication

discourse for the *Porto Maravilha* project was based on urban redevelopment, the preservation and the highlight of the local memory and heritage, with culture working as a symbolic and crucial link for the new area-to be. However, the production of new meanings for the Olympic City's port is based not only on promoting its local heritage and memory. New cultural icons should be built as well. Then, a dichotomy of this resignifying is established: on one hand, it is global (as part of the Olympic legacy) and, on the other, it is local, the authentic attributes of a "unique" place. The cultural heritage discourse, which is part of the urban redevelopment project, creates "new" meanings to the port and expands the discursive perception of the then Olympic City. As we understand heritage as a "place of memory", a connection with the past, it is important to remember Nora:

*The places of memory are, above all, remains. The extreme form where a commemorative consciousness subsists in a story that calls it, because the latter ignores the former (...) Museums, archives, cemeteries and collections, festivals, anniversaries, treaties, verbal processes, monuments, sanctuaries and associations are the witnesses of another era, of delusions of eternity* (Nora, 1993, pp. 12-13). In the port, some of these places have been "elected" as the collective memory, such as the "*Pequena África*" (Little Africa), a historical landmark of Africa's memory in the city, a region "that stretched from the docks of the port, through the *Cidade Nova*, to *Praça Onze*, which was, from a very early age, a place of convergence of the free slaves from Bahia, who were incorporated into existing groups, thus forming black communities" (Cardoso *et al.*, 1987). At the beginning of the *Porto Maravilha* infrastructure works, archaeological excavations would reveal the "historical and cultural relevance of the Rio de Janeiro port region and contributed to the understanding of the African Diaspora" (*Porto Maravilha* website).

*Brazil was the final destination of at least 40% of all African slaves who arrived alive in the Americas. 60% out of these arrived through the Rio de Janeiro port, thus making the city the largest slave port in history. (...) The slave market intensified upon the construction of the wharf, the gateway for more than 500,000 African slaves, mostly from Congo and Angola, in the Midwest region ...* (Revista *Porto Maravilha*, 2015). The Valongo Wharf was "instituted as a cultural heritage of the city of Rio de Janeiro by the *Instituto Rio Patrimônio da Humanidade* (Rio Heritage of Humanity Institute), IRPH"<sup>1</sup>. According to IPHAN, "Representatives of UNESCO also included the archaeological site as part of the *Rota dos Escravos* (Slave Route)"<sup>2</sup>. Two years later, a Municipal Decree (34.803, dated 11/29/2011) established the Historical and Archaeological Circuit for the Celebration of the African Heritage<sup>3</sup> "to collectively draw up guidelines for the implementation of memory appreciation policies and for the protection of that cultural heritage"<sup>4</sup>. In July 2017, Unesco inscribed the Valongo Wharf on the World Heritage List. To this rescue of memory and heritage as attributes, architectural icons and monumental buildings are added to work as catalysts in urban centers' development process (Hazan, 2002). This visual language, which refreshes the representations of the city of Rio de Janeiro, includes the new architectural buildings in the region, all of them spaces of consumption. For Bauman (2008), in the contemporary city, this production of consumption focus on entertainment, leisure, hobbies. *Museu do Amanhã*, *Museu de Arte do Rio* and *AquaRio* (marine aquarium) come out as icons of the new port under construction as "identity" landmarks. In addition, they spread all over the city

---

<sup>1</sup> Available on: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/818>>. Access on July 9, 2017.

<sup>2</sup> According to Ali Moussa-Iye, head of UNESCO's Slave Route project (created in the 1990s), the archaeological sites pay homage to those who died as a result of the transatlantic slave trade. He says that an initial cartography indicates that there are more than 800 sites worldwide that may be related to the history of slavery, but only 40 of them are acknowledged as World Heritage Sites.

<sup>3</sup> That Circuit includes the Valongo Wharf, the *Cemitério dos Pretos Novos* (Cemetery of New Blacks), the *Pedra do Sal* (Salt Stone), the José Bonifácio Cultural Center and the Hanging Garden of Valongo. According to the Decree, they are integral part of the memory tourism of the transatlantic slave trade and slavery in the port region of Rio de Janeiro and Brazil.

<sup>4</sup> Available on: <<http://www.portomaravilha.com.br/circuito>>. Access on July 9, 2017.

as tourist spaces (witnessing record-breaking visitation), and as a new image of the *Praça Mauá*, where they are settled, in a renovation of the region's landscape, which includes the demolition of the *Perimetral* Elevated Highway, an overpass that used to connect the south and the north regions of the city. This aesthetic feature of architecture and town planning refers to an intervention in the city's landscape from the perspective that formalizes the reality and turns it into an image that will be considered real (Cauquelin, 2007) and that provokes a satisfaction. "A dated historical invention that occupies the place of foundation of the sensitive reality" (same), the landscape then becomes the invention of a way of looking, of absorbing a "fabricated" reality, naturalized by the spectacle it brings with it.

#### 4. Conclusion

In the port region, landmarks of the past such as the Valongo Wharf coexist with new cultural spaces, which capitalize a transforming power for the region and the city. After all, they would economically and imagetically promote the old port, refashioned after a selection of places of memory, the construction of new cultural spaces and the invention of new landscapes, besides the demolition of *Perimetral*. In discursive terms, it seems like a port renaissance, named *Porto Maravilha*, with the creation of new narratives for the region, which has forged a new tourist product for Rio de Janeiro, part of the Olympic legacy. Nowadays, due to a new City Hall administration and the economic crisis affecting the state and the city of Rio de Janeiro, the strong effort of public communication for the site and, consequently, for the city, has diminished and the future seems quite uncertain after the Rio 2016.

#### Bibliography

- A. Cauquelin, *A Invenção da Paisagem*, São Paulo, Martins, 2007.
- A. Martina, *Communicare la città – il caso di Torino Olimpica*, Paravia Bruno, Mondadori Editori, Milano 2006.
- C. Guala, *Per una tipologia dei mega eventi*, Bollettino della Società Geografica Italiana, serie XII, volume VII, 4, 2002.
- D. Le Breton, *Paixões Ordinárias: antropologia das emoções*, Rio de Janeiro, Vozes 2009.
- Dossiê de Candidatura do Rio de Janeiro a sede dos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos 2016, *online*.
- E. D. Cardoso, L. F. Vaz, M. P. Albernaz, R. M. Pechman, *História dos Bairros – Saúde, Gamboa e Santo Cristo*, Rio de Janeiro, Ed. Index 1987.
- G. Debord, *A Sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto 1997.
- J. Friedmann, "Where we stand: a decade of world city research", In L. Knox, P. J. Taylor, *World cities in a world-system*, New York, Cambridge University Press, 1995, pp. 21-47.
- M. Burbank, G. Andranovich, C. Heying, "Mega-Events, Urban Development and Public Policy", *The Review of Policy Research*, 2002, pp. 179-202.
- M. Maffesoli, *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*, Rio de Janeiro, Forense Universitária 2006.
- M. Roche, *Mega-events modernity: olympics and expos in the growth of global culture*, Londres, Routledge 2000.
- P. Nora, *Entre memória e história – a problemática dos lugares. Projeto História. Revista do Programa de Estudos de Pós-graduados de História, PUC/SP. V. 10, 1993, pp. 7-28.*
- Revista Porto Maravilha, fev. 2015, *online*.
- V. M. Hazan, "O papel dos ícones da contemporaneidade na revitalização dos grandes centros urbanos", *Periódico Mensal Arquitextos*, s.d., *online*.
- Z. Bauman, *Vida para Consumo – a transformação das pessoas em mercadorias*, Rio de Janeiro, Zahar 2008.

# The insertion of slum communities into the concept of metropolis: the slums as touristic points in Rio de Janeiro

Ana Cristina Arruda

Faculdades Integradas Hélio Alonso – Rio de Janeiro – Brasil

**Keywords:** slum, tourism, security, tourist, locals.

## 1. Introduction

This article presents the panorama of Rio de Janeiro slums as touristic points, alternating importance with other traditional points of the city. The public security policy that foresaw the installation of the Pacifying Police Units (UPPs)<sup>1</sup> in the slums, had in mind the normalization of social conduct in those places, promoting the disarmament and instituting a model of conduct to the locals (Matiolli, Pinheiro, 2014, pp. 36-37).

Under this positive view of the state's government action, such policy opened new perspectives to the slum's citizen. It was enjoying the good winds of positivity and credibility of the UPPs program, that it was discovered the slum as a touristic area to visitation. The beginning of a social, cultural and financial movement in a location not considered to the attendance of tourists and carioca citizens.

The Rocinha slum is presented here as an example of that tendency. The intention is to show how that movement reflected, influenced and repositioned the slum to its residents. Displaying social actors and their stories, with the goal of illustrating the real situation that the touristic practice in a location discarded to such practice, under the cultural aspect and as entertainment, and how it interfered on the actor's life routine.

## 2. Why slum?

Integral part of the carioca landscape, the slums haven't always had the same aspect. There were sensitive changes: the wood and zinc shacks gave place to brickwork constructions. Their residents had their own profiles altered: they are not so poor anymore and their level of schooling left the illiteracy line. Those changes happened not only for the form of self-acceptance as a slum inhabitant, but also because the slums became targets of concerns from the State and church, as well as Brazilian and foreigners researchers object of study in the Social Sciences area, with actions intensified in the 1960s.

According to Valladares (2005), the origin of "favella", written like that in the beginning of the 20th century, is connected to the Canudos war. The soldiers who fought in the Bahia backlands returned to Rio de Janeiro, the Brazilian capital at the time, to receive their overdue wages. They settled where today we have the Providência hill<sup>2</sup>, baptized then as the "favella" hill.

In the 1940s, with the creation of the Leão XIII Foundation, in 1947, and the Saint Sebastian Crusade, in 1955, by Dom Hélder Câmara, the catholic church archbishop in the city, it is marked a new phase of understanding of the slum concept: place built of poor houses, without access to the public services and basic sanitation and a population of low income. Needy place and people, with necessities of attention and solutions outside of their living that can help them battle for their rights to, finally, reach a better quality of life. An idea well widespread through the catholic bases in the slums is the "community", which promotes a new politic view about those places. It was aimed the formation of individuals with the capacity of thinking about politics in a self-sufficient way and end the client relationship stablished with the politicians. As time passed by, the name "community" acquired new

---

<sup>1</sup> Unidades de Polícia Pacificadoras.

<sup>2</sup> Slum located in Gamboa, central region of Rio de Janeiro.

connotations, according to the expressed intentions in the speeches, as it is explained by Valladares (2005):

*The locals associations, despite a long history that alters government opposition and cooperation practices, also use the same specificity argument. The leaders from those associations, to qualify the group of residents they represent, use the name “community”, which manifests a desire to substitute the name “slum”, considered pejorative, for a positive notion. The use of this name also legitimizes their own statute as representatives invested by the community, but also hides all the differences and conflicts existing between the several spaces or between the locals themselves. The notion of community supposes an idea of unity - which has not always been a characteristic of those associations and their territories. And that way masks the diversity of the social situations and the multiplicity of the interests present in a structure frequently more atomized than communitarian. (p. 159)*

The use of the label “needy community” by the locals associations, as argument to claim improvements, is based on the incompleteness of the location: electric power, access, water, basic items that don’t lack in a wider community, but their absence insert the slums residents in the needy condition. The catholic presence in the slums revealed just a reasonable efficiency, but it didn’t stop to contribute positively to the extension of the slum concept we know nowadays: a place to live where the houses display themselves in a singular form; equally singular is the solution to the water supply and the sewer flow and the best: a population composed by individuals from different age groups, income and schooling. In short: people so heterogeneous that they don’t fit in a unified sense of community.

### **3. The slum citizen and public security**

Through a leap in time, we arrive in the second decade of the 21st century, and the city of Rio de Janeiro presents the same peculiar geography; sheltering the encrusted slums in the hills that constitute and make this city a mix of beauty with different social realities in their territorial limits. Parallel to the contrasts, the city attracts to itself, the percentage of 45,2% of leisure visitations, according to the Tourism Ministry<sup>3</sup>.

Since the installation of the first out of 38 UPPs in 2008<sup>4</sup>, the slums, that were once considered aesthetically “ugly” in the landscape of the city<sup>5</sup> obtain a highlight in the tourism scripts. Niche attracted by companies in the industry, it was created business opportunities inside the slums, especially in the gastronomy and manual works areas. But, nevertheless, the most common act from a tourist, was threatened by the lack of security:

*“Capture and consume the slums through photography (...), not always is as simple as the speed of your clicks can make us believe. There aren’t rules clearly stablished by the agencies or locals associations in relation to what can or can’t be photographed: the only rule that people normally explain to the tourists is that they shouldn’t take photos of armed people or the places where the market of illicit drugs happen in a more explicit way. Other than that, the limit ends up being what the own tourist stablishes” (Medeiros, Menezes, Nunes, 2008).*

The installation of the UPPs collaborated to promote this entrepreneur movement. In a

---

<sup>3</sup> Available at: <http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/5705-rio-destino-preferido-dos-estrangeiros-que-v%C3%AAm-ao-brasil.html>.

<sup>4</sup> Available at: <http://www.upprj.com/index.php/historico>.

<sup>5</sup> “In Rio de Janeiro, where it reached unequaled levels all around the contry, the slums eradication began with the construction of proletarians parks in the beginning of the 1940s, during the Vargas’s government, but only stablished itself as a systematic policy of removal of the slums residentes to housing complexes at the 1960s, during the Carlos Lacerda’s government”. Zaluar, Alba. A máquina e a revolta. Brasiliense, 1985.



location characterized by violence, this public security intervention seemed to open new perspectives to the slums residents<sup>6</sup>. About that, Matioli (2013) analyses:

*The ‘pacification’ policy seems to be connected with the wider processes of Rio de Janeiro urban management and from international circuits of contemporary capital circulation (...). The population control and urban flows, in a way to make certain places into secure and trustworthy spaces under the market perspective, from the speculative interests and also from the public opinion seems to be one of the main goals from this new public security policy.* (Matioli apud Matioli e Magalhães).

What sounds as something positive, masks the exclusion thinking with the slums inhabitants. Although they benefit themselves with State measures, it is left aside all the cultural baggage and social life lessons implanted on those places (Matioli, 2014, p.37). It is verified that it should exist an adaptation and it should happen in the slum environment.

#### **4. The Rocinha slum as a touristic point**

Moved by a fashion fad launched on a soap opera from the Globo channel, shown between 2007 and 2008, it was intensified the touristic movement in the Rocinha slum, located in São Conrado, a South Zone neighborhood in Rio de Janeiro. In the fiction plot, it was presented a slum tour, that “*it is referred to the known practices of tours in slums of Rio de Janeiro and that it does not have a connection with the local community*” (Rezende, Pessanha, Teixeira 2010).

One decade after that fad, studies intensified this practice visioning the marketing of exotic landscapes associated to poverty. This attractiveness, still according to those studies, happens because of a new look to the touristic practice, in which a traveler search, beyond idleness, new experiences, in urban or countryside spaces. Besides that, it is noticed the necessity of an affirmation of a social hierarchy to be confirmed by the traveler: the contact with the social reality in the slum, makes them safer in the place they fill on the social scale, through a perspective facing poverty and suffering<sup>7</sup>.

And the slum resident? How does he see himself facing the posture adopted by the tourists and the agencies that promote the excursions on those places? How, up to this moment, the studies contemplate the vision of the locals with the possibility to generate profit to themselves with visiting, this article, on its composing, decided to listen to the locals and the workers of the Rocinha slum to obtain the answers of such hypotheses. On July 5th, 2017, this researcher was at Rocinha and talked with three locals and one employee of the Amarelinho restaurant, located on Via Apia, main street of the slum.

Born, raised and working there, Marco Oliveira and Wilma Paiva, employees at the gym R1, see differently the influence of tourism on their lives. To Marco: “*Because it ends up bringing lots of good things inside our community, and that ends up helping us in our formation. Inside the sport, inside the culture*”<sup>8</sup>. But Wilma doesn’t notice the changes: “*I come to work, see people passing by, there isn’t any attraction, a junction between the tourist and us, they go up, they go down, there’s no contact*”<sup>9</sup>.

In agreement with Wilma, Dayana Teixeira, Amarelinho restaurant’s employee, doesn’t notice the influences or interactions with the touristic movement: “*To me, when they come and there are groups here, it’s an opportunity to show our work, our seasoning (...), to all*

---

<sup>6</sup> The pacification still has a fundamental role in the social and economic development of the communities, because it maximizes the entrance of public services, infrastructure, social, sporting and cultural projects, private investments and opportunities. Available at: [http://www.upprj.com/index.php/o\\_que\\_e\\_upp](http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp).

<sup>7</sup> Rezende, Ricardo de Oliveira. Pessanha, Lavinia D. R. Teixeira, Moema de Poli. Novas dinâmicas do consumo turístico: favela *tour* e turismo comunitário. 2010. Available at: <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=favela+e+turismo>.

<sup>8</sup> Interview granted to the researcher on July 5th, 2017.

<sup>9</sup> Idem.

people who come and like our food, compliment, say that it is even better than other places, without being inside the slum”<sup>10</sup>. Valdeir Sousa, resident there over 12 years, sees more tourists in times of peace: “Look, (sic) a lot big in the alleys, nowadays, we see a lot. In the beginning, when there was (sic) those shootings there weren’t many tourists, but, now, we see a lot”<sup>11</sup>.

The locals and workers opinions of Rocinha don’t diverge directly between themselves, but demonstrate a positioning flow in relation to the slum tourism. It is notorious that they are points of view still in construction, there hasn’t been contact and observation in time enough to a solidity of thinking. Besides that, it is expressed a lack of concern with such positioning, because there is a conformity in the acceptance of their suitable places occupied in a more embracing society, in other words, it is not fed the vanity that they are relevant inside the present social frame.

## 5. Final considerations

The studies and the field observation that based the construction of this article, gave light to how relevant is the development of the touristic theme in the slums. Because they still haven’t privileged the analysis from the communities’ residents, it becomes partial to see the practice of this modality as a voyeuristic consumption of poverty by the tourist, in antithesis to the search of ways to profit with the consumption, by the locals.

In this work, we identify the role of the public ruling with security policies, through the implementation of the UPPs. The goal would be to bring more security to the slums, visioning repression to the illicit marketing of drugs and weapons, besides normalizing the resident’s behavior in a conduct considered acceptable. Because it is a difficult job, the progress presents itself stagnant with the state’s government bankruptcy.

The slums have their insertions in the concept of metropolis: in a city of peculiar geography as Rio de Janeiro, where they locate themselves outside the periphery, it is essential that we walk towards a fairer society. Adding instead of discriminating: that would be the ideal action. To that, the public ruling and the carioca society should think about solutions that would decrease the distance between the slums residents and the others carioca citizens, in a way that it is caught a glimpse of a constructive and beneficial relation to all in the city and also to the tourists, that they know how to explore the perspectives in a critical and reflexive way, adding experience to their trips.

## Bibliography

Bauman, Z., *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro. 2003.

Braga, G. H., *Rio de Janeiro é o destino preferido dos turistas estrangeiros que visitam o Brasil a lazer*, Available at: <http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/5705-rio-destino-preferido-dos-estrangeiros-que-v%C3%AAm-ao-brasil.html>. Accessed on: July 3rd, 2017.

Dados Upp. *Histórico*. Available at: <http://www.upprj.com/index.php/historico>. Accessed on: July 3rd, 2017.

Freire-Medeiros, B., Menezes, P., Nunes, F., *Ética, estética e consumos possíveis: notas etnográficas sobre turismo em uma favela carioca*, 2008. Available at: <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=favela+e+turismo>. Accessed on: July 2nd, 2017.

Matilli, T. O. L., Pinheiro, A. B., *As Unidades de Polícia Pacificadora são uma iniciativa válida?*, Revista Sociologia, n. 3, São Paulo.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Idem Note 8.

Rezende, Ricardo de Oliveira, Pessanha, Lavinia, D. R. Teixeira, Moema de Poli, *Novas dinâmicas do consumo turístico: favela tour e turismo comunitário*, 2010. Available at: <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=favela+e+turismo>. Accessed on: July 2nd, 2017.

Silva, J. S., *As unidades policiais pacificadoras e os novos desafios para as favelas cariocas*, Available at: <http://observatoriodefavelas.org.br/wpcontent/uploads/2013/06/Aspectos-humanos-das-favelas-cariocas.pdf>. Accessed on: July 2nd, 2017.

Valladares, L. do Prado, *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*, FGV: Rio de Janeiro, 2005.

Zaluar, A., *A Máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*, Brasiliense, São Paulo, 1985.



# “Luce” sulla città: la rappresentazione del centro turistico di San Benedetto del Tronto attraverso i filmati dell’Istituto Luce<sup>1</sup>

Enrica Petrucci, Diana Lapucci  
Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

**Parole chiave:** immagini, memoria, paesaggio, tradizione, innovazione.

## 1. Introduzione

Il piccolo centro marchigiano di San Benedetto del Tronto, posto nella parte centrale dell’Adriatico viene presentato in alcuni filmati conservati dall’Istituto Luce dove viene messo in evidenza il suo consistente incremento turistico. La propaganda del regime trasformerà tale piccolo borgo marinaro in una deliziosa spiaggia che, secondo il messaggio veicolato, può tranquillamente gareggiare con le ridenti riviere della California. Interessante, quindi, poter mettere a confronto le reali condizioni del borgo negli anni ’30 del XX secolo e la rappresentazione che viene offerta attraverso le nuove immagini proposte dall’Istituto Luce.

## 2. Alcune note sull’evoluzione del centro turistico di San Benedetto

### 2.1. *Le origini e i primi sviluppi urbani verso la marina*

La città di S. Benedetto del Tronto per la sua posizione di confine tra lo Stato pontificio e il Regno di Napoli ha svolto un ruolo importante nella storia. Le origini dell’insediamento possono farsi risalire a epoche remote<sup>2</sup>. Alla metà del XVI secolo, le coste adriatiche rappresentano ancora un terreno poco sicuro e non adatto a un abitato stabile. Il nuovo clima di tranquillità instauratosi a seguito della battaglia di Lepanto incoraggia i primi ampliamenti fuori dalle mura fortificate<sup>3</sup>. Le espansioni si concentrano soprattutto nella zona marina, dove il naturale processo di spostamento verso est del litorale offre nuovi lembi di terra a una popolazione in continua crescita<sup>4</sup>.

Nel 1788 si intraprende un primo tentativo di riordinare la caotica disposizione dei fabbricati nei nuovi borghi a mare; la Congregazione del Buon Governo affida all’architetto camerale Luigi Paglialunga di Fermo, la predisposizione di un *Piano Regolatore del quartiere della Marina*, secondo una griglia regolare di lotti rettangolari, orientati in senso nord-sud. Tra il 1861 e il 1863 è completato il tratto urbano della ferrovia Adriatica; si rendono necessari nuovi ponti e sottopassi per superare la barriera, oltre che un generale ammodernamento del tessuto viario, con la bonifica delle vie di collegamento al mare e la costruzione delle principali arterie parallele ad esso<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Del paragrafo 2 è autrice Enrica Petrucci; del paragrafo 3 è autrice Diana Lapucci.

<sup>2</sup> Alcuni recenti ritrovamenti nella zona del cosiddetto *Paese Alto* testimoniano una sostanziale continuità di vita dell’area, almeno dal I sec. a. C. fino ai giorni nostri. I dati sono tuttora in corso di studio.

<sup>3</sup> G. Gagliardi, *La città delle Palme*, Ascoli Piceno, Fondazione Cassa di Risparmio, 2006, p. 19; F. Core, C. Pancaldi, «Brevi cenni sullo sviluppo storico-urbanistico dell’incasato extra-moenia», in F. Davarpanah, G. Giliotti (eds.), *La pineta e i giardini*, Acquaviva Picena, FastEdit, 2008, p. 13; G. Guidotti, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, Verona, Il Segno, vol. I, 1990, pp. 423-439; E. Liburdi, *San Benedetto del Tronto negli ultimi tre secoli. Storia di una chiesa e di una spiaggia 1615-1908*, Ancona, ATIMA, 1950, pp. 28-34.

<sup>4</sup> Il nucleo urbano si espande oltre le mura a partire dalla seconda metà del XVII; nel 1754 nascono i primi sobborghi marini, Sant’Antonio e della Marina che si sviluppano senza un preciso criterio urbanistico. G. Cavezzi, «La costa e le sue marine. San Benedetto: linee di un’evoluzione della storia urbana», in G. Maroni, G. Troli (eds.), *Ruralità e Marineria, Collina e costa del Piceno tra storia e presente*, Ripatransone, Maroni, 1993, pp. 74-79; G. Bellezza, *San Benedetto del Tronto, Studio di Geografia urbana*, Società Geografica Italiana, Roma, 1966, p. 7.

<sup>5</sup> A pochi anni dalla proclamazione del Regno d’Italia, il primo censimento della popolazione descrive la situazione del Comune di San Benedetto che aggiunge in quegli anni, alla sua denominazione, il toponimo “del Tronto”. *Atti del Consiglio Provinciale del 1862*, Ascoli Piceno, Provincia di Ascoli Piceno, 1862.

Nelle previsioni urbanistiche, il borgo marinaro si sarebbe trasformato definitivamente in un centro turistico, arricchito da nuovi giardini pubblici e stabilimenti balneari. Con Atto del 7 dicembre 1887, il Comune ottiene in concessione dal Demanio parte dell'arenile, posto in corrispondenza dell'abitato, per la realizzazione di strutture d'interesse pubblico.



*Acquaforte raffigurante S. Benedetto vista dal mare, nei primi anni del XIX secolo (da L. Bizzarri, B. Menziotti, San Benedetto del Tronto: da antico borgo marinaro a centro marittimo e balneare, 1980)*

In quegli anni, una delle più note riviste culturali romane s'interessa della località turistica, mostrandone un idilliaco profilo: «Sambenedetto è bellissima fra le terre poste sulle spiagge dell'Adriatico. [È una] gemma delle marine pontificie, la quale parte allargasi alla marina, e parte sollevasi a cavaliere sovra amenissimo colle [...] Le condizioni moderne di questa terra [sono floride come attestano] il suo commercio, le sue risorse, l'aumentata sua popolazione, i nuovi edifici che rendono più ameno e più dilettevole quel soggiorno, caro a quanti per ammirarlo vi si recano anche da regioni lontane»<sup>6</sup>.

## **2.2. Il riconoscimento di San Benedetto del Tronto come “stazione di cura, soggiorno e turismo” e l'affermazione della vocazione turistica**

Alla metà del XIX secolo, il turismo balneare marchigiano, subisce un intenso e rapido incremento che coinvolge anche la città costiera di S. Benedetto. Dopo il primo periodo, dei “galleggianti” e dei “camerini su palafitte”, nuove attrezzature trasformano le destinazioni di cura e terapia in luoghi di svago e divertimento<sup>7</sup>. Nel luglio del 1865, viene aperto al pubblico il primo stabilimento balneare sambenedettese, che ospiterà la numerosa colonia di bagnanti proveniente da Ascoli e da tutto il Piceno, oltre ai turisti di Roma e di altre città dell'Italia centrale<sup>8</sup>. Un ulteriore incremento della struttura balneare, si avrà a seguito dell'arrivo di Costanzo Chauvet, direttore e proprietario del periodico *Il Popolo Romano*, che nel 1880 acquista lo stabilimento e inizia il suo completo rinnovamento, dotandolo di una piattaforma a mare e di molte altre comodità<sup>9</sup>. Era, ormai, mutato il

<sup>6</sup> G. Neroni, «Memorie della terra di Sambenedetto», in *L'Album*, 8 luglio 1854, pp. 155-156.

<sup>7</sup> Nel 1853 vengono inaugurati, quasi in contemporanea, gli stabilimenti di Pesaro (1 luglio), di Fano (1 luglio) e di Senigallia (9 luglio), costruiti sulla stessa matrice “riminese” (piattaforma e camerini sul mare, padiglione a terra) e con il medesimo stile architettonico. Si veda in proposito, S. Betti, «Turismo balneare a Pesaro», in *Studi e Ricerche di Geografia*, XXIV, 1, 2001, pp.67-107; S. Caccia, «Un posto al sole. La conquista della costa e gli esordi dell'architettura balneare in Toscana», in *Novecento al mare. Idee, progetti e architetture per il Litorale pisano*, P. Casini, S. Renzoni (eds.), Pisa, ETS, 2008, pp. 34-41.

<sup>8</sup> G. Merlini, «Il primo stabilimento balneare sambenedettese», in *Bollettino Ufficiale Municipale*, V, 2013, pp. 12-13.

<sup>9</sup> Costanzo Chauvet, inizia a pubblicizzare San Benedetto sulla sua rivista e, in sinergia con l'amministrazione locale, trasforma San Benedetto in un centro di attrazione per i vacanzieri provenienti da varie regioni italiane. Cfr. F. Farina,



*L'arenile sambenedettese prima della costruzione del Lungomare, 1920 c. (coll. privata)*

rapporto dell'uomo con la spiaggia, in quanto si andava sperimentando il piacere del soggiorno sulla riva del mare che veniva facilitato da una serie di attrezzature per renderlo ancora più gradevole.

Gli operatori locali e gli amministratori, incentiveranno le attività legate al turismo, incoraggiati da presenze sempre più qualificate che provengono dalle grandi città e che portano, oltre alla ricchezza, ragioni di progresso e di emancipazione. Famiglie di rango, locali o forestieri, scelgono prima le colline prospicienti il mare, quindi i tratti di costa per costruire residenze di prestigio, dove spesso trascorrono non soltanto il periodo estivo ma buona parte dell'anno<sup>10</sup>. Vengono attrezzati spazi di verde, pinete, passeggiate a mare, locali di ritrovo per favorire i bisogni dei turisti, diventati sempre più numerosi.

Il periodo tra le due guerre registra una nuova espansione della zona costiera, con il raddoppio dell'agglomerato e la costruzione di diverse opere e edifici pubblici che contribuiscono a caratterizzare il centro marchigiano. Con Decreto Ministeriale, il 30 giugno 1928, San Benedetto ottiene il riconoscimento di «stazione di cura, soggiorno e turismo» quale prima località balneare delle Marche e di tutta la costa adriatica. Un riconoscimento che condizionerà i suoi futuri sviluppi urbanistici. Il processo di rinnovamento e abbellimento della città sarà guidato dall'ingegnere Luigi Onorati, divenuto negli anni '30, ingegnere capo del Comune. Tale figura diviene, in quegli anni, il fulcro attorno la quale si organizzano le disposizioni e i provvedimenti di trasformazione della città. I suoi principali progetti riguarderanno la valorizzazione dell'area centrale di San Benedetto e la costruzione del Lungomare Tommaso di Savoia, con gli impianti ad esso connessi: la Palazzina Azzurra, con i due campi da tennis e la pista da ballo. Le immagini dell'epoca mostrano un'ampia *Promenade* delimitata da una balaustra, interrotta per la discesa in spiaggia che si amplia a formare terrazze semicircolari protese verso il mare ed attrezzate con sedute<sup>11</sup>. L'architettura, impostata su

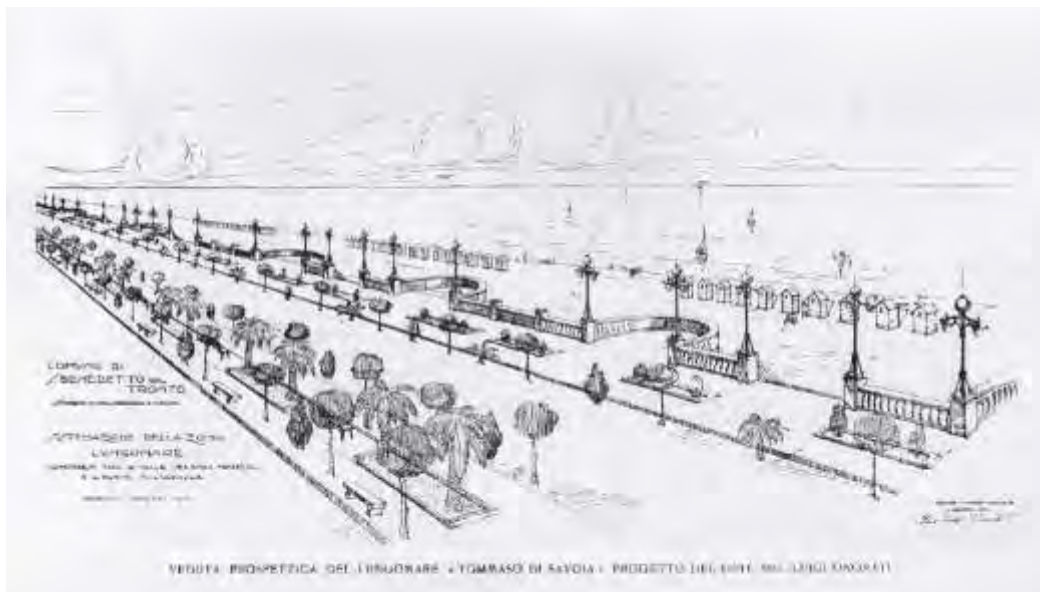
---

«La costa gentile, appunti per una storia delle origini del turismo balneare sulla costa marchigiana», in *Storia e problemi contemporanei*, XII, 23, 1999, pp. 7-24.

<sup>10</sup> Le trasformazioni urbane poste in essere in Italia per il consumo del *loisir* (tempo libero dal lavoro, dedicato agli svaghi dal latino *licere*) solo recentemente sono emersi all'attenzione della storiografia architettonica italiana». In merito si veda anche: F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri, *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2015; P. Innocenzi, *Geografia del turismo*, Roma, Carocci, 1990.

<sup>11</sup> Il tratto del Lungomare era largo 30 metri di cui 18 occupati dalla sede stradale e 12 dai marciapiedi che dovevano garantire un piacevole passeggio. L'impostazione scenografica della passeggiata aveva come quinte la vecchia pineta ottocentesca ad ovest e l'arenile a est. Si veda, G. Merlini, «Il lungomare e la Rotonda dell'ing. Onorati», in *Bollettino Ufficiale Municipale*, XVIII, 2012, pp. 10-11.

uno schema compositivo che si ripete per tutta la sua lunghezza, è movimentata dalla messa a dimora di palme, oleandri e alicanthus<sup>12</sup>.



*San Benedetto, Progetto del nuovo Lungomare Tommaso di Savoia disegnato dal Luigi Onorati nel 1932, Archivio storico Comune di S. Benedetto, Cartella Onorati, 1930-1935*

### **3. Il messaggio proposto nei filmati dell'Istituto Luce**

#### **3.1. Le immagini come veicolo di propaganda**

Nella prima metà del XX secolo, si propone all'attenzione del pubblico un nuovo modo di rappresentare la città, osservandone alcuni aspetti peculiari, al fine di accrescere il suo valore come simbolo di un regime in grado di perseguire azioni di sviluppo, anche in favore dei territori che appaiono lontani dai consolidati circuiti nazionali e internazionali.

Tale nuova rappresentazione si avvale di filmati prodotti dall'Istituto dell'Unione Cinematografica Educativa (Luce o L.U.C.E), creato nel 1924 per divenire in breve tempo un potente strumento di propaganda, attraverso la diffusione cinematografica a scopo didattico e informativo. L'Ente, posto sotto il completo controllo governativo, utilizza come veicolo di propaganda il cinematografo, attraverso il quale è possibile, in maniera efficace e diretta, diffondere messaggi volti a favorire la conoscenza e le attitudini dei luoghi rappresentati. A partire dal 1927 e fino al 1945 vengono prodotti i cinegiornali. Fino al 1931, i filmati sono muti, con l'avvento del sonoro poi, il loro effetto si amplifica in quanto diviene possibile usare quell'impostazione declamatoria che era tipica dei giornali radio e delle radiocronache. Sia le parole pronunciate enfaticamente che la musica acquistano un'importanza fondamentale nel sottolineare le immagini che mostrano i progressi dell'Italia, l'aumento della produttività industriale e del turismo, temi ricorrenti in tutti i cinegiornali, per trasmettere allo spettatore l'impressione di un paese in continua evoluzione. Tra la prima e la seconda metà degli anni Trenta, la politica fascista cambia orientamento: il ruralismo perde la sua centralità nell'ottica propagandistica, dando spazio alla promozione di un fascismo borghese. La cinematografia del periodo racconta di un'Italia dominata da un'ideologia piccolo-borghese, avvolta in un clima sereno e concorde. Nello stesso tempo si dà risalto a una politica celebrativa e monumentale cercando di saldare i legami tra presente e passato. Sono proposte, a tal fine, diverse rappresentazioni dell'Italia, degli italiani, del paesaggio di quegli anni, delle

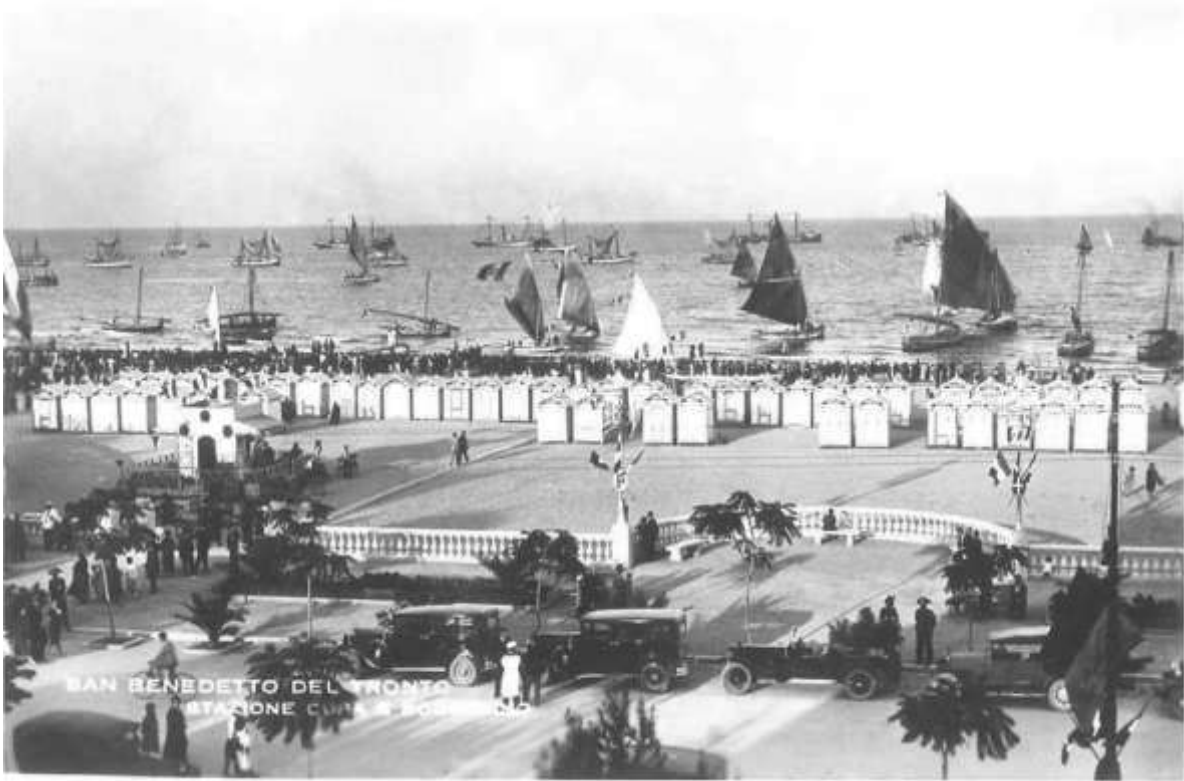
<sup>12</sup> F. Canali, «Il lungomare e le palme di San Benedetto del Tronto. Sviluppo balneare della “marina” e del lungomare di palme più bello d'Italia (1925-1945)», in *Annali di Storia dell'Urbanistica e del Paesaggio*, 3, 2015, pp.270-285. San Benedetto, Progetto del nuovo Lungomare Tommaso di Savoia disegnato dal Luigi Onorati nel 1932, Archivio storico Comune di San Benedetto, Cartella Onorati, 1930-1935.



architetture che andavano realizzandosi per volere del Regime. Come è stato notato: «Se l'Italia povera e sottosviluppata era in pratica invisibile e restava il più possibile al di fuori dell'obiettivo della macchina da presa, i cinegiornali e i documentari intendevano raccontare, da una parte con spirito enciclopedico, dall'altra con la voce del cantore epico, la spinta dell'Italia in cammino verso la modernizzazione, senza mai dimenticare le radici nella tradizione [...] Inoltre, nel fissare gli stereotipi discorsivi e visivi sia sulle grandi città d'arte sia su luoghi meno noti, il Luce ebbe il merito di incrociare la microstoria locale e di tentare di innestarla con uno spirito unitario nell'alveo della storia nazionale. Le piccole patrie acquistavano così visibilità per i loro caratteri specifici e per il ruolo che svolgevano all'interno della cultura nazionale»<sup>13</sup>.

### 3.2. *San Benedetto del Tronto nei filmati dell'Istituto Luce*

In un recente progetto, la Regione Marche ha dedicato un portale tematico ai filmati dell'Istituto Luce, che riprendono varie località del proprio territorio, fra cui anche S. Benedetto del Tronto<sup>14</sup>. Due filmati girati nel 1932, in particolare, sono significativi: il primo, dedicato alle attività della pesca, il secondo, all'inaugurazione del lungomare.



*San Benedetto, cartolina commemorativa dell'inaugurazione del Lungomare, il 18 settembre 1932*

Il primo filmato del settembre 1932, intitolato «Un piccolo centro sull'Adriatico trasformato in una deliziosa spiaggia che può gareggiare con le ridenti riviere della California» esalta gli aspetti

<sup>13</sup> A. Castagnaro, «Architettura e Paesaggio. Nuovi strumenti di lettura per la storiografia: la cinematografia» in *Delli Aspetti de Paesi Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, T.I, A. Berrino, A. Buccaro (eds.), Napoli, Cirice 2016, pp. 653-662.

<sup>14</sup> L'Archivio storico dell'Istituto L.U.C.E. rende disponibili in formato elettronico, per la consultazione online, 100.000 titoli audiovisivi, 400.000 fotografie. L'Istituto ha raggiunto un accordo con alcune Regioni per la realizzazione di portali tematici. Sono state individuati ed organizzati tutti i materiali presenti nell'archivio storico relativi alla Regione Marche. Ad essi è possibile accedere attraverso le voci dei canali tematici selezionati: storia e natura, economia e infrastrutture, feste e tradizioni locali, cultura e spettacolo, lo sport regionale oppure con una ricerca libera. Cfr. <http://marche.archivioluce.com/archivioluce/regioni/marche/>.

turistici della riviera<sup>15</sup>. Nel filmato è ripresa la spiaggia frequentata dai bagnanti che «sguazzano nell'acqua bassa e si spruzzano», «ragazzi e ragazze seduti sui pattini che, al suono di un grammofofono portatile, chiacchierano e animano la spiaggia». Il messaggio veicolato è quello di un arenile che può piacevolmente ospitare un'utenza diversificata, in particolare di giovani in cerca di svago. Il successivo filmato dell'ottobre 1932, intitolato «La festa della pesca», racconta l'inaugurazione del primo tratto del Lungomare intitolato a Tommaso di Savoia duca di Genova, alla presenza di Ferdinando Umberto di Savoia e del ministro Giacomo Acerbo<sup>16</sup>. L'inaugurazione è accompagnata da grandi festeggiamenti durante i quali la popolazione si riversa in spiaggia per celebrare l'evento e mangiare pesce fritto. Il filmato esalta i caratteri della rinnovata città balneare, evidenziane il notevole sviluppo turistico, con un occhio rivolto alla tradizione, indispensabile riferimento per ogni azione di rinnovamento futuro.

Ad interrompere lo sviluppo turistico sambenedettese, contribuisce lo scoppio della guerra. Il 18 giugno 1944, la città viene liberata e immediatamente si procede all'avvio degli interventi per risanare le parti distrutte dai bombardamenti, attraverso la redazione di un piano di ricostruzione<sup>17</sup>. Il dopoguerra segna una sensibile ripresa delle attività legate al mare, con il fiorire di nuove iniziative imprenditoriali. Il veloce sviluppo delle presenze turistiche determinerà la necessità di una più efficiente organizzazione ricettiva, sia alberghiera che extra alberghiera. Tale notevole crescita farà conseguire a San Benedetto, il titolo di prima realtà delle Marche in termini di presenze.

Il complesso e articolato processo di modificazione del paesaggio costiero si baserà su un intreccio fra scelte amministrative, spinte economiche e pratiche sociali, elementi di una pianificazione urbanistica di speculazione, fondata sull'idea di una "valorizzazione turistica" come catalizzatore di crescita economica piuttosto che come occasione di qualificazione dello spazio urbano.

#### 4. Conclusioni

Negli audiovisivi dell'Istituto Luce e in generale nella pubblicistica fra la fine del XIX e la prima metà del XX secolo viene proposto uno spaccato della società sambenedettese, ancorata alle proprie tradizioni marinare e al tempo stesso proiettata verso il futuro, aperta ad accogliere nuovi flussi turistici che dal dopoguerra subiranno un notevole incremento. Le immagini restituiscono un paesaggio ancora incontaminato che si sta arricchendo di nuove attrezzature per rispondere alle esigenze del mercato turistico. Con la diffusione della cinematografia, si può disporre di un nuovo modo per raccontare attraverso le immagini, che divengono mezzo di propaganda del regime ma anche strumento di divulgazione e pubblicitario, in cui il paesaggio urbano e rurale fa da protagonista o da semplice sfondo, offrendo preziose opportunità di studio, per rileggere le trasformazioni della città e del suo territorio.

#### Bibliografia

M. Argentieri, *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1979.

G. Bellezza, *San Benedetto del Tronto, Studio di Geografia urbana*, Società Geografica Italiana, Roma, 1966.

L. Bizzarri, B. Menziotti, *San Benedetto del Tronto: da antico borgo marinaro a centro marittimo e balneare*, San Benedetto del Tronto, Banca Popolare di San Benedetto del Tronto, 1980.

---

<sup>15</sup> *S. Benedetto del Tronto. Un piccolo centro sull'adriatico trasformato in una deliziosa spiaggia che può gareggiare con le ridenti riviere della California*. Serie Giornale Luce B01367- 09/09/1932. Produzione Istituto Nazionale Luce b/n, sonoro. [https://www.youtube.com/watch?v=jcLe9K4\\_f6M](https://www.youtube.com/watch?v=jcLe9K4_f6M).

<sup>16</sup> *San Benedetto del Tronto. La Festa della pesca*. Serie Giornale Luce A10-12/10/1932. Produzione Istituto Nazionale Luce b/n, muto. [https://www.youtube.com/watch?v=ibir8ofil\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=ibir8ofil_U).

<sup>17</sup> Il Decreto Legge Luogotenenziale n.154/1945 e la Legge n.1402/1951 fisseranno i criteri per la redazione dei piani di ricostruzione. Vengono promossi interventi poco invasivi, nella piena consapevolezza del rischio di una deriva speculativa insita nel processo di sviluppo edilizio conseguente alla ricostruzione.

- F. Canali, «Il lungomare e le palme di San Benedetto del Tronto. Sviluppo balneare della “marina” e del lungomare di palme più bello d’Italia (1925-1945)», in *Annali di Storia dell’Urbanistica e del Paesaggio*, 3, 2015, pp.270-285.
- A. Cappabianca, M. Mancini, M., *Ombre urbane. Set e città dal cinema muto agli anni '80*, Roma, Edizioni Kappa, 1981.
- A. Castagnaro, «Architettura e Paesaggio. Nuovi strumenti di lettura per la storiografia: la cinematografia» in *Delli Aspetti de Paesi Vecchi e nuovi Media per l’Immagine del Paesaggio*, T.I, A. Berrino, A. Buccaro (eds.), Napoli, Cirice, 2016, pp. 653-662.
- G. Gagliardi, *La città delle Palme*, Ascoli Piceno, Fondazione Cassa di Risparmio, 2006.
- G. Guidotti, *Da San Benedetto in Albula a San Benedetto del Tronto*, Verona, Il Segno, vol. I, 1990.
- La pineta e i giardini*, F. Davarpanah, G. Giliotti, (eds), Acquaviva Picena, FastEdit, 2008.
- E. Liburdi, *San Benedetto del Tronto negli ultimi tre secoli. Storia di una chiesa e di una spiaggia. 1615-1908*, Ancona, ATIMA, 1950.
- F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri, *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2015.
- Novecento al mare. Idee, progetti e architetture per il Litorale pisano*, edited by P. Casini, S. Renzoni, Pisa, ETS, 2008.
- Ruralità e Marineria, Collina e costa del Piceno tra storia e presente*, G. Maroni, G. Troli Ripatransone, (eds), Maroni, 1993.
- S. Sperduto, *Roberto Omegna e l’Istituto Luce. Il cinema scientifico ed educativo dell’Italia fascista*, Roma, Herald Editore, 2016.
- S. Vespasiani, *Città stagionali. Rigenerazione urbana oltre il turismo: Rigenerazione urbana oltre il turismo*, Milano, FrancoAngeli, 2014.



# Turismo termale a Ischia nel secondo dopoguerra: trasformazioni del paesaggio e identità dei luoghi

Andrea Maglio

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Architettura mediterranea, Ischia, Storia del turismo, Storia urbana, termalismo.

## 1. Premessa

Nel corso del XIX secolo l'isola d'Ischia si afferma come una delle mete più note per il turismo termale europeo: in particolare Casamicciola diviene una stazione alla moda, frequentata da reali, artisti e intellettuali, inizialmente per la fama delle acque curative, ma poi anche per il desiderio di partecipare alla vita mondana che vi si svolge<sup>1</sup>. Il terremoto del 1883 segna la fine di questa fase e, oltre ad un periodo di crisi per il turismo dell'intera isola, comporta l'ascesa di altre località come Porto e Castello. Lo sviluppo dei diversi centri non avviene infatti in maniera uniforme e, in particolare dopo il terremoto, per diversi decenni, Casamicciola vive una comprensibile fase di declino: quando nell'ottobre del 1925 la sezione meridionale dell'Associazione Medica Italiana di Idrologia, Climatologia e Terapia Fisica tiene un congresso a Ischia, si lamenta la mancanza di fognature, acqua corrente e igiene e l'assenza di valorizzazione delle risorse termali; secondo le parole di Pasquale Iaccarino, «Casamicciola [...] è ancora primitiva, si trova nelle identiche condizioni di cinquanta anni fa, nulla seguendo l'evoluzione dei tempi, il progresso delle altre stazioni climatiche e balneari»<sup>2</sup>. A partire dagli anni della seconda guerra mondiale, un nuovo interesse per le risorse termali, originato da studi medici e dalla constatazione del sottoutilizzo di tali risorse, comporta la “scoperta” di nuove località, come ad esempio Lacco, fino ad allora considerata solo una propaggine di Casamicciola. In questa nuova fase si assiste ad una concentrazione di energie imprenditoriali che pongono le premesse per la diffusione del turismo di massa sull'isola.



*1. Lacco Ameno, cartolina degli inizi del Novecento*

<sup>1</sup> A. Maglio, «La nascita del turismo a Ischia nell'Ottocento: il primato di Casamicciola dai primi alberghi al terremoto del 1883», in F. Mangone, G. Belli, M. G. Tampieri (Eds.), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2015, pp. 256-275.

<sup>2</sup> *Atti del II Congresso regionale dell'Associazione Medica Italiana di Idrologia, Climatologia e Terapia Fisica*, Ischia, 6-7 ottobre 1925, Napoli, SIEM, 1927, p. 73.

## 2. Malcovati, Rizzoli e la “scoperta” di Lacco

La prima scoperta di Lacco si deve al ginecologo pavese Piero Malcovati (1902-1963), tra i primi anche ad immaginare un razionale e sistematico sfruttamento medico e turistico delle acque termali. Residente a Napoli durante gli anni della guerra, egli viene presto in contatto con il sindaco Vincenzo Mennella, con cui decide di tenere a Casamicciola la sessione conclusiva del XXVII Congresso dell'Associazione Medica Italiana di Idrologia, Climatologia e Talassografia<sup>3</sup>. Con altri colleghi, Malcovati decide di fondare la società “Pithecosa” proprio per investire nel settore termale ma ben presto, venuti meno gli altri investitori, chiede l'intervento di Angelo Rizzoli, di cui ha in cura la moglie e la figlia<sup>4</sup>. Inizia così l'avventura imprenditoriale che più di ogni altra ha favorito lo sviluppo turistico dell'isola incidendo tanto sull'immaginario quanto sulla realtà. Editore di riviste popolari come «Oggi» e «Settegiorni», produttore cinematografico, costruttore, Rizzoli può agire in maniera estremamente efficace sui *media* per pubblicizzare l'isola e quindi valorizzare i propri investimenti<sup>5</sup>. A partire dal 1952 egli finanzia la costruzione di diversi alberghi, tra cui il celebre Regina Isabella, nonché dell'ospedale e del cinema Reginella, oltre a promuovere una ristrutturazione urbana dell'intera cittadina, solo in parte attuata. Le Terme Regina Isabella (1950-54) sono progettate dall'architetto Ignazio Gardella, inizialmente chiamato da Malcovati e autore anche di progetti per l'albergo omonimo e per il piano regolatore, poi non realizzati a causa della sua rottura con Rizzoli. Negli stessi anni, soprattutto grazie all'azione dell'imprenditore milanese, l'intera isola diviene il *set* per numerosi film commerciali, poco amati dalla critica, ma anche per pellicole di riscontro internazionale, tra cui *The Crimson Pirate* (1952) e *Cleopatra* (1963). Non è esagerato affermare che tra gli anni Cinquanta e Sessanta Ischia assume un rilievo primario nell'immaginario legato al Mediterraneo e che il cinema agevola lo sviluppo turistico e l'industria del termalismo<sup>6</sup>. Prima ancora di Rizzoli, nel 1946 era arrivato nella zona il duca Luigi Silvestro Camerini, veneto e reduce dal confino a Ponza in quanto antifascista. La creazione del giardino del Negombo, sul luogo di un'antica necropoli greca, darà luogo, dagli anni Settanta, ad uno dei parchi termali più celebri dell'isola. Il duca acquista gradualmente i terreni adibiti ad orto, impiantando essenze esotiche provenienti dall'Africa, dal Giappone e dall'Australia finché, avendo ormai aperto al pubblico il giardino, il figlio Paolo Fulceri Camerini chiama nel 1988 il paesaggista Ermanno Casasco, che decide di reinserire anche specie mediterranee integrando l'orografia con i segni degli interventi passati<sup>7</sup>. Si compie in tal modo la parabola che porta un borgo di pescatori lontano dalla civiltà a divenire una località alla moda, con alberghi di lusso e strutture termali di richiamo.

---

<sup>3</sup> R. Castagna (Ed.), *Lacco Ameno e l'isola d'Ischia. Gli anni '50 e '60. Angelo Rizzoli e lo sviluppo turistico*, in «La Rassegna d'Ischia», supplemento al n. 7, 1990.

<sup>4</sup> D. Morgera, *Il Commenda. Angelo Rizzoli, l'uomo che “inventò” un'isola*, Napoli, “La città del sole”, 2002, pp. 12-14.

<sup>5</sup> A. Maglio, «Potenza del *glamour* e trasformazione del territorio. Il boom turistico a Ischia negli anni Cinquanta e la figura di Angelo Rizzoli», in N. Fava, M. Garcia Vergara (Eds.), *Touristic territories: touristic imagery and the construction of contemporary landscape / Territorios del turismo: el imagenario turistico y la construcción del paisaje contemporaneo*, Barcelona, Viguera Editores, 2014, pp. 325-336.

<sup>6</sup> L. Caramiello, M. Sasso, *Ischia tra sogni e bisogni. L'isola verde nel cinema e nell'immaginario*, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2009. A Maglio, «L'altra faccia del golfo. Ischia e l'architettura mediterranea», in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza (Eds.), *Immaginare il Mediterraneo. Architettura arti fotografia*, Napoli, Artstudiopaparo, 2017, pp. 329-341.

<sup>7</sup> F. Delizia, «Il territorio per frammenti. Giardini e luoghi del lavoro contadino», in I. Delizia, F. Delizia (Eds.), *Ischia e la modernità*, Napoli, Massa, 2006, pp. 163-178, qui 176-177. Cfr. anche E. Fiorani, *Il Negombo: il giardino delle acque*, Napoli, Electa Napoli, 1999.



2. Manifesto pubblicitario degli anni Sessanta



3. Appuntamento a Ischia, 1960, locandina

### 3. Gli altri centri dell'isola

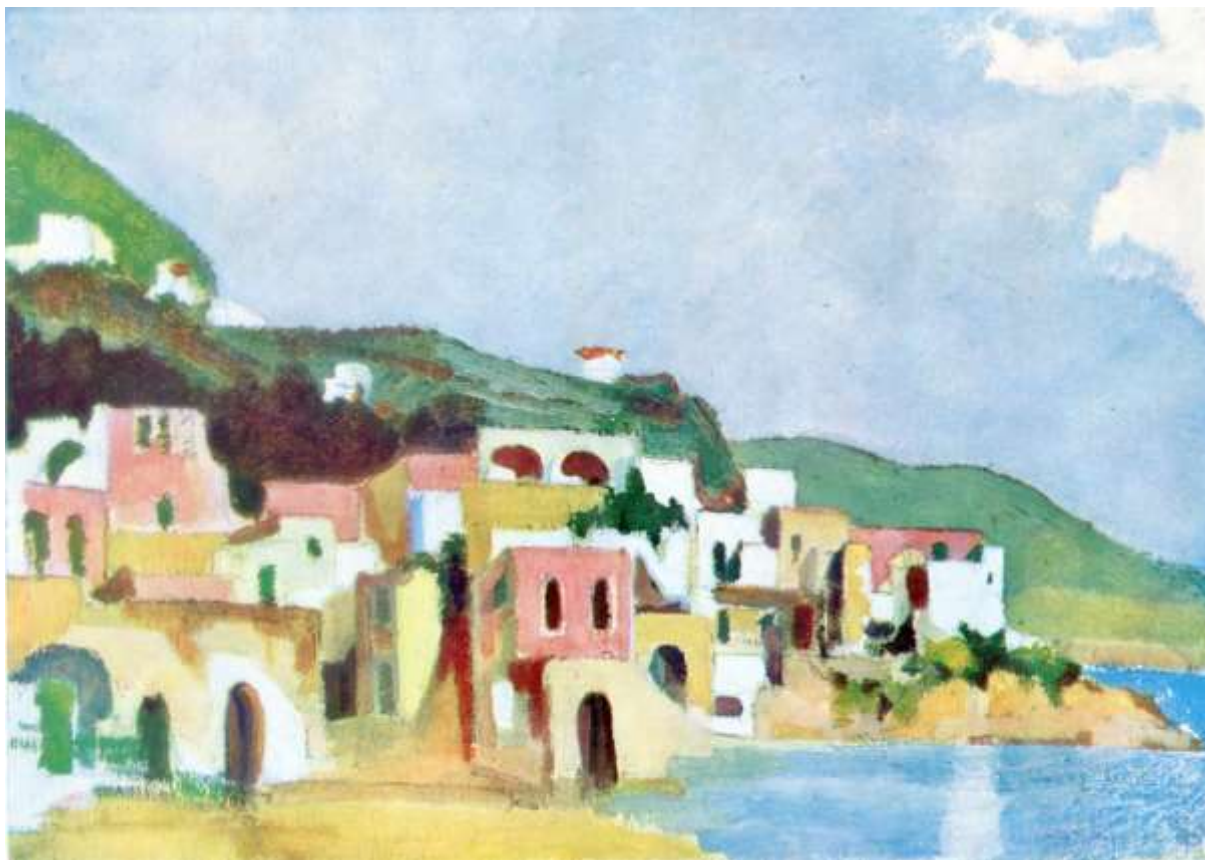
L'area di Ischia Porto vive uno sviluppo notevolmente rapido negli anni del dopoguerra, anche grazie al ruolo strategico per i collegamenti dell'intera isola. Una figura decisiva è quella di Vincenzo Telese (1907-1970), eletto sindaco per la prima volta alle storiche elezioni del 3 novembre 1946 con l'appoggio di Alcide De Gasperi, arrivato appositamente a Ischia. Telese sarà sindaco per ben quattro volte e, grazie anche alla sua competenza di pubblicitario, giornalista e proprietario di agenzie turistiche, si impegna per aumentare quantità e qualità dell'offerta turistica: tra l'altro nel 1966, in qualità di presidente dell'Ente di valorizzazione dell'Isola d'Ischia, egli promuove un *Decalogo della ospitalità*, in cui si ricorda che l'economia isolana è fondata sul turismo e si raccomanda contenimento dei prezzi ma anche gentilezza, silenzio e limitazione nell'uso dei veicoli a motore<sup>8</sup>. Proprio in relazione alle opere avviate da Rizzoli a Lacco negli stessi anni, Telese cerca di attivare un processo concorrenziale per lo sviluppo di Porto in sinergia con un altro imprenditore, il conte Gaetano Marzotto. Inizialmente, l'idea di Rizzoli è di creare un grande stabilimento termale in ogni centro dell'isola e a tal fine si incontra con Marzotto per accordarsi, con il risultato che il primo si sarebbe occupato delle terme, mentre l'imprenditore tessile veneto avrebbe investito negli alberghi. Ben presto questa *pax* viene rotta, quando Marzotto inserisce uno stabilimento termale nell'Hotel Jolly, realizzato peraltro con contributi della Cassa per il Mezzogiorno<sup>9</sup>. L'intera area tra Porto e Castello sarà interessata da rilevanti modifiche proprio negli anni Cinquanta e Sessanta e tra le strutture alberghiere più note vi sono l'Hotel Moresco (1951-

<sup>8</sup> *Vacanze a Ischia. Il decalogo dell'ospitalità di Vincenzo Telese*, pubblicato il 17/06/2017 sul portale "L'isclano": <https://www.isclano.com/it/vacanze-ischia-il-decalogo-dellospitalita-di-vincenzo-telese/>.

<sup>9</sup> D. Morgera, *op. cit.*, p.18.

53), realizzato da Sandro Petti, e il Punta Molino (1963-64), opera di Giulio de Luca<sup>10</sup>: entrambi sono ascrivibili in maniera diversa a un filone organicista, sebbene il primo cerchi rimandi alle forme e alle geometrie dell'architettura spontanea locale, mentre il secondo assuma una *facies* schiettamente moderna<sup>11</sup>.

Dal lato opposto dell'isola rispetto al porto, Forio costituisce l'altro insediamento significativo. Per ragioni di ordine diverso, che vanno dai collegamenti alla natura dei luoghi, lo sviluppo turistico foriano è più lento rispetto a quello di altre località. Ancora negli anni Cinquanta, vi si recano intellettuali ed artisti proprio alla ricerca di tranquillità e "genuinità", mentre molti committenti stranieri la scelgono quale sito per la costruzione delle loro case estive. Negli anni Sessanta, grazie all'iniziativa del medico tedesco Gernot Walde, nella vicina baia di Citara viene creato il parco termale dei Giardini Poseidon, poi acquistato nel decennio successivo dall'industriale bavarese Ludwig Kuttner. Questi affida il progetto di una radicale ristrutturazione a Federico Zollinger, architetto berlinese per lungo tempo a Ischia e



4. Ugo Cacciapuoti, *Ischia*, acquerello (da U. Cacciapuoti, *Case d'Ischia*, Edizioni d'Arte Pithaecusa, s.l. 1961)

autore di oltre cento ville. Esistono molti interessanti esempi di realizzazioni in grado di misurarsi con il *genius loci*, anche se sono gli anni dell'aumento indiscriminato di costruzioni spesso illegali e della cementificazione delle coste, in grado di stravolgere completamente il paesaggio dell'isola. Il borgo di Sant'Angelo rimane per lungo tempo, e più a lungo di altri,

<sup>10</sup> Su de Luca, cfr. B. Bertoli, *Giulio de Luca 1912-2004. Opere e progetti*, Napoli, Clean, 2013.

<sup>11</sup> I. Delizia, «Dalla rinascita alla "valorizzazione". Case, ville, terme e alberghi tra modernità e tradizione 1900-1967», in I. Delizia, F. Delizia (Eds.), *Ischia e la modernità*, cit., pp. 39-65, qui p. 57-59. Della stessa autrice, Cfr. anche I. Delizia, *Ischia: l'identità negata*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987; e ancora I. Delizia, «Recupero di tradizione e modernità a Ischia nella prima metà del Novecento», in M. Docci, M. G. Turco (Eds.), *L'architettura dell'"altra" modernità. Atti del XXVI Congresso di storia dell'architettura*, Roma, Gangemi, 2010, pp. 664-675.



uno dei luoghi più remoti e incontaminati di Ischia, almeno tra quelli costieri. La strada che arriva al paese da Succhivo risale solo agli anni 1948-50, mentre le strade della costa nord dell'isola, ossia da Casamicciola a Lacco e dal porto a Casamicciola, risalgono rispettivamente al 1926 e al 1935. La scoperta di un turismo internazionale, certamente non di massa, si deve a Linda Hélène Penzel, turista tedesca che nel 1932 giunge a Sant'Angelo decidendo di rimanervi e di sposare l'ischitano Alberto Mattera; a lei si deve l'apertura del Miramare, il primo albergo del posto, dove saranno ospitati Elena di Savoia, Konrad Adenauer e Gabriele D'Annunzio. La *remoteness* del borgo di Sant'Angelo rimane tale molto a lungo, tanto che solo negli Settanta del Novecento Cesare Brandi ne lamenta lo stravolgimento a causa dei maggiori flussi turistici e di un'architettura posticcia in forme pseudo-mediterranee<sup>12</sup>.

#### 4. Conclusioni

Gli anni del secondo dopoguerra segnano una soluzione di continuità nella storia del turismo ischitano. Se le premesse del *boom* stanno nelle infrastrutture realizzate nei decenni precedenti, come quelle stradali cui si accennava, adesso essenziali sono opere quali la posa del cavo elettrico, avvenuta tra il 1952 e il 1958, e la condotta sottomarina per il rifornimento idrico, realizzata nel 1958. Giovandosi anche di queste condizioni favorevoli, l'azione imprenditoriale di figure come Rizzoli, Camerini, Penzel e Marzotto, con le enormi differenze tra loro in termini di potere finanziario e di ampiezza della visione strategica, hanno posto le basi per un turismo da un lato elitario e fondato sul lusso e dall'altro aperto per necessità ai grandi numeri. I parchi termali dislocati in diversi punti dell'isola rimandano anche a questo aspetto contraddittorio, poiché nascono proprio negli anni del grande *boom* e della cementificazione selvaggia, si fondano su un pubblico ampio ed eterogeneo ma si configurano come oasi verdi e rilassanti in alternativa al caos "esterno". In realtà lo sviluppo turistico rapido e incontrollato è dovuto ai "bagni di mare" e non a quelli termali, come notava lo stesso Cesare Brandi. A distanza di vent'anni dalla fine della guerra, ritornando a Ischia, commenta amaramente: «nessuno creda che in questa trasformazione si voglia inneggiare al progresso. Certo, l'acqua corrente e le strade asfaltate sono una bella cosa [...] A Ischia ha significato la ricchezza, forse effimera, e un'invasione di potentati recenti, di ville pretenziose, dietro alle quali arretra la campagna di un tempo, le case rosa e celesti, luminose e trasandate, ridenti e miserabili, come in tutta la campagna vesuviana»<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> C. Brandi, *Terre d'Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 471. Cfr. A. Maglio, *L'altra faccia del golfo. Ischia e l'architettura mediterranea*, cit., p. 336.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 471-472.



# No al turista, sì al viaggiatore

Ambra Benvenuto

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** turismo, guida turistica, redazionale, pubblicità ingannevole.

## 1. Introduzione

In un'epoca in cui inserirsi – o reinserirsi – nel mercato del lavoro risulta molto difficile, sono molte le persone che hanno deciso di mettersi alla prova iniziando a lavorare nel campo del turismo. Se in tal senso la prima immagine che può venire in mente è quella delle tantissime case parzialmente o totalmente convertite a bed&breakfast e affittacamere, in questa sede si intende far riflettere su un'altra faccia del campo del turismo di non poco conto: quella degli articoli pubblicitari.

Nel contributo in questione si intende rivelare cosa precede la stesura dei testi descrittivi delle città, quei testi cui si va incontro al momento della prenotazione di un viaggio, nello sfogliare una rivista o, più comunemente, navigando nel web mediante ricerche più o meno mirate. Prima di entrare nel vivo della questione, è doveroso fare luce su cosa c'è *dietro* la stesura di testi del genere.

## 2. Guide turistiche: informazioni o redazionali?

In materia di giornalismo si studiano numerose differenze tra testi destinati al cartaceo e a testi per il web, varianti riguardanti soprattutto forme e struttura. In entrambi i casi è necessario mantenere uno stile pulito; il grado di presenza di opinione può variare in scala maggiore o minore a seconda dei contesti. Altra caratteristica prioritaria di un testo accettabile è la capacità di attirare l'attenzione del lettore sin dalle prime battute. Altro elemento di comunione tra cartaceo e web è la presenza, nei siti internet così come nelle riviste, di articoli veri e propri alternati ad articoli redazionali. Con redazionale si indicano degli articoli pubblicitari che vengono comprati da privati o aziende per pubblicizzare la propria attività, acquistabili mediante aziende pubblicitarie. Essendo un lavoro a cavallo tra campo giornalistico e pubblicitario, il redazionale va oltre il semplice slogan e mira a catturare l'attenzione del lettore tramite la narrazione, proponendo in forma di racconti suggestivi la soluzione ai problemi di chi legge, anziché riassumere il tutto in una frase ad effetto. Per riconoscere un redazionale al primo impatto è sufficiente guardare a fondo pagina: la mancanza di firma è la conferma finale. Essendo le inserzioni pubblicitarie più presenti che mai in qualsivoglia contesto lavorativo, anche nel campo dell'architettura la presenza di articoli del genere è massiva, com'è riscontrabile nella metà del contenuto delle riviste più celebri del settore. Ad ingannare i lettori meno esperti c'è proprio la pari dignità di articoli pubblicitari e non, dal momento che appaiono indistintamente nelle stesse sezioni delle stesse prestigiose testate. La differenza sta proprio in cosa c'è dietro la stesura di un articolo giornalistico e con cosa deve fare i conti chi deve scrivere un redazionale. In quest'ultimo caso, chi scrive ha l'ordine di attenersi a un *briefing* specifico, un testo in cui vengono riportate le istruzioni di come elaborare un testo che risponda alle necessità del cliente ordinante. Di conseguenza, il redazionale differisce dall'articolo giornalistico in quanto non è frutto di una figura professionale che ha necessità di rispettare un codice deontologico e fare informazione. Sebbene ci si debba attenere, almeno in un certo grado, ad un principio di realtà degli argomenti trattati, nella stesura degli articoli spiccatamente pubblicitari c'è la possibilità di sottolineare minuzie e occultare evidenti problematiche al fine di ottenere un prodotto efficace, che possa portare vantaggi economici al cliente.

## 2.1. Distorcere l'immagine di una città

Proprio come negli altri campi, anche quello del turismo ha deciso di accogliere tra le proprie pagine, cartacee e web, articoli redazionali. Le aziende che si occupano della produzione di contenuti del genere propongono: «*Articoli di blog, guide turistiche, articoli di riviste, testi di guide, landing page SEO, siti tematici, siti fattuali, descrizioni di hotel, descrizioni di destinazioni*»<sup>1</sup>. Si tratta di testi mirati ad attirare maggior numero di turisti anche in posti che attualmente non hanno molto da offrire. È a quel punto che il giornalista viene scartato in virtù di qualcun altro che sia messo nella condizione insindacabile di aguzzare la vista e riuscire a trarre in inganno chi si fida ciecamente di guide e itinerari pensati a prescindere da chi siano i partecipanti<sup>2</sup>. Se, in tal senso, l'obiezione potrebbe essere quella del giudizio soggettivo su un luogo da descrivere, è doveroso precisare che negli ultimi anni sono stati sollevati numerosi esempi di pubblicità ingannevoli delle città italiane più in voga. È il caso dell'album fotografico pubblicato da *Repubblica.it*<sup>3</sup>, nel quale si mettono a confronto fotografie dei dépliant presentati nelle agenzie di viaggi affiancate alle stesse fotografie non modificate. Rialto, a Venezia, passa dall'essere un romantico scorcio al fulcro di un ingorgo di gondole; le scale di Piazza di Spagna, a Roma, sono rappresentate come un luogo tranquillo su cui potersi sedere e sostare in pace, quasi in solitudine, così come Piazza San Pietro sembra essere un luogo tranquillamente visitabile senza sgomitare nella folla. Quanto riportato non implica necessariamente un utilizzo selvaggio di software di ritocco fotografico. Ciò che è certo è che le immagini in questione non rappresentano effettivamente quanto accade generalmente nei suddetti luoghi.

Ma cosa succede quando in campo c'è solo la scrittura? Cosa ordinano le aziende a chi produce le descrizioni presenti nelle guide, nei dépliant e su internet?

## 3. Il comfort del racconto di viaggio

Quanto rivelato in questo paper intende essere il punto di vista di chi ha partecipato a questa operazione dall'interno. Per tale motivo, per obblighi contrattuali non sarà sempre possibile riportare una chiara fonte bibliografica. Le aziende che assumono scrittori, giornalisti e copywriter in grado di scrivere un buon redazionale cercano persone che conoscano in maniera abbastanza approfondita le città o i luoghi dei quali si dovrà parlare o che abbiano la volontà e la capacità di condurre ricerche talmente approfondite da riuscire a dare l'impressione, al futuro lettore, di leggere le parole di qualcuno del posto. Il primo punto dei briefing delle aziende che si occupano di trasmettere redazionali del genere ai grandi siti che pubblicizzano viaggi (all'interno dei quali sono ovviamente presenti banner riconducibili a piattaforme su cui prenotare viaggi e alloggi, seguendo a pieno i piani di web marketing *landing page*)<sup>4</sup> è quella di provare ad abbattere da subito la barriera tra chi scrive e chi legge. Chi legge non è più turista, termine giudicato ormai eccessivamente legato al consumo e quindi a spreco di denaro, ma *viaggiatore, esploratore*. La priorità è far sentire il lettore come una persona curiosa in procinto di avere a portata di mano tutte le informazioni necessarie, così da far venire meno il senso di spaesamento e lo scetticismo che si potrebbe avvertire di primo acchito parlando delle crociere sul Reno o con partenza da Aruba.

---

<sup>1</sup> La fonte è il sito dell'azienda tedesca TripsbyTips, <https://it.tripsbytips.com/prodotti>.

<sup>2</sup> Lo scrittore di redazionali può dover dipingere come attrazione turistica anche agglomerati di case attraversati da una strada provinciale.

<sup>3</sup> *La delusione del turista: Il dépliant oscura la realtà* consultabile alla pagina [http://www.repubblica.it/viaggi/2016/04/07/foto/luoghi\\_vacanze\\_brochure\\_realta\\_-137088501/2/](http://www.repubblica.it/viaggi/2016/04/07/foto/luoghi_vacanze_brochure_realta_-137088501/2/).

<sup>4</sup> Una landing page è una pagina web progettata al fine di inserire link pubblicitari. È una strategia di web marketing in cui una pagina deve vestire a pennello un prodotto preciso. Per approfondire è possibile consultare la voce "landing page" sul sito internet Glossario Marketing, disponibile al link <http://www.glossariomarketing.it/significato/landing-page/>.

Altro elemento caratteristico dei briefing di cui sopra è la procedura per categorie. Alcuni esempi di queste macro-categorie sono: cibo, vita notturna, natura, tradizioni, centri di interesse culturale, luoghi adatti a bambini, oggetti da poter acquistare, strutture in cui potersi dedicare esclusivamente al relax. È possibile scegliere di dare precedenza a tre aspetti alla volta purché ci si riescano ad infilare informazioni su alberghi e b&b facilmente raggiungibili oltre che collegamenti per *esplorare* le località nelle vicinanze avallando il turismo nella zona in questione.

Ogni città va studiata approfonditamente per farne risaltare gli aspetti positivi e un altro obbligo che chi scrive deve rispettare è quello di presentare il prodotto in maniera non spiccatamente pubblicitaria in uno spazio che non deve superare le 500 parole. In tal modo, il *viaggiatore* si confronta con uno spazio relativamente ristretto in cui l'entusiasmo contagioso è subliminale e, se ben scritto, persuade senza risultare falso o scritto ad hoc. Tutto ciò si accorda con un cambiamento che riguarda l'informazione in generale: la proliferazione di blog e pagine sui social deriva dal fatto che oggi i potenziali clienti vengono attirati dagli *influencer*<sup>5</sup>, da figure pubblicitarie che parlano ai propri seguaci (follower) con toni amichevoli e che includono la possibilità di interagire. Nel redazionale di stampo turistico, ciò si traduce con la richiesta di prodotti che abbiano lo stile di un resoconto di viaggio tali che facciano venire voglia al lettore di pensare “voglio andarci anche io!”, di voler partecipare a un'esperienza che deve sembrare raccontata con toni vicini al proprio linguaggio, ben lontano da quello apparentemente più freddo appartenente in modo più spiccato al mondo del giornalismo. Certo, ciò non fa sì che i brani scritti siano del tutto svincolati da quel tipo di scrittura per il web<sup>6</sup> che prevede l'utilizzo di parole chiave, tuttavia è concesso un utilizzo poco prepotente di strategie del genere proprio perché il prodotto è già venduto in partenza, essendo gli articoli promozionali acquistati in blocco da siti di promozione alberghiera.

### 3.1. Esempi

Il primo esempio riguarda la città di Roma. Nel brano, pubblicato sul portale Expedia.it, è evidente come informazioni sulle emergenze architettoniche della città si alternino a informazioni sulle varie soluzioni di alloggio che è possibile trovare nelle vicinanze: «Il grande fascino che la capitale italiana esercita sui turisti è dovuto, innanzitutto, ai suoi trascorsi da capitale dell'Impero romano. Prenotando una stanza negli alberghi a Roma, si possono infatti visitare monumenti come il Colosseo, il Pantheon e i Fori Imperiali, simboli di una delle civiltà antiche che più hanno influenzato lo sviluppo del mondo occidentale. Ma le testimonianze dell'epoca imperiale non sono le sole attrattive che spingono i turisti a soggiornare in un hotel a Roma»<sup>7</sup>. Poco dopo, la possibilità di usufruire di alcune offerte economicamente vantaggiose viene a costituire quasi uno dei motivi fondamentali per recarsi subito nella città eterna: «Inoltre, grazie alle offerte alberghi a Roma, un viaggio nell'Urbe offre l'imperdibile occasione di addentrarsi nella Città del Vaticano e visitare San Pietro e i Musei Vaticani, che comprendono la celebre Cappella Sistina e sono annoverati tra i più

---

<sup>5</sup> L'*influencer* è qualcuno in grado di influenzare il parere dei propri follower in base all'attendibilità del suo gusto, ritenuto esemplare. L'esempio di maggiore efficacia riguarda, purtroppo, il fenomeno del *fashion blogging*. Una persona comune riesce a trasformarsi in un'impresa con la capacità di essere considerata punto di riferimento, dai propri lettori, di cosa è *in* e cosa è *out*. Punto di forza è l'interazione diretta tra il proprio idolo e i seguaci, resa possibile dai social network. Il vero influencer non è più chi appare sulle riviste patinate ma chi sembra parlare, comportarsi e relazionarsi come i propri follower, dando l'impressione che la distanza tra vip e persona comune sia inesistente. Per approfondire, consultare la voce “influencer” sul sito internet Glossario Marketing al link <http://www.glossariomarketing.it/significato/influencer/>.

<sup>6</sup> SEO, Search Engine Optimization, un tipo di scrittura mediante il quale migliorare la visibilità della pagina o sito web nei motori di ricerca. Per approfondire, G. Taverniti, *SEO Power*, Milano, Hoepli, 2010.

<sup>7</sup> [www.expedia.it](http://www.expedia.it) – Siti come Expedia e Booking ricorrono ad aziende esterne per l'acquisto di testi in grado di attirare il fruitore con qualcosa di più che la possibilità di prenotare viaggi e voli.

importanti musei al mondo [...] le offerte hotel a Roma, infatti, sono un'opportunità unica anche per immergersi nell'animata vita notturna della capitale o per dedicarsi allo shopping, nelle boutique di via Condotti, negli antiquari di via Margutta o nei celebri mercati e mercatini della città»<sup>8</sup>.

Un altro caso è un testo sulla città di Perugia. Nel testo seguente le categorie di cui sopra emergono rigidamente affiancate alle soluzioni di alloggio: «Cultura natura e divertimento sono gli ingredienti di una permanenza negli hotel a Perugia»<sup>9</sup>. A differenza della descrizione di Roma, in questo caso vengono fornite qui e là diverse soluzioni di alloggio, adatte a più tipi di tasche e *viaggiatori*: «Sia le dimensioni e l'impianto della città, sia la disponibilità, in centro, di molte strutture ricettive, che vanno dagli Hotel 3 stelle a Perugia agli Hotel di lusso, permette ai viaggiatori di percorrere agevolmente il proprio itinerario alla scoperta delle meraviglie cittadine. [...] E per trascorrere alcuni giorni all'insegna di relax, Perugia e i suoi dintorni propongono diversi Hotel spa, sia per la categoria degli Hotel 4 stelle, sia per quella degli Hotel 5 stelle»<sup>10</sup>.

#### 4. Conclusione

Dopo quanto esposto, chiunque può divertirsi a individuare quei testi alla cui base non c'è informazione ma un'efficace strategia pubblicitaria dove è centrale la strumentalizzazione dell'immagine di alcune città al fine di promuovere il turismo e tutti i conseguenti movimenti economici e imparare ad esercitare il proprio senso critico anche con testi apparentemente innocui.

#### Bibliografia

G. Taverniti, *SEO Power*, Milano, Hoepli, 2010.

#### Sitografia

*Expedia.it*, "Hotel Roma" e "Hotel Perugia", pagine consultate in data 06/07/2017.

*Glossario Marketing*, voce "influencer" <http://www.glossariomarketing.it/significato/influencer/>, pagina consultata in data 07/07/2017.

*Glossario Marketing*, voce "Landing page", <http://www.glossariomarketing.it/significato/landing-page/>, pagina consultata in data 07/07/2017.

*TripsbyTips*, <https://it.tripsbytips.com/prodotti>, pagina consultata in data 06/07/2017.

*Repubblica.it*, Gallery *La delusione del turista: Il dépliant oscura la realtà*, [http://www.repubblica.it/viaggi/2016/04/07/foto/luoghi\\_vacanze\\_brochure\\_realta\\_137088501/2/](http://www.repubblica.it/viaggi/2016/04/07/foto/luoghi_vacanze_brochure_realta_137088501/2/), pagina consultata in data 06/07/2017.

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

# Travelling through and to the cities of the Netherlands during the late Middle Ages

Menne C. Kosian, Rowin J. van Lanen

Cultural Heritage Agency of the Netherlands – Amersfoort – The Netherlands

**Keywords:** GIS, Landscape history, archaeology, dissemination.

## 1. Introduction

During the 11<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries, parts of the Netherlands became, next to northern Italy, the most urbanized areas in Europe. Where the Italian cities mainly grew out of their Roman origins, many of the cities in Northwestern Europe lacked these roots. In these parts, the newly developed urbanized areas were located either in areas outside what was once the Roman Empire (e.g. the IJssel region in the Netherlands), or developed on new locations largely ignoring abandoned Roman towns (e.g. Flanders, and later the cities of Holland). The latter is best explained by the low level of urbanization of Roman towns in the Netherlands and directly caused these newly developed towns and cities to develop their own morphology and location factors, i.e. these towns lacked existing infrastructure such as former Roman roads or harbours to build upon<sup>1</sup>.

The oldest cities in the Netherlands are all situated along major watercourses, providing thoroughfares, high-level connectivity, and access to (long-distance) trade. Additionally, these cities have in common that they are all located on relatively higher ground (e.g. alluvial ridges), making them less vulnerable to flooding and high tides<sup>2</sup>.

From the 11<sup>th</sup> century onwards, these cities started to reclaim large parts of their low-lying surroundings. In order to protect themselves from the threat of water, new technologies were mastered in order to protect the newly reclaimed land. Rivers were contained within dikes and canals, sluices and later pumping watermills drained the land and protected it from flooding. These hydrological engineering works not only gave an insurance against water, but also equally opened up new, well-maintained, navigable waterways, which rapidly became as important as the traditional major rivers. These newly developed waterways provided new connectivity options and allowed new cities to emerge<sup>3</sup>.

By the second half of the 16<sup>th</sup> century, the urban landscape in the Netherlands had developed in a considerably large area containing numerous cities, especially compared to the size of the country. In this period, the Netherlands (during that time consisting out of the present-day Netherlands and Belgium) was still part of the Kingdom of Spain, under Philips II rule. The Spanish oppression of non-Catholic religion, the restriction of free trade, and the high taxation lead to the Dutch uprising of 1589<sup>4</sup>. Despite these troubled times there appears to have been relative great freedom of travelling through these lowlands and several maps and atlases compiled during this period are known to us. However, many of these maps and atlases only provide us with a fragmented image of these late-medieval route networks. In this paper we present a newly developed multi-proxy method using geographical information systems (GIS), which allowed us to integrate old maps and historical and geoscientific data in order to reconstruct local and interregional late-medieval routes and refine palaeographical reconstructions in the Netherlands.

---

<sup>1</sup> R. Rutte, J.E. Abrahamse, *Atlas of the Dutch Urban Landscape*. Bussum, Thoth, 2016, pp. 274-275.

<sup>2</sup> R. Rutte, J.E. Abrahamse, *op. cit.*, pp. 166, 167.

<sup>3</sup> R. Rutte, J.E. Abrahamse, *op. cit.*, pp. 167-169.

<sup>4</sup> M.C. Kosian, R.J. van Lane, H. Weerts, *Een nieuwe kaart van Nederland in 1575*. Amersfoort, RCE, 2016, p. 5.

## 2. The city maps of Jacob van Deventer

During the 16<sup>th</sup> century, King Philip ordered the lands of the Netherlands to be mapped, both for military and political purposes. Under his commission all the towns and cities located in the area were surveyed and mapped by the Dutch cartographer Jacob van Deventer (1505-1575). Van Deventer used a triangulation method in order to map the cities and produced maps based on a well laid-out street pattern (Figure 1). Although individual building plots and houses were not charted, the streets, the waterways and the main arterial roads, even well outside of the town, were meticulously mapped. Within the street pattern, individual building blocks were indicated and the main buildings plotted. Since these maps are all equally scaled (ca. 1:8000) and facing north, the Van Deventer maps appear incredibly modern. Furthermore, these maps contain a more-or-less uniform legend, describing not only main building types but also contemporary land use<sup>5</sup>.



Fig. 1. The Jacob van Deventer map of Amsterdam. Bibl. Nac. de España. Madrid

Due to Van Deventer's meticulous cartography, we were able to compare these 16<sup>th</sup> century maps with modern counterparts. By using GIS datasets designed for modern car navigation we were able to digitize and georeference the Van Deventer maps. We compared the still existing crossroads in the modern city with their late-medieval counterparts and, when spatially corresponding, the street centrelines were copied into our 'Van Deventer GIS' (Figure 2). This method of georeferencing was first applied and tested for the website

<sup>5</sup> B. Vannieuwenhuyze, J. Lisson, «De stadsplannen van Jacob van Deventer. Een schitterend bron voor stads- en dorpsgeschiedenis», *Bladwijzer*, 4, 2012, pp. 3-16.



Locating London's Past.<sup>6</sup> Using the method, we digitized 114 cities in the Netherlands mapped by Jacob van Deventer map, creating a high-resolution map of the dense Dutch urban landscape of the 16<sup>th</sup> century.



Fig. 2. The Jacob van Deventer map of Hoorn (left) compared with the modern street GIS (right)

### 3. Connecting the cities: land and water routes in the Netherlands

As was already briefly mentioned, Jacob van Deventer not only mapped the cities, but also their main arterial roads, often quite far outside the city limits. In some parts of the Netherlands, mainly the densely inhabited areas of Holland and the IJssel region, these arterial roads almost interconnect between maps. This provided us with the opportunity to reconstruct and study the main 16<sup>th</sup> century overland roads.

Despite early reclamation activities, large parts of the 16<sup>th</sup> century Netherlands still consisted out of impenetrable peat bogs or, especially in the western part of the country (the provinces of Holland), large lakes. These natural factors greatly limited the possibility for roads and routes crossing the country. Although rivers and waterways can be regarded as main thoroughfares, the importance of land routes for transport and communication purposes should not be underestimated<sup>7</sup>.

In 2005, a historical road atlas was published by Frits Horsten, in which he reconstructed the main land routes in the Netherlands during the 17<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries. By means of historical deduction, combining mainly old maps and historical sources, he was able to reconstruct an overview of arterial routes around AD 1600<sup>8</sup>. This reconstruction was converted to a GIS dataset within the research project "The Dark Age in the Lowlands in an interdisciplinary light" (Utrecht University in cooperation with the Cultural Heritage Agency of the Netherlands and Groningen University)<sup>9</sup>, in order to study route-network persistency in the Netherlands<sup>10</sup>. By integrating this newly developed dataset with the 'Van Deventer GIS', we

<sup>6</sup> J. McLaughlin, «Restful mapping: Web GIS & eighteenth century London», *Conference of Cultural Heritage and New Technologies*, 16, 2011.

<sup>7</sup> R.J. van Lanen, B.J. Groenewoudt, T. Spek, E. Jansma, «Route persistence. Modelling and quantifying historical route-network stability from the Roman period to early-modern times (AD 100 – 1600): a case study from The Netherlands», in: *Archaeological and Anthropological Sciences*, 2016, pp. 1-16.

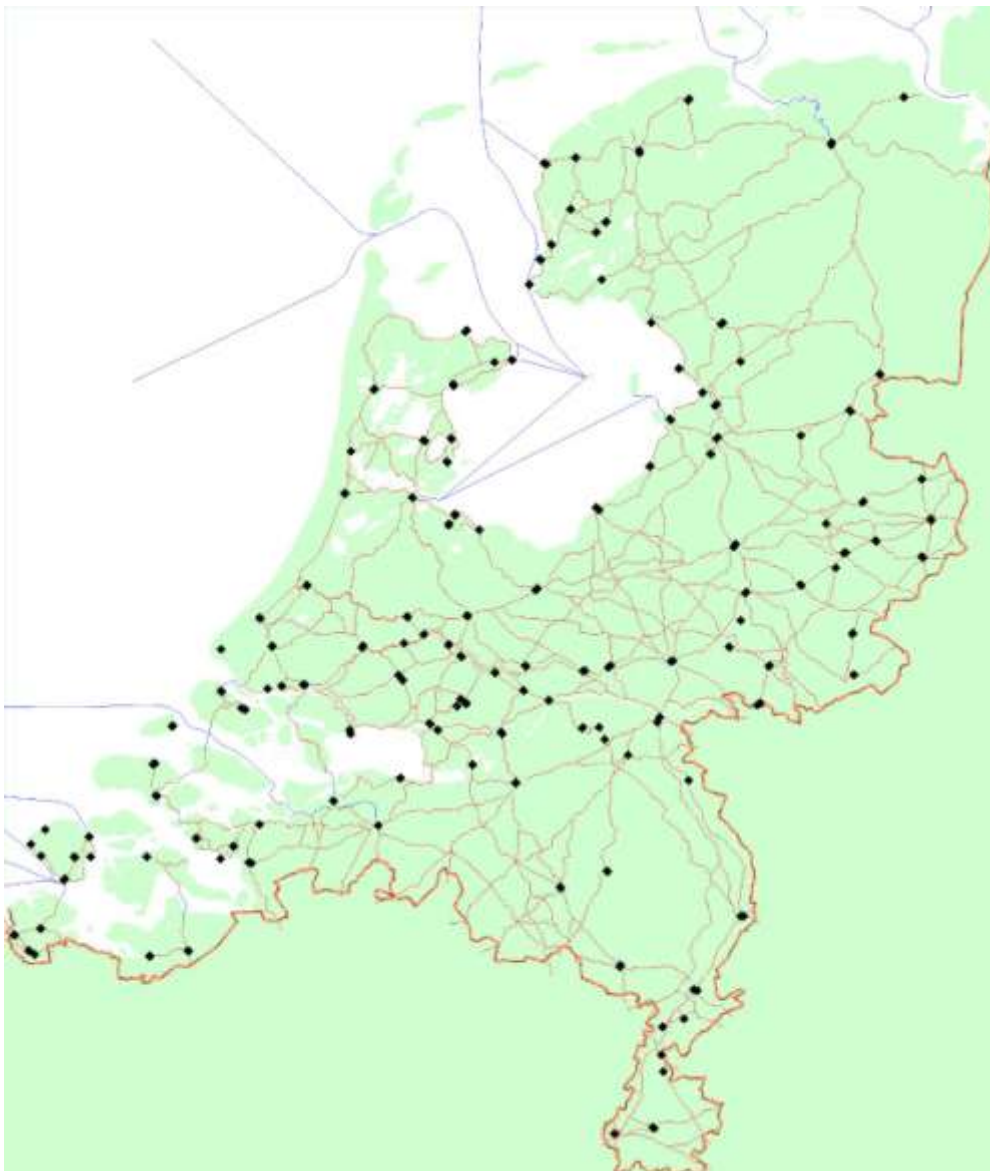
<sup>8</sup> F.H. Horsten. *Doorgaande wegen in Nederland, 16<sup>e</sup> tot 19<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam. AUP, 2005.

<sup>9</sup> <http://www.darkagesproject.com>.

<sup>10</sup> R.J. van Lanen, B.J. Groenewoudt, T. Spek, E. Jansma, «Route persistence. Modelling and quantifying historical route-network stability from the Roman period to early-modern times (AD 100 – 1600): a case study from The Netherlands», in: *Archaeological and Anthropological Sciences*, 2016, pp. 1-16.

were able to interconnect the arterial road between numerous cities (Figure 3). Since the GIS datasets of 1600 routes was mainly based on Horstens' work and the 1850 military map, these roads were from the period before the later «Rijks- en Provinciale wegenplannen» (National and Provincial road plans) and could be traced back to medieval precursors. Comparing them with Van Deventer's roads led, in some cases, even to a refining of Horsten's reconstruction<sup>11</sup>.

Now having the main roads as a steppingstone, other historical maps could be more accurately be georeferenced and compared with the newly reconstructed road network. Another map of the 16<sup>th</sup> century, the regional map of the Netherlands by Christiaan Sgrooten provided information about the main ferry and regular barge services. The same was true for the routes to open sea as depicted on the navigational maps of Lucas Jansz. Waghenauer from 1584.



*Fig. 3. The reconstructed route network between the cities of the Netherlands at the end of the 16<sup>th</sup> century*

---

<sup>11</sup> M.C. Kosian, R.J. van Lanen, H. Weerts, *Een nieuwe kaart van Nederland in 1575*, Amersfoort, RCE, 2016, p. 20.

#### 4. Between the cities: landscape reconstruction of the Netherlands

As already mentioned, starting in the 11<sup>th</sup> century large parts of Holland and Zeeland were reclaimed and in use as agricultural land. It is very hard to date early reclamations, since many severely have been altered in later times by the extraction of the remaining peat (for energy consumption)<sup>12</sup>. Although the oldest regional maps give some clues on reclamation works and borders, they are notoriously hard to georeference. With the newly reconstructed late-medieval road network, it was possible to accurately interpret these maps and give an educated guess on the minimal areas that should be in agricultural use in the end of the 16<sup>th</sup> century. This provide numerous new insights on the (regional) palaeogeography of the late-medieval Netherlands. Moreover, with the information provided by Jacob van Deventer in his city plans the exact location and course of the major rivers could also be refined. Geologically only a wide area of the riverbed can be determined and dated, and the actual water-carrying channel is not visible in the soil record<sup>13</sup>. Using our integrated multi-proxy method and the detailed mapping of the cities and their waterways it was possible to refine the geological reconstruction of the Netherlands, not only for reclamation areas, but also for the exact position and course of many rivers.

#### 5. Conclusion

The method of mapping used in the 16<sup>th</sup> century by Jacob van Deventer not only looks modern, but also provide us with the means of digitizing and georeferencing these maps for modern spatial research in GIS. In combination with multidisciplinary research and multi-proxy analyses, these 16<sup>th</sup> century maps provide us with a good and scientific basis for detailed (natural and cultural) landscape and land-use reconstructions of the late-medieval Netherlands. The presented method is not limited to the 16<sup>th</sup> century and can be applied on data from later periods or on other heritage elements such as medieval churches and castles. Additionally the method can be applied on other city plans such as by Joan and Willem Blaeu from the 1640s and 1650s, which can be georeferenced anew with this method. Following the here presented method, it is now possible to not only work backwards in time, via e.g. the military map of 1850, like Horsten did, but also forward, based on the Van Deventer maps and the new ‘Van Devter GIS’.

#### Bibliography

- C.H.M. de Bont, *Vergeten Land; ontginning, bewoning en waterbeheer in de Westnederlandse veengebieden (800-1300)*, Wageningen, Wageningen University, 2008.
- K.M. Cohen, E. Stouthamer, W.Z. Hoek, H.J.A. Berendsen, H.F.J. Kempen, *Zand in banen. Zanddiepte kaarten van het Rivierengebied en het IJsseldal in de provincies Gelderland en Overijssel*, Arnhem, 2009.
- F. H. Horsten. *Doorgaande wegen in Nederland, 16<sup>e</sup> tot 19<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam. AUP, 2005.
- M. C. Kosian, R.J. van Lanen, H. Weerts, *Een nieuwe kaart van Nederland in 1575*, Amersfoort, RCE, 2016.
- R.J. van Lanen, B.J. Groenewoudt, T. Spek, E. Jansma, «Route persistence. Modelling and quantifying historical route-network stability from the Roman period to early-modern times (AD 100-1600): a case study from The Netherlands», in: *Archaeological and Anthropological Sciences*, 2016, pp. 1-16.

---

<sup>12</sup> C.H.M. de Bont, *Vergeten Land; ontginning, bewoning en waterbeheer in de Westnederlandse veengebieden (800-1300)*, Wageningen, Wageningen University, 2008.

<sup>13</sup> K.M. Cohen, E. Stouthamer, W.Z. Hoek, H.J.A. Berendsen, H.F.J. Kempen, *Zand in banen. Zanddiepte kaarten van het Rivierengebied en het IJsseldal in de provincies Gelderland en Overijssel*, Arnhem, 2009.

- J. McLaughlin, «Restful mapping: Web GIS & eighteenth century London», *Conference of Cultural Heritage and New Technologies*, 16, 2011.
- R. Rutte, J.E. Abrahamse, *Atlas of the Dutch Urban Landscape*, Bussum, Thoth, 2016.
- B. Vannieuwenhuyze, J. Lisson, «De stadsplannen van Jacob van Deventer. Een schitterend bron voor stads-en dorpsgeschiedenis», *Bladwijzer*, 4, 2012, pp. 3-16.

# Transmitting Knowledge through Historical Images of (nowadays Romanian) Towns

Anda Lucia Spânu

Institute of Social Sciences and Humanities from Sibiu – Sibiu – Romania

**Keywords:** historical images, urban views, travel writing, printing, print collection, journey, towns.

Urban views provide evidence about events that took place in towns or cities: battles, sieges, revolutions, peace treaties, coronations, executions, weddings or funerals, and so on.

During centuries, major towns were subject of a number of drawn, painted, engraved, but mostly printed representations. Printed images of towns occur in the last decades of the XV century with the first illustrated books.

One of the most important consequences of the invention of printing was that it made possible for representations of such events to be multiplied and sold to contemporaries, thus making the event widely known; those images were what newsletters are today.

Historians should be interested in studying historical images of towns because they offer a widespread area of information, completing or substituting other sources. Therefore, the present-day historian can see the surrounding of the town at one given moment, the flow of the rivers, today surely modified, former forests, meadows, pastures, agricultural lands, fruit gardens or vineyards. In such images, they can also find information about the local economy (mine pits, mills, commercial ports), architecture (towers and other fortifications, market places, houses and palaces, churches and bridges), everyday life and social conditions, confessional and political urban life.

Through “historic images of towns” I understand documentary graphic (or the visual historic sources) that depicts partial or overall images of towns, including drawings, engravings (regardless of the support), water-colours, different genres of painting, but not photos. Representations of nowadays Romanian towns were made on all kinds of supports, but most of them were printed images published originally as illustrations inside books and which circulated as prints.

It was already pointed out decades ago that prints are not minor works of art, but, on the contrary, they are among the most important tools of modern life and thought<sup>1</sup>. Printing, in general, but especially printed images, had a crucial contribution in communicating ideas, being the main medium in terms of spreading information.

The advent of printing radically changed the exchange of knowledge and ideas in Europe. Intellectual life become diffused from universities, courts, early humanist academies to a much greater geographical and social spectrum, facilitating communication of knowledge from local to international levels<sup>2</sup>.

Apart from advantages of speed and diffusion, printing was particularly effective for delivering content when combined with various forms of illustration. Mechanical reproduction contributed to education, but also to the introduction of new categories of leisure-time activities, and even to changing styles of life<sup>3</sup>.

Prints were used to reproduce great works of art and took a leading role among the decorative arts. From the XVI century, they became works of art by themselves and thus collectible items<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> W. M. Ivins Jr., *Prints and Visual Communication*, New York, Harvard University Press, 1953, pp. 2-3.

<sup>2</sup> P. Nelles, “Dissemination of Knowledge”, in *Europe 1450 to 1789: Encyclopaedia of the Early Modern World*, J. Dewald, Editor in Chief, Thomson Gale, 2004, v. 2: *Cologne to Fur Trade*, p. 153.

<sup>3</sup> B. Dooley, “Printing and Publishing”, in *Europe 1450 to 1789*, v. 5: *Popular Culture to Switzerland*, p. 64.

<sup>4</sup> V. H. Adrian, *Vedute europene*, București, Meridiane Publishing House, 1982, p. 20.



*Leopold Bayer, View of Sibiu*

Reproductive prints made an artist's ideas accessible to a distant audience, thus becoming an increasingly important part of printmaking and were soon joined by representations of architecture and sculpture. By the XVIII century, cheap copies of reproductive prints were being produced<sup>5</sup>.

At the same time, prints were important for the exchange and dissemination of art works between different cultures. They played the same role as art books do today, helping us know the history and art of different cultures or civilizations<sup>6</sup>.

The role of prints was to illustrate and to document. Soon, prints became means of conveying information on historical events, portraits of famous figures, the discoveries of new territories, of scientific research and so on. Multiplication made it possible for prints to reach virtually anyone; accessibility was facilitated by their price, as well as by their small sizes<sup>7</sup>.

Since the advent of the woodcut until the spreading of the photographic reproduction, graphic art was the environment for the transmission of knowledge, for cultural exchanges, unprecedented in history. From their beginning, prints were very popular and available to a much wider public, due to their relatively low cost<sup>8</sup>.

Education was among the main reasons for building up collection of prints. Painters used collections of prints and drawings for their disciples to have models on which to practice certain compositions, and *literati* collected prints as starting points for debates. Gentlemen

<sup>5</sup> G. C. Bauer, "Prints and Popular Imagery – Later Prints and Printmaking", in *Europe 1450 to 1789*, v. 5: *Popular Culture to Switzerland*, p. 71.

<sup>6</sup> L. Damadian, *Gravura flamandă, secolele XVI și XVII*, București, Meridiane Publishing House, 1978, p. 6.

<sup>7</sup> D. Cașoveanu, *Peisajul olandez*, București, Meridiane Publishing House, 1975, pp. 12-13.

<sup>8</sup> J. Campbell Hutchison, "Prints and Popular Imagery – Early Popular Imagery", in *Europe 1450 to 1789*, v. 5: *Popular Culture to Switzerland*, pp. 66-67.

connoisseurs met in cabinets to exchange opinions about a collection or some of its pieces. Print collections were kept together either with coins, medals, antiquities or other items in historical collections, due to the information they contained, or among paintings, sculptures and other art objects, for their artistic value. In both cases, they were held for the pleasure of watching, an activity that could be done individually, in the privacy of one's study, as well as with others, as part of socialization, in salons or in rooms specially designed for this purpose<sup>9</sup>. There were two types of prints collections. Some made up in terms of art history, others out of encyclopaedic or universal interest. Ambitious collectors took both of the approaches into consideration<sup>10</sup>.

By the XVIII century, landscapes, alongside portraits, were the most common images used by manufacturers of prints and were found, plentifully, in print collections. Prints offered the advantage, that couldn't attain even books, to be massively collected, for entertainment or for learning. Money and room were not problems for those interested in collecting them, because prints were relatively inexpensive and many thousands could be easily stored in albums and placed in library shelves<sup>11</sup>.



*Lorinz Ferel, View of Giurgiu*

The encyclopaedic print collections were housed in libraries, being visual equivalents to books. Some print collections were kept as part of a cabinet of rarities, surrounded by coins, medals, objects of science and natural history, as well as paintings and sculpture, with the

<sup>9</sup> G. Warwick, "Introduction", in C. Baker, C. Elam and G. Warwick, eds., *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1750*, Ashgate, Aldershot, 2003, pp. 3-4.

<sup>10</sup> P. Parshall, "Prints as Objects of Consumption in Early Modern Europe", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press 28, 1, Winter 1998, p. 27.

<sup>11</sup> Ivi, p. 29.

intention of supporting the study of all aspects of knowledge. Other collectors considered that prints and drawings are to be stored within collections of art alone, not as part of a *Wunderkammer* or encyclopaedic collection<sup>12</sup>.

The role of prints was more educational than aesthetic. They were designed to provide information from different areas, being mostly purchased for private, individual study<sup>13</sup>.

The biggest collectors were aristocrats, many of them educated, some only with claims of connoisseurs. Kings, dukes and other potentates of the Enlightenment ordered their ambassadors series of prints by the author or from a certain period<sup>14</sup>.

Since the XVIII century collecting prints was so widespread in the West that prints industry and marketing was more than thriving. Any topic could be converted into prints.

Urban views stand out amidst the most frequently reproduced images; therefore, inside the great collections of prints, a significant proportion is made up of urban views.

The power of the message sent by urban views has not diminished once with the replication of images, as one might have thought, but its increased. Similarity offered credibility<sup>15</sup>.

The books with town views, *Liber Civitates*, die *Stadtebücher* or the *City-books*, accompanied by more or less text, were a phenomenon in XVI and XVII centuries Europe. By the end of the XVIII century, when voyages became fashionable, book illustration evolved and so did the XVIII century, when voyages became fashionable, book illustration evolved and so did travel diaries and (hi)stories, almost all accompanied by urban representations.



C. E. Hartley, *View of Sulina*

---

<sup>12</sup> G. Warwick, "Introduction", p. 4.

<sup>13</sup> P. Parshall, "Prints", p. 31.

<sup>14</sup> A. Griffiths, "Print Collecting in Rome, Paris, and London in the Eighteenth Century", *Harvard University Art Museums Bulletin*, 2, 3 (Print Collecting), Spring 1994, pp. 38, 46.

<sup>15</sup> J. Maier, "Francesco Rosselli's Lost View of Rome: An Urban Icon and its Progeny", *The Art Bulletin*, 94, 2012, p. 406.





*R. Tannich, View of Iași*

There was a time when artists were “tourists” of choice or for money, especially to exotic regions, immortalising what they saw, thus offering an image of the exterior world to those who were not able or not willing to travel. Their stories were told/written/printed after they had experiencing the journey and towns were seen through their eyes.

Books and bookshops were an important element of cultural life and, in a time when knowledge was shared among different professional categories, there were plentifully illustrated books<sup>16</sup>.

Travel literature was one of the richest in information genres in early modern Europe. The public was thwart and travel literature was the second bestselling genre, after history<sup>17</sup>.

Never before were there so many published stories about newly discovered cultures or places and about travels. The expeditions had professional artists, whose representations were reproduced by engravings. These printed stories accompanied by images have become an important part of the repertoire of ideas, hopes and feelings of Europeans<sup>18</sup>.

It is said that an image is worth a thousand words. It seems to be true, since images are more often used in historical research once that historians understood that an image from the past contains valuable historical information. For this approach, however, historians must know how to read an image, protecting themselves against biased interpretations. One who looks at it may see whatever she or he wants or is able to, probably something different than its producer. It must be taken into consideration that there is a big difference between an ordinary beholder’s spontaneous reaction to an image and the reaction of an educated viewer. Only the latter knows what to see, using, in addition to his eyes, his mind. The ordinary viewer, to whom, in fact, the image is devoted, sees it with his eyes and heart. Professionals from various specialities, trained to look at images, usually forget that the beholder does not see the

---

<sup>16</sup> D. Outram, *Panorama Iluminismului*, București, All Publishing House, 2008, p. 70.

<sup>17</sup> M. Carhart, “Travel and Travel Literature”, in *Europe 1450 to 1789*, v. 6: *Tasso to Zwingly; Index*, p. 68.

<sup>18</sup> D. Outram, *Panorama*, p. 170.

image just as they do. Moreover, the contemporary beholder of an image does not have the same reaction as the viewer from the time the image was produced.

Old urban views are often used by historians to help readers imagine the appearance of towns, not just buildings, but also people, animals, gardens and so on<sup>19</sup>.

However, the involvement of such images is not without risks. Painters and printers haven't made those images being concerned about historians of the future; what interested them, their clients or patrons probably wasn't the faithful representation of a town or a street. Many artists have depicted true architectural fantasies, buildings that never existed, they recreated neighbourhoods or even whole towns. Even if towns were represented according to reality, artists have cleaned their streets, in the same way that portraitists embellish their models. Therefore, the image should be placed in its social, cultural and, why not, political context, because we should always bear in mind the propagandistic role of images<sup>20</sup>.

## Bibliography

V. H. Adrian, *Vedute europene*, București, Meridiane Publishing House, 1982.

C. Baker, C. Elam and G. Warwick, eds., *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1750*, Ashgate, Aldershot, 2003.

G. C. Bauer, "Prints and Popular Imagery – Later Prints and Printmaking", in *Europe 1450 to 1789: Encyclopaedia of the Early Modern World*, J. Dewald, Editor in Chief, Thomson Gale, 2004, v. 5: *Popular Culture to Switzerland*, pp. 70-72.

P. Burke, *Eyewitnessing. The Use of Images as Historical Evidence*, London, Reaktion Books, 2001.

J. Campbell Hutchison, "Prints and Popular Imagery – Early Popular Imagery", in *Europe 1450 to 1789*, v. 5, pp. 66-70.

M. Carhart, "Travel and Travel Literature", in *Europe 1450 to 1789*, v. 6: *Tasso to Zwingly; Index*, pp. 68-71.

D. Cașoveanu, *Peisajul olandez*, București, Meridiane Publishing House, 1975.

L. Damadian, *Gravura flamandă, secolele XVI și XVII*, București, Meridiane Publishing House, 1978.

B. Dooley, "Printing and Publishing", in *Europe 1450 to 1789*, v. 5, pp. 62-66.

A. Griffiths, "Print Collecting in Rome, Paris, and London in the Eighteenth Century", *Harvard University Art Museums Bulletin*, 2, 3 (Print Collecting), Spring 1994, pp. 37-58.

W. M. Ivins Jr., *Prints and Visual Communication*, New York, Harvard University Press, 1953.

J. Maier, "Francesco Rosselli's Lost View of Rome: An Urban Icon and its Progeny", *The Art Bulletin*, 94, 2012, pp. 395-411.

P. Nelles, "Dissemination of Knowledge", in *Europe 1450 to 1789*, v. 2: *Cologne to Fur Trade*, pp. 153-155.

D. Outram, *Panorama Iluminismului*, București, All Publishing House, 2008.

P. Parshall, "Prints as Objects of Consumption in Early Modern Europe", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press 28, 1, Winter 1998, pp. 19-36.

---

<sup>19</sup> P. Burke, *Eyewitnessing. The Use of Images as Historical Evidence*, London, Reaktion Books, 2001, p. 10.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 85-86.

# **The Knick(erbocker): esplorare il *continuum* fra Harlem e Brooklyn (XX-XXI secolo)**

Sheyla Moroni

Università di Firenze – Firenze – Italia

**Parole chiave:** New York, industria audiovisiva, serie tv, politiche multilivello, *period drama*.

Da qualche anno la letteratura scientifica spiega diffusamente e sostiene in maniera convincente, quanto nel XXI secolo, alcune fiction televisive possano essere paragonabili ai romanzi e alla buona letteratura che plasmavano il *mainstream* del XVIII-XIX secolo e quindi anche le percezioni di un luogo e di un “tempo”<sup>1</sup>.

La serie tv analizzata in questo lavoro è particolarmente adatta (forse fin troppo nelle intenzioni dei suoi produttori) a rendere palese la flessibilità estetica e intellettuale di un *period drama* se sottoposto all’approccio di alto respiro autoriale riservato fino al XX secolo soprattutto ad altre produzioni audiovisive.

La fiction, filmata prevalentemente a Brooklyn, gode della narrazione di Jack Amiel, Michael Begler e Steven Katz (*screenwriters*), e si avvale di una regia di fama internazionale: Steven Soderbergh è infatti tornato a dirigere (dopo aver annunciato di avere rinunciato al lavoro di *film director*) solo per raccontare la storia traslata e vissuta presumibilmente dal dottor William Stewart Halsted, un medico ben noto che inventò molti strumenti per operazioni e tecniche chirurgiche all'inizio del XX secolo, e che – come il protagonista della serie John Thackery (interpretato da Clive Owen) – era noto, anche secondo le ricostruzioni del Johns Hopkins Institute, per essere dipendente dalla cocaina e dalla morfina<sup>2</sup>.

Dal punto di vista storiografico la narrazione si basa sulle analisi interpretativamente più solide e accreditate proposte dai recenti studi statunitensi sul periodo (con eventuali – ma non troppe, per scelta degli autori – libertà narrative), mentre dal punto di vista del racconto visivo la serie rende *appealing* un periodo ancora poco narrato degli USA: quello compreso nel primo decennio del 1900.

## **1. Money and photographs**

*The Knick* è diventato presto l’icona della narrazione contro-epica della “Grande Mela” sull’esempio anche di *Gangs of New York* di Martin Scorse (2012), con cui condivide parte del materiale iconografico ispiratore, ma anche di una controcultura *ante litteram* e cioè di quella sorta durante la *Gilded Age*. Oltre che di questi spunti storiograficamente significativi le due stagioni della serie – messe in onda, per adesso, nel 2014 e nel 2015 – si avvalgono anche di due potenzialità contingenti: l’una finanziaria, l’altra legata alle fonti di archivio.

La prima è connessa alla scelta promossa dal governo della metropoli, espressa soprattutto durante la sindacatura dell’indipendente Michael Bloomberg (2002-2013), ma continuata anche da Bill De Blasio (democratico e in carica dal 2014), di detassare e rimborsare il lavoro delle produzioni cine-televisive che fossero impegnate nel girare in città almeno il 75% delle scene. In questo caso, la serie, targata Cinemax – canale, con sede newyorchese e “fratello” della HBO, controllata dalla Time Warner –, è riuscita ad avvalersi di “rimborsi” pari a 16 milioni di dollari per la prima delle due stagioni mandate in onda, rendendo possibile

---

<sup>1</sup> Fra la copiosa letteratura: M. Hammond, L. Mazdon, *The Contemporary Television Series*, Edimburgh University Press, Edimburgh, 2010 ed *Emotions in Contemporary TV Series*, A. N. Garcia (edited by), Palgrave MacMillan, New York, 2016.

<sup>2</sup> *The Four Founding Physicians*, in <http://www.hopkinsmedicine.org/about/history/history5.html>, consultato il 9/3/2017.

l'autosussistenza della seconda<sup>3</sup>. Un contributo importante è venuto anche dalle scelte compiute dai governatori dello Stato: i democratici David Paterson e soprattutto Andrew Cuomo. Bloomberg aveva creato infatti l'iniziativa «Made in NY» che forniva anche le infrastrutture e i servizi necessari per le produzioni fino a implementare un *business* che è arrivato a contare 130.000 addetti. Il programma prevedeva anche lo sviluppo di lauree *ad hoc* per svolgere il lavoro di *assistant producer* e investimenti sulle manodopera dei disoccupati inclusi soprattutto fra le minoranze e quando, nel 2011, Bloomberg fece estinguere gli incentivi, Cuomo lo riprese ampliandolo e anticipando le scelte di De Blasio, che si presentava come un politico “anti Bloomberg” e raccoglieva dell'attività del suo predecessore solo questa proposta promuovendola soprattutto per l'impiego nel settore dei giovani senza lavoro. Oggi De Blasio appoggia, in particolare, il Feirstein “Brooklyn's Graduate School of Cinema” che «as the first public film school in New York [is] dedicated to diversity, inclusion and the cultivation of new and emerging voices in cinema»<sup>4</sup>, collocato proprio nel *borough* più popolato e con il reddito pro capite più basso della città dopo il Bronx<sup>5</sup>. Non è un caso che, anche attraverso questo progetto – il cui primo anno accademico si è inaugurato nel 2015-2016 – il governo della città stia lavorando sempre più sul versante dell'educazione e della formazione in opposizione “filosofica”, imprenditoriale e politica, alle università californiane dedite alle produzioni video-cinematografiche da almeno quarant'anni: lontane dalla città (mentre a NY si ricostruiscono pezzi di quartiere per ospitarle come è avvenuto a Brooklyn per l'università e gli Steiner Studios)<sup>6</sup>, private ecostosisime, sono da sempre strettamente collegate ai luoghi di produzione (che rimangono una dimensione industriale a parte rispetto a Los Angeles) soprattutto economicamente e finanziariamente. Appare pertanto scontata la magnificente relazione proposta nel 2015 dai lobbisti ingaggiati dall'amministrazione:

*New York City is one of only three cities in the world with a filming community large enough to enable a production to be made without needing any roles to be brought in from other locations, including cast, crew members, and the creative team. Additionally, a rich real-life history, iconic locations, [diverse] storytellers and top talent are among the reasons productions choose to film in New York City*<sup>7</sup>.

Il senatore – repubblicano – dello Stato Martin Golden centra forse di più il vero nucleo politico, culturale e soprattutto economico della questione quando ricorda che: «New York has always been central to stories on the big screen, but many times New York City was recreated on a set, because it was too expensive to film here. We changed that»<sup>8</sup>.

Di fatto NY si propone come il centro di una politica culturale e occupazionale ampiamente autonoma; contro di essa si è scagliato Donald J. Trump, il presidente eletto nel novembre 2016, che pur provenendo proprio dalla megalopoli, ha fatto dell'industria dell'intrattenimento il proprio idolo polemico anche e soprattutto perché inclusiva di possibili immigrati illegali protetti dalle “città santuario” e probabilmente sfruttati grazie al circuito collegato al salario minimo (come quello delle produzioni).

---

<sup>3</sup> The Boston Consulting Group, *The Media and Entertainment Industry in NYC: Trends and Recommendations for the Future*, online sul sito della municipalità di New York, October 2015: <http://www.nyc.gov/html/film/downloads/pdf/bcg-report-10.15.pdf>; J. Spector, *HBO's Boardwalk Empire, The Knick led in N.Y. tax breaks*, in «Lohud», November 25, 2015.

<sup>4</sup> Cfr. <http://www.brooklyn.cuny.edu/web/academics/schools/mediaarts/schools/feirstein/about.php>, consultato il 21/05/2017.

<sup>5</sup> Cfr. dati in <https://unhabitat.org/wp-content/uploads/2012/06/GRHS2011CaseStudyChapter03NewYork.pdf>.

<sup>6</sup> Cfr. <http://www.steinerstudios.com/directions/>.

<sup>7</sup> Cfr. [pressoffice@cityhall.nyc.gov](mailto:pressoffice@cityhall.nyc.gov), in <http://www1.nyc.gov/office-of-the-mayor/news/721-15/mayor-de-blasio-increased-growth-new-york-city-s-entertainment-industry-brings-8-7>, consultato il 12/06/2017.

<sup>8</sup> Cfr. <http://www1.nyc.gov/office-of-the-mayor/news/721-15/mayor-de-blasio-increased-growth-new-york-city-s-entertainment-industry-brings-8-7>, consultato il 23/05/2017.

L'inversione delle politiche sui prodotti immateriali e culturali (anche nell'accezione qui presa in esame) non è però avvenuta solo dopo l'insediamento del 45° presidente degli Stati Uniti: se infatti non è irrilevante che Luis Castro, ex HBO, sia diventato il direttore dell'influentissimo "Mayor's Office of Media and Entertainment" di NY nel 2015, rendendo palese e politicamente attaccabile l'intreccio fra alcune produzioni e il governo della metropoli, non è secondario come l'*establishment* hollywoodiano si stia mobilitando a favore della Costa Ovest in una polemica che ha raggiunto il suo acme nell'agosto del 2016 quando Michael Thom, docente presso la USC ha pubblicato:

*A study titled – Lights Camera and No Action?” that found that state incentives programs aimed at luring productions away from California and New York had – little to no sustained impact on employment or wage growth” in their states. His study found that since 1997, the film and TV industry has received more than \$10 billion in state tax subsidies [...]. The incentives are a bad investment [...]. States pour millions of tax dollars into a program that offers little return. On average, the only benefits were short-term wage gains, mostly to people who already work in the industry. Job growth was almost non-existent. Market share and industry output didn't budge*<sup>9</sup>.

Il suo studio suggerisce implicitamente che mentre i soldi di Hollywood sono perlopiù privati quelli di NY sono pubblici. Tutto questo va proprio nel senso filologico proposto da TK che deve la sua ideazione in prima battuta al Dr. Stanley Burns, fondatore e CEO di "The Burns Archive"<sup>10</sup>. Questo archivio, che rappresenta «the world's largest private collection of early medical photography and historic photographs, housing over one million photographs»<sup>11</sup>, deve la sua creazione a un oftalmologo newyorchese che ha avuto l'intuizione di sfruttare e collazionare il bacino offerto dalle foto private di milioni di concittadini: se non fosse per la sua incredibile (e alquanto *freak*) proposta visuale, forse il *period drama* non sarebbe risultato così ben congegnato nella ricostruzione estetica minuziosa e talvolta ai limiti dello *splatter* che serve a vivisezionare in prima battuta la "nascita" della modernità, coeva alla reale nascita della "Greater New York".

## 2. Il *continuum* (auspicato?) fra Harlem e Brooklyn

Peter Kernahan, storico della medicina ricorda che l'idea di ospedale proposto della serie tv è storiograficamente credibile: "as all that would be required was a house with some beds and funds to start one"<sup>12</sup>, anche sul fronte della corruzione. Il Knickerbocker, che si trovava relativamente vicino a dove è situata la ricostruzione dell'ospedale raccontato da Soderbergh era effettivamente ritenuto un ospedale non eccelso, ma ieri come oggi ha aiutato questi siti a rivitalizzare due zone di New York attraverso tour turistici pensati *ad hoc* e un lavoro di ricerca e di divulgazione che ha previsto sia la creazione di piccoli musei sia la rinnovata attenzione verso lo studio delle pratiche medicali e scientifiche del primo Novecento fino a includere alcune realtà mediche che raccolgono fondi per le proprie ricerche<sup>13</sup>. Ma è nella vicenda della scelta di apertura alle professioni intellettuali agli afro-americani e all'emancipazionismo prima del diritto di voto alle donne nel 1920 (incarnato da Cornelia Robertson, figlia del proprietario) che sta il nucleo centrale del tentativo di rimodellare la percezione dell'*audience* del primo decennio del XX secolo. Di questo tentativo beneficia soprattutto il luogo della *location* dell'ospedale e non tanto il reale e antico Knickerbocker, sito

<sup>9</sup> Cfr. <http://blogs.lse.ac.uk/usappblog/2016/09/08/why-dont-state-governments-terminate-failing-programs-they-spent-too-much/>, consultato il 30/04/2017.

<sup>10</sup> Cfr. <http://www.burnsarchive.com/>: ha una parte del sito dedicata a *The Knick*.

<sup>11</sup> Cfr. <http://www.boweryboogie.com/2014/08/first-look-knick-takes-authentic-approach-toward-turn-century-life/>, consultato il 2/6/2017.

<sup>12</sup> B. Deng, *How Accurate Is The Knick's Take on Medical History?*, in «Slate's Culture Blog», August 8 2014.

<sup>13</sup> C. Inoa, *NYC Film Locations for Steven Soderbergh's The Knick*, in «Untapped City», October 15, 2014.

ancora oggi fra Covent Avenue e la 131st Street. Gli ambienti del suo omologo seriale sono stati ricostruiti infatti in alcuni edifici di Brooklyn: fra questi è particolarmente usata la Boys High School in Bedford-Stuyvesant, costruita nel 1891 e riadattata prima di ospitare la serie<sup>14</sup>. Su questa scelta parte dell'élite culturale di Manhattan si è concentrata lamentandosi che queste politiche facciano parte di una strategia per abbassare il valore degli immobili della loro parte di metropoli preferita<sup>15</sup>.

In particolare, è l'autobiografia di Josephine Baker *Fighting for Life* del 1939 il *trait d'union* ideale fra le due facce del serial: quella del *medical drama*, ma anche dell'indagine romanzata e "acida" nelle marginalità legate all'immigrazione, alla povertà e al razzismo, in una sezione del "sogno americano" che si rivela al confine fra lo scientismo avveniristico, l'individualismo e il richiamo comunitario, creando un parallelo teoricamente e politicamente intrigante fra la Harlem dei primi del Novecento e la Brooklyn di cento anni dopo. La *public history* dei contesti urbani si inverte nel racconto e si fa vettore del possibile parallelo fra la Harlem della Harlem Renaissance e l'auspicata rinascita immobiliare e culturale (che passa anche dall'esposizione – o sovraesposizione – nei *media*) della Brooklyn conosciuta come quartiere più popoloso di New York della classe media impoverita<sup>16</sup>.

Le due zone presentano quindi agli occhi dei profani molte analogie ma solo a cento anni di distanza (un viaggio spazio-temporale che le serie tv sono in grado di rendere suggestivo e rapido, fino a farlo sembrare semplice): l'impennata della densità abitativa fra il 1900 e il 1910 di Manhattan ricorda quella fra il 2000 e il 2016 di Brooklyn (dopo anni di flessione), ma anche il livello delle infrastrutture soprattutto sanitarie appare godere della stessa fama (non buona) di quelle di Harlem all'inizio del XX secolo<sup>17</sup>. Un rinnovato interesse immobiliare per Brooklyn e la rinascita sperata anche tramite le detassazioni sulle produzioni audiovisive (in realtà soprattutto di *Boardwalk Empire* patrocinato da Martin Scorsese) ha fatto di questo *borough* la location migliore per ricreare l'Harlem del 1900 quando:

*Violent racial tensions in neighborhoods like Five Points and the Tenderloin forced many black New Yorkers to move north — to the largely Jewish neighborhood of Harlem. By the year 1900 thousands of African-American lived here, creating a foundation for the huge wave of new residents who would arrive a couple decades later, turning Harlem into the center of American black culture*<sup>18</sup>.

Nella fiction sono il Dr. Algernon Edwards (interpretato da André Holland) e sua moglie Opal Edwards (recitata da Zarah Clover Abrahams) a interpretare il risveglio politico e culturale (non omogeneo né unitario) dei residenti afroamericani, avvenuto prima che si verificasse il "Sicilian boom" che, a sua volta, cambiò la composizione del *neighborhood*.

La Cinemax si mette al servizio della politica del governo della città (guadagnandoci) e presenta un '900 di difficile gestione, ma suggerisce che, come Harlem – che nel 1910 aveva una popolazione nera al 10% ("but by 1930, they had become a 70% majority")<sup>19</sup> – anche Brooklyn – stabilmente fin dal 1990 composta da una popolazione soltanto del 40% (in

---

<sup>14</sup> J. Scherer, *TV Locations in Brooklyn: The Americans, The Knick, Blacklist, and More*, in «Brownstoner», May 9, 2015.

<sup>15</sup> L. Stasi, *Manhattan's not cool anymore – thanks to Michael Bloomberg's ugly high rises and mall stores*, in «New York Daily News», November 18, 2016.

<sup>16</sup> Rimane un riferimento ancora oggi: D. W. McCullough, J. Kalett, *Brooklyn and how it got that way*, Dial Press, New York, 1983, p. 58.

<sup>17</sup> *The tale of two hospitals: Enjoy the inexpressibly nauseating" aromas of Brooklyn's oldest operating theater*, September 5, 2014, in <http://www.boweryboyshistory.com/2014/09/the-tale-of-two-hospitals-enjoy.html>, consultato il 22/05/2017. Ma cfr. anche gli studi e soltanto le recensioni sugli ospedali pubblici di Brooklyn nel 2015-2016.

<sup>18</sup> Cfr. <http://www.boweryboyshistory.com/2015/12/the-knick-season-2-a-history-recap-from-the-brothel-to-the-freak-show.html>, consultato il 3/7/2017.

<sup>19</sup> S. Roberts, *No Longer Majority Black, Harlem Is in Transition*, in «The New York Time», January 5, 2010, retrieved October 2, 2016.

costante decremento) di bianchi non ispanici – possa riguadagnare il “centro della città” (il vero viaggio immaginato) e grazie all’impulso delle arti e dei prodotti culturali immateriali nella direzione chiaramente auspicata dall’attuale primo cittadino newyorchese, che ha iniziato la sua carriera politica proprio come rappresentante del quartiere che si trova di fronte a Manhattan. Nel dicembre del 2016 uno dei grandi lobbisti di *Section 181* (la Film Federal Tax Incentive) ricordava che «it was one of the greatest jobs acts we had»<sup>20</sup>, ma con Trump questo grande sforzo si è fermato. E mentre tutto il dibattito si configura come una guerra sulla rilevanza dello Stato federale e degli Stati come attori-stimolatori di alcune industrie e mercati e la Florida, per esempio, scommette sull’azzeramento degli incentivi per l’industria della cultura, De Blasio promette invece di puntare ulteriormente molte delle *fiches* (ideali e finanziarie) di NY sulle “diversità” rappresentate da un *business* dell’intrattenimento collegato alla megalopoli rafforzandone il mito di prima città globale e multiculturale anche se ormai un po’ obsoleto e quasi controcorrente, quasi come un viaggio del XX secolo<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> D. Robb, *Quiet Death For Federal Tax Incentive Designed To Stem Runaway Production*, in «Deadline», December 30, 2016.

<sup>21</sup> C. Littleton, *NYC Touts Growth of Biz Employment, Push for Diversity with Film Commission’s 50th Anniversary Celebration*, in «Variety», June 8, 2016. Cfr. con i dati di Brooklyn Chamber of Commerce, *Economic Assessment of the Brooklyn Economy – 2016 Update*, NY, 2016.





# Città sensazionali: analisi della campagna

## *Il mondo si trova in Brasile. Vieni a celebrare la vita*

Lidiane Santos de Lima Pinheiro, Patrícia Carla Smith Galvão, Camila Oliver  
Universidade do Estado da Bahia – Salvador – Brasil

**Keywords:** Discorso, Marca Paese, Spazio Urbano.

### 1. Introduzione

Quando l'accesso allo spazio urbano è dato da rappresentazioni mediatiche si creano nuove prospettive per costituire conoscenza, come nel caso di campagne pubblicitarie per turisti dove viene veicolato un invito a compiere un viaggio immaginario, ancor prima dell'incontro reale. In questo senso desideriamo riflettere sulla possibilità di “viaggiare” in Brasile e nella sua storia, a partire dalla campagna pubblicitaria che ha dato visibilità alla sua Marca-Paese. “*Sensacional*” è la definizione dell'esperienza del turista straniero in Brasile, secondo il *Piano Aquarela 2020: Marketing Turístico Internacional do Brasil*. Per trasmettere quest'idea nel 2012 è stata lanciata la campagna pubblicitaria “Il mondo si trova in Brasile. Vieni a celebrare la vita”<sup>1</sup>. Con quindici pezzi, tutti con il logo “*Brasil sensacional!*”, la campagna ha cercato di diffondere all'estero le principali destinazioni turistiche del paese e attirare un pubblico internazionale per la Coppa del Mondo di calcio 2014 e i Giochi Olimpici 2016, tutti e due organizzati in Brasile.

Lo scopo di questo articolo<sup>2</sup> è l'analisi di questa campagna, in particolare degli annunci che danno visibilità agli spazi urbani, l'identificazione di valori ed elementi storici suggeriti da questo discorso e la considerazione dei modi di enunciare o far conoscere le città brasiliane.

Sono stati scelti i tre pezzi che mostrano di più lo spazio urbano: Salvador (Bahia), Porto Alegre (Rio Grande do Sul) e Curitiba (Paraná). Cercheremo di capire: come vi è rappresentato il patrimonio storico? Che cosa veniamo a sapere sulle città in questione a partire da queste rappresentazioni? Qual è l'area illuminata dello spazio urbano – di quella parte che si mostra nel pezzo – e quale resta in ombra (i punti ciechi)? Come si stabilisce questo rapporto all'interno del gioco di rappresentazione quando si considera la storia urbana locale e la storia del paese?

A sostegno della nostra analisi lavoreremo col modello semio-narrativo di Andrea Semprini (2010) che punta all'identificazione dei valori socio-culturali nelle narrative delle manifestazioni di una marca (sfera percettibile, concreta e visibile – come gli annunci pubblicitari); infine è attraverso di loro che si ricostituisce il progetto (dimensione astratta e strategica) della marca.

### 2. Quadro teorico e modello metodologico

Il “modello per formalizzare il funzionamento delle marche contemporanee e definire la loro identità”, proposto da Andrea Semprini (2010, p. 22), rafforza la natura semiotica o enunciativa della marca postmoderna e si sviluppa su tre piani, corrispondenti ai livelli del percorso generatore di senso: il livello dell'entità astratta e concettuale, il progetto di marca che presenta i valori universali che appoggiano il suo senso globale; il livello narrativo che organizza le articolazioni della marca; e il livello superficiale delle sue manifestazioni che concretizzano il progetto nel discorso per i destinatari della marca.

---

<sup>1</sup> La versione italiana dello slogan della campagna non mantiene il doppio senso dato da “se encontra” in portoghese, traducendo con “si trova”, anziché con “si incontra” (ndT).

<sup>2</sup> Il presente lavoro è risultato dello studio su Marca-luogo realizzato dal gruppo di ricerca *LOGOS: Comunicação Estratégica, Marca e Cultura*, dell'Universidade Federal da Bahia – Brasil, che ha avuto come oggetto la campagna in questione.

La complessità di questo modello consiste nell'uso delle manifestazioni come vettori di significati del progetto di marca. Le manifestazioni rendono il progetto di marca un'entità sensibile perché “appartengono al mondo dell'esperienza, dei cinque sensi e dei recettori” (p. 185). È ciò che consolida l'identità di una marca e la inserisce nella società: “Le marche ci offrono uno specchio formidabile, ci trasmettono una visione a volte affascinante, a volte spietata di noi stessi, delle nostre scelte, dei nostri desideri” (p. 25).

Queste dimensioni rivelano la performance delle marche: “le loro funzioni di intermediazione identitaria o di bandiere collettive dislocano la marca dalla sfera esclusiva del consumo e la proiettano nel cuore dei comportamenti sociali, delle logiche di scambio, dei meccanismi di costruzione dell'identità di individui e gruppi” (p. 322).

Dissociandosi in questo modo dalla logica del consumo, la marca si trasforma in un oggetto semiotico, enunciando il suo universo di senso. Semprini introduce così il concetto di mondo possibile della marca: “Un mondo possibile è una costruzione di senso altamente organizzato, nel quale confluiscono elementi narrativi, frammenti dell'immaginario, riferimenti socio-culturali, elementi archetipici, e qualsiasi altro componente che possa contribuire a rendere questo mondo significativo per il destinatario” (p. 21).

Questo mondo possibile è il risultato delle manifestazioni della marca, ma anche dei discorsi sociali del mondo postmoderno, in un processo ciclico in cui le manifestazioni cercano di incitare l'immaginario del destinatario per consentire l'appropriazione dei suoi elementi, al fine di dare un senso alla propria narrazione e far parte del suo progetto di vita.

Nell'analisi delle manifestazioni pubblicitarie di una destinazione turistica costruita dalla logica della marca non possiamo perdere di vista che al di là degli elementi visibili del discorso ci sono dei punti ciechi che devono essere considerati. Dopo tutto, questi rivelano discorsi sociali che spesso contraddicono la narrazione dei media, e la propria esperienza che i vari tipi di pubblico e residenti hanno con gli spazi urbani e del patrimonio rappresentato.

Per quanto riguarda il patrimonio monumentale, la dimensione analitica qui proposta implica distinguere due momenti: quello della considerazione critica della costruzione dei singoli monumenti storici nel contesto dello spazio urbano per valutare la contiguità degli elementi e dei periodi storici che costituiscono i luoghi e la forma di vita di un popolo, e infine quello della scelta e della presentazione di questi elementi nella campagna.

La seconda dimensione analitica riguarda il ritaglio, ossia la distinzione della dimensione di un luogo alla quale gli annunci danno visibilità dalla parte che invece resta fuori dal fuoco di ogni immagine, e si propone di rispondere al quesito se è possibile osservare similitudini nella logica di esclusione/inclusione così costituita.

### **3. Analisi**

Nel quadro delineato da queste riflessioni vediamo come si costruiscono valori, narrativa e discorso delle tre manifestazioni della *marca Brasil* che abbiamo scelto.

Protagonisti dell'annuncio Salvador sono: il *Farol da Barra* (una delle più famose vedute di Salvador) e un gruppo di persone attorno a due capoeiristi – espressione della cultura popolare molto comune in Bahia, che combina arti marziali, sport e musica, sviluppata in Brasile da discendenti di schiavi africani. Il discorso testuale cerca di produrre un senso di integrazione tra popoli che viene confermato dalla narrazione visiva in cui bianchi e neri si uniscono per esprimere una cultura frutto di interrelazioni fra razze e di sincretismo. Il mondo possibile venduto attraverso l'immagine indica ancora che Salvador è una delle capitali brasiliane con “estate tutto l'anno”, al fine di attrarre un pubblico internazionale.



Annuncio Salvador. Fonte: <http://www.visitbrasil.com/>

La scelta di ricorrere alla memoria del monumento in questione per rappresentare la città di Salvador nell'annuncio accenna anche al suo status di "prima capitale del Brasile", come mette in evidenza il sito ufficiale del turismo nazionale<sup>3</sup>. Costruito originariamente intorno al 1536 per difendere l'allora capitale della Colonia lusitana, il forte *Santo Antônio da Barra* fu il primo del Brasile; e il faro installatovi nel 1698 fu il primo d'America. La sua localizzazione è simbolica perché si tratta del luogo dove sbarcarono i portoghesi nel 1501, durante la prima spedizione esplorativa dell'America Latina. Integrazione, cultura, memoria e tradizione sono quindi i valori marcati di questa destinazione.

Per quanto riguarda il *Farol da Barra*, ben posizionato dal punto di vista storico-geografico e scenografico, il non-detto è l'isolamento della parte più rappresentativa del patrimonio coloniale di Salvador, col suo centro storico sfruttato negli ultimi decenni come sfondo di una monocultura del turismo (Espinheira, 2005). La Salvador del sec. XIX e dei primi decenni del secolo XX, al contrario, è stata quasi completamente distrutta, sia per la valorizzazione fondiaria e la risultante verticalizzazione dei nuovi edifici che per l'abbandono in stato di rovina. Nella narrativa visiva del pezzo di Porto Alegre l'integrazione razziale appare di nuovo, stavolta con l'inserimento di un donna nera con degli amici bianchi, con in mano il *mate* – bevanda caratteristica del sud del Brasile che risale a un'abitudine ereditata da culture indigene, diventando poi un simbolo dell'ospitalità regionale. Sullo sfondo appare, con uguale rilievo, il *Centro Cultural Usina Gasômetro* (complesso architettonico trasformato in un spazio culturale). I valori più distaccati di questa manifestazione della *marca Brasil* sono: allegria, gioventù, accoglienza, cultura, tradizione, modernità e la memoria. L'ex centrale termoelettrica del *Gasômetro* che generava energia elettrica dal carbone fu inaugurata nel 1928. Rappresenta la tardiva industrializzazione del Brasile che cominciò ad essere sviluppata alla fine del secolo XIX, guadagnando slancio però solo a partire degli anni 30, peraltro solo nei centri urbani del sud-est.

<sup>3</sup> Disponibile in: <http://www.visitbrasil.com/destinos/salvador/> (consultato il 06/07/2017).



### Porto Alegre

Nella manifestazione della *marca Brasil* si omette il fatto che il relativamente piccolo centro storico di Porto Alegre, città fondata alla fine dell'epoca coloniale, è stato sfigurato dopo la decada degli anni '60 con l'inserimento di edifici alti, ma di bassa qualità architettonica. Nel pezzo mediatico un monumento marginale del periodo industriale viene sottoposto a una risignificazione, prendendo il posto del centro della città.

Elemento urbano di attrazione più recente (1991), la famosa serra del Giardino Botanico di Curitiba è protagonista di un altro pezzo della campagna qui analizzata. I riferimenti della serra costruita in stile *Art nouveau* sono il Palazzo di Cristallo di Londra e installazioni simili nell'Europa Occidentale del secolo XIX, simboli dell'ascesa della classe borghese nell'era industriale. Il discorso risalta il senso di diversità etnica, dando visibilità a personaggi dai tratti asiatici, e di diversità culturale, per la presunta appropriazione di abitudini europee – picnic e bere vino – come se fossero comuni in Brasile.

Formalmente le cupole della serra possono anche essere interpretate come elemento architettonico che accoglie molteplicità; tuttavia, i principali riferimenti del pezzo rivelano una logica eurocentrica sotto un principio unificante esclusivamente europeo. La scelta di un luogo turistico del genere per rappresentare Curitiba mette in rilievo la storia di una città pianificata e organizzata, con l'influenza di vari immigrati, specialmente europei che arrivarono in massa a partire dalla fine del XIX secolo.

Con la sua proiezione di un Brasile europeizzato come mondo possibile, l'annuncio cerca di attrarre i turisti del "vecchio mondo" accentuando caratteristiche presumibilmente familiari. I valori che si distinguono sono quindi la buona gestione dello spazio pubblico, la diversità, l'eurocentrismo, la libertà (di correre, giocare o fare un picnic in uno spazio pubblico, senza preoccuparsi per la sicurezza) e la modernità (città sullo sfondo).



*Curitiba*

Tuttavia, a Curitiba, il “Palazzo di Cristallo”, a differenza degli altri monumenti che abbiamo riportato, fu costruito al solo scopo di servire come cartolina – secondo una logica spettacolare, efficace e ben accolta dai media che enunciano la città come merce da confezionare.

#### **4. Considerazioni finali**

Costruiti con la stessa gamma di colori del logo, unificando così la manifestazione della marca, e utilizzando dei valori complementari – natura e urbanistica, memoria e modernità, tradizione e gioventù, brasilianità e eurocentrismo – i pezzi analizzati mettono in risalto diversi scenari turistici del paese. La campagna “Il mondo si trova in Brasile. Vieni a celebrare la vita”, suggerisce che il mondo fa parte del Brasile e della sua storia, per la diversità culturale e razziale del paese che è il suo più grande simbolo di identità – benché ci siano dei neri evidenziati solo in tre dei quindici pezzi della campagna e nessun indigeno. L’enunciatore (*marca Brasil*) sceglie nel patrimonio materiale e immateriale degli elementi che rivelano l’influenza di altri paesi e epoche, come anche una miscela di segni appartenenti al turista e agli abitanti, confermando la narrativa di integrazione e multiculturalismo – fermo restando che la logica del suo discorso è eurocentrica.

Si può osservare che nessuna delle immagini si riferisce al fitto tessuto di un centro storico, alle sue piazze e vie con la via quotidiana dei residenti, e che gli elementi scelti spiccano per il suo valore iconico. Mancano in Brasile soprattutto centri storici ben conservati che siano riusciti a preservare anche una funzione centrale nella vita cittadina. La storia urbana è segnata da scarsa manutenzione del patrimonio storico i cui elementi caratteristici, una volta ridotti a residui/rovine, hanno difficoltà a raccontare la realtà contemporanea quando neanche una narrazione storica coerente può essere formulata.

Questo studio rivela quindi che per creare dei mondi possibili la campagna pubblicitaria ha dovuto tenere conto dei ‘vuoti’ lasciati da uno sviluppo urbano che svaluta lo spazio pubblico

a favore dello sfruttamento predatorio da parte del settore privato. In un contesto nel quale i monumenti hanno subito un processo di risignificazione o erano stati costruiti artificialmente come cartoline, l'enunciatore deve intraprendere uno sforzo egualmente monumentale per produrre nel discorso la cancellazione dei punti ciechi e, allo stesso modo, la sostituzione delle vecchie icone brasiliane – calcio, mulatte e carnevale – , per presentare al mondo le città (apparentemente) “sensazionali”<sup>4</sup>.

### **Bibliografia**

Embratur, *Plano Aquarela 2020: Marketing Turístico Internacional do Brasil*, 2009, in: [http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o\\_ministerio/publicacoes/downloads\\_publicacoes/Plano\\_Aquarela\\_2020.pdf](http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Plano_Aquarela_2020.pdf) (consultato il 16/06 2016).

G. Espinheira, «El patrimonio como cenário na domesticación de da cultura», in *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales de Ecuador, 21, 2005, pp. 69-77.

A. Semprini, *A marca pós-moderna*, São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2010.

---

<sup>4</sup> Traduzione dal portoghese brasiliano a cura di Christoph Fikenscher.

# Presenting Present London in Early 19th Century to Foreigners through Architectural Panoramas

Noemi Mafri

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** John Tallis, Architectural Panorama, 19th century, Street Views, London, Regent Street, John Nash, Urban Street Landscape.

## 1. Introduction

When the construction of Regent Street was completed, the public blames for the long duration of the building of it and for the outcome of the design were all directed to the architect John Nash, that was the mind of the design machine<sup>1</sup>. Anyway, in those years, London and in particular those parts of London interested by the Metropolitan Improvements have been subjects of several representations. As the impressiveness of the architecture was at the centre of these transformations<sup>2</sup>, the subject became several times the new urban street landscape, the contemporary city. In particular, the focus of those transformations was on a system of new streets as links for important places in the city. The representations of London followed and focused on the same subject, the streets.

## 2. Media to tell the streets

The subject of the street started to be of interest some years before photography, even if just with the beginning of it the urban street landscapes were at the centre of a new point of view<sup>3</sup>. Anyway, in the early 19<sup>th</sup> century, monuments and city with monuments were still communicated through engravings and drawings. London and its monuments were great subjects for this kind of representations. It was a spreading city, and several relevant new buildings were built. The Architectural Panoramas for the contemporary city represented these buildings inserted in the urban landscape, a renewed urban landscape.

## 3. Tallis's Street Views

“Tallis's London Street Views; exhibiting upwards of one hundred buildings in each number, elegantly engraved on steel; with a commercial directory corrected every month, the whole forming a complete Stranger's Guide Through London; and by reference, from the directory to the engraving, will be seen all the public buildings, places of amusement, tradesmen's shops, name and trade of every occupant, &c. to which is added an index map of the streets, from a new actual survey, at a cost of upwards of one thousand pounds; and a faithful history and description of every object worthy of notice, intended to Assist Strangers Visiting the Metropolis through all its Mazes without a Guide”<sup>4</sup>.

The title perfectly illustrates the consistence and the meaning of the work.

### 3.1. The format of publishing

John Tallis was a publisher and bookseller. Indeed, John Tallis Snr. but also his son, John Tallis Jr. Even if the homonymy of the two has been a matter of ascription of the idea of the

---

<sup>1</sup> He was also led to give a Statement in 1829 where he was “concerned to show that what mattered most to him was not profitability but the success of the project”, p. 197. J. Summerson, “John Nash's ‘Statement’, 1829”, *Architectural History*, vol. 34 (1991), pp. 196-205.

<sup>2</sup> The Metropolitan Improvements changed the face of London and its image.

<sup>3</sup> Cfr. R. Tamborrino, *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 42.

<sup>4</sup> As Peter Jackson noted, there is not a complete volume of the Views in any archive. The title here reported is referred to the copy at the British Library that includes 88 numbers of the first edition of the Views. *Tallis's London Street Views*, London, John Tallis ed., 1838-1840. Conserved at The British Library, Maps C.7.a.34.

Street Views<sup>5</sup>, the importance of the same in those years is certain. Importance for the assembling of the representations inside, for the systematicity of the publishing, for the quality and efficacy of the medium itself, for the information that we still can have from it.

The subject were several streets of London.

First, the whole system of Views had two printings. The first and more sizeable part consisted in 88 booklets, regarding 74 streets, because some thoroughfares, for reasons of significance, tangible or not, needed more than one dossier. This first part was published between 1838 and 1840, while a second edition, with 18 numbers was brought out a few years later, in 1847. Every number consisted of his cover, two foldout illustrated pages and four pages containing all textual information: in the middle, a brief description of the street, enclosed by several advertisements.

The whole consistence was thought for the Strangers, the illustrated part and the textual ones. The iconographical section is particularly assembled. The elevations are central and they seem to be the main subject. On the sides a prospective view, and a map of London relative to the area where the street of that booklet lies.

The elevations are drawn reverse, in order to visualise both the sides of the street together, and to give the opportunity to catch the whole street, looking at it. The whole representation is dense because of the many architectural information. On the drawing of the facades, there are also many data related to the commercial features of the buildings; for several shops, is indicated directly on the illustration the name of the shopkeeper and the kind of goods sold there. In many cases, the house number is directly connected to one or more advertisement of the dossier. The prospective view of a significant building is interesting because attests some important choices. And there is also a fundamental difference from the architectural elevations: there are people living the city, shopping and populating the streets.

### ***3.2. The journey in the journey***

The Street Views were published in single booklets, and if, as said, the reproduction was fostered by some features of them, even if limited compared to the later photography, the outcomes were difficult to be seen as a whole, and as it happens also nowadays, the single booklet is easily disconnected from the rest of the dossiers or even lost.

The decision to present the city through its main streets is related to the Improvements that interested London in those years, but even more corresponded to the growing attention to a urban street scale.

The Architectural Panorama that is formed by all the number related to that street or that area or the whole city, is intended to be a journey. And an important feature of a journey, is the direction of the way. In the first 88 dossiers, the streets apparently seem to be presented without an order. With the 18 booklets edited and improved in the second publishing, there was a perspective change in presenting the streets. First, they were edited following a direction and a sense in the city. Starting from Regent Street, going through the Haymarket, then the Strand, Fleet Street to Saint Paul Cathedral, looking to the City. The way from Regent's Park and Regent Street to the Eastern City, shapes a guided walk in London, instead of the first printing, that followed more the choice of the Stranger.

The opportunity to travel within London from abroad is given by the International distribution of the publishing. Following Grant, there was indicated on the cover of every booklets, that the Views had to be kept in the Commercial Room of every hotel of the Kingdom<sup>6</sup>. Travellers

---

<sup>5</sup> Peter Jackson, Elisabeth Grant, Eric Tallis gave different theories for the ascription of the series.

<sup>6</sup> Elisabeth Grant, writing her article about the Tallis Views as "Education Curator for the British Architectural Library at the Royal Institute of British Architects", referred to the series of Street Views kept at the RIBA archives. "The cover claims that these 'strangers' could find Tallis's Views 'in the Commercial Room of every Hotel in the Kingdom' and could purchase their own at 'Booksellers and Toy shops, in England, Wales, Ireland,



staying in hotels, both in London or outside London, could easily find the volumes before visiting the city, without the need for a guide<sup>7</sup>.

### **3.3. *A medium to travel and for travellers***

As Colligan underlined, Panoramas and Dioramas were instruments so useful to travel and, in fact, several times these representations were compared to a cheap World Tour<sup>8</sup>. If these representations were settled to be a way to see other parts of the world without moving, the Street Views had to be a Panoramic View of a specific place that could go around the world. The Views had the double purpose to be useful as a help for travellers but also for who could not travel: for their size very portable, for their price very cheap, and for the interesting drawings and advertisements, really useful for tourists.

If photographic print increased exponentially the reproduction of some subjects, the Architectural Panoramas, in a case as the one of John Tallis's Views, were a previous occasion. The fact that they were very cheap<sup>9</sup> and that they were sold worldwide, fostered the reproduction of them. The Architectural Panorama became a new way to tell the contemporary city. It was a mean to communicate the new image of London that the Prince Regent<sup>10</sup> wanted to confer to the city.

### **3.4. *The New Street in the Street View***

If the whole collection gave the opportunity to visit the city and today it can help us studying London in a specific frame, the value of the series lives also in every single dossier.

At that time, as said in the introduction, London was interested by the Metropolitan Improvement, and the main thoroughfare was Regent Street. This case is emblematic if studied with the help of Tallis's Views, for two main reasons. First, we don't have now all the original drawings of the elevations but just some of them, and some drafts of facades contained in the incredible number of documents compiled during the long construction of the street. And there was no building permission obligation at that time. Secondly, the second edition of the Tallis's Views is the last architectural representation of the colonnade of the Regent's Quadrant, removed in 1848 after several complaints by the inhabitants. Even more, is a great help to reconstruct the presence of the commercial property linking this source to other directory and references.

The *Grand Architectural Panorama of London: Regent Street to Westminster Abbey* by Sandeman<sup>11</sup>, edited in 1849, is another example of Architectural Panorama of some London Street. Even if this represents a guided tour linking two points in London as Langham Place, northern than Regent Street, and Westminster, it illustrates only one side of the way. And it consists just of architectural elevations, without perspective views or maps. Instead, it is brightly populated and some indication of shopkeeper is present.

Anyway, even if the year of edition is later, the engravings are probably earlier, because the colonnade is still there. The difference between the information that the Panoramas of Tallis could give, or another as the one of Sandeman could not, lies in the intent to reserve his Views to Foreigners.

---

and Scotland”, in E. Grant, «John Tallis's London Street Views», *The London Journal*, vol. 37, number 3, November 2012, p. 246.

<sup>7</sup> Referring to the subtitle of the Tallis's Street Views.

<sup>8</sup> Mimi Colligan citing the times pag. 22. For example Silvia Bordini titled a chapter “Il giro del mondo”.

<sup>9</sup> Each booklet was sold for 1.5d. or 2d. P. Jackson (ed.), *John Tallis's London street views, 1838-1840: together with the revised and enlarged views of 1847/introduced and with a biographical essay by Peter Jackson*, London, London Topographical Society, 2002 (I ed. 1969), p. 11.

<sup>10</sup> George IV imagined with the help of the trusted architect John Nash a new face for London, starting with the creation of Regent's Park and Regent Street, the royal residence, and other significant transformations.

<sup>11</sup> R. Sandeman, *Grand Architectural Panorama of London: Regent Street to Westminster Abbey*, R. Leighton, G. C. (engraver), London, Leightons and Taylor, 1849. Oberlin College Library. Special Collections.

#### 4. The importance of the Street Views in a comparative perspective

The Street Views of Tallis could be inserted in a considerable world frame. First, the remarkable publication some year later, as said, the “Architectural Panorama” of Sandeman. But many Streets Panoramas are now known. For example, the “Rae’s Philadelphia Pictorial Directory and Panoramic Advertiser” of 1851, that is at the centre of a study of the Bryn Mawr College<sup>12</sup>, is really close to the Tallis’s Street Views, especially for the advertisers but even more for the reverse elevations, that again give to the foreigner an easy mean to “walk the streets”. There was an example earlier than the Tallis’s Street Views, for the Nevsky Prospekt in Saint Petersburg, published by Prevost between 1830 and 1835. The kind of Architectural Panorama, was much more similar and comparable with the Sandeman’s one. It is finally clear how these Views were conceptually a previous form of the digital Street View of nowadays<sup>13</sup>.

#### Bibliografia

- S. Bordini, *Storia del Panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*, Roma, Officina Edizioni, 1984.
- M. Colligan, *Canvas Documentaries: Panoramic Entertainments in Nineteenth-century Australia and New Zealand*, Carlton, Melbourne University Press, 2002.
- E. Grant, «John Tallis’s *London Street Views*», *The London Journal*, vol. 37, number 3, November 2012, pp. 234-251.
- P. Jackson, *John Tallis’s London street views, 1838-1840: together with the revised and enlarged views of 1847/introduced and with a biographical essay by Peter Jackson*, London, London Topographical Society, 2002 (I ed. 1969).
- M. Sangster, «Transformation and Specialization in London and its Topography», *Journal of Victorian Culture*, 22, 3, pp. 317-328.
- R. Tamborrino, *Parigi nell’Ottocento. Cultura architettonica e città*, Venezia, Marsilio, 2005.

---

<sup>12</sup> Commercial Panoramas of 19th-century Philadelphia, <http://www.brynmawr.edu/iconog/panos.html>.

<sup>13</sup> I suggest that this comparison led more than one example online, more or less successful, that could be define halfway between the Digital StreetView and this 19<sup>th</sup> century Street Panoramas. The Museum of London has 87 booklets, and created a digital platform, trying to link the views to the actual streets, and starting a digital archive for the advertisements. <http://crowd.museumoflondon.org.uk/lsv1840/>.

# **La Città Aumentata.**

## **L'immagine urbana attraverso la Realtà Aumentata e Granada come caso di studio**

Elettra La Duca

Universidad de Granada – Granada – Spagna

**Parole chiave:** Beni culturali, nuove tecnologie, realtà aumentata, app per i beni culturali, Granada, Alhambra, arte islamica.

### **1. La realtà aumentata e la città di Granada**

Recentemente la diffusione di nuovi mezzi di comunicazione ha comportato un cambiamento nella trasmissione dell'immagine dell'ambiente urbano e del suo patrimonio, in particolare grazie all'uso di tecnologie per i beni culturali. Tra queste, un'importante novità è rappresentata dalla realtà aumentata, uno strumento che rende possibile sovrapporre all'ambiente fisico elementi virtuali quali didascalie, modelli tridimensionali che evidenzino la stratigrafia urbana o documenti d'archivio cui si acceda in situ. L'immagine della città, quindi, non è più rigida e statica, bensì adattata alle esigenze dell'utente, che può esplorarne la cronologia con facilità. Un caso di studio particolarmente interessante per l'uso della realtà aumentata è la città di Granada, nel sud della Spagna, in cui nelle zone dell'Albayzín dell'Alhambra sono presenti diverse app basate su tale tecnologia.

### **2. Le esperienze di realtà aumentata nell'Albayzín**

La realtà aumentata offre due esperienze principali per guidare il visitatore alla scoperta del quartiere storico dell'Albayzín. Dichiarata patrimonio dell'umanità dall'UNESCO nel 1994, tale zona di Granada racchiude il nucleo urbano sorto durante la dominazione moresca a partire dal secolo VIII e conserva tutt'ora monumenti di epoca zirí e nazarií.

Il percorso della *Dobla de Oro*, organizzato dall'Agencia Albaicín Granada in collaborazione con il Patronato de la Alhambra y Generalife, permette di esplorare alcuni di questi edifici, quali le terme arabe del Bañuelo, la Casa de Zafra, la Casa Horno de Oro e il Palazzo Dar al-Horra. Ai visitatori è offerta la possibilità di visualizzare le ricostruzioni digitali dell'aspetto originale di tali monumenti, accompagnate da brevi testi che informano i visitatori riguardo gli elementi salienti dell'architettura araba e della vita quotidiana nel quartiere durante i secoli XIII e XIV. Anche l'app *Casa Zafra* permette di scoprire la storia dell'Albayzín: una volta scaricati i contenuti sul proprio dispositivo mobile, gli utenti possono scegliere di seguire diversi percorsi, tra cui alcuni indirizzati ai bambini, ciascuno corredato da mappe interattive e testi informativi. Inoltre, l'applicazione include una serie di fotografie dell'inizio del XX secolo, che permettono di effettuare direttamente in loco il confronto con l'aspetto attuale dei monumenti. Nonostante i contenuti offerti dalle due esperienze di realtà aumentata siano interessanti e accurati, è necessario notare alcune carenze dal punto di vista della praticità. Le ricostruzioni della *Dobla de Oro*, infatti, non sono geolocalizzate, il che comporta una difficoltà per l'utente che tenta di orientarsi in un luogo non familiare. L'app *Casa Zafra*, invece, funziona unicamente se si gode di una connessione internet ed è quindi inutilizzabile da parte di molti turisti stranieri, considerando l'assenza di una rete wi-fi nella zona di utilizzo dell'applicazione.

### **3. Le esperienze di realtà aumentata presso l'Alhambra**

Le nuove tecnologie sono presenti anche presso il monumento più emblematico di Granada, l'Alhambra. Originariamente sorta come fortezza, l'Alhambra si trasformò a partire dal 1238

in residenza dei sultani nazari, per volere di Muhammad I al-Ahmar. I successori del monarca, in particolare Isma'il I, Yusuf I e Muhammad V, abbellirono il palazzo e lo ampliarono fino a renderlo una vera e propria città. Nel 1492, passato alla casa reale spagnola con la Reconquista, il monumento fu parzialmente ristrutturato, ma, già nel XVII secolo, entrò in una fase di decadenza, aggravata poi dall'occupazione napoleonica. Fu soprattutto grazie all'interesse di Washington Irving, visitatore ammaliato dal fascino romantico ed esotico del palazzo, che l'Alhambra divenne oggetto d'interesse da parte dei viaggiatori occidentali e, di conseguenza, delle autorità preposte al suo restauro. Diventata patrimonio dell'umanità nel 1984, l'Alhambra è considerata oggi l'unica città-palazzo nazari in ottimo stato di conservazione. Una delle prime esperienze di realtà aumentata in questo monumento ebbe inizio nel 2013, con il progetto *Tag Cloud*, della durata di 36 mesi. L'applicazione, scaricabile su dispositivi mobili, offre agli utenti una guida del complesso monumentale, composta da mappe, testi descrittivi delle varie aree corredati di fotografie, e informazioni pratiche. Lo strumento consente, inoltre, la condivisione online e in tempo reale di foto e commenti degli utenti, evidenziando l'aspetto sociale della visita e producendo una nuova immagine digitale della città nazari, nella cui creazione sono coinvolti gli stessi visitatori. Il Patronato de la Alhambra y Generalife ha anche recentemente reso disponibile l'app *La Alhambra Oculta*, il cui obiettivo è offrire al pubblico la possibilità di osservare quelle aree del monumento non visitabili per motivi di sicurezza e di conservazione. Grazie ad una serie di ricostruzioni tridimensionali, infatti, gli utenti possono vedere virtualmente attraverso porte e pareti, completando così la visita del monumento.

#### **4. Una nuova esperienza di realtà aumentata per l'Alhambra**

A seguito dell'analisi delle esperienze di realtà aumentata attualmente presenti a Granada, questo studio propone un nuovo strumento basato su tale tecnologia, applicato all'Alhambra ma il cui paradigma può adattarsi a differenti contesti urbani e monumentali. Si tratta di un'applicazione per dispositivi mobili indirizzata a diversi tipi di pubblico, i cui contenuti si dividono in cinque categorie: ricostruzioni storiche, documenti d'archivio, oggetti del museo, connessioni interdisciplinari e opzioni aggiuntive. A questi si aggiunge una mappa interattiva geolocalizzata, che permette all'utente di orientarsi con facilità all'interno del complesso monumentale e di seguire l'itinerario di visita.

È importante notare come la realtà aumentata sia stata scelta per la possibilità di offrire diversi media, quali testi, audio, immagini, video, animazioni interattive e modelli virtuali, consentendo a ciascun utente di scegliere la modalità di visita più congeniale e adattandosi alle necessità di accessibilità di alcuni visitatori. Questa tecnologia rivela un alto potenziale non solo di partecipazione e coinvolgimento dell'utente, ma anche di personalizzazione, poiché il pubblico può scegliere autonomamente i contenuti di maggior interesse, consigliati in base ad età, preparazione accademica ed altri fattori, e gli strumenti tramite cui farne esperienza, gestendo il proprio percorso di visita secondo criteri personali.

Le ricostruzioni storiche offerte dall'applicazione sono realizzate a partire da scansioni laser tridimensionali del monumento, combinate con processi fotogrammetrici, al fine di ottenere un modello digitale fedele dell'aspetto attuale dell'Alhambra. Tale ricostruzione costituisce il punto di partenza per i modelli di altre epoche, creati grazie allo studio del materiale archivistico ed alle analisi chimico-fisiche delle caratteristiche del palazzo, che, per esempio, consentono di rilevare pigmenti poco visibili ad occhio nudo. Al fine di ricostruire l'aspetto dell'Alhambra nelle diverse fasi della sua storia artistica ed architettonica, è altresì necessario confrontarla con architetture simili del medesimo periodo e stile, in modo da colmare le lacune lasciate dalle fonti documentali con ipotesi dall'alta probabilità. Lo scopo di questi contenuti è consentire al pubblico di scoprire la complessa stratigrafia del palazzo, che ha conosciuto numerosi cambiamenti dovuti alle alternanze di potere, all'occupazione straniera,

alla mancanza d'interesse da parte delle autorità, alla passione dei viaggiatori romantici, fino ai restauri del secolo scorso, che gli hanno donato l'aspetto attuale.

Il progetto proposto include, oltre alle ricostruzioni storiche virtuali, la presenza della documentazione relativa alla storia dell'Alhambra. Infatti, grazie alla copiosità di documenti grafici e testuali presente presso l'Archivio del Patronato de la Alhambra y Generalife, l'app può essere arricchita di contenuti di grande interesse accademico, offrendo copie digitali di atti, disegni architettonici, carteggi epistolari e fotografie. Usando i cultural heritage layers, la documentazione si può sovrapporre digitalmente negli ambienti del monumento, esattamente sui soggetti a cui si riferisce. La disponibilità per i visitatori di accedere a tali documenti costituisce un elemento dalla duplice importanza. In primo luogo, il grande pubblico può conoscere ed apprezzare il lavoro di archiviazione e gestione della documentazione che operano tanto la Biblioteca quanto l'Archivio dell'Alhambra. Tale processo di sensibilizzazione è un requisito fondamentale per la valorizzazione e la tutela di queste istituzioni, spesso poco conosciute da parte dei visitatori. D'altra parte, le risorse bibliografiche ed archivistiche svolgono un ruolo di grande rilevanza per la ricerca: permetterne l'accesso direttamente in situ consente di facilitare lo studio degli accademici, che potrebbero confrontare la documentazione con gli oggetti cui fa riferimento in modo facile e intuitivo. Utilizzando un processo analogo, l'applicazione offre ai visitatori delle ricostruzioni virtuali tridimensionali degli oggetti presenti nel Museo dell'Alhambra. Una digitalizzazione parziale di tali oggetti è già stata effettuata, dando vita al relativo catalogo del portale Colecciones En Red ESpaña (CERES). Nonostante siano disponibili alcuni dati e le immagini dei reperti del Museo, per integrare tali oggetti nell'ambiente virtuale dell'app è necessario realizzare delle scansioni laser combinate con la fotogrammetria, in modo da ottenere modelli che completino in modo organico e secondo un criterio di fedeltà storica le stanze del palazzo.

Anche in questo caso, lo strumento offerto è stato progettato per due principali categorie di utenti: mentre il grande pubblico può usufruire di una ricostruzione veritiera dell'aspetto originale delle sale, osservando come esse fossero arredate durante il sultanato nazari, gli studiosi giovano di un accesso diretto ed in loco ai reperti, potendoli studiare nel loro luogo d'origine. L'uso dei cultural heritage layers, inoltre, consente di arricchire l'app di realtà aumentata con elementi che evidenzino diverse connessioni interdisciplinari. L'Alhambra, infatti, è stata e continua ad essere una fonte d'ispirazione e un oggetto di studio da parte di scrittori, artisti, compositori, matematici, scienziati e studiosi di ogni genere. Il corpus prodotto è raccolto in gran parte dall'Archivio e dalla Biblioteca dell'Alhambra, che si occupano anche della sua digitalizzazione, consentendo facilmente l'integrazione di tali contenuti nell'applicazione. Le opere grafiche possono essere visualizzate direttamente sovrapposte ai soggetti che le hanno ispirate, mentre è possibile leggere i testi e ascoltare i brani musicali ispirati dal monumento. Per quanto riguarda gli studi scientifici, oltre a fare riferimento ai testi originali, si propone al pubblico di esplorarne i concetti attraverso animazioni, video ed attività di edutainment, combinando l'aspetto ludico e quello didattico.

Come evidenziato in precedenza, l'applicazione è strutturata come uno strumento utile tanto ai visitatori senza particolari conoscenze tecniche, che possono esplorare a piacimento i collegamenti suggeriti, quanto ai ricercatori che possono, ancora una volta, accedere direttamente in situ ai contenuti di maggior interesse per i propri studi.

Sottolineare l'importanza dell'Alhambra come monumento che ha ispirato artisti di diverse epoche e discipline, oltre che studiosi dei campi più disparati, consente di incrementarne la valorizzazione e, dunque, migliorarne la conservazione. Infine, l'applicazione proposta offre una serie di opzioni aggiuntive, che consentono all'utente di esplorare altri aspetti del monumento, quali la storia del sultanato di Granada, le tecniche costruttive impiegate, la vita quotidiana a corte, la genealogia dei sovrani nazari ed approfondimenti simili. Tra tutti, si

desidera evidenziare quello relativo all'epigrafia: uno degli elementi decorativi più caratteristici dell'architettura islamica è costituito dall'utilizzo di versi e formule per ornare le stanze delle moschee e delle residenze. L'Alhambra, uno degli esempi meglio conservati di palazzo reale islamico, si attiene a questa tradizione e presenta un corpus epigrafico di grande interesse, che include, in molti casi, poesie appositamente composte con riferimenti ad eventi storici e della vita familiare dei sultani, così come alla bellezza delle sale, dei giardini e dell'arredo. Purtroppo, la difficoltà di leggere ed interpretare l'epigrafia araba impedisce alla maggior parte dei visitatori di conoscere un aspetto tanto importante del monumento, ragion per cui si è scelto di offrire, attraverso l'applicazione, una traduzione con riferimenti visivi specifici. In particolare, l'utente potrà selezionare dall'ambiente inquadrato un frammento epigrafico, di cui l'app proporrà la traduzione, evidenziando con colori diversi le singole frasi tanto nel testo originale come nella traduzione, in modo da facilitarne l'identificazione. Se possibile, inoltre, si renderà disponibile una breve spiegazione degli eventi citati nel testo, o del brano originale da cui è tratto il frammento.

## 5. Conclusioni

Negli ultimi anni, la realtà aumentata ha contribuito a cambiare la percezione dei contesti urbani in cui si trova, creando un'immagine cittadina dinamica: grazie alle diverse tipologie di contenuti offerti da questa tecnologia applicata al patrimonio culturale urbano, gli utenti possono esplorarne non solo la dimensione spaziale, ma anche quella temporale, scoprendone la storia e la stratigrafia. Le caratteristiche di versatilità e facilità d'uso di questo strumento lo hanno reso uno dei mezzi privilegiati per fare esperienza degli ambienti cittadini, come dimostrato dalla sua diffusione. Nel caso della città di Granada, si è voluto sottolineare come, combinando diversi elementi delle applicazioni attualmente disponibili e tramite una serie di innovazioni, sia possibile creare un'applicazione che consenta l'esplorazione di un ambiente urbano unico come la città palatina dell'Alhambra. I contenuti dell'app, come le ricostruzioni digitali delle diverse fasi architettoniche, la sovrapposizione virtuale di documenti e reperti museali, le spiegazioni personalizzabili e le attività di edutainment, mirano a guidare i visitatori e a costituire un potente strumento di ricerca per gli studiosi, secondo la nuova immagine di un patrimonio urbano vivo e interattivo.

## Bibliografia

- Agencia Albaicín Granada, *La Casa de Zafra: Centro de Interpretación del Albaicín celebra su 2º aniversario con la puesta en marcha de una app móvil*, 2016.  
[www.albaicin-granada.com/noticias.php?listEntrada=250](http://www.albaicin-granada.com/noticias.php?listEntrada=250).
- M. E. Beltrán, Y. Ursa, S. De los Ríos, «Engaging People with Cultural Heritage: Users' Perspective in Universal Access in Human-Computer Interaction», in *Universal Access to Information and Knowledge*, Springer International Publishing, 2014.
- E. Bonacini, «La Realtà Aumentata e le app culturali in Italia. Storie da un matrimonio in mobilità», in *Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage*, 5.9, 2014.
- S. De los Ríos, M. F. Cabrera-Umpiérrez, M. T. Arredondo, «Using Augmented Reality and Social Media in Mobile Applications to Engage People on Cultural Sites», in *Universal Access to Information and Knowledge*, Springer International Publishing, 2014.
- K. Mase, R. Kadobayashi, R. Nakatsu, «Meta-Museum. Supportive augmented-reality environment for knowledge sharing», in *Proceedings of international conference on virtual systems and multimedia*, 1996.
- J. M. Puerta Vilchez, *Leer la Alhambra: guía visual del monumento a través de sus inscripciones*. Edilux, 2010.
- D. Ruiz Torres, *El papel de la realidad aumentada en el ámbito artístico-cultural: la virtualidad al servicio de la exhibición y la difusión*, Universidad de Granada, Granada, 2013.

## *E la nave va... Nel blu, dipinto di blu...*

### **Tourist Cruises: floating cities and musical landscapes**

Heloísa de A. Duarte Valente

Universidade Paulista (UNIP) – São Paulo – Brazil

**Keywords:** Sonic landscape, Sonic postcards, Sea cruises, Muzak.

#### **1. On the waves...**

*Sobre las olas*, is the title of a Juventino Rosas waltz. It coincides with the invention of sea cruises, in the *Belle Époque*. Lust and dandyism, *douceur de vivre* would oppose the factory life. At the same time that the bourgeoisie indulged themselves in recreational rides on transatlantic cruises, people escaped hunger and wars in unhealthy conditions and without the least comfort, accommodated in the third class.

The blockbuster movie *Titanic* (James Cameron, 1997) presents this reality of the sea cruises over a romanced view: the poor immigrant travels third class and the *bourgeoise* young lady in the first one. The tragic outcome is already known... The ship, put to sea on April 14<sup>th</sup>, 1912, guaranteed total safety. Victorian era prospered and naval era followed a similar path.

Poor immigrants' crossings were a suffering: from 1920, the Portuguese came in steam or packet boats. These had four classes: "(...) the three first ones had cabins and, the last one was reserved for emigrants, where they used to come huddled in stuffy poorly lit basements, and usually crowded, where bad hygiene conditions were evident"<sup>1</sup> (Monteiro, 2012).

Similar saga was lived by immigrants from other nationalities and destinations, coming from Europe (Spanish and Italian people), but also from the Middle East (Syrian and Lebanese people) and from the Far East (Japan). Many of those died along the way, their bodies were thrown at the ocean.

Ship's crew life was also not easy. *Titanic's* musicians (mandatorily virtuosi) working hours started at noon, for lunch and followed to dancing tea party, besides the trio concerts; at dinner time, they returned to their instruments extending the function to the final night ball. That's what is stated in the inserts of the album *And the band played on* (Decca, 1997), recorded by the five piece *I Salonisti*. In the *Titanic*, there were two distinct string groups: a five-piece group to entertain first class passengers and a continental flavor trio that played serenades.

There were 352 pieces, in total: a collection in which single pieces mixed with parts of long-duration works; and equally mixed genres and functions (sacred pieces with dancing songs), aesthetics (opera and popular songs) and listening conditions. To sum up, all kinds of music gain spatial and acoustic dimensions in the five-piece group, allowing a limitation in intensity (loudness in decibels), a tone leveling and a low contrast oscillation in tempo and forms of attack. Plus, transformed in instrumental pieces, without lyrics, a conversation appropriate environment is built.

#### **2. Watching the ships...**

The cruise ship was created under the conception of a Society divided in classes: the first-class rich people who demanded luxury and lust, in voyeuristic activities for the promotion of a glamorous self-image. Besides the financial capital "decorative elements" also took part: artists, high society figures, sports celebrities aiming at sustaining the glamour and brilliance, especially at the departure and arrival in the harbor (Eliseo-Piccione, 2001, p. 10), where they exhibit their bodies, waving and smiling. Other classes are formed by ordinary people who only have a destination to get to.

---

<sup>1</sup> Free translation.

In Santos, one of the main mooring points, at the immigration arrived two transatlantic ships: Kasato Maru and Royoujun Maru bringing 781 Japanese people from 165 families in 1908; and 906 in 1908 and 1910 respectively (Akio, in Giraud, 2001, p. 120).

The impact of the cruise ships in the city's routine is sensible, claims Laire Giraud (2001). The 1920's were marked by the Italians *Principessa Giovanna* and *Principessa Mafalda*; the 1940's by *Conte Biancamano*, *Conte Rosso*, *Conte Grande*, *Anna C.*, *Andrea C.*, *Enrico C.*, *Cristoforo Colombo* and *Eugenio C. (Eugenio Costa)*, the most popular of them all to dock at the harbor for more than 30 years. (Schiavon, in Giraud, 2001, p. 138). The German *Cap Arcona* was known as "The king of South America" between 1927 and 1939, until it was turned to a German army lodging-ship (Schiavon, in Giraud, 2001, pp. 138-139).

Transformed into means of entertainment, transatlantic ships should offer specific facilities: halls, spas, nightclubs, bars, restaurants and shows in theaters. The pioneer was Great Britain's *Caronia*, put to sea in 1948 (Schiavon, in Giraud, 2001, p. 139). Such format would repeat itself for decades, with changes in architecture and in the capacity of passengers; and of course, in technology which guarantees more navigation safety, communication facilities and in what concerns the artistic/musical production, an important reduction of costs.

We shall not comment on the consequences and the impact of aviation in the intercontinental transportation, rather than providing some figures: "In 1959, airplane overcame the ship, transporting 1.5 million passengers against 900 thousand by sea. In the 60's, only 5 in each 100 people crossed the Atlantic by ship. So, chart transatlantic ships begun disappearing" (Giraud, 2001, p. 101)<sup>2</sup>.

### 3. High-sea emotions:

The cruise ship offers an aesthetic experience that is consumed in the floating city that moves on the high seas – the ship – which carries a temporary population between 3000 and 5000 people each week, in addition to the crew and the older ships undergo reforms to increase the number of cabins, especially of external cabins with a balcony. Today tourism cruises are not limited to the leisure activities of the wealthy layers of society and rely on the presence of live music in several of its halls, consuming various musical genres. This trait remained present today, but with an important differential: It preserves the physical presence of the singer, who is accompanied by the piano or guitar; the musicians were replaced by a briefcase containing a computer, a mixer, loudspeakers.

As a leisure activity, the cruise ship is inserted in the scope of the mass leisure culture: tourism. This was one of the aspects analyzed by Morin (1969). For the author, the culture of leisure emerges as the use of the "free time" – after all the duration of the hard work in the household is reduced. Different from parties and rituals, this free time will be occupied by weekend trips and vacations (Morin, 1969, pp. 71-73, 77).

The tourist walks, acquires: crosses oceans and seas consuming not rarely immeasurably, "day cocktails", black jack tournaments, roulette and poker... But also, the keepsakes collected from the quick stops in harbors. Back home they recollect, besides the installments to pay, the reminiscences of the experience, materially consubstantiated in the souvenirs (Morin, 1969, p. 78).

The memories of the sonic and musical landscapes are aggregated to the sum of memorable memories. The sea cruises offer sonic landscapes not rarely consecutive and simultaneous, making different repertoires sound, performances and audiences, which varies according to the time and place.

In the thematic cruise ships, "sonic postcards" are evoked from the places evoked. In general, these mix up to a fabricated sonic landscape from a pre-selected repertoire; oriented by

---

<sup>2</sup> Free translation.



unusual aesthetics, which does not correspond neither to the contemporary sonic and musical landscape nor to the old one, from the visited cities.

It should be added that there are particularities, among thematic cruises, outlined by the religious profile, sports affinities, militancy and gender, age group, etc.; personal interests of tourists: fun, good-form, loving experiences. The presence of music will be unavoidable as it conducts virtually all recreation, culture and leisure activities offered in travel packages.

In the case of the *Prata Alla Italiana* Cruises, offered by the Costa, MSC and Royal Caribbean, the artistic director usually selects Italian hits mainly because regulars enjoyed this repertoire in their youthful years. Reminiscing the hits of the time, singing along to these pieces provides a nostalgic joy.

With a most effective recovery since the end of the 20<sup>th</sup> century, tourism cruises had a significant increase in demand, which led to logistic problems in the harbors. We shall look at some examples of the offers for 2015: there were 19 themed cruises in the Brazilian and South American cruise season: from gourmet cruises, to fitness and dance, to trips with rock and sertanejo festivals. The most wanted, “Emoções em Alto Mar”, with the “King” Roberto Carlos’ concert, aboard the *MSC Preziosa*, from MSC Cruises (February 4). Towards the northeast (Ilha Grande and Búzios), MSC Preziosa did the “Energia na Veia” cruise (Radio Energia 97FM, Sao Paulo), in its 9<sup>th</sup>. edition (February 26), with attractions like the Eurodance 2 Unlimited group and Leo Jaime, as well as disc jockeys. In addition to these, in March, there were more offers, the Wood’s on Board (sertanejo music), in the *Splendour*, with the presence of Michel Teló, Fernando & Sorocaba and Bruno & Marrone (March 6); Costa also promoted the Senior and the gourmet theme cruise (March 7), with workshops and dish tastings by famous chefs. Royal Caribbean repeated the recipe at *Splendour* (March 13).

Costa promoted the 13th edition of the Bem-Estar cruise, in *Costa Favolosa*, including a tennis clinic with Carlos Alberto Kirmayr. The MSC Poesia offered the dance cruise Baila Comigo (February 7) with classes of Latin and Brazilian rhythms. On the other hand, the conductor Marcelo Recki coordinated the Vocal Cruise, with voice and body workshops, destined to choir groups, with three days of duration (Santos-Búzios, 10 to 13 of April).

#### **4. *Con te partirò...***

On the other side of the Atlantic, David Cashman states his experience as a musician in Carnival Paradise, between April 3 and 5, 2009. The route included Long Beach (California), Ensenada, Mexico on Saturday, with sailing on Sunday. As the author states, the experience does not go through sensible changes, except for the selected repertoire: cruise ships of this category were conceived to create a fantasy world; this way they offer a hyper-real experience in which life is encapsulated and shared among the participants; the representation is fabricated: exotic, fictitious, in the scope of an imagined geography just like Disneyland, Club Med or Las Vegas (Cashman, 2014, p. 89).

But if the tourism industry proceeds in a similar way in other trips in land, in the cruise ship the high-sea isolation – different from the insecurity of the third or fourth-class immigrants from the past –, provides comfort.

My personal cruise experience is atypical. Because I do not like the artistic programming, I watch it and analyze the musical repertoires and respective listening behaviors of the tourists. There are spaces designed to “do nothing” and those for “enjoyment”, attitudes and repertoires vary considerably, even when there is a “theme”. In the lounges of the central area there is a piano bar or chamber group. Those present are there to spend time with a drink in hand; In the most reserved bars, pianists take turns throughout the night. In the dimmed light halls, there are reproductions of hits from the past destined for the dance in pairs. A recent repertoire is also included, usually Brazilian popular music of a massive character, with emphasis on the “sertanejo” and the carnivalesque Bahia variant of the year. This seems to be a favorite also in

karaoke sessions. In the pool area, pieces are played with dance appeal, mixed with the choreographies that are more affectionate to fitness, regardless of the musical genre; the nightclub goes on over the night with much noise and body appeal, to the torpor and exhaustion. In the casino area, the presence of live music is rare, but on a crowded night, the overpopulation of sounds from the slot machines congests the soundscape.

The large theater offers shows at dinner times in two shifts. Based on successful Broadway shows, dancers, acrobats and singers practice a muscular, vibrato and decibel contest, composing a misplaced narrative with the first intention of showing technique and strength (in many ways).

That being said, it seems that the general pattern of cruises almost 100 years ago has been preserved, notwithstanding the differentials provided by technology, in terms of navigation safety and the possibility of extending the service to an ever-increasing public, with a reduction in financial costs.

This same technological evolution extinguished, among many others, a significant part of the crew: the musicians. The nocturnal spectacle in the big theater unfolds with instrumental accompaniment packages that perform in playback simulating jazz combos, orchestras or any other grouping. All bars and lounges have a group of a maximum of three musicians, the rest of the ensemble or orchestra being a notebook, a soundboard and loudspeakers. This musician will be the one who plays background music for the tourist who wishes to establish an uncompromising conversation, or that is lost in his daydreams; Sometimes passing through moments of emotional catharsis, nourished by the nostalgia that some songs evoke.

## **5. *La nave va...***

The poem “Santos” by Ribeiro Couto reveals the city landscape very well in the first half of the 20<sup>th</sup> century. Without skyscrapers, the lower buildings approximated the maritime life to the routine of the people who lived there. “The arrival of a transatlantic ship at the Santos harbor was a real spectacle. There were hundreds of people who arrived and thousands would wait for them. There was laughing and tears, auspicious yells and affected silences, the waving of handkerchief and hands, as a passenger ship arrived at the dock – from the hundreds that would stop there” (Giraud, 2001, p. 17). Today, the city cannot hear the arrivals and departures, except from a closer distance. The walling of the beachfront, of the channel guarantee visibility and audibility of only those who peek the passing of the ships from the apartment windows. The arrival of thousands of tourists congests the boarding terminals.

The parade of passengers is replaced by queues, distributed in zones. Until the moment of lifting anchors, luggage, people and glasses of cocktails collapse in the rows of elevators. The whistle is blown, the animation team calls to dance, and in the case of Santos, the farewell is done by the pool, a sequence of pieces of axé-music, with recordings of Ivete Sangalo and the invitation to collective dance.

Common activity of free time as a culture of leisure, as Morin pointed out, the cruise is a convenient (scheduled) entertainment option for the whole family: the floating universe offers activities for all ages, besides providing vacations from the strenuous household chores.

The years 2016 and 2017 pointed to a decrease in the consumption of tourist cruises, because of the severe financial and political crisis that affects Brazil. Services had a drop in quality and the supply of ships decreased appreciably. Nevertheless, the musical repertoire remained the same, under the same performative circumstances: predominance of the popular genres (from the top hit charts), especially the so-called sertanejos. Such a profile points, therefore, to a certain stability in the setting of a musical and sound landscape, largely guided by a clientele that has not been used to listen to other musical genres, from the past, or from other cultures; Another non-least important reason is that some cruise directors hold on for years,

creating and creating a personal brand, even though the decisions are the result of discussions by an international team.

*Nel blu, dipinto di blu...* crossing the seas and oceans, with a glass in hand, music in the background and the consumption card in the pocket, seeking joy, pleasure and, above all, illusions.

## **Bibliography**

D. Cashman, “Music Music and (Touristic) Meaning on Cruise Ships: The Musicscape of the MV Carnival Paradise as a Semiotic Tourism Product”, in *Journal of the International Association of Popular Music*, vol. 4, n° 2, available on: [www.iaspmjournal.net](http://www.iaspmjournal.net), consulted May 13th, 2017.

E. Morin, *Cultura de massas no século XX- o espírito do tempo*, Rio de Janeiro, Forense, 1969.

M. Eliseo, P. Piccione, *Transatlantici. Storia delle grandi navi passeggeri italiane*, Genova, Tormenta, 2003.

L. J. Giraud, *Transatlânticos em Santos (1901-2001)*, author’s edition, 2001.

M. Monteiro, “Viagem no Atlântico Sul”, in *Museu do emigrante*, available on: <http://www.museu-emigrantes.org/a-memoria/memorias-de-viagem/por-mar.html>, consulted May 13th, 2017.

R. M. Schafer, *A afinação do mundo*, São Paulo, Edunesp, 2001.

*And the band played on- music played on the Titanic*, Londres/Decca, I Salonisti, 1997.

“Veja os 15 cruzeiros temáticos com vagas em 2015. Viagens com foco em gastronomia, fitness, música, bem-estar e saúde ocorrem até abril”, in *Terra: Vida e estilo*, available on: <http://vidaestilo.terra.com.br/turismo/cruzeiros/veja-os-15-cruzeiros-tematicos-com-vagas-em-2015,8991dc4ed530b410VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>.

“Cruzeiro Vocal: Santos-Búzios 2015”, available on: <http://cruzeirovocal.blogspot.com.br/>, consulted May 13<sup>th</sup>, 2017.

Royal Caribbean (webpage): <http://www.royalcaribbean.com.br/findacruise/ships/class/ship/home.do?dest=&shipClassCode=OA&shipCode=AL&br=R>, consulted May 13<sup>th</sup>, 2017.



# Cinematic Gazes into 1950s and 1960s Greece: The Case of Athens

Stavros Alifragkis

Aristotle University of Thessaloniki – Thessaloniki – Greece

**Keywords:** Athens, architecture, reconstruction, representation, cinema, documentary, hotel, summer, city, narrative.

## 1. Introduction: The Architecture of Leisure and the Moving Image

This paper studies the multiple reconstructions of Athens in the '50s and '60s, by means of a systematic analysis of the image of the city and its architecture in the cinema and the tourist guides of the times, with a special focus on tourism infrastructure. The period under scrutiny bears witness to significant structural transformations that shaped the image of modern Athens and its emerging tourism industry. In the '50s, European tourist markets competed for the average American tourist as part of their post-war reconstruction and redevelopment programs. In Greece, this trend is epitomised in the modern facilities of the Greek National Tourism Organisation (GNTO), reinstated in 1950, which stimulated the country's economic recovery<sup>1</sup>. Tourism infrastructure in Athens was often captured on film in the various reconstructions of the Greek summer on the silver screen. International and domestic film productions, shot on location in Greece and screened abroad, contributed greatly to the conscious or indirect construction of a novel identity for the city. This paper examines two indicative examples of both narrative cinema and tourist documentaries from the period. The former paints a picture of a healthy friction between the modern Athenian metropolis and the backward countryside, while thematising aspects of holiday travel, such as the sea, the sun and the archaeological sites. The latter describes, in the form of tourist propaganda for the GNTO, a more homogenous space, where centre and periphery contribute equally, but in different ways, to the construction of the country's modern identity. Both appear to distance themselves from the narrative put forward by the printed tourist guides of the times.

## 2. Athens in the XX<sup>th</sup> Century and Tourism Infrastructure

Athens becomes the 3<sup>rd</sup> capital city of the newly founded Kingdom of Greece in 1834. After a 3-year siege by the Ottoman army, the walled city, situated mainly in the north of the Acropolis, was almost reduced to rubble. The ensuing reconstruction process is slow and paved with obstacles. In 1831, architects S. Kleanthis and E. Schaubert are asked to produce a topographic map of the existing city, with an emphasis on the archaeological sites for the prospective visitors of Athens. One year later, they are commissioned to produce the first plan of Athens. The new plan, approved in 1833, made provisions for generous boulevards, parks, formal squares and the appropriation of all private land on the north slope of the Acropolis for future archaeological excavations. For this reason, the plan met with great opposition from the locals and was suspended in 1834. German architect L. von Klenze was then asked to make modifications, mainly trimming down the size of public spaces, shifting the location of the Royal Palace and limiting the span of the archaeological park north of the Acropolis. Downtown contemporary Athens still echoes this plan, which was finally implemented with additional modifications by S. Kleanthis and E. Schaubert<sup>2</sup>. The new layout of the city is based on an isosceles right triangle, whose hypotenuse runs parallel to an imaginary axis that links the Acropolis to Areopagus Hill. Thus, most of the tourist attractions of modern-day Athens are conveniently situated on the periphery of this triangle; the antiquities, the

---

<sup>1</sup> S. Alifragkis, E. Athanassiou, «Educating Greece in Modernity: Post-war tourism and western politics», *The Journal of Architecture*, 18/5, 2013, pp. 699-720.

<sup>2</sup> K. H. Mpiris, *Ai Athinai apo tou 19<sup>ou</sup> eis ton 20<sup>on</sup> aiona*, Athens, Melissa, 1996, pp. 9-46.

byzantine churches and the old city (Plaka) are roughly located along the hypotenuse (Ermou & Mitropoleos Str.) on the south, while the neoclassical city is to be found mainly along the opposite, northeast side (Stadiou & Panepistimiou Av.) and the median (Athinas Str.). As a rule, the modern city of Athens emerges beyond this triangle, with few modern office-buildings slowly making their way to the heart of the historic city in the early '60s<sup>3</sup> (see Figure 1). This urban geography is accurately reflected in the tourist guides of the times, as it will be demonstrated in the following section.

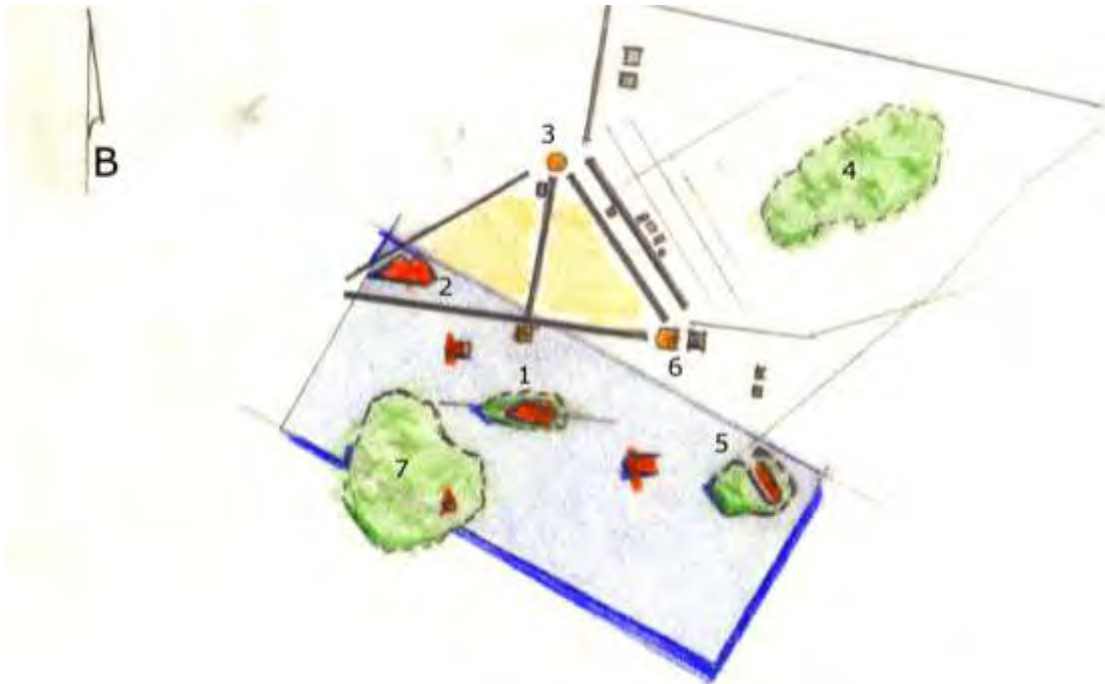


Fig. 1: Diagrammatic representation of the city of Athens and the topography of tourism: 1/ The Acropolis; 2/ Kerameikos cemetery; 3/ Omonoia square; 3/ Lycabettus hill; 5/ Panathenaic Stadium; 6/ Syntagma square; 7. Philopappos hill. Sketch by the author

Jumping to post-war Greece, the late '50s and early '60s witness a period of unprecedented construction activity, as part of the country's economic recovery from the damages of WWII. The rural population of Greece starts rushing to the cities, Athens in particular, in search of jobs, residences and better living conditions. Athens will grow taller (new building heights), denser (multi-storey apartment buildings become the norm) and bigger (urban sprawl)<sup>4</sup>. Neoclassical residences give way to modern apartments, as favourable legislation encourages land-owners to exchange lots for one or more flats in the buildings to be constructed by private developers. The widespread use of reinforced concrete for the structural frame of the building, in the manner of the Corbusian Dom-ino system of construction, results in the conspicuous homogeneity of the Athenian urban space in terms of architectural form, typology and their overlap, which led to K. Frampton's notorious observation that Athens is a modern city par excellence<sup>5</sup>.

The advantages of the modernist architectural paradigm are exemplified in several purpose-built city hotels of the times, such as the *Olympic Palace Hotel*<sup>6</sup>, the *Atlantic Hotel*<sup>7</sup>, the

<sup>3</sup> See, for example, N. Valsamakis' office-building in Kapnikareas Str. designed in 1958 and built in 1959.

<sup>4</sup> D. Filippidis, *Neoelliniki Arhitektoniki*, Athens, Melissa, 1984, pp. 265-8.

<sup>5</sup> K. Frampton, *Monterna Arhitektoniki: Istoria kai kritiki* [Modern Architecture: A Critical History], Athens, Themelio, 1987, p. 14.

<sup>6</sup> Designed by I. Rizos in 1958 (16 Philellinon Str.).

<sup>7</sup> Designed between 1956 and 1960 (Patisision & Solomou Str.).

*Ambassadeur*<sup>8</sup>, though not strictly modernist (Figure 2) and, most notably, the marble-clad *Amalia Hotel* (Figure 3)<sup>9</sup> and *Omonoia Hotel*<sup>10</sup>. These constitute the dialectical counterpoints of bolder, more imposing and more outspoken advocates of international style found elsewhere in the city, such as the *Mont Parnes*<sup>11</sup> and the *Athens Hilton Hotel*<sup>12</sup>. According to the tourist guides of Athens, the options for accommodation available for the prospective visitor to Athens included approximately 25 first-class (AA and A) neoclassical hotels built in the previous century and only a handful of modernist structures. Most hotels were clustered around Syntagma and Omonoia squares. Those in Syntagma were regarded as more luxurious, while those in Omonoia were more middle-priced<sup>13</sup>. However, Omonoia square is the undisputed hub of modernity, especially after its 1959 make-over. It comes as no surprise that the square, especially by night, features so prominently in the opening scenes of many domestic movies from the times, as a beacon of modernisation and progress.



*Fig. 2: Ambassadeur Hotel, designed by S. Staikos in 1956 and completed in 1960 (65 Sokratous Str.). Photographed by the author in 2017*



*Fig. 3: The marble-clad Amalia Hotel designed by N. Valsamakis in 1957 and completed in 1959 (Queen Amalia Av.). Photographed by the author in 2015*

<sup>8</sup> Designed by S. Staikos in 1956 and completed in 1960 (65 Sokratous Str.).

<sup>9</sup> Designed by N. Valsamakis in 1957 and completed in 1959 (Queen Amalia Av.).

<sup>10</sup> Designed by A. Kitsikis in 1959 and completed in 1961.

<sup>11</sup> Designed by P. Mylonas in 1958 and completed in 1961. See: E. B. Marmaras, *To Xenodoheio Mont Parnes: Mia arhitektoniki oreini istoria*, Athens, Kerkira, 2007.

<sup>12</sup> Designed by E. Vourekas, P. Vassiliadis and S. Staikos in 1958 and completed in 1963.

<sup>13</sup> *Hachette world guides – Athens and environs*, edited by R. Boulanger, Paris, Hachette, 1962, p. 83.

### 3. The Topography of Tourism in Athens

Athens in the '60s is a modern metropolis of 1.800.000 inhabitants, which, according to the second, revised and updated edition of the *Tourist guide for Greece*<sup>14</sup>, boasts a significant number of attractions, available both to foreign visitors and the local population. Not surprisingly, the stress lies equally on entertainment and recreation. Numerous cafés, tavernas and restaurants, more than 20 nightclubs, 16 theatres, 36 cinemas (excluding the open-air cinemas) and the bazaar at Monastiraki testify to the city's vibrant life, which is furthered in the summer by two renowned cultural events, the *Sound and Light Show*<sup>15</sup> on the Athenian Acropolis, inaugurated in 1959, and the *Athens Festival*, held for the first time in 1955 at the Odeon of Herodes Atticus. Naturally, the various archaeological sites of the city (Greek and Roman ruins) are showcased prominently in the guide. They include the Acropolis of Athens<sup>16</sup>, the ancient agora on the north slope of the Acropolis<sup>17</sup>, the Odeon and the theatre of Dionysus on the south slope of the Acropolis, the Areopagus Hill, the Pnyx, the monument of Philopappos on the same name hill, the ancient cemetery of Kerameikos, the Kyrristos sundial<sup>18</sup> at the site of the Roman forum, the Temple of Olympian Zeus, Hadrian's triumphal Arch, the Panathenaic Stadium and the park of Plato's Academy<sup>19</sup>. These describe an urban stripe approximately 700m wide by 2.6km long, centred around the Athenian Acropolis<sup>20</sup>.

Six major museums complement the network of archaeological sites in '60s Athens. Four of them, the National Archaeological Museum<sup>21</sup>, the Byzantine Museum<sup>22</sup>, the National Historical Museum<sup>23</sup> and the Benaki Museum<sup>24</sup>, lie well outside the urban stripe of Greek and Roman antiquities. The remaining two, the Museum of Greek Folklore Art<sup>25</sup> and the Acropolis Museum on top of the Acropolis<sup>26</sup>, conclude the list of the city's tourist attractions. Most of them represent different instances of the Athenian neoclassical traditions, with the Acropolis Museum marking a significant break in style and philosophy. In 1948, Greek architect P. Karantinos was commissioned to redesign the obsolete by then museum that housed the findings of the excavations on the Acropolis. The museum was deemed insufficient already by 1914, but it was not until 1954 that it underwent a major renovation and upgrade, which included a novel display strategy and state-of-the-art light diffusion mechanisms. The minimalist museum reopened in 1958, under the aegis of Director Y. Miliadis, with 9 vividly coloured<sup>27</sup> exhibition spaces, situated largely below the surface of the

---

<sup>14</sup> *Touristikos odigos gia tin Ellada* [Tourist guide for Greece], collective, Athens, Tourist Publications Organisation, 1962. The first edition of the guide was published in 1961, the third appeared in 1965, the fourth and presumably the last publication circulated in 1967.

<sup>15</sup> *Son et Lumière*.

<sup>16</sup> Mainly the Parthenon, the Propylaea, the Erechtheion and the temple of Athena Nike.

<sup>17</sup> Systematically excavated by the American School of Classical Studies at Athens between 1931 and now, with the 1956 reconstruction of the Stoa of Attalos (the museum of the ancient agora) setting an important milestone in the history of the excavations.

<sup>18</sup> Also known as the "Tower of Winds".

<sup>19</sup> Interestingly enough, there is no reference to the Roman forum per se or Hadrian's Library.

<sup>20</sup> This excludes Plato's Academy, which lies 2.5km northwest of the Acropolis.

<sup>21</sup> Designed by German architect L. Lange and built between 1866 and 1891 in a strict neoclassical style. Back then, it included the Numismatic and Epigraphical Museums.

<sup>22</sup> Housed since 1930 in the eclectic winter mansion of the duchesse de Plaisance, designed by architect S. Kleanthis between 1840 and 1848 and converted into a museum by architect A. Zahos in 1928.

<sup>23</sup> Housed since 1961 in the former Houses of Parliament, designed by French architect F. Boulanger and built between 1858 and 1875.

<sup>24</sup> Housed since 1930 in the Benaki family mansion, designed by architect A. Metaxas in 1911, on the site of a former mansion.

<sup>25</sup> Housed since 1957 in the Tzistaraki Mosque at Monastiraki square, built in 1759.

<sup>26</sup> Originally designed by architect P. Kalkos and built between 1864 and 1874.

<sup>27</sup> Greek artist G. Bouzianis is said to be involved in this.



ground<sup>28</sup>, forming a circular path back to the entrance foyer and the sunken courtyard. Karantinos' modernist structure did not escape the attention of the producers of *Boy on a dolphin* (USA, Italy, 1957), who reconstructed creatively aspects of the museum on a filmset in Cinecittà Studios in Rome.

The *Tourist guide for Greece* presents the visitor of Athens with more options, as far as the medieval and the modern city is concerned. The former is epitomised in a dozen small and medium-sized, domed, cross-in-square churches from the Middle and the Late Byzantine periods (IX to XIV century AD) in and around Athens that survived the city's early XIX century modernisation. However, there is suspiciously little on Ottoman Athens, but then, as author B. de Jongh<sup>29</sup> notes: "[t]he gap of nearly four hundred years of Ottoman domination [...] has left no architectural legacy worth speaking of". The latter involves mostly neoclassical buildings for state institutions erected along the city's main arteries (Panepistimiou, Stadiou, Patission and Athinas) between 1836 and 1904. These include the new Royal Palace<sup>30</sup>, the Houses of Parliament<sup>31</sup>, the Zappeion Exhibition Hall<sup>32</sup>, the Palace of Ilion<sup>33</sup>, the Eye Hospital<sup>34</sup>, the Academy of Athens<sup>35</sup>, the University<sup>36</sup>, the National Library<sup>37</sup>, the Arsakeion School<sup>38</sup>, the City Hall<sup>39</sup>, the National Theatre<sup>40</sup>, the Athens Polytechnic<sup>41</sup>, the Observatory of Athens<sup>42</sup> and the Evelpidon Military Academy<sup>43</sup>. Half a dozen squares (e.g. Syntagma), parks (e.g. the Royal Park) and notably hills (e.g. Lycabettus) that offer fine belvederes over the surrounding city, conclude the touristic image of modern, downtown Athens.

The southern suburb of Glyfada, with its organised beach<sup>44</sup> and *Asteria* club by the sea, which also features prominently in the motion picture *Boy on a dolphin*, and the port city of Piraeus, with its picturesque bays, are briefly described in different sections of the tourist guide, alongside additional references to potential day trips in Attica. These complement the different options made available to tourists in '60s Athens with something other than the neoclassical city. A similar topography of tourism is observed in other tourist guides of the times<sup>45</sup>. One may safely assume that this network of physical spaces is consistent with a fairly fixed, throughout the period, urban geography of leisure and a corresponding notion of the

---

<sup>28</sup> A. Yakoumakatos, *Stoiheia gia tin neoteri Elliniki arhitektoniki: Patroklos Karantinos*, Athens, National Bank of Greece Cultural Foundation, 2003, pp. 359-61.

<sup>29</sup> B. de Jongh, «Ancient Athens: Birthplace of Democracy», in *Fodor's modern guides – Greece*, edited by E. Fodor and W. Curtis, The Hague, Fodor's Modern Guides INC., 1960, p. 117.

<sup>30</sup> Designed by architect E. Ziller and built between 1891 and 1897.

<sup>31</sup> Designed by Bavarian architect F. von Gaertner as King Otto's Palace and built between 1836 and 1843/7.

<sup>32</sup> Originally designed by French architect F. Boulanger and later by Danish architect Th. Hansen and built between 1874 and 1888.

<sup>33</sup> Designed by E. Ziller and built between 1878 and 1880 for the German archaeologist H. Schliemann.

<sup>34</sup> Originally designed by Th. Hansen and later by Greek architect L. Kaftantzoglou in neo-byzantine style and built between 1847 and 1869.

<sup>35</sup> Designed by Th. Hansen and built between 1859 and 1885.

<sup>36</sup> Designed by Danish architect H. Chr. Hansen and built between 1839 and 1864.

<sup>37</sup> Designed by Th. Hansen and built between 1887 and 1902.

<sup>38</sup> Designed by L. Kaftantzoglou and built between 1846 and 1852.

<sup>39</sup> Designed by Greek architect P. Kalkos and built between 1872 and 1874.

<sup>40</sup> Designed by E. Ziller and built between 1891 and 1901.

<sup>41</sup> Designed by L. Kaftantzoglou and built between 1862 and 1876.

<sup>42</sup> Designed by Th. Hansen and built between 1843 and 1846.

<sup>43</sup> Designed by E. Ziller and built between 1900 and 1904.

<sup>44</sup> Designed by P. Vassiliadis, E. Vourekas and P. Sakellarios was the first to emerge along the southern coastline of Athens between 1957 and 1959. See *Landscapes of modernisation: Greek architecture 1960s and 1990s*, edited by Y. Aesopos and Y. Simeoforidis, Athens, Metapolis Press, 1999, pp. 205-7.

<sup>45</sup> See, for example, *Hachette world guides – Athens and environs*, edited by R. Boulanger, Paris, Hachette, 1962.

touristic image of the city. The modern city of Athens remains fairly unacknowledged, as it lies well outside the tourist interests of the times. The marketable image of a predominantly classical experience, both in terms of tourist attractions and accommodation, is challenged by the multiple uses of the moving image, as the following sections of the paper will demonstrate.

#### 4. The Moving Image and the Greek Summer

The creative reconstruction of the city and its architecture through the moving image mark a relatively unexplored niche of research for the historian of the future. Recent studies demonstrate that documentaries, i.e. tourist propaganda by means of film, and feature films, domestic and international productions and became major worldwide box-office hits, can offer fresh insights into the emerging cultures of XX century tourism alongside the propagation of modernism, particularly and the rebranding of the country as a fashionable destination<sup>46</sup>. More than 30 international productions are shot, partly or exclusively, on location in Greece between 1950 and 1965. Many of them capitalise on the image of an unspoiled, fairly unknown and untouched by Western modernisation country and her goodhearted, if not naïve, people. Hence, the paradox of the modern traveller's encounter with the backwardness and underdevelopment of post-war Greece made for excellent cinema.

This lasting trend begins with the first Hollywood production ever to reach the shores of the Aegean. Director J. Negulesco's all-star cast (A. Ladd, Cl. Webb & S. Loren) and full production crew for *Boy on a dolphin*<sup>47</sup> invaded the isolated island of Hydra in 1956, at a time when no electricity or cars were available<sup>48</sup>. In contrast, Athens, the second shooting location of the movie, is portrayed as a busy and modern metropolis. A key scene shot at the modern *Asteria* restaurant and nightclub in Glyfada epitomises this paradox very eloquently. Phaedra (Loren) is obliged to wear shoes to enter *Asteria* but is not be waited on unless she is escorted. When this requirement is met by Victor Parmalee (Webb) she has a glass of goat's milk with her snack prepared at home (bread and feta cheese). Progress and tradition reside side-by-side in a cinematic reconstruction of Athens that utilises modernist architecture and tourism as catalysts for social change. A similar claim for social change is expressed by many domestic productions that were screened abroad and thematised aspects of the Greek summer, though by means of less simplistic narrative schemata<sup>49</sup>.

There is little doubt that the commercial success of feature films such as *Boy on a dolphin* prompted GNTTO officials to turn to the moving image as a medium for propagandising the beauties of Greece, both for domestic and international audiences, from 1957 onwards<sup>50</sup>, in parallel to traditional promotional campaigns with print advertisements. Tourist documentaries about Greece appear as early as 1951<sup>51</sup>. However, the GNTTO will not begin to commission its own productions before the early '60s. The work of the *Institute for Educational and Sociological Film*<sup>52</sup> and its director R. Koundouros, the older brother of the renowned film director N. Koundouros, for the GNTTO mark a decisive step in establishing a recognisable, signature, cinematic language for the Greek landscape on screen, in these early,

---

<sup>46</sup> See, for example, L. Papadimitriou, «Traveling on screen: Tourism and the Greek film musical», *Journal of Modern Greek Studies*, 18/1, 2000, pp. 95-104.

<sup>47</sup> Loosely based on D. Divine's same-name novel.

<sup>48</sup> Additional information can be retrieved from: S. Alifragkis, «Cinematic gazes into Greek tourism», in *Tourism Landscapes: Remaking Greece*, edited by Y. Aesopos, Athens, Domes, 2015, pp. 256-273; S. Alifragkis, «Boy on a dolphin», in *World film locations: Athens*, edited by A. Poupou, A. Nikolaidou, E. Sifaki, Bristol, Intellect, 2014, pp. 34-35.

<sup>49</sup> See, for example, M. Cacoyannis' movies *Stella* (Greece, 1955) and *The girl in black* (Greece, 1956).

<sup>50</sup> The GNTTO purchases the rights to screen *Hydra* (Diana Films, Greece, 1957) in their offices abroad.

<sup>51</sup> See *This World of ours – Greece* by C. Dudley (USA, 1951).

<sup>52</sup> Established in Athens, either in 1953 or in 1959.

formative years. Koundouros infused tourist propaganda with the objectivity of scientific observation that we associate with anthropological and ethnographic documentaries. In *Argolis* (Greece, 1964), for instance, he depicts the archaeological sites of Mycenae and Epidaurus devoid of human presence, cut off from the reality of the country. The link with present-day Greece comes later on, in a scene that depicts GNTO's modern infrastructure in Nafplio. These include two representative examples<sup>53</sup> of the modern Xenia chain of state hotels. Koundouros can be credited with the construction of a homogeneous cinematic landscape for Greece, where the antiquity and modernity interchange effortlessly and seamlessly. This will influence many representations of the country in the '60s, both in narrative cinema and documentaries. However, the authoritative voice-over of his off-screen narrators will soon be replaced by more engaging accounts.

In 1968, Greek director J. Christian (short for Christodoulou) is commissioned to direct *White city*, his 3<sup>rd</sup> documentary for the GNTO<sup>54</sup>. The documentary distinguishes itself from earlier GNTO projects inasmuch as it employs more engaging narration and Hollywood-style cinematography. Furthermore, it registers a slow but certain distancing from the neoclassical city of the tourist guide. Christian is equally drawn to the antiquities and the modern city. Splicing aspects of urban modernisation, such as the *Athens Hilton Hotel*, Omonoia square, designed by avant-garde sculptor G. Zongolopoulos and architect K. Bitsios and inaugurated in 1959, Lycabettus-hill café and restaurant with a panoramic view of Athens, inaugurated in 1965 along with an underground funicular, acknowledges the shifting mentalities of the times. The Athenian landscape of modernisation is complemented by a montage crescendo that celebrates contemporary street life (busy streets and sidewalks, open-air and covered markets, shops and restaurants). This can also be interpreted as an implicit transition from the dominant, formal and authoritative narratives of the '50s to multiple, easy-going and informal narrations about the city commonly associated with the '70s.

## 5. Epilogue

The city of Athens is utilised in this paper as a case study that exemplifies a more general trend, the shift from the neoclassical city and a corresponding tourist experience to the modern city and modern sensibilities. This paper considers these diverse views as complementary gazes on Athens, in other words idiosyncratic and fragmented moving image reconstructions of the city's modernisation process through cinema and tourist guides. For the urban and architectural historian of the future, these multiple and diverse narrations form an alternative framework for rethinking the construction of modern identities for the city of Athens.

## Bibliography

- Landscapes of modernisation: Greek architecture 1960s and 1990s*, edited by Y. Aesopos and Y. Simeoforidis, Athens, Metapolis Press, 1999, pp. 205-207.
- S. Alifragkis, E. Athanassiou, «Educating Greece in Modernity: Post-war tourism and western politics», *The Journal of Architecture*, 18/5, 2013, pp. 699-720.
- S. Alifragkis, «Boy on a dolphin», in *World film locations: Athens*, edited by A. Poupou, A. Nikolaidou, E. Sifaki, Bristol, Intellect, 2014, pp. 34-35.

---

<sup>53</sup> *Akronafplia* designed by Greek architect I. B. Triantafillidis in 1958 and *Amphitriion* designed by Greek architect K. Krandonellis and completed in phases between 1951 and 1960.

<sup>54</sup> Additional information can be retrieved from: S. Alifragkis, «Branding the “White City”: Touristic films and the portrayal of modern Athens in the 1950s and 1960s», in *6<sup>th</sup> Conference of the International Forum on Urbanism (IFoU): TOURBANISM*, edited by the International Forum on Urbanism & Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Barcelona, 2012.

- S. Alifragkis, «Branding the “White City”: Touristic films and the portrayal of modern Athens in the 1950s and 1960s», in *6<sup>th</sup> Conference of the International Forum on Urbanism (IFoU): TOURBANISM*, edited by the International Forum on Urbanism & Escola Tècnica Superior d’ Arquitectura de Barcelona, Barcelona, 2012, available at: <http://upcommons.upc.edu/handle/2099/12558> [accessed: July 2017].
- S. Alifragkis, «Cinematic gazes into Greek tourism», in *Tourism Landscapes: Remaking Greece*, edited by Y. Aesopos, Athens, Domes, 2015, pp. 256-273.
- Hachette world guides – Athens and environs*, edited by R. Boulanger, Paris, Hachette, 1962.
- Touristikos odigos gia tin Ellada* [Tourist guide for Greece], collective, Athens, Tourist Publications Organisation, 1962.
- D. Filippidis, *Neoelliniki Arhitektoniki*, Athens, Melissa, 1984, pp. 265-268.
- K. Frampton, *Monterna Arhitektoniki: Istoria kai kritiki* [Modern Architecture: A Critical History], Athens, Themelio, 1987, p. 14.
- B. de Jongh, «Ancient Athens: Birthplace of Democracy», in *Fodor’s modern guides – Greece*, edited by E. Fodor and W. Curtis, The Hague, Fodord’s Modern Guides INC., 1960, p. 117.
- E. B. Marmaras, *To Xenodoheio Mont Parnes: Mia arhitektoniki oreini istoria*, Athens, Kerkira, 2007.
- K. H. Mpiris, *Ai Athinai apo tou 19<sup>ou</sup> eis ton 20<sup>on</sup> aiona*, Athens, Melissa, 1996, pp. 9-46.
- L. Papadimitriou, «Traveling on screen: Tourism and the Greek film musical», *Journal of Modern Greek Studies*, 18/1, 2000, pp. 95-104.
- A. Yakoumakatos, *Stoiheia gia tin neoteri Elliniki arhitektoniki: Patroklos Karantinos*, Athens, National Bank of Greece Cultural Foundation, 2003, pp. 359-361.

## **Il Grand Tour della civiltà industriale: tecnici e operai alle esposizioni**

A partire dal secondo Ottocento, le esposizioni industriali si rivolsero a diverse classi sociali: i ceti dirigenti che le promuovevano; la borghesia industriale che esibiva le proprie merci; la massa dei visitatori, composta da ceti medi in primo luogo, ma anche da un numero crescente di tecnici e operai organizzati in comitive studiose. Lo sguardo di questo tipo di pubblico tendeva alla conoscenza e all'apprendimento, seguiva in modo ordinato alcuni aspetti del caleidoscopico mondo espositivo, per poi darne conto, sovente in forma scritta. Tecnici e operai intraprendevano una sorta di Grand Tour all'expo, non limitandosi alla sola visita dei padiglioni, ma includendo nel loro viaggio anche sopralluoghi alle imprese industriali, alle fabbriche e agli stabilimenti circostanti. In alcuni casi il viaggio si estendeva al loisir culturale con visita ai monumenti principali e ai musei della città, non ultimi quelli tecnologici. Con caratteristiche e specificità differenti, il viaggio all'expo era per tutti loro occasione di istruzione, di aggiornamento, specializzazione tecnica e confronto, ma anche di conoscenza più ampia, che implicava la necessità di rivedere e aggiornare non solo le loro conoscenze tecniche pregresse, ma anche modi di pensare e visioni del mondo.

Sergio Onger, Anna Pellegrino



# Lo stupore competente

Sergio Onger

Università di Brescia – Brescia – Italia

**Parole chiave:** apprendimento, esposizioni, operai, trasferimento tecnologico, turismo, viaggi d'istruzione.

## 1. Operai bresciani all'Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro di Torino del 1911

Le esposizioni che presero avvio dalla metà del XIX secolo furono anche uno straordinario spettacolo, agito e goduto da tutte le classi sociali, dai ceti dirigenti che le promuovevano alla borghesia industriale che vi esibiva la propria egemonia, alla grande massa dei visitatori, ceti medi in primo luogo, ma anche lavoratori, chiamata ad ammirare la marcia trionfante del progresso. In questo senso le “comitive studiose” di tecnici e lavoratori parteciparono a una accorta strategia di inclusione tendente a rendere partecipi ognuno dei protagonisti della produzione ai valori espressi dalla modernità, nel tentativo di prevenire il conflitto sociale e di promuovere la convivenza tra capitale e lavoro<sup>1</sup>. Nelle esposizioni dell'industria e del lavoro della seconda metà dell'Ottocento la messa in scena dell'innovazione tecnologica esaltava il successo della civiltà delle macchine e lanciava un messaggio di collaborazione interclassista in funzione della missione civilizzatrice del capitalismo occidentale<sup>2</sup>.

Allo stesso tempo, le esposizioni erano davvero un'opportunità di aggiornamento non solo per capitani d'industria, direttori di fabbrica e tecnici, ma anche per artigiani e operai, favorendo l'affinamento delle competenze tecnologiche che costituivano il capitale umano più rilevante di molte imprese dalle piccole e medie dimensioni<sup>3</sup> e arricchivano il bagaglio di conoscenze che un operaio specializzato poteva capitalizzare in un mercato del lavoro dal dinamismo crescente.

Le modalità per aumentare la partecipazione delle classi lavoratrici viste in funzione della strategia di inclusione e come strumento di pacificazione sociale erano numerose: riduzione del prezzo d'ingresso in determinati orari o giorni della settimana; sconti per il viaggio in treno; alloggi e mense a prezzi popolari gestiti da società di mutuo soccorso e organizzazioni operaie; sovvenzione completa di viaggio, soggiorno e ingresso per gruppi selezionati di lavoratori. Quest'ultima modalità di accoglienza è quella che ha lasciato più tracce documentarie, soprattutto nelle numerose relazioni redatte dagli operai in visita.

## 2. La partecipazione bresciana a Torino

Nel 1911, per le celebrazioni del Cinquantenario dell'Unità d'Italia vennero predisposte diverse rassegne ospitate non solo nella capitale, ma anche in quelle che erano state le precedenti capitali del regno: a Roma la Mostra internazionale di Belle arti, quelle nazionali Etnografica e regionale, Archeologica, del Risorgimento e quelle retrospettive a carattere storico; a Firenze l'Esposizione internazionale di floricoltura e quella nazionale del Ritratto italiano; a Torino

---

<sup>1</sup> A. Pellegrino, *Operai intellettuali. Lavoro, tecnologia e progresso all'Esposizione di Milano (1906)*, Manduria - Bari - Roma, Lacaita, 2008, pp. 12-14.

<sup>2</sup> M. Rébérioux, «Les ouvriers et les expositions universelles de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle», in *Le livre des expositions universelles, 1851-1989*, R. Bordaz ed., Paris, Herscher, 1983, pp. 195-208; A. Molinari, «Cronaca di un'esposizione memorabile. La visita di un operaio genovese all'esposizione internazionale di Torino del 1911», *Ventesimo secolo*, 1, 1991, p. 205.

<sup>3</sup> C. Sabel, and J. Zeitlin, «Historical Alternatives to Mass Production: Politics, Markets and Technology in Nineteenth Century Industrialization», *Past and Present*, 108, 1985, pp. 133-176; A. Pellegrino, «Fra panopticon e public display: le esposizioni come dispositivo di inclusione sociale fra XIX e XX secolo», *Contemporanea*, 1, 2015, p. 147.

l'Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro, tesa a dimostrare i progressi industriali raggiunti, con la produzione nazionale posta a confronto con quella di 22 paesi stranieri.

Su 6.774 partecipanti italiani a Torino<sup>4</sup>, 33 furono i bresciani. I settori più rappresentati erano quelli degli Alimentari e bevande e dell'Industria meccanica rispettivamente con il 19%, seguiti a lunga distanza da Agricoltura, allevamento e pesca e Chimica e farmaceutica entrambe con l'8%. Era nel mondo della produzione che Brescia dimostrava di aver raggiunto la modernità e in alcuni casi un gigantismo industriale. In primo luogo attraverso le Officine metallurgiche Togni, specializzate nella costruzione di tubazioni in ferro e acciaio. Nella meccanica generale, le Officine riunite italiane vennero insignite del gran premio per «impastatrici, gramole e presse idrauliche» per la produzione alimentare nel gruppo Industrie e prodotti alimentari<sup>5</sup>. Infine, si fece notare la Società nazionale dei radiatori, con sede a Milano e stabilimento a Brescia, costituita nel 1909, allo scopo di produrre caldaie e radiatori per riscaldamento a termosifone e a vapore.

Forse il dato più inatteso venne dal gruppo Industrie e prodotti alimentari, un settore che aveva sempre visto una larga partecipazione locale, ma che, con la sola eccezione della fabbrica di birra Wührer, non aveva mai primeggiato per dimensione e modernità degli impianti. Ora invece la provincia saliva alla ribalta nella produzione industriale di vino con la Fratelli Folonari, le cui cantine dal 1892 sorgevano nei pressi della stazione ferroviaria di Brescia e che a partire dal 1902 si era dotata di cinque stabilimenti enologici in Puglia e nel 1911 aveva acquisito la Chianti Ruffino in Toscana. Dei 622 espositori italiani presenti, l'unica impresa bresciana in concorso, la Folonari appunto, si qualificava come quella più all'avanguardia<sup>6</sup>.

### 3. L'esposizione nelle relazioni degli operai

A partire dall'Esposizione generale di Torino del 1884, si vennero organizzando anche in partenza da Brescia visite operaie<sup>7</sup>. Per l'esposizione di Torino del 1911 vennero inviati a spese della Cassa di risparmio delle provincie lombarde 95 operai. Il sussidio prevedeva il biglietto di andata e ritorno in terza classe, la diaria di cinque lire per tre giorni e l'ingresso all'esposizione scontato del 60%<sup>8</sup>. L'Assessorato al lavoro del comune di Brescia e la Camera di commercio deliberarono a loro volta di inviare a Torino 24 operai. A ogni prescelto venne concesso un sussidio di 40 lire e una tessera d'ingresso. La comitiva, guidata dall'insegnante della Scuola d'arti e mestieri "Moretto" Pietro Forelli, partì la mattina dell'8 ottobre e rientrò a Brescia l'11 sera.

I lavoratori bresciani del primo Novecento avevano già potuto conoscere manifestazioni espositive importanti. Nella stessa città si era tenuta nel 1904 un'esposizione che aveva incontrato un notevole successo<sup>9</sup>. Nel 1909 era stata allestita l'Esposizione internazionale di applicazioni dell'elettricità e uno degli eventi collaterali era stato epocale: il Circuito aereo internazionale, il primo in Italia e il secondo d'Europa<sup>10</sup>. Allo stesso tempo Torino, che ospitava la grande esposizione del 1911, pur essendo un'antica capitale e avendo dimensioni ben

---

<sup>4</sup> Esposizione internazionale dell'industria e del lavoro Torino 1911, *Relazione della giuria*, Torino, 1915, p. 292.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 601.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 624.

<sup>7</sup> S. Onger, *Verso la modernità. I bresciani e le esposizioni industriali 1800-1915*, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 388-402.

<sup>8</sup> Archivio di Stato di Brescia (da ora ASBs), *Archivio del Comune di Brescia* (da ora ACBs), rub. XXXII, b. 1/14C, Deputazione provinciale di Brescia, «Invio di operai all'Esposizione di Torino», Brescia, 1 set. 1911.

<sup>9</sup> S. Onger, «A Provincial City and its Exposition: Brescia 1904», *Città e Storia*, 1, 2013, pp. 53-67.

<sup>10</sup> *Id.*, *Verso la modernità*, cit., pp. 240-262.



maggiori rispetto alla città da cui proveniva la comitiva, non era certo Parigi, città che già di per sé suscitava emozioni<sup>11</sup>. Nonostante ciò l'esperienza torinese del 1911 fu memorabile.

Il pomeriggio del primo giorno, essendo ormai troppo tardi per recarsi alla mostra, venne dedicato a visitare i principali monumenti cittadini e in particolare il Palazzo reale. La mattina seguente, «dopo un giro generale, considerata la diversa specialità d'arti e mestieri dei singoli componenti la comitiva, la vastità grande dell'esposizione, ed il tempo relativamente breve»<sup>12</sup>, Forelli lasciò completa libertà a ognuno. Il primo impatto con l'evento fu per tutti impressionante.

Di questa spedizione sono rimaste nove memorie manoscritte redatte dagli operai che parteciparono al concorso indetto dalla Banca cooperativa bresciana, che prevedeva l'assegnazione di premi alle migliori relazioni pervenute. Questi rapporti non erano destinati alla pubblicazione e non sono stati sottoposti a revisione, tuttavia i compilatori sapevano di dover sottostare al giudizio di una commissione e i testi devono scontare un certo conformismo retorico. L'ampio ricorso ai testi ufficiali risulta evidente in alcune considerazioni generali che, per enfasi e concordanze fra diverse relazioni, sembrano riprese appunto da guide popolari e da articoli di giornali.

Gli "operai intellettuali" che parteciparono al concorso furono: il tipografo Ardiccio Sandrini; l'incisore tipografo Angelo Fornelli; il tornitore Angelo Bianchini; il falegname Emilio Mombrini; il modellista Angelo Maini; il sarto Giovanni Bonomi; il fornaio Francesco Foriani; l'elettricista Pio Moro; il montatore meccanico Francesco Tinelli. Tra loro erano rappresentati i vertici professionali dell'epoca, depositari di un'etica del lavoro ben fatto: tipografi in primo luogo, vera élite operaia; tornitori, operai di mestiere finiti; modellisti, coloro che preparavano modelli e prototipi; montatori, che effettuavano interventi di precisione e rifinitura nelle fabbriche meccaniche<sup>13</sup>.

La commissione giudicatrice deliberò di assegnare quattro riconoscimenti a Fornelli, Sandrini, Bianchini e Mombrini<sup>14</sup>, mostrando di preferire le relazioni dall'elevato contenuto tecnico e meno inclini a divagazioni sul viaggio, la città ospitante e l'esposizione in genere. Per esempio, la memoria del tipografo Sandrini, dettagliata disamina del Palazzo del giornale e dell'arte della stampa, in grado di capire come nel settore specifico la mostra non presentasse «grandi novità, ma la ricerca continua della perfezione più perfetta; non invenzioni propriamente nuove, ma miglioramento incessante di invenzioni passate e recenti»<sup>15</sup>.

Ancora più tecnica è la relazione dell'incisore tipografo Fornelli. Egli si sofferma su diverse macchine tipografiche, descrivendo il loro funzionamento, appreso dai macchinisti deputati alla manutenzione. Passa poi alle edizioni artistiche di diversi editori italiani, ai lavori delle migliori scuole professionali nazionali<sup>16</sup>.

Il falegname Mombrini si intrattiene inizialmente su tre macchine per la lavorazione del legno di fabbricazione italiana, compiacendosi per «il loro maneggio facile e sicuro»<sup>17</sup>, e per gli accorgimenti contro gli infortuni di cui sono dotate. Passa poi a descrivere i diversi tipi di legnami della California, i mobili artistici visti nei padiglioni di Germania, Belgio e Francia. Conclude la relazione con un omaggio a un'impresa locale: «Magnifico il materiale ferroviario

---

<sup>11</sup> A. Pellegrino, ««Paris vaut bien plus que n'importe quelle exposition». L'image de Paris dans les récits des ouvriers italiens envoyés aux expositions (1878-1900)», in *Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*, C. Demeulenaere-Douyère e L. Hilaire-Pérez eds., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 134-136.

<sup>12</sup> ASBs, ACBs, rub. XXXII, b. 1/14C, lettera di Pietro Forelli all'Assessorato al lavoro, 18 ott. 1911.

<sup>13</sup> D. Bigazzi, ««Fierezza del mestiere» e organizzazione di classe: gli operai meccanici milanesi (1880-1900)», *Società e storia*, 1, 1978, pp. 101-102.

<sup>14</sup> ASBs, ACBs, rub. XXXII, b. 1/14C, verbale della seduta della commissione giudicatrice, 24 nov. 1911.

<sup>15</sup> *Ibid.*, relazione di Ardiccio Sandrini, 20 ott. 1911.

<sup>16</sup> *Ibid.*, relazione di Angelo Fornelli, 21 ott. 1911.

<sup>17</sup> *Ibid.*, relazione di Emilio Mombrini, 24 ott. 1911.

esposto dalla ditta Togni di Brescia, la quale per le sue vetture e pei suoi carri di trasporto può degnamente pareggiare con tutte le fabbriche espositrici»<sup>18</sup>.

Il tornitore Bianchini descrive invece «gli stupendi treni completi di Italia, Germania, Austria e Belgio». Passa poi alla «meccanica grossa», dove ammira il padiglione della Fiat e fra gli stand nota la Togni per i tubi e la Franchi-Griffin per i cilindri laminati<sup>19</sup>. Sono però le macchine utensili statunitensi, i fucili e le pistole di produzione europea e americana, e l'artiglieria pesante ad avere la maggiore considerazione.

Il fornaio Foriani, che aveva già visitato l'esposizione di Milano del 1906, presenta invece un resoconto prevalentemente incentrato sulla propria arte, riservando parole di elogio alla bresciana Ceschina Busi, ma nel complesso si dice «poco soddisfatto di ciò che concerne la mia industria»<sup>20</sup>. Anche il sarto Bonomi si dedica soprattutto alla sua professione. Nel padiglione della Marina italiana osserva le varie uniformi, in quello automobilistico «diversi costumi in genere da sport», in quello dell'Inghilterra rimane ammirato per le «ben note stoffe inglesi»<sup>21</sup>. Ma è la sala della moda del padiglione francese che lo sorprende: Bonomi avrebbe voluto copiare qualcuno dei modelli in esso esposti, «ma dagli espositori stessi mi venne impedito di prendere degli appunti»<sup>22</sup>.

Il gruppo in viaggio, come è stato osservato, «è una società, nella misura in cui stabilisce il rango e la posizione dei suoi membri, e la “persona” sociale fissata all'interno del gruppo in viaggio può essere diversa da quella assunta nel luogo d'origine»<sup>23</sup>. Le testimonianze mostrano che la visita impresso un reale cambiamento personale e collettivo. A partire da una maggiore autonomia, come per Bianchini, che arrivato a Torino si era congedato dal capo squadra per intraprendere il suo soggiorno del tutto autonomamente<sup>24</sup>, ma comunque per tutti i partecipanti, che dopo la prima visita collettiva all'esposizione avevano potuto prendersi la libertà di ispezionare i padiglioni secondo i propri interessi di mestiere. Le memorie recano tutte il segno di questa sensazione inebriante che tanti elementi potevano concorrere a generare, dallo spirito della gita in comitiva al sentirsi parte e in sintonia con un grande sommovimento epocale della civiltà. Tuttavia, anche il semplice essere trattati per la prima volta con «modi gentili e riguardosi»<sup>25</sup> poteva bastare perché gli operai in visita sperimentassero concretamente una diversa percezione di sé e un mutamento della loro condizione sociale.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, relazione di Angelo Bianchini, 30 ott. 1911.

<sup>20</sup> *Ibid.*, relazione di Francesco Foriani, 24 ott. 1911.

<sup>21</sup> *Ibid.*, relazione di Giovanni Bonomi, 23 ott. 1911.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odisea al turismo globale*, trad. ital., Bologna, Il Mulino, 1992, p. 259.

<sup>24</sup> ASBs, ACBs, rub. XXXII, b. 1/14C, relazione di Angelo Bianchini, 30 ott. 1911.

<sup>25</sup> *Ibid.*, relazione di Francesco Foriani, 24 ott. 1911.

# Parigi 1867: un viaggio di studio

Laura Faustini, Elena Mechi

Fondazione Scienza e Tecnica di Firenze – Firenze – Italia

**Parole chiave:** Esposizione Universale, Angelo Vegni, Parigi.

Le Esposizioni Universali costituirono una fonte di aggiornamento e di studio continuo, poiché rappresentarono un momento di confronto e di scambio di idee scientifiche, tecnologiche e produttive. Questi eventi internazionali, grazie alle relazioni degli operai redatte al ritorno in patria, oltre ad essere una grande occasione pedagogica di formazione tecnica, furono anche un mezzo per avvicinare le maestranze alle nuove ideologie del capitalismo industriale e del progresso<sup>1</sup>.

A questa tendenza fa da contrappeso ciò che avvenne in Toscana, in particolare nella Provincia di Firenze, alla vigilia della Esposizione Universale di Parigi nel 1867<sup>2</sup>. Rispetto alla “tradizione” del passato, assistiamo ad un coinvolgimento di soggetti diversi: studenti anziché operai, capifabbrica, maestri d’arte e d’industrie afferenti a vari campi di produzione<sup>3</sup>. Protagonista di questo diverso orientamento d’intenti fu l’Istituto Tecnico Toscano, che fin dalla sua nascita nel 1850, ebbe un ruolo determinante nell’organizzazione delle varie Esposizioni Granducali, Nazionali ed Universali.

L’occasione della manifestazione parigina, al tempo di Firenze capitale d’Italia, vide la collaborazione tra l’Istituto e la Provincia nel decretare un sussidio per giovani allievi comprensivo della visita all’Esposizione e, contemporaneamente, del loro perfezionamento presso varie officine e istituti tecnici francesi. La possibilità data ai giovani italiani di confrontarsi con le conoscenze industriali degli altri paesi portò in loro un arricchimento ed un respiro internazionale.

## 1. Angelo Vegni e l’impegno della Provincia di Firenze

Nella scelta operata dall’Amministrazione provinciale fu determinante la figura di Angelo Vegni, insegnante di Metallurgia presso l’Istituto di Studi Superiori e di perfezionamento di Firenze<sup>4</sup>.

Fu lui ad orientare la Provincia verso la creazione di un sussidio di tre anni consecutivi per giovani allievi al fine di perfezionare la loro educazione tecnologica presso l’*École Centrale des Arts et Manufactures* di Parigi e, successivamente, a proporsi come finanziatore per il sostentamento di uno studente<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Pellegrino, *Macchine come fate. Gli operai alle esposizioni universali (1851-1911)*, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 2011.

<sup>2</sup> P. Brenni e L. Faustini e E. Mechi, *L’istituto Tecnico di Firenze alle esposizioni universali dell’Ottocento*, in M. Poettinger e P. Roggi, *Una capitale per l’Italia. Firenze 1865-1871*, Bagno a Ripoli (FI), Opificio Toscano di Economia, Politica e Storia, 2016.

<sup>3</sup> “Saranno inviati a spese della Provincia di Firenze alla prossima Esposizione di Parigi i Capifabbrica o 12 Maestri d’Arte, dalle seguenti industrie: Produzione dei Cuoiami; / Verniciatura dei Cuoiami; / Filatura del Cotone; / Tessitura ed altre lavorazioni del Cotone, del Lino, e della Canape; / Lanificio; / Setificio; / Vetrerie; / Arte Ceramica; / Industrie Metalliche; / Orologeria.” Archivio Storico Provincia di Firenze [da ora in poi ASPFi], Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Deputazione Provinciale di Firenze, Adunanza del di [...] novembre 1866.

<sup>4</sup> Angelo Vegni di antica famiglia senese di recente nobilitazione fu uno dei primi ingegneri metallurgici del Granducato di Toscana. Fu mecenate filantropo e pur non avendo figli si occupò di aiutare i giovani e promettenti ingegneri negli studi e nei viaggi di istruzione per portare in Italia i più utili metodi e i migliori ritrovati della Scienza e delle Arti.

G. Santuccioli e G. Tremori, *Angelo Vegni. L’uomo, lo scienziato, il mecenate filantropo*, Arezzo, Arti tipografiche Toscane, 2011, pp. 24-26, 99, 106.

<sup>5</sup> “E perché non voglio limitarmi a sterili voti ed a semplici e non richiesti consigli prego S. V. ad annunziare a

L'intenzione dell'Istituzione pubblica, che in un primo momento aveva annunciato lo stanziamento della somma di 25.000,00 lire per inviare venti operai all'Esposizione del 1867, fu successivamente modificata dalla Delibera votata dal Consiglio Provinciale il 1 dicembre 1866, dove si affermava che le risorse pubbliche sarebbero servite per alcuni "giovani già avanzati negli studi tecnologici, o nell'Istituto Tecnico di Firenze, o in altri pubblici stabilimenti della Provincia"<sup>6</sup>. Alla base di questo cambiamento di intenti si intravede l'idea che lo sviluppo dell'industria nazionale non poteva prescindere da una buona formazione e istruzione scolastica.

Vennero stanziate 12.000,00 lire e fu stabilito che la scelta tra coloro che avessero presentato domanda sarebbe stata fatta in base ad un regolamento appositamente redatto che stabilì "il numero dei giovani da sussidiare, il modo del sussidio, e le regole del concorso"<sup>7</sup>. Quest'ultime prevedevano due differenti classi di finanziamento, e i candidati, al momento della presentazione della domanda di ammissione agli esami, avrebbero avuto l'obbligo di scegliere quella per cui gareggiare (Tabella 1 e 2).

PRIMA CLASSE	SUSSIDI ANNUALI
Primo candidato	Sussidio Vegni più lire 2000 dalla Provincia
Secondo candidato	Spese per l'insegnamento più lire 1200 dalla Provincia
Terzo candidato	Spese per l'insegnamento più lire 200 per spese di viaggio dalla Provincia

*Tabella 1. Schema riassuntivo del Regolamento per l'ammissione al sussidio di prima classe*

SECONDA CLASSE	SUSSIDI ANNUALI
Primo candidato	Lire 2000 compresa la visita alla Esposizione di Parigi più indennità speciali per viaggi fuori Parigi
Secondo candidato	
Terzo candidato	

*Tabella 2. Schema riassuntivo del Regolamento per l'ammissione al sussidio di seconda classe*

Le due classi offrivano due diverse opportunità: la prima permetteva di specializzarsi con un corso nella *École Centrale des Arts et Manufactures* di Parigi per conseguire il diploma di Ingegnere tecnico o delle miniere; la seconda consentiva di visitare le fabbriche estere e rimanervi per qualche tempo. Ciascuna di esse avrebbe potuto accogliere al massimo tre giovani, che sarebbero stati sussidiati in base alla graduatoria relativa al punteggio raggiunto nelle prove di ammissione<sup>8</sup>.

---

cotesto amorevole consenso essere io pronto a sopportare per tre anni consecutivi la spesa dell'insegnamento somministrato dalla Scuola Centrale (circa 800 Franchi all'anno) ad uno dei nostri giovani che ivi sia mandato a compiere la sua educazione: a condizione però che il sussidio da me offerto sia conferito mediante concorso ne' modi da determinarsi, onde, eliminato ogni dubbio di favoritismo, il solo merito sia titolo di premio." (ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Lettera del Prof. Angelo Vegni al Presidente della Deputazione Provinciale di Firenze).

<sup>6</sup> ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Deputazione Provinciale di Firenze, Adunanza del 28 novembre 1866.

<sup>7</sup> Il Regolamento del Concorso per l'invio di giovani alla *École Centrale des Arts et Manufactures* di Parigi fu approvato dalla Deputazione Provinciale nella Adunanza del 14 giugno 1867 e fu reso noto il giorno 16 dello stesso mese. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Deputazione Provinciale di Firenze, Adunanza del 24 dicembre 1866. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Deputazione Provinciale di Firenze, Adunanza del 14 giugno 1867.

<sup>8</sup> Tutti i candidati per essere ammessi dovevano avere un'età non inferiore ai 17 anni, produrre un certificato di vaccinazione e un certificato di buona condotta rilasciato dal capo della scuola o Istituto in cui avevano



Fig. 1. MFSTFi, 1866-67. Ruolo generale degli scolari

## **L'Esposizione di Parigi del 1867, forse solo un pretesto per un decennio di studio all'École Centrale des Arts et Manufactures**

L'Esposizione di Parigi venne inaugurata il 1 aprile del 1867, ma gli studenti vincitori della prima classe Guido Dainelli, Luigi Del Bene e Paolo Ghinozzi<sup>9</sup> partirono alla volta della capitale francese solamente il 4 settembre<sup>10</sup>. Erano stati comunque preceduti da Angelo Vegni, il quale si prodigò per prendere contatti e pianificare il loro arrivo. La preparazione scolastica dei giovani, infatti, richiese che essi si formassero presso la scuola specializzata di Duvignau de Lanneau prima di sostenere l'esame di ammissione alla *École Centrale des Arts et*

---

compiuto il loro ultimo anno di studi oppure, in mancanza di esso, dal Sindaco della città di residenza. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Deputazione Provinciale di Firenze, Adunanza del di 21 giugno 1867. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Deputazione Provinciale di Firenze, Adunanza del di 21 giugno 1867, Segreteria della Deputazione.

<sup>9</sup> Si trova conferma di questo anche negli elenchi degli alunni conservati ancora presso la Biblioteca del Museo della Fondazione Scienza e Tecnica [da ora in poi MFSTFi]. Dainelli, Guido di Leopoldo era originario di Empoli. "Nominato al posto che [segue] con detto R[egio] D[ecreto] ed al quale rinunziò per concorrere ai posti aperti dalla Provincia per la Scuola Centrale di Parigi, e che ottenne come dalla Delib[era] Pr[ovinciale]." (MFSTFi, 1866-1867. Ruolo generale degli scolari). ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, [Lettera di Guido Dainelli al Prefetto della Provincia di Firenze Presidente della Deputazione Provinciale] 12 luglio 1867. Del Bene, Luigi di Ferdinando era originario di Firenzuola. "Ottenne il posto alla Scuola Centrale d'Arti Manif[atture] di Parigi, assegnato di concorso, come dealla Delib[era] della Deput[azione] Prov[inciale] del di 9 agosto 1867." (MFSTFi, 1866-1867. Ruolo generale degli scolari). ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, [Lettera di Luigi Del Bene al Prefetto della Provincia di Firenze Presidente della Deputazione Provinciale] 13 luglio 1867. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, [Lettera di Paolo Ghinozzi al Prefetto della Provincia di Firenze Presidente della Deputazione Provinciale] 15 luglio 1867. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, [Lettera della Commissione Esaminatrice al Prefetto Presidente della Deputazione Provinciale di Firenze] 7 agosto 1867. F. Mariotti, *Professioni, impieghi nuovi studi a cui si sono rivolti i giovani licenziati dall'Istituto Tecnico di Firenze dal 1859 a tutto il 1875*, Firenze, Coi tipi dei Successori Le Monnier, 1877, pp. 38, 39, 43.

<sup>10</sup> Gli studenti partirono con la certezza che il loro soggiorno era stato prorogato per altri due anni consecutivi. La richiesta fu presentata nell'Adunanza della Deputazione Provinciale di Firenze il 16 agosto 1867 e venne approvata dal Consiglio Provinciale in quella straordinaria del 4 settembre 1867. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, Consiglio Provinciale di Firenze, Sessione Straordinaria, Adunanza del di 4 settembre 1867.

*Manufactures* di Parigi per cui a Firenze aveano gareggiato<sup>11</sup>. Come si evince dalla lettera del 29 ottobre del 1868 le prove sostenute dai tre studenti furono di buon esito: Guido Dainelli, Luigi Del Bene e Paolo Ghinozzi risultarono a quella data anche vincitori del concorso per l'ammissione alla scuola francese<sup>12</sup>.

Fig. 2. MFSTFi, 1866-67. Ruolo generale degli scolari. Guido Dainelli

Essi furono i primi a beneficiare di questo sussidio per compiere gli studi a Parigi<sup>13</sup> e, grazie al contributo dell'Amministrazione pubblica, gli studenti dell'Istituto Tecnico di Firenze riuscirono a perfezionarsi nella scuola francese ancora per un decennio<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Le difficoltà ad essere ammessi per i concorrenti stranieri erano maggiori a causa della lingua e delle differenze riscontrate nei "metodi dimostrativi" adottati a Parigi presso le Scuole Specializzate preparatorie, come quella di Duvignau de Lanneau. ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, [Lettera di Angelo Vegni al Prefetto Presidente della Deputazione Provinciale di Firenze] 30 ottobre 1867.

<sup>12</sup> ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, [Lettera di Angelo Vegni al Prefetto Presidente della Deputazione Provinciale di Firenze] 29 ottobre 1868.

<sup>13</sup> "Come ebbi occasione di far notare altra volta, e prima che le fasi della prova si fossero completate, quei Giovani avevano esauriti i loro studi presso uno dei principali nostri Istituti Tecnici, dove avevano figurato fra i primi. Assoggettati in Firenze per volere della Provincia stessa ad uno esame speciale ne erano usciti con esito il più brillante. Ebbene, giunti a Parigi, e subodorato ciò che si esigeva per la semplice ammissione alla Scuola Centrale, sentirono la suppellettile della propria istruzione grandemente inferiore al bisogno, e si trovarono costretti a sottoporsi colà ad un nuovo corso preparatorio e non fu che dopo questo corso assiduamente protratto per un anno che si trovarono in forze bastanti per reggere con amore al cimento cui si presentarono dappoi." (ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1867-68, Filza 2, N.3, [Lettera di Angelo Vegni al Prefetto Presidente della Deputazione Provinciale di Firenze] 16 agosto 1868).

<sup>14</sup> Alcuni di essi sono stati rintracciati negli elenchi degli alunni conservati oggi nella Biblioteca del Museo della Fondazione Scienza e Tecnica. Guidotti Guido di Enrico nato a Firenze 1 aprile 1850. "Prosegue gli studi a Parigi dove si recò nell'otto[bre] 1868" (MFSTFi, 1867-1868. Ruolo generale degli scolari). Poggiali Tito di Giuseppe nato a Pisa il 27 febbraio 1851. "Abbandonati gli studi per aver concorso all'esame provinciale per un posto a Parigi che ha vinto." (MFSTFi, 1868-1869. Ruolo generale degli scolari). Leoni Augusto di Luigi nato a Firenze il 10 marzo 1854. "Dispensato dal frequentare le lezioni per prepararsi al concorso di Parigi; deliberazione della Giunta, 16 novembre 1871 – presentatosi all'esame del suddetto concorso lo vinse ed ottenne il primo posto." (MFSTFi, 1871-1872. Ruolo generale degli scolari). Bellesi Attilio di Pietro nato a Firenze il 25 febbraio 1851. "Nel 1873 prese parte al concorso per Parigi, ottenne il primo posto." (MFSTFi, 1871-1872. Ruolo generale degli scolari). F. Mariotti, *Professioni*, cit., p. 30. Uguccioni Dino di Luigi nato a Firenze il 4 marzo 1854. "Dispensato dal frequentare il corso per prepararsi al concorso di Parigi. Decreto provinciale 12 marzo 1872. Vinse il detto concorso ed ottenne il secondo posto." (MFSTFi, 1871-1872. Ruolo generale degli scolari). Vannuccini Vannuccio di Domenico nato a San Sepolcro il 20 novembre 1853.

L'impegno della Provincia, rivolto alla conoscenza delle tecniche produttive dei paesi stranieri, fu alla base anche del finanziamento di altre iniziative. Fu, infatti, a Guido Dainelli accordato, a conclusione degli studi presso la *École Centrale des Arts et Manufactures* di Parigi, il pagamento di un viaggio di istruzione rivolto all'osservazione della "Meccanica" e delle "Industrie" utilizzate in Francia, in Belgio, a Londra e in Svizzera<sup>15</sup>.

La politica formativa intrapresa dalla Provincia di Firenze nel 1867, in concomitanza con l'Esposizione Universale di Parigi, continuò quasi sicuramente fino al 1878<sup>16</sup>.

La scelta fatta per l'esposizione parigina non sembra ripetersi in concomitanza delle successive manifestazioni di Vienna nel 1873 e di Parigi nel 1878. Il sussidio nato in occasione dell'evento universale del 1867 vivrà di vita propria pur mantenendo lo stesso significato di intenti: fornire una solida base alla nascente industrializzazione del Paese tenendo conto delle ultime innovazioni scientifiche, tecniche e produttive.

Ciò che variò fu il metodo di assegnazione dei sussidi; quest'ultimi furono ridotti ed elargiti solo a coloro che fossero o nati e domiciliati nella Provincia di Firenze oppure nati in altre Province del Regno, ma residenti in essa da almeno dieci anni<sup>17</sup>.

---

"Nell'anno 1873 prese parte al concorso per la Scuola d'Arti e Manifattura di Parigi, e ottenne il terzo posto." (MFSTFi, 1871—1872. Ruolo generale degli scolari). F. Mariotti, *Professioni*, cit., p. 57. Andreini Balilla di Luca nato a Pistoia il 18 marzo 1852. "Con Delibera Provinciale del 22 novembre 1872 dispensato dal frequentare le lezioni del corso (meccanica e costruzioni), per seguire quelle per esso necessarie a ben prepararsi al concorso per Parigi, a cui aspira. Nel caso di esito infelice di detto concorso, ammesso a dar l'esame di promozione nella sessione aut[unnale]." (MFSTFi, 1872—1873. Ruolo generale degli scolari). F. Mariotti, *Professioni*, cit., p. 28. Parri Telemaco di Ulisse nato a Follonica il 16 marzo 1854. "Con Delibera Provinciale del 22 novembre 1872 dispensato dal frequentare le lezioni del corso (meccanica e costruzioni), per seguire quelle per esso necessarie a ben prepararsi al concorso per Parigi, a cui aspira. Nel caso di esito infelice di detto concorso, ammesso a dar l'esame di promozione a novembre. Nel suddetto concorso ottenne il secondo posto." (MFSTFi, 1872-1873. Ruolo generale degli scolari). Raveggi Ubaldo di Giuliano nato a Firenze il 26 maggio 1853. "Con Delibera Provinciale del 22 novembre 1872 dispensato dal frequentare le lezioni del corso (meccanica e costruzioni), per seguire quelle per esso necessarie a ben prepararsi al concorso per Parigi, a cui aspira. Renunziò per questo anno al concorso, e ritornò allo studio per l'esame di licenza." (MFSTFi, 1872—1873. Ruolo generale degli scolari). F. Mariotti, *Professioni*, cit., p. 52. Canovetti Cosimo di Cesare nato a Firenze il 13 febbraio 1857. "Con Delibera Provinciale del 21 novembre 1873 fu dispensato dal frequentare le lezioni del corso (meccanica e costruzioni), per prepararsi al concorso per Parigi". (MFSTFi, 1873-1874. Ruolo generale degli scolari).

<sup>15</sup> La relazione finale in cui descrive i suoi spostamenti presso officine e stabilimenti industriali è dalle autrici oggetto di studio e ricerca. (ASPFi, Consiglio Provinciale di Firenze 1871-72, Filza 38, Relazione sommaria sopra un viaggio di istruzione in Francia, nel Belgio, a Londra e in Svizzera, riguardante la Meccanica e le Industrie presentato alla Deputazione Provinciale di Firenze dall'Ing.re Guido Dainelli).

<sup>16</sup> Nella statistica redatta da Filippo Mariotti per gli anni 1859-1875 figurano aver studiato presso la *École Centrale des Arts et Manufactures* di Parigi i seguenti alunni: Alessandri Giulio, Bellesi Attilio, Berti Italo, Dainelli Guido, Del Bene Luigi, Galeotti Guido, Ghinozzi Paolo, Leoni Augusto, Parri Pietro, Rivolta Carlo, Uguccioni Dino, Valeri Lorenzo, Vannuccini Vannuccio (F. Mariotti, *Professioni*, cit., pp. 30, 31, 38, 39, 41, 42, 43, 53, 57).

<sup>17</sup> F. Mariotti, *Professioni*, cit., pp. 11-12.





# To observe to learn: portuguese worker's visits to the world exhibition<sup>1</sup>

Ana Cardoso de Matos

CIDEHUS - Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** World Exhibitions, workers, study trips, Portugal

## 1. Introduction

From the mid-19th century on, World Exhibitions were privileged spaces for the dissemination of progress in science, technology, and industry, at the international level<sup>2</sup>.

For this reason - and in line with other countries - in Portugal the government, the institutions offering technical education and the societies connected with the industry, all provided funds to some workers' representatives, from several different industries, so that they could visit the World Exhibitions to study the progresses of technology and industry, presented at those events by various countries.

In return, these workers should presented a report on the research they had done during their visits. They were expected to refer the improvements which, in their view, should be introduced in Portugal, in the industrial branches they represented.

The main goal of this paper is to analyse some examples of study trips to the World Exhibitions taken by Portuguese workers, addressing the way in which the reports submitted by these industrial workers described the exhibitions, and the industries and industrial objects displayed by various countries, as well as the technical innovations and industrial processes shown on those occasions.

## 2. Learning, with the goal of applying and teaching: workers' study visits to the World Exhibitions

The industrial exhibitions staged in the first half of the 19<sup>th</sup> century were considered as ways of promoting technical divulgation and of learning new manufacturing processes, based on observation. As early as 1840, the *Sociedade Promotora da Indústria Nacional* (Society for the Advancement of National Industries) had argued that “of all the means employed so far to spread among manufacturers the knowledge of the best processes for the making of any article, none has produced more efficient results than the public Exhibitions of industrial products”<sup>3</sup>. This is why World Exhibitions were seen as a way of making workers familiar with the development of industry in other countries, prompting the government, as well as associations linked to industrial concerns, to send workers and apprentices to these events<sup>4</sup>.

In 1855, the government considered it wise “to provide the country’s industrialists with the means to witness, in the coming Universal Exhibition, the improvements which the most valuable arts and crafts practised in Portugal are likely to require; and since the surest way of attaining this goal is the study carried out, in that Exhibition, by men who are used to the practice of industrial labour”, it

---

<sup>1</sup> This communication is made in the context of the projet CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702).

<sup>2</sup> For that reason different kind of persons visited the World Exhibitions. About the Portuguese case see A. Cardoso de Matos, “À mi-chemin entre études et « plaisir »: les visites des Portugais aux expositions universelles de Paris (seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle)”. In CARRÉ, Anne-Laure, CORCY, Marie-Sophie, DEMEULENAERE-DOUYÈRE, Christiane et PÉREZ, Liliane (dir.), *Les expositions universelles à Paris au XIXe siècle. Techniques. Publics. Patrimoines*, Paris, CNRS, Paris, 2012, pp. 299-314 and M. H. Souto, *Portugal Nas Exposições Universais (1851-1900)*, Lisboa, Ed Colibri, 2011.

<sup>3</sup> *Annaes da Sociedade Promotora da Indústria Nacional*, 2nd series, 4, 1840, p. 74.

<sup>4</sup> Several other countries sent workers to the Universal Exhibitions. On the Italian case, see A. Pellegrino, “Italian workers and the Universal Exhibitions of the 19th century. Imaginaries and representations of technology and science”, *Quaders d’història de l’enginyeria*, 2012, vol. XIII, p. 97-114.

instructed the head of the *Instituto Industrial de Lisboa* (Industrial Institute of Lisbon), the engineer Fradesso da Silveira, to appoint 5 workers from Lisbon, and another 5 from Porto, to visit the Exhibition at the government's expense.<sup>5</sup> The *Associação Industrial Portuense* (Porto's Industrial Association), too, sent to the Paris World Exhibitions representatives of the various industries present in the city, in an initiative aimed at stimulating the modernization of the various industries<sup>6</sup>. Not all the "workers" chosen, however, had the same status: this word could sometimes refer to the owners of small workshops, at other times meaning salaried employees<sup>7</sup>.

In 1862, the government again funded the trip of 10 workers – 5 from Lisbon and 5 from Porto - to the Paris World Exhibition. The director of the *Imprensa Nacional* (the national press institution), Firmo Augusto Pereira Marrecos, was asked to select a worker from his institution. His choice fell on José Maurício Velloso who, at the end of his study trip, produced a thorough report on the various branches of the typographical industry<sup>8</sup>. The remaining workers were chosen - with the approval of Joaquim Henriques da Silveira, then chairman of the board of the *Associação Promotora da Indústria Fabril* (Association promoting the manufacturing industry) – by an assembly of delegates from trade associations, convened by the director of the *Instituto Industrial de Lisboa*, at the time Joaquim Júlio Pereira de Carvalho.

## 2. Portuguese workers in the 1888 Universal Exhibition

The decision to send workers to the World Exhibitions was made, in some cases, by the municipalities: on July 25<sup>th</sup>, 1889, the Municipality of Lisbon approved the grant of subsidies to workers from various branches of industry, so that they could make a study trip to Paris. Twenty areas of industrial activity were selected: Machine workers; Tailors; Carpenters; Saddlers; Cutlers; Bookbinders; Tinkers; Lithography; Engraving and galvanoplasty; Ceramics; Cabinetmakers; Goldsmiths; Shoemakers; Carriage makers; Stonemasons and plasterers; Wood carvers; Passementerie; Typographers; Coppersmiths and tinsmiths<sup>9</sup>.

Workers from all the selected industrial sectors met - on the initiative of the *Sociedade de Artistas Lisboense* (Lisbon's Society of Craftsmen), along with other workers' associations - and elected two delegates to go to the Paris Exhibition. The workers' mission, headed by two engineers, left Lisbon by train on September 9<sup>th</sup>, 1889, and arrived in Paris on the 13<sup>th</sup>. During their 22-day stay in Paris, these workers switched between visits to the Exhibition and calls to the most important factories.

On their return, in keeping with the agreement made with the Lisbon Municipality, they presented their reports on the trip. Those reports vary widely in their degree of development and technical detail. This reflects the existence of different levels of technical training on the part of the authors, and also the troubles experienced by some workers when trying to collect complete information on the products and manufacturing processes presented at the Exhibition.

Joaquim Gualdino Pinto, representing the professional group of iron boilermakers, noted some of the difficulties he faced during his visit to Paris: "The Universal Exhibition of Paris – that immense gathering of labour and intelligence, that immense conjunction of human knowledge – was in fact a tough task for a worker who lacked a perfect command of the country's language. Besides, twenty

---

<sup>5</sup> *Diário do Governo*, nº 78, 1855, p. 377.

<sup>6</sup> Workers from all the trades were supposed to present reports. The first to do so was the one sent by the representatives of the ceramics industry. *Jornal da Associação Industrial Portuense*, vol. V, nº 2, 30 September 1856, p. 17.

<sup>7</sup> One of the difficulties facing the study of workers' trips to the Exhibitions lies in the very definition of the term "worker". As was the case in other European countries, in Portugal too the word did not always indicate the same category of labour. It could range from small industrialists, atelier apprentices or workers in large enterprises, to those who provided home service. Anna Pellegrino had already mentioned this difficulty concerning the Italian workers who travelled to the Universal Exhibitions. A. Pellegrino, "Aux Olympiades du progrès: les ouvriers italiens aux expositions universelles au XIXe siècle", *Documents pour l'histoire des techniques*, nº 18, décembre 2009, p. 115.

<sup>8</sup> I. F. da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858-1923, vol. XIII., vol. XIII, p. 140.

<sup>9</sup> Arquivo Histórico Câmara Municipal de Lisboa, caixa s/nº

workdays were a short time in a place where so many varied and important things claimed our attention simultaneously, where the items concerning the studies we wished to undertake were dispersed, where it was forbidden to touch objects on display or to take notes, where no interpreter was available to provide the explanations we needed in order to successfully perform our mission, where, in conclusion, the visitors, naturally keen to see everything, forced us to move along more than we would wish to; it became difficult to perform the detailed studies we desired”<sup>10</sup>. Despite the difficulties it describes, this report is rich in detail, showing us that the trip enabled its author to learn about the developments in the construction of machines and other iron objects attained in the various countries represented in the Exhibition.

For some of the workers who visited the Exhibition, the main difficulty lay in the fact that what they saw were the finished industrial products, not allowing them in most cases to know their manufacturing processes. This difficulty was stated by the representative of smelters in his report:

“Despite the abundance of products from every industry presented at the Exhibition, and the mechanical industry being the one which prevailed in terms of the quantity and variety of articles on display, still I can declare that, for the smelter, elements of study were not abundant. The smelter must see the objects as they leave the foundry to spot the hints which point to the procedures followed in the various steps of casting”<sup>11</sup>.

In an attempt to overcome these difficulties, the engineers in charge of this mission made sure that the workers involved should visit the most important plants, so that they would be able to complement the information collected at the Exhibition.

On their return from the study trip, the workers who had visited the Paris Universal Exhibition were supposed to transmit to their colleagues in the same industrial sectors the knowledge they had acquired<sup>12</sup>. However, some of the workers sent to the Exhibition failed to hand in their reports, a fact which led Cavalleiro Sousa to consider that “either they studied nothing, or what they did study is unworthy of being made public. On the other hand, though, how could they have done so, barred as they were from analysing the objects on display, being allowed to see them but not to touch them?”<sup>13</sup>.

### 3. Final remarks

World Exhibitions were seen, among other things, as learning environments and, consequently, several institutions - both public and private - sought to facilitate workers’ visits to these events. Through these initiatives it was hoped that, as was the case with engineers’ and industrialists’ visits<sup>14</sup>, study trips by workers would also be a way of promoting the divulgation and transfer of technology.

From what we know, however, the level of knowledge acquisition by workers at the Exhibitions fell short of the desired objectives, although a global evaluation is yet to be made of the practical results of those visits on the development of industrial activity.

### Bibliography

A. Cardoso de Matos, «World exhibitions of the second half of the 19th century: a means of updating engineering and highlighting its importance» in *Quaderns d’Història de l’Enginyeria*, Barcelona, Escola T.S. d’Enginyeria Industrial, vol. VI, 2004, pp. 225-235.

---

<sup>10</sup> “Relatório do delegado da classe dos caldeireiros de Ferro”, Arquivo Histórico Câmara Municipal de Lisboa, caixa s/nº.

<sup>11</sup> “Relatório do representante dos fundidores”, Arquivo Histórico Câmara Municipal de Lisboa, caixa s/nº.

<sup>12</sup> Research carried out to date does not enable us to decide whether or not sending workers to the World Exhibitions resulted in the transfer, divulgation and later application of new technologies and manufacturing processes.

<sup>13</sup> A. E. F. de Cavaleiro e Sousa, *Uma Visita à Exposição Universal de Paris em 1889*. Lisboa, Lucas & Filho 1892.

<sup>14</sup> A. Cardoso de Matos, «World exhibitions of the second half of the 19th century: a means of updating engineering and highlighting its importance» in *Quaderns d’Història de l’Enginyeria*, vol. VI, 2004, pp. 225-235.

A. Cardoso de Matos, “À mi-chemin entre études et « plaisir »: les visites des Portugais aux expositions universelles de Paris (seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle)”. In CARRÉ, Anne-Laure, CORCY, Marie-Sophie, DEMEULENAERE-DOUYÈRE, Christiane et PÉREZ, Liliane (dir.), *Les expositions universelles à Paris au XIXe siècle. Techniques. Publics. Patrimoines*, Paris, CNRS, Paris, 2012, pp. 299-314.

A. E. F. de Cavaleiro e Sousa, *Uma Visita à Exposição Universal de Paris em 1889*. Lisboa, Lucas & Filho 1892.

A Pellegrino, “Aux Olympiades du progrès: les ouvriers italiens aux expositions universelles au XIXe siècle”, *Documents pour l’histoire des techniques*, n° 18, décembre 2009, p. 115.

A. Pellegrino, “Italian workers and the Universal Exhibitions of the 19th century. Imaginaries and representations of technology and science”, *Quaderns d’història de l’enginyeria*, 2012, vol. XIII, p. 97-114.

I. F. da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923, vol. XIII.

M. H. Souto, *Portugal Nas Exposições Universais (1851-1900)*, Lisboa, Ed Colibri, 2011.

## **Baedeker del progresso: l'odeporica delle esposizioni universali**

Come per i viaggiatori coevi del nascente turismo di massa esistevano le guide e una svariata letteratura di accompagnamento, così anche per le esposizioni venne via via realizzandosi una letteratura di accompagnamento strettamente associata al viaggio verso queste cosiddette “fantasmagorie del progresso”. Meritano di essere riscoperte le guide tecniche, i cataloghi, le relazioni delle giurie, la ricchissima documentazione prodotta sia dagli espositori individuali che dai paesi partecipanti. Un cenno particolare – dato che l'Esposizione era già di per sé un dispositivo eidetico – va riservato alla componente visuale. Tra questa letteratura i periodici illustrati permettevano di visitare virtualmente l'esposizione e riuscivano a trasporre in immaginari condivisi le impressioni dei visitatori reali delle expo. Oltre al viaggio virtuale questa sub sessione intende sviluppare il tema dell'immaginario del viaggio verso l'expo come viaggio verso la metropoli: l'impatto con la città e le tappe del tour che si traducevano in una forma alternativa di turismo. Le esposizioni hanno infatti prodotto una quantità e una varietà eccezionale di immagini non solo della cittadella espositiva, ma anche della metropoli che le ha ospitate. Questo rapporto però è mutevole e instabile e varia con il tempo e con le città.

Sergio Onger, Anna Pellegrino



# Il racconto di una fantasmagoria

## L'esposizione universale nella letteratura dell'Ottocento<sup>1</sup>

Luca Massidda

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

**Parole chiave:** Esposizioni universali, Letteratura, Industria culturale.

Nella seconda metà dell'Ottocento, il racconto della fantasmagoria delle esposizioni universali ha offerto alla nascente industria letteraria una straordinaria occasione di sviluppo. Un sistema che si stava profondamente rinnovando in ogni suo aspetto – nelle routine produttive e nelle professionalità, nei formati e nello stile, nei contenuti e nei pubblici – trova nell'esposizione universale il perfetto oggetto, per grado di notiziabilità e per *appeal* narrativo, per sperimentare le sue nuove logiche.

In particolare, tre settori dell'industria letteraria si predispongono al racconto dell'Esposizione: la stampa di massa (con i quotidiani e con le riviste illustrate); la letteratura di viaggio (che rinnova le sue forme proprio per accompagnare quel turismo di massa che aveva trovato nell'occasione londinese della prima esibizione il volano determinante alla sua definitiva maturazione); la narrativa (in particolare attraverso la forma dominante nella modernità letteraria del romanzo)<sup>2</sup>.

Se la relazione tra il grande evento e le sue narrazioni è, nei primi due casi, immediatamente funzionale (funzionalità che si manifesta con chiarezza nell'alimentarsi reciproco dei due pubblici: visitatori e lettori)<sup>3</sup>, non bisogna trascurare il ruolo che la narrativa dell'epoca ha avuto nella composizione di un immaginario letterario condiviso sull'esposizione universale. E, in particolare, è proprio nella fiction letteraria del periodo, nei romanzi e nei racconti, nelle fiabe e nei vaudeville, che si innesca il più spettacolare cortocircuito tra l'immaginario (letterario) dell'esposizione e l'immaginario (letterario) della metropoli, tra il luogo dell'evento e lo spazio della città moderna.

---

<sup>1</sup> Il testo riprende e approfondisce alcune riflessioni presenti nel saggio «Che cos'è un'esposizione universale? È il mondo che si incontra. Un racconto sulle origini del pubblico di massa», in *EXPO 1851-2015. Storie e immagini delle grandi esposizioni*, a cura di L. Massidda, UTET Grandi Opere, Torino 2015, pp. 164-177.

<sup>2</sup> In questo momento storico i confini tra questi tre diversi settori dell'industria letteraria sono assolutamente permeabili e proprio i grandi eventi espositivi agiscono come straordinari moltiplicatori di questa tendenza fatta di “prestiti”, attarversamenti e ibridazioni: basti qui ricordare alcuni dei grandi romanzieri dell'epoca che si sono dedicati alla letteratura di viaggio, non mancando l'appuntamento con un grande evento espositivo, come Marc Twain che nel suo reportage *The Innocents Abroad, or The New Pilgrims' Progress* (1869) ha bisogno di appena due ore di visita alla *Paris International Exposition* del '67 per cogliere una delle caratteristiche fondamentali dello spettacolo espositivo («It was a wonderful show, but the moving masses of people of all nations we saw there were a still more wonderful show») o Edmondo de Amicis che nel suo *Racconto di Parigi* (1879) si abbandona invece alla «splendida bizzarria» dell'esposizione del '78, «uno spettacolo unico al mondo, veramente; immenso, splendido e bruttino, che innamora» (p. 35).

<sup>3</sup> A dimostrazione del vantaggioso patto di “mutuo soccorso” che le grandi esposizioni hanno stretto con la nascente industria della stampa di massa rimangono le immagini dei grandi organi di stampa (quotidiani e riviste illustrate) che nel corso dell'Ottocento hanno scelto di incorporare provvisoriamente nel parco espositivo la propria redazione e la propria tipografia: l'*Illustrated London News* che apre per tutta la durata dell'esposizione del 1851 una sua sede all'interno del *Crystal Palace* dove stampa – facendo del proprio processo produttivo uno spettacolo – il suo supplemento speciale dedicato alla *Great Exhibition* e la *Figaro* che nel 1889 allestisce il suo ferreo *pavillon* sulla seconda piattaforma della *Tour* (ai visitatori era rilasciata una copia personalizzata dell'edizione del giornale, un souvenir che dava notizia della propria personale ascensione sul nuovo simbolo di Parigi e che diventerà nel giallo di Claude Izner un indizio indispensabile che Victor Legris dovrà seguire per risolvere il suo *Mystère rue des Saints-Pères*). Sul rapporto simbiotico tra esposizioni e stampa di massa si rimanda a: L. Tomassini, «Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo», *Memoria e ricerca. Rivista di storia contemporanea*, n. 17, settembre-dicembre 2004, pp. 95-140; A. Abruzzese, «Esposizioni universali», in Id., *Lessico della comunicazione*, a cura di Valeria Giordano, Roma, Meltemi, 2003, pp. 170-182.

Proviamo dunque a *rileggere* il racconto delle esposizioni ottocentesche nella letteratura del periodo, andando in particolare alla ricerca di alcune, esemplificative, contaminazioni letterarie tra gli spazi della metropoli moderna e i palcoscenici dell'evento espositivo, tra le loro reciproche fantasmagorie, tra le loro simmetriche spettacolarità. Una *recherche* che non può che partire da quel luogo che tanto delle esposizioni quanto della letteratura moderna è stata indiscussa capitale: Parigi.

## 1. Parigi e l'Esposizione, Parigi è l'Esposizione...

«[...] la metropoli può essere descritta come il concentramento urbano dell'esposizione universale. Ma le esposizioni hanno due facce: affari e divertimenti; e quanto più gli affari assumono forma astratta, con l'accento posto sempre più sulle manipolazioni finanziarie, regolarità e automatismo, disciplina matematica, tanto più cresce la necessità di un sollievo di compenso. I piaceri tradizionali della fiera – giocolieri, acrobati, giocatori, mostre accessorie, licenze sessuali d'ogni genere – cessano d'essere sporadici: rientrano nelle abitudini metropolitane. La metropoli stessa può essere descritta come un'esposizione mondiale in esercizio continuo»<sup>4</sup>.

Lewis Mumford riassume in poche righe due aspetti determinanti per comprendere il significato delle grandi esposizioni universali, del loro moderno (e contemporaneo) successo.

*Primo*, la città e l'evento vivono in un perfetto rapporto simbiotico, si corrispondono, si riflettono l'una nell'altra, si illuminano (e si nutrono) delle reciproche spettacolarità. Se l'esposizione è straordinaria epifania dell'urbano, la città tutta è, nelle parole dello storico newyorchese, *esposizione mondiale in esercizio continuo*.

*Secondo*, le esposizioni, come le città, hanno una doppia natura, fatta di economia e di gioco, di affari e divertimenti, di speculazioni ed evasioni, di investimenti e intrattenimento, di *borsa* e *teatro*. E queste due dimensioni, nella loro storica materialità, non sono necessariamente in rapporto di subordinazione tra la dimensione strutturale del capitale e quella sovrastrutturale del "capitombolo". Piuttosto – e Mumford lo lascia intendere con chiarezza – sono *due facce* della stessa medaglia. Per esercitare un dominio di lungo periodo l'una non può esistere senza l'altra. Di queste due *essenze* delle grandi esposizioni universali non c'è luogo più rappresentativo che la Parigi del XIX secolo, con i suoi cinque eventi che hanno segnato, con ritmi regolari e successo crescente, la seconda metà dell'Ottocento: 1855; 1867; 1878; 1889; 1900<sup>5</sup>. E non c'è probabilmente narratore che di quella Parigi, del suo clima e delle sue euforie, delle sue vertigini e delle sue routine, abbia tracciato un affresco letterario più rappresentativo di quello offerto dalla penna di Émile Zola<sup>6</sup>. Nonostante all'esposizione universale non accada, come al grande magazzino del *Paradiso delle signore*<sup>7</sup>, di assumere un ruolo da protagonista nelle storie di Zola, sono due i romanzi del ciclo dei Rougon-Macquart in cui il grande evento dell'expo fa significativamente da sfondo alla narrazione: *Nanà* (1880) e *Il Denaro* (1891).

---

<sup>4</sup> L. Mumford, Lewis, *La cultura delle città*, Torino, Einaudi, 2007, p. 263 (ed. or. *The Culture of Cities*, Harcourt New York, Brace & Company, 1938).

<sup>5</sup> Se è vero infatti che è Londra ad "inventare" le esposizioni universali, è però Parigi che le fa diventare "grandi". Per un approfondimento sulle ragioni del successo del modello parigino nella definizione – e consacrazione – del format expo si rimanda a L. Massidda, *Atlante delle grandi esposizioni universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Roma, Franco Angeli, 2011, pp. 22-27.

<sup>6</sup> Edmondo De Amicis riassume perfettamente, in poche parole, lo straordinario potere di raffigurazione, quasi fotografico, della prosa di Zola: «Si legge e par di stare alla finestra, e di assistere ai mille piccoli accidenti della vita della strada» (*Racconto di Parigi*, 1879, p. 145).

<sup>7</sup> Ma l'evoluzione commerciale della piccola bottega di Aristide Boucicaut che rapidamente si trasforma nella meraviglia del consumo del grande magazzino non sarebbe stata possibile senza la mediazione spettacolare della grande esposizione: un momento decisivo in questo percorso era stata infatti la visita dello stesso Boucicaut all'Esposizione Universale del 1855. Nell'euforico smarrimento di quella esperienza e nell'ammirazione per quella fantasmagorica messa in scena, il visionario imprenditore troverà l'ispirazione per la definitiva ristrutturazione del suo *Bon Marché*.



Entrambe le storie infatti sono ambientate nel 1867 e si intrecciano direttamente con l'atmosfera di diffusa e cosmopolita euforia che accompagna l'inaugurazione della seconda grande esposizione universale parigina.

## 2. La borsa e l'Esposizione...

Difficile immaginare un racconto che meglio del *Denaro* restituisca la spettacolare convivenza parigina tra le manipolazioni della finanza e i piaceri della fiera, tra il gioco della borsa e la giocoleria della messa in scena espositiva. Nel romanzo di Zola l'avventura finanziaria della *Banca Universale*, lo spregiudicato progetto che tiene insieme la mefistofelica bramosia speculativa di Aristide Saccard e la faustiana (ma ecumenica) ambizione riformista dell'ingegner Georges Hamelin, trova nel clima di entusiasmo che a Parigi si diffonde in corrispondenza con l'apertura dell'Esposizione Universale del 1867 le condizioni ideali per la sua realizzazione: il miraggio finanziario promesso da Saccard ai potenziali investitori diventa *magicamente* reale grazie all'incantevole malia dell'esposizione. La «mendace apoteosi incantata»<sup>8</sup> della fiera è il trucco che il prestigiatore tira fuori dal cilindro per distrarre la ragionevole prudenza del borghese e spingerlo sull'ottovolante della speculazione:

Il terreno era pronto, il terriccio imperiale, fatto di residui in fermentazione, reso incandescente da appetiti esasperati, quanto mai propizio a una di quelle folli spinte speculative che ogni dieci o quindici anni ostruiscono e avvelenano la Borsa, lasciando dietro di sé nient'altro che rovine e sangue. Già, le società sporche spuntavano come funghi, le grandi compagnie spingevano alle avventure finanziarie, si manifestava apertamente l'intensa febbre del gioco, in mezzo alla prosperità rumorosa del regno, *tutto uno sfavillio di piacere e di lusso, di cui l'imminente Esposizione prometteva di essere lo splendore finale, la mendace apoteosi incantata*. E nella vertigine che colpiva la folla, in mezzo alla baraonda degli altri begli affari in offerta sui marciapiedi, l'Universale alla fine si metteva in marcia, come una potente macchina destinata a render folle ogni cosa, a stritolare ogni cosa, e che era surriscaldata a dismisura da mani frenetiche, fino all'esplosione<sup>9</sup> (corsivo nostro).

Non si può comprendere fino in fondo il delirio di onnipotenza della speculazione finanziaria della *Banca universale*, senza immergersi, grazie alle descrizioni di Zola, nell'atmosfera di ubriaca euforia in l'apertura dell'esposizione aveva precipitato la Parigi del Secondo Impero:

Le bandiere dell'Esposizione che sventolavano al sole, le luminarie e le musiche del Campo di Marte, le folle del mondo intero che inondavano le vie, avevano definitivamente ubriacato Parigi, in un sogno d'inesauribile ricchezza e di sovrano dominio. Nelle serate di bel tempo, dall'enorme città in festa, seduta ai tavoli dei ristoranti esotici, trasformata in una colossale fiera dove il piacere si vendeva liberamente sotto le stelle, andava montando l'ultimo attacco di demenza, la pazzia gioiosa e vorace delle grandi capitali minacciate di distruzione<sup>10</sup>.

Ritorna, nella descrizione di Zola, la perfetta sovrapposizione tra città ed evento che ci aveva mostrato Mumford. L'enorme città in festa è trasformata tutta in una *colossale fiera*. Parigi diventa la locanda del mondo e, di nuovo, come già accaduto con la prima esposizione di Londra 1851, *all the world is going to see the Great Exhibition*<sup>11</sup>:

Il primo aprile ebbe inizio l'Esposizione universale del 1867, in mezzo ai festeggiamenti, con splendore trionfale. Cominciava la grande stagione dell'impero, stagione di sfarzo supremo, che avrebbe fatto di Parigi la locanda del mondo, una locanda impavesata, piena di musiche e di canti, dove si sarebbe mangiato, dove si sarebbe fornicato in tutte le camere. Mai un regno,

---

<sup>8</sup> É. Zola, *Il denaro*, Palermo, Sellerio, pos. Kindle 2909 (ed. or. *L'argent*, Paris, G. Charpentier 1891).

<sup>9</sup> Ivi, pos. Kindle 2905-2910.

<sup>10</sup> Ivi, pos. Kindle 3917-3921

<sup>11</sup> È questo il titolo di una celebre caricatura realizzata da George Cruikshank per illustrare la *comic novel* di Henry Mayhew *1851: or The adventures of Mr and Mrs Sandboys and family who came up to London to "enjoy themselves" and to see the Great Exhibition*.

al suo apogeo, aveva convocato le nazioni a una così colossale gozzoviglia. Verso le scintillanti Tuileries, come in un'apoteosi incantata, si metteva in marcia la lunga sfilata d'imperatori, di re e di principi, dai quattro angoli della terra<sup>12</sup>.

### 3. Il teatro e l'Esposizione...

A farci dare un'occhiata, anche dietro le quinte, persino dal buco della serratura, a cosa accadesse in quella *colossale gozzoviglia* che era Parigi, divenuta nel tempo dell'esposizione *locanda del mondo*, è ancora una volta Zola. Alle seduzioni del *denaro* si sostituiscono però quelle più dolci della bella *Nanà*. Anche in questo caso l'esposizione resta sullo sfondo delle vicende della *Venere Bionda*, la diva della *Commedia* senza alcun talento per la recitazione e il canto, ma che con la sua sola sfrontata presenza incanta i pubblici e seduce gli spettatori (non molto diversa, in questo, dall'immediato *sex appeal*, quasi indipendente da ogni suo contenuto, della grande esposizione<sup>13</sup>).

Nonostante nella trama del romanzo il grande evento rimanga soltanto un buon argomento di conversazione per gli habitués delle prime, utile per animare la «sorridente intimità» del foyer tra un atto e l'altro e per rompere il ghiaccio delle chiacchiere prima di poter passare al cuore delle pettegole confidenze, ritroviamo sullo sfondo delle vicende di *Nanà* un'insuperabile descrizione della vita metropolitana al tempo dell'esposizione, di quello che avviene negli spazi di retroscena del grande evento, in quei giorni di festosa licenziosità. Le performance attoriali dei protagonisti della Borsa, la maschera vanagloriosa del rialzista Pillerault e quella malinconica del ribassista Moser, lasciano il posto a Prullière e Fontan, guitti di professione nel teatro di Bordenave, il rusticano duello tra il *passionale e gaudente* Saccard, e il *sobrio e freddamente logico* Gundermann si trasfigura nella rivalità da prima attrice tra la giovane *Nanà* e l'esperta Rose Mignon. Ma i pubblici dei due *spettacoli* rimangono sostanzialmente gli stessi. Chiuse le quinte della borsa si aprono quelle del teatro<sup>14</sup>. I giocatori della finanza si accalcano nel foyer e si accomodano in platea, si mostrano e osservano<sup>15</sup>.

In *Nanà* possiamo soprattutto osservare, in una perfetta rappresentazione, uno dei principali significati delle Grandi Esposizioni Universali: la carnevalesca licenziosità dei suoi intrattenimenti, la possibilità per i *nervosi* pubblici metropolitani di giocare con i propri ruoli sociali, di sovvertirli, confonderli e, per un euforico instante, dimenticarli. Zola ci svela il vistoso segreto delle esposizioni, del loro successo popolare e nobiliare, quando, nell'intervallo della trentaquattresima replica della *Blonde Vénus*, il Principe, in visita a Parigi per *Exposition*, accompagnato dal conte Muffat e dal marchese di Chouard, decide di andare a complimentarsi

---

<sup>12</sup> É. Zola, *Il denaro*, Palermo, Sellerio, pos. Kindle 3875-3879.

<sup>13</sup> Anche questa "mcluhaniana" caratteristica del medium espositivo, capace di sedurre indipendentemente dai suoi particolari contenuti, è immediatamente colta dallo sguardo letterato di De Amicis: «Io esprimo le mie impressioni del primo giorno, semplicemente. Ebbene, ciò che mi fece più meraviglia non sono le cose esposte; è l'arte dell'esposizione» (*op. cit.*, p. 55). In questo passaggio, curiosamente, l'autore di *Cuore* sembra anticipare perfettamente la *Theory of Expositions* che Umberto Eco proporrà dopo la sua visita all'expo di Montreal 1967: «The exposition today does not display good, or if it does, it uses the goods as a means, as a pretext to present something else. And this something else is the exposition itself» (U. Eco, «A Theory of Expositions», in Id., *Travels in Hyperreality*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1986, p. 296).

<sup>14</sup> «Dalle sei in poi, tutta quella folla di giocatori, di agenti di cambio, di mediatori della coulisse e di procacciatori, dopo avere, gli uni stabilito il loro guadagno o la loro perdita, gli altri chiuso i loro promemoria di commissione, sarebbero andati a vestirsi eleganti, per finir di stordire la giornata, con la loro nozione pervertita del denaro, tra ristoranti, teatri, serate mondane e alcove galanti» (É. Zola, *Il denaro*, pos. Kindle 5303-5306).

<sup>15</sup> «Quel particolarissimo pubblico delle prime, che non cambiava mai, aveva speciali punti d'incontro, dove gli amici si ritrovavano in una sorridente intimità. Gli habitués, col cappello in testa, perfettamente a loro agio, si scambiavano confidenziali saluti. C'era tutta Parigi, la Parigi del mondo letterario, della finanza e del piacere, molti giornalisti, alcuni scrittori, agenti di Borsa, più donnine allegre che donne oneste; una folla singolarmente promiscua, impreziosita dai migliori talenti, corrotta da tutti i vizi, con la stessa stanchezza e la stessa febbre su tutti i volti». É. Zola, *Nanà*, Roma, Newton Compton, 2008, pos. Kindle 716-720 (ed. or. *Nanà*, Paris, G. Charpentier, 1880).

personalmente nei camerini con la prima attrice. Inizia così la discesa del nobile trio nel ventre del teatro-bordello di Bordenave che si conclude nel camerino di Nanà. Qui ritroviamo uno strano, carnevalesco, manipolo di caratteri: accanto a Sua Altezza e ai suoi due nobili accompagnatori, il grasso impresario, l'«adorabile giovinezza» di Nanà, altri volgari attori – Prullière, Bosc e Fontan – accorsi per brindare con la Diva al compleanno di quest'ultimo, Madame Jules la guardarobiera e, per ultima, in un angolo, quasi nascosta dietro una tenda, Satin, la piccola prostituta (come a disagio, abituata alla pubblicità anonima della strada, nella prossimità di quella privata confidenza). Lo champagne, il teatro, la festa, l'Esposizione Universale rendono questo improbabile consesso un divertente e divertito convivio. Zola lo descrive così:

Il mondo del teatro prolungava il mondo reale, in una farsa dignitosa, sotto il velo di vapore emanato dal gas. Nanà, dimenticando di essere in mutande, dimenticando che le si vedeva un lembo di camicia, faceva la gran dama, la regina Venere, che aveva aperto i suoi appartamenti privati ai grandi personaggi dello Stato. In ogni frase, lasciava cadere le parole di «Altezza Reale», faceva profondi inchini, trattava quegli istrioni di Bosc e di Prullière come un sovrano tratta i ministri che lo accompagnano. E nessuno sorrideva di quello strano amalgama: un autentico principe, erede di un trono, che beveva lo champagne offerto da un guitto, perfettamente a suo agio in quel carnevale degli dèi, in quella contraffazione della regalità, in compagnia di una guardarobiera e di una prostituta, di attori giramondo, e di un ruffiano<sup>16</sup>.

Uno *strano amalgama* di principi e di guitti, la *contraffazione della regalità*, un *carnevale degli dèi*, difficile trovare parole che descrivano meglio il senso dell'esposizione universale, la sua fantasmagorica capacità di evasione e, in questo, il ruolo determinante svolto per mantenere l'equilibrio sociale nel caos e nello spaesamento della modernità industriale<sup>17</sup>.

Questa perfetta corrispondenza tra Parigi e i suoi eventi, tra le atmosfere della grande città e quella delle grandi esposizioni, tra le masse che abitano la città e i pubblici che visitano l'esposizione è la chiave per comprendere lo straordinario successo delle expo ospitate dalla capitale francese. Mentre Londra sembra quasi messa in ombra dalla grandiosità della *Great Exhibition*, a Parigi la città e l'evento si illuminano reciprocamente, un gioco di specchi e rifrazioni che regala all'esposizione la dimensione totale della città e che fa letteralmente della metropoli, come scriveva Mumford, *un'esposizione mondiale in esercizio continuo*. Un'immagine del *Punch* ci può aiutare a comprendere questa distanza "spettacolare" che separa Londra e Parigi: mentre nel 1851 la rivista satirica inglese ironizza sul triste destino dell'attore vittoriano, a cui il Crystal Palace ha sottratto tutto il pubblico, Zola ci racconta invece di un teatro colmo di spettatori, di principi e di visitatori, che si nutre del pubblico di massa accorso a Parigi per visitare l'esposizione del 1867:

Di continuo, salve di giubilo esplodevano agli Invalides, mentre la folla si schiacciava all'Esposizione, tributando un successo popolare ai cannoni di Krupp, enormi e scuri, che la Germania metteva in mostra. Quasi ogni settimana, l'Opéra s'illuminava a festa per qualche gala ufficiale. Nei piccoli teatri e nei ristoranti mancava l'aria, i marciapiedi non erano abbastanza larghi per il torrente in piena della prostituzione<sup>18</sup>.

#### 4. Conclusioni

Molti altri scrittori hanno incrociato in epoca moderna le proprie storie con le vicende delle esposizioni universali, da Hans Christian Andersen – che ha dedicato una delle sue fiabe, *La Driade* (1868), allo spettacolo da favola dell'*Exposition* del '67 – al Doganiere Henri Rousseau

---

<sup>16</sup> Ivi, pos. Kindle 2684-2690.

<sup>17</sup> Sulla capacità delle esposizioni di agire come spettacolo anestetico delle tensioni sociali trasformando le temibili folle metropolitane nel più mansueto pubblico di massa di rimanda a L. Massidda, «The Great Exhibition. Storia di un'evasione di massa», *Ricerche Storiche*, XLV, 2015, 1-2, pp. 181-192.

<sup>18</sup> É, Zola, *Il denaro*, Palermo, Sellerio, pos. Kindle 4313-4316.

– che traduce immediatamente la sua esperienza nel divertito vaudeville *Une visite à l'Exposition de 1889* – da Victor Hugo – esiliato reporter ancora per l'appuntamento imperiale del 1867 – a Fëdor Dostoevskij – che ricorda nelle sue *Note invernali su impressioni estive* (1863) la «forza tremenda» inscritta in quel simbolo *definitivo* del trionfo borghese che era il *Crystal Palace*. E nel Novecento – ma ancor di più poi in questo primo scorcio di XXI secolo – l'immaginario dell'esposizione universale continua a esercitare il suo fascino sull'immaginazione degli scrittori, curiosamente sempre più spesso adottando le sfumature del giallo o del *noir*: da Claude Izner (*Mystère rue des Saints-Pères*, 2003) a Erik Larson, fino a Jonathan Coe (*Expo 58*, 2013) (*The Devil in the White City: Murder, Magic and Madness at the Fair That Changed America*, 2002). Mentre A. S. Byatt (*The Children's Book*, 2009) e E.L. Doctorow (*World's Fair*, 1985) preferiscono osservare l'esposizione (rispettivamente di Parigi 1900 e di New York 1939) con lo sguardo pieno di meraviglia del bambino.

Sono bastati però due romanzi di Zola, in cui la fiera rimane sullo sfondo delle altalenanti vicende di Saccard e Nanà, per comprendere alcune tra le più importanti caratteristiche delle grandi esposizioni universali e il segreto del loro successo: la perfetta *sintonia* tra gli spazi della metropoli e i palcoscenici del grande evento; l'imprescindibile confusione, al di là di ogni distinzione di classe e di status, dei suoi variegati pubblici; la doppiezza inseparabile della loro messa in scena, fatta di denaro e di spettacolo, di speculatori e di guitti, di borsa e di teatro.

## Bibliografia

- A. Abruzzese, «Esposizioni universali», in Id., *Lessico della comunicazione*, a cura di Valeria Giordano, Roma, Meltemi, 2003, pp. 170-182.
- A. S. Byatt, *The Children's Book*, London, Chatto & Windus, 2009.
- J. Coe, *Expo 58*, London, Viking, 2013.
- E. De Amicis, *Racconto di Parigi*, Milano, Treves, 1879.
- E. L. Doctorow, *World's Fair*, New York, Random House, 1985.
- F. Dostoevskij, *Note invernali su impressioni estive*, Milano, Feltrinelli, 2008 (ed. or. Зимние заметки о летних впечатлениях, *Zimniye zametki o letnikh vpechatleniyakh*, 1863).
- U. Eco, «A Theory of Expositions», in Id., *Travels in Hyperreality*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1986, pp. 291-307.
- C. Izner, *Mystère rue des Saints-Pères*, Paris, Éditions 10/18, 2003.
- E. Larson, *The Devil in the White City: Murder, Magic and Madness at the Fair That Changed America*, New York, Crown Publishers, 2002.
- L. Massidda, *Atlante delle grandi esposizioni universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Roma, Franco Angeli, 2011.
- L. Massidda, «The Great Exhibition. Storia di un'evasione di massa», *Ricerche Storiche*, XLV, 2015, 1-2, pp. 181-192.
- L. Massidda, «Che cos'è un'esposizione universale? È il mondo che si incontra. Un racconto sulle origini del pubblico di massa», in *EXPO 1851-2015. Storie e immagini delle grandi esposizioni*, a cura di L. Massidda, Torino, UTET Grandi Opere, 2015, pp. 164-177.
- H. Mayhew *1851: or The adventures of Mr and Mrs Sandboys and family who came up to London to "enjoy themselves" and to see the Great Exhibition*, London, D. Bogue, 1851.
- L. Mumford, Lewis, *La cultura delle città*, Torino, Einaudi, 2007 (ed. or. *The Culture of Cities*, Harcourt New York, Brace & Company, 1938).
- L. Tomassini, «Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo», *Memoria e ricerca. Rivista di storia contemporanea*, 17, 2004, pp. 95-140.
- M. Twain, *The Innocents Abroad, or The New Pilgrims' Progress*, American Publishing Company, 1869.
- É. Zola, *Il denaro*, Palermo, Sellerio, 2017 (ed. or. *L'argent*, Paris, G. Charpentier 1891).
- É. Zola, *Nanà*, Roma, Newton Compton, 2008 (ed. or. *Nanà*, Paris, G. Charpentier, 1880).

# Turismo ed esposizioni a Milano nella seconda metà dell'Ottocento<sup>1</sup>

Martino Lorenzo Fagnani

Università degli Studi di Pavia – Pavia – Italia

Luciano Maffi

Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano – Italia

**Parole chiave:** storia del turismo, esposizioni, Esposizione 1871, Esposizione 1874, don Luigi Marchelli, guide, cataloghi.

## 1. Due esposizioni industriali in via Palestro (1871 e 1874)

L'Ottocento è attraversato da grandi novità tecnologiche che interessano numerosi Stati<sup>2</sup>. Tra le principali espressioni di questo contesto vi sono delle vere e proprie cattedrali del progresso: le esposizioni industriali. Questa tipologia di manifestazioni affonda le proprie radici nell'Inghilterra di metà Settecento e nella Francia napoleonica e, nel corso del XIX secolo, si diffonde in tutta Europa, ne supera talvolta i confini e matura un linguaggio specifico all'insegna della spettacolarizzazione e di un sapiente uso della tecnologia. Le esposizioni divengono così un fenomeno turistico; al contempo sono anche un mezzo "propagandistico" per sottolineare l'unità e l'identità nazionali nel nome del progresso, dell'industria e dell'agricoltura, pubblicizzare l'eccellenza di un Paese in un determinato ambito tecnologico e per affermare la propria supremazia su altre potenze competitrici<sup>3</sup>.

Durante gli anni Settanta, nell'area dei Giardini Pubblici di Milano vengono organizzate due esposizioni di carattere industriale. La prima è l'Esposizione industriale italiana, inaugurata il 2 settembre 1871, e la seconda l'Esposizione storica d'arte industriale, aperta al pubblico il 4 luglio 1874. I due eventi, in particolar modo quello del 1871, segnano l'inizio di un lungo percorso di maturazione della città di Milano in materia di esposizioni, che potremmo considerare compiuto con l'Esposizione internazionale detta «del Sempione» di più di trent'anni dopo, nel 1906.

Sia l'Esposizione del 1871 sia quella del 1874 sono volute dall'Associazione industriale italiana che, come da statuto, dalla propria nascita nel 1867 supporta la classe operaia principalmente investendo in società di mutuo soccorso, banche mutue popolari, società cooperative di produzione e di consumo. Inoltre, organizza appunto eventi in grado di istruire

---

<sup>1</sup> Il presente contributo, risultato di una ricerca e di una riflessione comuni, è da attribuirsi per i paragrafi 1 e 3 a Martino Lorenzo Fagnani e per i paragrafi 2 e 4 a Luciano Maffi.

<sup>2</sup> Per un inquadramento generale dell'Ottocento come secolo di cambiamenti e come scenario dell'ascesa borghese, si vedano: *Borghesie europee dell'Ottocento*, a cura di J. Kocka, Venezia, Marsilio, 1989; P. Pini, *Progresso tecnico e occupazione. Analisi economica degli effetti di compensazione agli inizi dell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1991; G. Sasso, *Tramonto di un mito. L'idea di progresso tra Ottocento e Novecento*, Bologna, il Mulino, 1985; C. de Seta, *Il secolo della borghesia*, Torino, Utet, 1999, 2 voll. Per quanto riguarda l'Italia e la ricerca di un'identità italiana tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del XX, si vedano: A.M. Banti, *Storia della borghesia italiana. L'età liberale (1861-1922)*, Roma, Donzelli, 1996; *L'identità degli italiani*, a cura di G. Calcagno, Roma-Bari, Laterza, 1998.

<sup>3</sup> Sulla nascita e sullo sviluppo delle esposizioni industriali si vedano: L. Aimone e C. Olmo, *Le esposizioni universali, 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Allemandi, 1990; A. Baculo, S. Gallo e M. Mangone, *Le grandi esposizioni nel mondo (1851-1900). Dall'edificio città alla città di edifici. Dal Crystal Palace alla White City*, Napoli, Liguori, 1988. Sulla specifica situazione italiana: *Arti, tecnologia, progetto. Le esposizioni d'industria in Italia prima dell'Unità*, a cura di G. Bigatti e S. Onger, Milano, FrancoAngeli, 2007; *Le grandi esposizioni in Italia, 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa a la ricerca dello stile nazionale*, a cura di M. Picone Petrusa, M.R. Pessolano e A. Bianco, Napoli, Liguori, 1988; R. Romano, «Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa», in *Società e storia*, 7, 1980, pp. 215-228.

in modo allettante, trovando in questo meccanismo un modo per adempiere alla missione selfhelpista viva nello spirito del tempo<sup>4</sup>.

## 2. Guide, cataloghi e impressioni dei visitatori (1871)

Per le esposizioni del 1871 e del 1874, oltre ai cataloghi, vengono prodotti numerosi altri materiali, come guide turistiche, resoconti delle commissioni esecutive, relazioni e album. La percezione della rilevanza dell'evento del 1871 si evince dalle parole di Ignazio Cantù (1810-1877), fratello del più noto Cesare, che insiste sulla relazione tra l'evento milanese e il raggiungimento dell'Unità nazionale:

*L'esposizione di Milano del 1871 sarebbe sempre stato un avvenimento considerevole, ma lo è tanto più ora che i destini del paese, essendo pienamente compiuti, non lasciano estranea nessuna sua regione a questo simposio fraterno dell'intelligenza e dell'arte<sup>5</sup>.*

Negli stessi anni si sviluppa anche in Italia il settore turistico. A darne l'impulso sono soprattutto il potenziamento delle infrastrutture e dei trasporti, specialmente quelli ferroviari, e il crescente fenomeno di urbanizzazione con la relativa nascita di nuove figure professionali. Al contempo, il gusto per il progresso, per le innovazioni e per la spettacolarità della tecnologia si correlano ai numerosi altri interessi dei pionieri del turismo postunitario.

Una testimonianza privilegiata di questo tipo di cultura sono i taccuini di viaggio del sacerdote pavese Luigi Marchelli (1837-1909), che dal 1865 al 1876 compie alcuni viaggi a scopo turistico nel Nord e nel Centro Italia. Nel 1871 e nel 1874 è a Milano e, tra il resto, visita anche le due esposizioni ai Giardini Pubblici.

Per quanto riguarda il primo dei due eventi, don Marchelli vi si reca il mercoledì 6 settembre 1871. Questa la descrizione che fa del proprio ingresso nell'edificio ospitante la kermesse:

*A sinistra del Corso prendemmo la via Palestro che è immediatamente prima dei Giardini pubblici, e fatto un trecento passi ci trovammo innanzi al locale dell'Esposizione, la cui facciata di legno poco corrisponde allo splendore e alla bellezza interna.*

*La figura generale del locale è un quadrato aperto nel lato prospiciente la via Palestro; nel lato opposto di maggior lunghezza si divide per lasciar posto ad altro quadrato più piccolo: mediante due bracci che escono dagli altri due lati paralleli al corso di Porta Venezia si accede al Salone. Appena entrati dal padiglione e pagata la tassa di lire una cadauno, ci trovammo in una galleria assai vasta e graziosamente ornata, dove tosto ci si offrirono allo sguardo gli oggetti esposti in due lunghe file in qualche sito doppie<sup>6</sup>.*

È interessante in questa sede un confronto con quanto riportato nell'*Album* di Ignazio Cantù in merito alla struttura dell'edificio espositivo:

*Il palazzo dell'esposizione è come ogni altra cosa soggetto alle censure ed alle lodi. [...] I censori non tennero però in abbastanza calcolo le difficoltà che ha dovuto superare la commissione esecutiva, il brevissimo tempo concessole e i mezzi relativamente limitati. [...] Questo locale dell'esposizione consiste in due gallerie parallele aperte verso la via Palestro e che dal lato verso il bastione di Porta Venezia finiscono in un più piccolo quadrato<sup>7</sup>.*

---

<sup>4</sup> Di questa fortunata tipologia di produzione editoriale, che aveva come capostipite il libro *Self Help* dell'inglese Samuel Smiles (1859), è data un'accurata descrizione in: A. Chemello, «La letteratura popolare e di consumo», in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di M.I. Palazzolo e G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 165-192; Ead., *La biblioteca del buon operaio. Romanzi e precetti per il popolo dell'Italia unita*, Milano, Unicopli, 2009.

<sup>5</sup> I. Cantù, *Album dell'Esposizione industriale italiana 1871*, Milano, Politti, 1871, p. 8.

<sup>6</sup> ASDPv, VIII, 2, L. Marchelli, *Viaggi – Appunti*, 4-6 settembre 1871.

<sup>7</sup> I. Cantù, *Album dell'Esposizione industriale italiana 1871*, Milano, Politti, 1871, pp. 16-17.

Don Marchelli visita l'Esposizione e ne percorre gli ambienti riportando nel suo taccuino una descrizione degli oggetti mostrati al pubblico: descrizione sì precisa, ma anche piuttosto sintetica. Infatti, è proprio sul piano descrittivo che la sua testimonianza si differenzia sia dalla guida ufficiale all'Esposizione sia dall'*Album* di Cantù: il sacerdote pavese si dedica a quanto più colpisce la sua attenzione, soffermandosi a sottolineare le curiosità che soddisfano le sue passioni, per esempio l'arredamento e gli oggetti di oreficeria, laddove le altre due pubblicazioni mantengono un punto di vista più distaccato e utilizzano un linguaggio – differente per ciascuna di loro – consono alle rispettive finalità, proponendo di conseguenza una descrizione più completa e ampia.

### 3. Guide, cataloghi e impressioni dei visitatori (1874)

Tre anni dopo, il 10 agosto 1874, don Marchelli visita invece l'Esposizione storica d'arte industriale assieme ad altre 394 visitatori paganti<sup>8</sup>. Per la precisione, nel taccuino è descritto il percorso del sacerdote dalla chiesa di San Lorenzo, dove si trova al mattino, fino ai Giardini Pubblici, che ricordiamo essere sede della manifestazione esattamente come avevano ospitato quella del 1871:

*[...] mi recai alla Chiesa di S. Lorenzo ove era la festa del Santo Titolare epperò mi vi fermai per assistere alla Messa cantata essendo già quasi le 10½. La Messa solenne fu cantata da un Monsignore del Duomo assistito da altri Monsignori tutti in mitra bianca, con tutte le pompe pontificali e colla musica della Cappella del duomo che però fu assai semplice. Alle 12. circa finì la Messa cui intervenne un considerevol numero di persone e sortito dalla Chiesa rivolsi i passi al Duomo e di là mi recai pel Corso Vittorio Emanuele fino ai Giardini Pubblici vecchi per vedervi l'Esposizione Storica d'arte industriale aperta nel Salone edificato in mezzo ai medesimi. Entrai verso le 12½, pagai la tassa di una lira e mi trovai nel Salone al pian terreno, tutto pieno ed occupato di oggetti svariati in bell'ordine collocati<sup>9</sup>.*

Inoltre, nel taccuino di don Marchelli è conservata una guida compatta, indice di come il sacerdote sia un turista aggiornato e incline a informarsi sul luogo che si accinge a visitare<sup>10</sup>. Ad ogni modo, per l'Esposizione storica di arte industriale del 1874 vengono pubblicati sia un catalogo generale da parte del comitato esecutivo sia una guida: tuttavia le pubblicazioni ufficiali non hanno una descrizione del contesto, come al contrario avviene per l'Esposizione industriale italiana del 1871, bensì un mero elenco degli oggetti esposti. Pertanto, il materiale prodotto di proprio pugno da don Marchelli nel taccuino riguardante la manifestazione del 1874 è uno squisito esempio di letteratura odepórica e una testimonianza estremamente preziosa, mancando – a differenza del 1871 – uno o più testi ufficiali che forniscano una dettagliata ricostruzione di quanto esposto nelle sale di via Palestro.

Abbiamo per esempio la descrizione del maestoso ingresso:

*Un pannello di damasco rosso serve come di sfondo generale ma ricoperto quasi tutto di arazzi ricchissimi e rari fra cui primeggiano quelli di Boucher, ora della Casa Reale, quelli che rappresentano scene campestri, soggetti mitologici, le avventure di don Chisciotte e costumi Chinesi<sup>11</sup>.*

---

<sup>8</sup> Archivio Storico della Camera di Commercio di Milano (d'ora in avanti ASCCMi), scatola 194, fasc. 7 C. Ricordiamo che l'Esposizione viene aperta al pubblico il 4 luglio. Cfr. *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940*, Milano, 24 ORE Cultura – Mudec, 2015, p. 45.

<sup>9</sup> ASDPv, VIII, 2, L. Marchelli, *Viaggi – Appunti*, 10-13 agosto 1874.

<sup>10</sup> A. Vismara, *Guida pratica all'Esposizione storica d'arte industriale*, Milano, Pagnoni, 1974.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Don Marchelli resta inoltre colpito dalla serie di «lavori in oro, smalti, argento e pietre dure, ceselli, sbalzi, nielli, incisioni ed altre cose» come nel 1871, ma anche dalle numerose armi esposte, sia antiche che moderne.

Per concludere l'analisi del materiale odepórico costituito dai taccuini Marchelli, notiamo come il sacerdote sia un turista particolarmente curioso e come i suoi interessi si presentino sfaccettati ed eclettici: oltre alla sensibilità nei confronti delle arti figurative – come peraltro dimostrato dalle sue visite del 1872 e del 1873 alle esposizioni di belle arti al palazzo di Brera – il suo interesse si rivolge anche alle novità tecnologiche. Tale sensibilità emerge dalle due visite alle esposizioni milanesi, ma anche dalla sua presenza in altri luoghi e circostanze legati al progresso tecnologico di quegli anni: nel 1865 ammira le navi a vapore nel porto di Genova; nel 1870 è a Venezia, nella piazza San Marco illuminata a gas; nel 1875 vede la galleria dei Giovi e l'anno successivo il ponte tubolare sul Po presso Borgoforte nel Mantovano.

#### **4. Il turismo a Milano durante l'Esposizione industriale italiana del 1871**

Per tornare all'Esposizione industriale italiana del 1871, il legame tra questa e il turismo è rappresentato, sulla quarta di copertina della guida ufficiale, dalla pubblicità di un'altra guida: *Milano percorsa in omnibus*<sup>12</sup>. Quest'ultima pubblicazione è detta «a comodo dei visitatori dell'Esposizione industriale milanese», in una chiara ottica di promozione del tessuto urbano, delle attività sociali e delle relative potenzialità turistiche, tanto che Milano viene considerata in grado di «rivaleggiare colle più grandi metropoli d'Europa»<sup>13</sup>. *Milano percorsa in omnibus*, inoltre, comprende anche il riferimento alle strutture ricettive presenti nella città ambrosiana. Addirittura enfatizza la dimensione dell'ospitalità affermando:

*Chiunque visiti Milano dimentica presto i comodi e gli agi del suo domicilio, trovando negli alberghi e nelle locande alloggio e trattamento confacente alla sua condizione, qualunque essa siasi. In nessun albergo si penuria di mezzi e accessori. Buone vetture, legni di piazza e destri servitori sono al minimo cenno a vostra disposizione*<sup>14</sup>.

La medesima guida mette a disposizione un elenco di informazioni relative alle strutture ricettive, alle trattorie, ai caffè, alle pasticcerie, ai bagni pubblici – talvolta adibiti alle attività sportive –, alle banche e ai mezzi di trasporto cittadini. Inoltre, dalle medesime pagine, si evince che Milano offriva al suo pubblico un'ampia gamma di attività ricreative diurne e serali, dai teatri ai concerti, dai balli all'equitazione e a diverse altre attività sportive<sup>15</sup>.

Nel caso del 1871 vi è anche una convenzione predisposta dal comitato centrale per l'Esposizione industriale con le Ferrovie dell'Alta Italia che interessa i collegamenti con Milano in concomitanza con l'evento di via Palestro e con altri a esso collegati, come l'inaugurazione dello spazio ai Giardini Pubblici, la consegna dei premi agli espositori più meritevoli, alcuni spettacoli come quelli tenutisi all'Arena, «il Gran Coro ed Illuminazione della Cattedrale». La convenzione prevede uno speciale prezzo per i biglietti di andata e ritorno, valevoli dai tre ai cinque giorni a seconda della distanza coperta, nei territori del Nord e del Centro della penisola italiana<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> *Guida ufficiale della Esposizione industriale italiana in Milano nel 1871*, Milano, Brigola, 1871.

<sup>13</sup> *Milano percorsa in omnibus. Guida per chi vuole visitare per poco dispendio di tempo e denaro tutto quanto di più rimarchevole offre questa città*, Milano, Brigola, 1871.

<sup>14</sup> Ivi, p. 137.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 138-145 e 156-157.

<sup>16</sup> ASCCMi, scatola 182, fasc. 6. Cenni alla convenzione ferroviaria sono presenti anche in I. Cantù, *Album dell'Esposizione industriale italiana 1871*, Milano, Politti, 1871, pp. 18-19.



## Bibliografia

- L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali, 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Allemandi, 1990.
- Arti, tecnologia, progetto. Le esposizioni d'industria in Italia prima dell'Unità*, a cura di G. Bigatti, S. Onger, Milano, FrancoAngeli, 2007.
- A. Baculo, S. Gallo, M. Mangone, *Le grandi esposizioni nel mondo (1851-1900). Dall'edificio città alla città di edifici. Dal Crystal Palace alla White City*, Napoli, Liguori, 1988.
- A. M. Banti, *Storia della borghesia italiana. L'età liberale (1861-1922)*, Roma, Donzelli, 1996.
- Borghesie europee dell'Ottocento*, a cura di J. Kocka, Venezia, Marsilio, 1989.
- I. Cantù, *Album dell'Esposizione industriale italiana 1871*, Milano, Politti, 1871.
- A. Chemello, «La letteratura popolare e di consumo», in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di M. I. Palazzolo, G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 165-192.
- A. Chemello, *La biblioteca del buon operaio. Romanzi e precetti per il popolo dell'Italia unita*, Milano, Unicopli, 2009.
- Guida ufficiale della Esposizione industriale italiana in Milano nel 1871*, Milano, Brigola, 1871.
- Le grandi esposizioni in Italia, 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa a la ricerca dello stile nazionale*, a cura di M. Picone Petrusa, M. R. Pessolano, A. Bianco, Napoli, Liguori, 1988.
- L'identità degli italiani*, a cura di G. Calcagno, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940*, Milano, 24 ORE Cultura – Mudec, 2015.
- Milano percorsa in omnibus. Guida per chi vuole visitare per poco dispendio di tempo e denaro tutto quanto di più rimarchevole offre questa città*, Milano, Brigola, 1871.
- P. Pini, *Progresso tecnico e occupazione. Analisi economica degli effetti di compensazione agli inizi dell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1991.
- R. Romano, «Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa», in *Società e storia*, 7, 1980, pp. 215-228
- G. Sasso, *Tramonto di un mito. L'idea di progresso tra Ottocento e Novecento*, Bologna, il Mulino, 1985.
- C. de Seta, *Il secolo della borghesia*, Torino, Utet, 1999, 2 voll.
- A. Vismara, *Guida pratica all'Esposizione storica d'arte industriale*, Milano, Pagnoni, 1974.



# Milano 1906: viaggio nella città del futuro

Daide Baviello

Università degli Studi di Firenze – Firenze – Italia

**Parole chiave:** Milano, futuro, pubblicità, Esposizione Universale, manifesti, Tci, cartoline postali.

L'Esposizione internazionale del 1906 è dedicata ai trasporti, con l'apertura del traforo del Sempione, che consente il primo collegamento ferroviario da Milano a Parigi, attraversando la Svizzera. Milioni di visitatori provenienti dall'Italia e dall'estero sono attratti da un'efficace attività di comunicazione, che mostra Milano come metropoli proiettata nel futuro. L'idea di modernità, che emerge dalla campagna per pubblicizzare l'evento, intende coinvolgere l'umanità senza distinzioni di classe e di genere, esprimendo un'immagine del progresso non solo materiale ma civile. Si stanno affermando le nuove tecniche della comunicazione pubblicitaria, rivolta alla fascia di popolazione più abbiente, non essendo ancora sviluppato il sistema dei consumi di massa. Per l'esposizione universale invece è necessario rivolgersi a una parte della società molto maggiore, in modo da favorire il più alto numero possibile di visitatori. La creazione di Leopoldo Metlicovitz è stata scelta per il manifesto stradale, quella di Giovanni Mataloni per il cartellone ufficiale e quella di Adolfo Hohenstein come logo della manifestazione.

Erving Goffman negli anni '70 spiegherà che nella pubblicità di solito l'uomo è raffigurato più in alto rispetto alla donna, per esprimere la subordinazione femminile al potere maschile<sup>1</sup>. Nei manifesti di Metlicovitz e di Mataloni invece è la figura femminile a presentare una posizione superiore rispetto a quella maschile. In entrambe le immagini compare Mercurio, dio del commercio, protettore dei viaggi e portatore dei sogni. Nella creazione di Mataloni una donna imponente, che simboleggia Milano, sovrasta le due figure maschili di Mercurio.

Il manifesto di Metlicovitz è una delle più belle immagini nella storia della pubblicità italiana. Mercurio, con una figura femminile al suo fianco, sta per uscire dal traforo del Sempione a bordo di una locomotiva. Si dirige verso Milano, come dimostra la lontana e piccola sagoma del duomo. L'immagine è dominata dal colore rosso, sulle spalle di Mercurio e della donna, in contrasto con il bianco che avvolge il paesaggio fuori dalla galleria<sup>2</sup>.

Il rosso è dato dalla combustione nel motore della locomotiva, ma esprime anche la valenza simbolica del passaggio dagli inferi alla luce del progresso, dall'oscurità presente nel tunnel al benessere della modernità promesso dal futuro. Nessuno degli studi sull'Esposizione del 1906 tuttavia ha notato che la creazione di Metlicovitz possa esprimere anche l'ambivalenza del progresso. Le nuove tecnologie promettono di migliorare la vita delle persone, però portano con sé anche molte incognite, che destano inquietudine nei contemporanei. Di fronte allo sviluppo moderno gli individui sono colti da stupore e speranze, ma pure da incertezze e paure. Il colore rosso e l'oscurità nella galleria rappresentano da un lato il passato negativo, che può essere lasciato alle spalle, dall'altro evocano il male che può emergere dalla modernità stessa, tanto da rendere la società un vero e proprio inferno, come pochi anni più tardi dimostrerà la prima guerra mondiale.

Nel 1894 a Milano nacque il Touring Club Italiano (Tci). Sebbene non ancora fenomeno di massa, il turismo stava acquisendo un interesse sempre maggiore. Il Tci realizzò guide stradali, con indicazioni sullo stato della viabilità in Italia, e carte geografiche. Proprio nel

---

<sup>1</sup> Cfr. D. Baviello, «Potere maschile. Le rappresentazioni di genere nella pubblicità dal secondo dopoguerra a oggi», in *Costruire una nazione. Politiche, discorsi e rappresentazioni che hanno fatto l'Italia*, a cura di S. Aru e V. Deplano, Verona, Ombre corte, 2013, pp. 238-260.

<sup>2</sup> A partire dalla fine del secolo si impone l'uso del colore nelle illustrazioni: I.M.P. Barzaghi, «Comunicazione per immagini e rappresentazioni della modernità. Due esposizioni a confronto: Milano 1881 – Milano 1906», in *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906. La rappresentazione della modernità*, a cura di P. Audenino e altri, Milano, FrancoAngeli, p. 35.

1906 si avvia la realizzazione della prima carta pensata appositamente per il turista, la “Carta d’Italia”, in scala 1:250.000. Nel maggio del 1905 è stato celebrato il primo decennale del Tci, con una manifestazione di tre giorni a Milano, come festa turistica di tutta la nazione. Il club aveva raggiunto 50.000 soci. Nella celebrazione sfilano per le strade della città oltre 10.000 ciclisti e automobilisti. Nell’ultima giornata di festeggiamenti un migliaio di soci visita i cantieri del traforo del Sempione. L’anno successivo, durante l’Esposizione, Milano ospita l’VIII congresso della Lega internazionale delle associazioni turistiche<sup>3</sup>. Mentre i turisti si organizzano come nuova parte attiva della società civile, gli esercenti cercano di mobilitarsi sul piano politico per difendersi dalle rivendicazioni dei socialisti. Durante l’Esposizione del 1906 l’assessore comunale ai mercati è Ettore Candiani, l’imprenditore che guiderà l’Associazione dei commercianti, esercenti e industriali milanesi<sup>4</sup>. La dimensione del progresso nella Milano del 1906 non riguarda soltanto la parte più abbiente della società. Il quartiere operaio costruito in via Solari dalla Società Umanitaria, tra il 1905 e il 1906, presenta caratteri avveniristici per la realtà del tempo. Undici edifici che comprendono 249 appartamenti, ognuno dei quali dotato di servizio privato, impianto idrico, camino doppio (per il gas e per la legna) e bocche di aerazione sotto le finestre (per il ricambio d’aria nei mesi invernali evitando di aprire gli infissi). Lo stile architettonico è improntato a un’eleganza contenuta, che richiama la vita semplice dei lavoratori, senza negare l’aspirazione a non rimanere imprigionati nell’alienazione del lavoro moderno<sup>5</sup>. In questo senso le forme degli edifici non presentano l’aspetto carcerario tipico di gran parte dell’edilizia popolare.

La volontà di esprimere una società più avanzata per la vita della classe operaia si osserva anche nell’organizzazione delle aziende. Molti operai sono stati inviati all’Esposizione di Milano, in modo da renderli consapevoli delle più importanti innovazioni tecnologiche e scientifiche del periodo. Cesare Puliti, che lavora in una tipografia di Firenze, apprezza moltissimo il modo in cui all’Esposizione la Cartiera Rossi di Milano mostra di aver organizzato il lavoro, per venire incontro ai bisogni dei lavoratori: igiene dei locali, otto ore lavorative al giorno, niente lavoro festivo, distribuzione di premi a fine anno, asilo infantile all’interno dell’azienda<sup>6</sup>.

Fondamentale per il successo dell’evento è l’impegno per consentire alle classi meno agiate di recarsi a Milano. Le Ferrovie dello Stato offrono biglietti a prezzi molto vantaggiosi per le comitive di operai, fino al 75% del prezzo pieno. Mentre la Camera del Lavoro di Milano istituisce un ufficio per offrire agli operai vitto e alloggio a 5,50 lire al giorno<sup>7</sup>.

Le testimonianze dei lavoratori, che visitano la città provenendo da altre località italiane, costituiscono una fonte preziosa per valutare la forte impressione che la metropoli moderna suscita nel viaggiatore. Tanto il viaggio e il soggiorno a Milano quanto la visita all’Esposizione sono esperienze nuove e cariche di emozioni, come ha spiegato brillantemente Anna Pellegrino, nella ricerca in cui illustra i contenuti delle relazioni degli operai di Firenze,

---

<sup>3</sup> *Milano 1894: la città che sale. La nascita del Touring Club Italiano nella Milano di fine secolo (1890-1906)*, Milano, Touring Club Italiano, 1994, pp. 116-145.

<sup>4</sup> J. Morris, *The Political Economy of Shopkeeping in Milan 1866-1922*, Cambridge University Press, 1993, p. 266.

<sup>5</sup> Cfr. O. Selvafolta, «Quartieri, case e arredi per la Milano operaia: l’Umanitaria all’esposizione del 1906», in *Milano 1906: l’Esposizione internazionale del Sempione. La scienza, la città, la vita*, a cura di P. Redondi e P. Zocchi, Milano, Guerini e Associati, 2006, pp. 190-191.

<sup>6</sup> Relazione di Cesare Puliti, impresore tipografo, «A passo svelto. Impressioni sulla città di Milano e sulla Esposizione Internazionale», Firenze 25 settembre 1906, in A. Pellegrino, *Operai intellettuali. Lavoro, tecnologia e progresso all’Esposizione di Milano (1906)*, Manduria-Bari-Roma, Piero Lacaita, p. 259.

<sup>7</sup> P. Mira, «1906: Esposizione di Milano e turismo», in *Per l’Esposizione, mi raccomando...! Milano e l’Esposizione Internazionale del Sempione del 1906 nei documenti del Castello Sforzesco*, a cura di G. Ricci e P. Cordera, Comune di Milano, Biblioteca d’Arte – CASVA, 2011, p. 211.

che si recano nel capoluogo lombardo durante il 1906. L'Esposizione si pone come città nella città, dunque non c'è solo il viaggio reale a Milano ma anche quello nei luoghi dell'Esposizione, in cui è possibile compiere un percorso virtuale in posti lontani e in tempi futuri. Milano è una metropoli borghese ma, allo stesso tempo, centro fondamentale del socialismo riformista, che riuscì a ottenere la ricostituzione dell'Umanitaria nel 1902 e la municipalizzazione di molti servizi, tra cui la costruzione di case popolari e la distribuzione dell'energia elettrica. Un esempio di moderna organizzazione politica della società, in cui l'estensione dei benefici dello sviluppo economico alle classi popolari prevale sul conflitto di classe. Oltre a questa realtà progressista, sono i simboli e le immagini tipiche della modernità a suggestionare gli operai in visita a Milano nel 1906. La stazione ferroviaria. Le fabbriche e le ciminiere che si stagliano sull'orizzonte. Il movimento incessante di mezzi e persone tra le vie urbane. I nuovi luoghi del consumo, come la Galleria Vittorio Emanuele, i locali pubblici, i cinematografi<sup>8</sup>. Tra il 1890 e il 1900 in Europa iniziarono a diffondersi le costruzioni in cemento armato. Proprio nel 1906 l'ingegner Achille Manfredini realizza il progetto di casa Lancia, contraddistinto da un'innovativa struttura di questo genere. Tre anni dopo presenta al Comune di Milano un progetto simile ma con una notevole differenza riguardo all'altezza: un grattacielo ad uso commerciale. Avrebbe dovuto essere alto quasi 50 metri. Il primo "grattanuvole" milanese. Il progetto avvia un dibattito su questo nuovo tipo di costruzioni. Prevalle l'opposizione a edificare palazzi così alti a Milano. C'è il timore che consentire la realizzazione del progetto determini una proliferazione di tali edifici, considerati negativi perché tolgono luce e aria, concentrano un numero molto elevato di persone e causano problemi igienici<sup>9</sup>.

Nelle guide turistiche di Milano, pubblicate in occasione dell'evento del 1906, si mettono in evidenza non solo i monumenti storici ma anche gli edifici moderni, per il modo in cui sono costruiti o per il loro valore simbolico. La Galleria Vittorio Emanuele II, inaugurata pochi anni dopo l'Unità d'Italia dallo sovrano stesso, è sormontata da una grandiosa cupola in ferro, materiale che s'impose alla fine dell'800 nelle costruzioni urbane. Il museo civico di Storia naturale, che si lega al valore della scienza e alla cultura positivista del periodo.

Il palazzo delle Poste e Telegrafi, da poco aperto al pubblico e simbolo della comunicazione moderna. Il palazzo della Borsa, luogo che incarna lo spirito commerciale e imprenditoriale della città<sup>10</sup>. La "città bianca" – come è stata definita l'Esposizione per il colore del cartongesso e della cartapesta nelle facciate dei padiglioni – comprende due grandissime aree, collegate da una ferrovia elevata, struttura avveniristica che cattura la curiosità dei visitatori. Malgrado il sovrapprezzo di 10 centesimi, il pubblico si accalca per salirvi<sup>11</sup>.

Anche le cartoline dell'epoca rendono l'immagine di Milano come città moderna, proiettata verso il futuro. Un elemento ricorrente in queste raffigurazioni della città è il tram. Pochi anni prima, nel 1893, fu inaugurata la prima linea tramviaria, da piazza Duomo all'Arco della Pace. Alcune cartoline mostrano in primo piano proprio i fili del tram, grande innovazione nei trasporti urbani del tempo. Prima che venisse elettrificata la rete, i milanesi avevano paura di queste carrozze enormi mosse da una forza sconosciuta. Temevano anche che i cavi elettrici oscurassero la vista del cielo. Nel 1906 ormai la rete tramviaria elettrica è una delle caratteristiche dell'immagine urbana milanese. In una cartolina non solo si vedono i tram che percorrono una via che porta al duomo, ma sullo sfondo del cielo ci sono fili che ricordano

---

<sup>8</sup> Sull'esperienza degli operai che visitano Milano nel periodo dell'Esposizione, cfr.: A. Pellegrino, *Operai intellettuali*, cit., pp. 72-85.

<sup>9</sup> Cfr. L.A. Caspani, A. Rossari, «Il "grattanuvole" di Achille Manfredini e il dibattito sui grattacieli a Milano all'inizio del Novecento», in *Per l'Esposizione, mi raccomando...!*, cit., pp. 235-245.

<sup>10</sup> Guida – *Album di Milano e dell'Esposizione 1906*, Milano, Arti grafiche Galileo, 1906, pp. 44-46.

<sup>11</sup> C. Tognozzi, P. Merla, *La città bianca. Storia delle esposizioni milanesi dell'Ottocento e dell'Esposizione internazionale del Sempione del 1906*, 2015, pp. 42-43.

proprio quelli del tram. Davanti ai fili c'è una rondine con un quadrifoglio in bocca, che sovrasta la cartolina. Il quadrifoglio è simbolo di buona fortuna, perché è raro. La stessa città di Milano è presentata come una realtà urbana rara, unica nel territorio italiano, che abbraccia il progresso giunto anche nel nostro paese sulla scia della seconda rivoluzione industriale. Si dice che porre un quadrifoglio sotto il cuscino propizi bei sogni. E Milano incarna il sogno degli italiani di vivere in una società moderna e diretta verso un futuro migliore. La rondine con il quadrifoglio in bocca e sui fili del tram porta, attraverso la cartolina, l'augurio a chi la riceve di realizzare quel sogno. Come se l'uccello stesse viaggiando anch'esso grazie alla rete tramviaria elettrica, e questa arrivasse nel luogo di destinazione della cartolina<sup>12</sup>.

Un'altra immagine della modernità sulle cartoline del 1906 è data dal dirigibile, che solca i cieli di Milano, mandando un saluto dall'Esposizione internazionale. Sullo sfondo, accanto all'immane facciata del duomo, le ciminiere delle fabbriche nella città<sup>13</sup>. Sono anche gli anni in cui compare sulle strade italiane l'automobile<sup>14</sup>, che racchiude un simbolo tipico della modernità urbana: la velocità. In una cartolina con i saluti dall'Esposizione si vede un uomo a cavallo che non riesce a raggiungere l'automobile, la quale è in primo piano mentre il cavallo rimane lontano e indietro, perché rappresenta il passato rispetto al nuovo mezzo per la mobilità degli italiani, sebbene solo di quelli più ricchi<sup>15</sup>. In un'altra addirittura l'automobile vola, è infatti sospesa nel cielo sulla città<sup>16</sup>. Non mancano cartoline dove i viaggiatori volano senza alcun mezzo meccanico, per esempio afferrando semplicemente un ombrello, e portano con sé i bagagli per il soggiorno nella città<sup>17</sup>. L'immagine del volo e di essere sospesi nel cielo milanese richiama sia il viaggio verso la città dell'Esposizione sia l'idea di andare oltre i limiti della realtà, grazie al progresso.

Nell'Esposizione l'imminente conflitto mondiale è evocato dagli armamenti e dalle macchine da guerra in mostra. In due ampie gallerie il ministero della Guerra espone i vari tipi di mezzi di trasporto e i materiali d'artiglieria utilizzati dall'esercito italiano. L'avvento del motore a scoppio per le automobili non ha riguardato soltanto la mobilità civile, è usato sempre di più anche a fini militari. La Germania espone i più recenti modelli di automobili militari, confermando l'impegno nella realizzazione di mezzi di trasporto sempre più innovativi per fare la guerra<sup>18</sup>. Dal padiglione della Marina emerge l'importanza dei cantieri navali a scopo bellico. Gli Stati europei si confrontano nel mostrare le proprie potenzialità militari, facendo vedere gli ordigni posseduti e rivelando la carica nazionalista alla base del conflitto di pochi anni dopo. La Marina italiana espone i modelli delle sue principali navi da guerra. La Germania presenta la torre corazzata girevole Krupp, dotata di 12 cannoni. L'Inghilterra mostra una ricostruzione del più grande transatlantico del mondo, il Lusitania, che sarà abbattuto da un siluro tedesco all'inizio della prima guerra mondiale<sup>19</sup>.

---

<sup>12</sup> Per l'immagine della cartolina, pubblicata su Repubblica.it: [http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo\\_a\\_milano\\_1\\_album\\_dei\\_ricordi\\_dell\\_edizione\\_1906-94815553/1/#1](http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo_a_milano_1_album_dei_ricordi_dell_edizione_1906-94815553/1/#1).

<sup>13</sup> Cartolina mostrata al Museo interattivo del cinema di Milano, nella giornata «Lo spettacolo della modernità» (14 dicembre 2014), presentata su Milanoweekend.it: <https://www.milanoweekend.it/wordpress/wp-content/uploads/2014/12/cartolina-3.jpg>.

<sup>14</sup> [http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo\\_a\\_milano\\_1\\_album\\_dei\\_ricordi\\_dell\\_edizione\\_1906-94815553/1/#3](http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo_a_milano_1_album_dei_ricordi_dell_edizione_1906-94815553/1/#3).

<sup>15</sup> [http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo\\_a\\_milano\\_1\\_album\\_dei\\_ricordi\\_dell\\_edizione\\_1906-94815553/1/#11](http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo_a_milano_1_album_dei_ricordi_dell_edizione_1906-94815553/1/#11).

<sup>16</sup> <https://www.milanoweekend.it/2014/12/13/expo-milano-1906-scena-al-mic-con-lo-spettacolo-della-modernita/41757/cartolina-1>.

<sup>17</sup> [http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo\\_a\\_milano\\_1\\_album\\_dei\\_ricordi\\_dell\\_edizione\\_1906-94815553/1/#8](http://milano.repubblica.it/cronaca/2014/09/01/foto/expo_a_milano_1_album_dei_ricordi_dell_edizione_1906-94815553/1/#8).

<sup>18</sup> Per la mostra dell'esercito italiano, si veda *Esposizione di Milano 1906. Guida ufficiale*, redatta ed edita da Max Frank & C., Milano, p. 117 e per le automobili militari della Germania ivi, pp. 121-122.

<sup>19</sup> C. Tognozzi, P. Merla, *La città bianca*, cit., pp. 70-71.

# Itinerari « fantasmagorici».

## A spasso per Parigi con l'allegro colibrì

Anna Pellegrino

Università di Bologna – Bologna – Italia

**Parole chiave:** esposizioni, guide, cataloghi, città, Parigi, letteratura, itinerari, visitatori, viaggiatori, lettori.

### 1. Esposizioni e città

Uno dei nodi più complessi su cui la storiografia si è interrogata negli anni più recenti è il rapporto e la forte integrazione fra le esposizioni e le città circostanti. Le esposizioni europee della seconda metà dell'800 agendo come effetto catalizzatore di eventi nelle città in cui vennero organizzate, hanno cambiato e fortemente influenzato le città ospitanti, sia in termini fisici che di cultura e mentalità<sup>1</sup>.

Esse non solo hanno riprodotto “varie tipologie di spazi globali” all'interno dello spazio urbano, ma hanno anche costituito un palcoscenico, una *ise -e -sc e* che ha attribuito all'area urbana circostante un ruolo drammatico rilevante<sup>2</sup>. Indubbiamente la città che più ha risentito di questo transito delle esposizioni è stata Parigi.

La città è stata il centro di attrazione più importante, la “capitale regina delle esposizioni”, che vi si sono tenute a intervalli regolari nel 1855, 1867, 1878, 1889, per poi culminare in quella del 1900, la più imponente e significativa che raggiunge i 50 milioni di ingressi paganti registrati.

In occasione dell'Esposizione Universale di Parigi del 1889, la “Pall Mall Gazette” scriveva:

“Ci sono molte cose da vedere a Parigi [...] ma quella più importante è Parigi stessa. Parigi vale più di qualsiasi esposizione. Parigi è dunque la prima cosa da vedere, prima di andare all'esposizione”<sup>3</sup>.

### 2. Le guide di viaggio e le guide delle Esposizioni

Le guide sono un prodotto editoriale affermatosi alla fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, che sempre più si costituisce come una componente significativa della letteratura odepórica.

Nella seconda metà del XIX secolo si affermano in Europa alcune grandi case editrici, come la tedesca Baedeker, l'inglese Murray, la francese Hachette, che dominano il mercato e determinano il modello a cui si ispirano tutta una serie di edizioni minori, su singole città, regioni, o proponendo testi legati a singoli aspetti. Si tratta di edizioni più modeste che occupano tuttavia nicchie significative di mercato: si tratta dei vari Garnier, Chaix, Conty per la Francia o di Bradshaw per l'Inghilterra<sup>4</sup>.

Questa vasta produzione odepórica risente anch'essa del fenomeno “esposizioni”. Sono proprio le case editrici di condizione più modesta, ma anche evidentemente più agili, flessibili, aderenti al territorio e più reattive ai tempi molto rapidi ed effimeri dell'esposizione, che occupano questo spazio non trascurabile. Tra queste pubblicazioni una delle più peculiari fu quella concepita dal francese François Henri de Conty, la cosiddetta guida Conty, una modesta ma originale collezione nata nel 1861 e che già dal 1862 inizia la pubblicazione delle guide per l'Esposizione Universale.

---

<sup>1</sup> Alexander C.T. Geppert, *Luoghi, città, prospettive: le esposizioni e l'urbano istica fi de si cle*, “Memoria e ricerca”, XI (2003), n. 12, p. 119.

<sup>2</sup> Ivi, p. 116.

<sup>3</sup> *Paris and its Exhibitions: Pall Mall Gazette Extra*, “Pall Mall Gazette”, 26 luglio 1889, n. 49, p. 10, cit., in A.C.T. Geppert, *Luoghi, città, prospettive*, cit., p. 132; su questo argomento mi permetto di rimandare al mio *Paris vaut bien plus que toute exposition». L'âge de Paris des récits des ouvriers italiens et voyés aux Expositions Universelles parisiennes : 1878-1900* in L. H. Pérez-Chr. Demeulanere, *Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 131-148.

<sup>4</sup> Si veda sull'argomento G. Guilcher, *Les guides européens et leurs auteurs: clefs de lecture*, in «Revue des patrimoines» 15/2011 *Le patrio i e des guides: lectures de l'espace urbain européen*, p. 10.

In questa sede prenderemo in esame la guida pubblicata in occasione dell'esposizione di Parigi del 1878 *L'Expositio e poche guide pratique* illustré par Uzès<sup>5</sup>.

Parigi si caratterizza per il nuovo e moderno assetto urbano voluto da Napoleone III, con l'esplicito intento di farne la città "più bella" d'Europa, ma si distingue anche come centro di consumi, di moda, per gli stili di vita e per gli aspetti di mondanità, di sociabilità, che ne fanno un centro di attrazione a livello internazionale. Le grandi esposizioni universali partecipano di questo tipo di identità urbana, la accentuano e la esaltano. Il carattere di "fantasmagoria" delle esposizioni, a suo tempo sottolineato da Walter Benjamin, si riferisce al fatto che in questi grandi eventi viene celebrato il mondo delle merci, ma senza che vi sia effettivamente il lato commerciale (le merci vengono esposte ma non vendute), e si esalta il modo di produzione capitalistico attraverso la messa in mostra degli aspetti più appariscenti del progresso della scienza e della tecnologia. In questo contesto dall'apparenza rutilante e caleidoscopica il pubblico subisce una sorta di fascinazione, sottoposto ad un flusso di immagini così travolgente che può essere gestito solo nella dimensione dell'intrattenimento o della "distrazione" o del "divertimento". Come afferma Simmel, *Tale l'abbo da za e l'eteroge eità di ciò che vie e offerto che solo il divertimento rappresenta in ultima istanza il valore unificante [...] La stretta vicinanza in cui vengono collocati i più eterogenei prodotti industriali produce una paralisi della capacità di percepire, una vera e propria ipnosi, in cui una sola impressione colpisce gli strati superiori della coscienza: [...] l'idea che qui ci si deve divertire*<sup>6</sup>.

In un certo senso nella letteratura odepórica=si ripete il contrasto fra due principi che animano la cultura ottocentesca. Il primo è l'effetto fantasmagorico legato ai processi di vetrinizzazione, di virtualizzazione e promozione dei consumi, che si esprime sia nelle grandi esposizioni, sia nei moderni contesti metropolitani.

Il secondo, è quello più tradizionale che fa riferimento alla preoccupazione tassonomica, al desiderio di ordinare e classificare la realtà, tipico delle guide-repertorio, o delle operazioni di repertoriatura fotografica dei monumenti e degli ambienti urbani. Come afferma Giulio Bollati, la seconda metà del XIX secolo è il momento in cui «Occorre inventariare, catalogare, classificare, per far conoscere, mettere in comune, esaltare». Una operazione condotta in sintonia con «la scienza positiva intenta a riordinare l'universo del sapere» che porta «all'impressionante tentativo di abbracciare tutto il reale» in una disparata congerie che «è tenuta insieme dalla sicurezza di dominio che pervade tutta la cultura borghese sotto nome di progresso»<sup>7</sup>.

Anche nelle guide che esaminiamo si incrociano e si scontrano questi due aspetti. Da una parte la volontà di classificare, in un mondo che si fa sempre più complesso; e dall'altra la tendenza a farsi "distrarre", "divertire", lasciandosi immergere nel caleidoscopico ed effimero mondo delle cittadelle espositive.

### **2.1. L'allegro colibrì**

*Chaque matin/ Le Guide en main/ Tout bon voyageur émérite/ Chante la vogue sans limite/ De ce Me tor, gai colibri/ Oui, s'appelle Co ty .*

Questi versi sono tratti dalla *Chanson des guides Conty*, pubblicata in appendice all'edizione sull'esposizione del 1878 che qui esaminiamo. Il carattere scherzoso e popolare di questa guida si intuisce già da questi versi emblematicamente firmati Roger Bontemps!<sup>8</sup>

La guida si presentava come un itinerario o meglio una passeggiata all'interno dell'esposizione divisa in 7 capitoli corrispondenti a 7 giorni. Nei *conseils pratiques* si precisava fin da subito

<sup>5</sup> Pseudonimo di Achille Lemot, 1846-1909, fu disegnatore piuttosto noto a Parigi, anche per essere stato fonte di ispirazione per il romanzo "Saffo" di Alphonse Daudet.

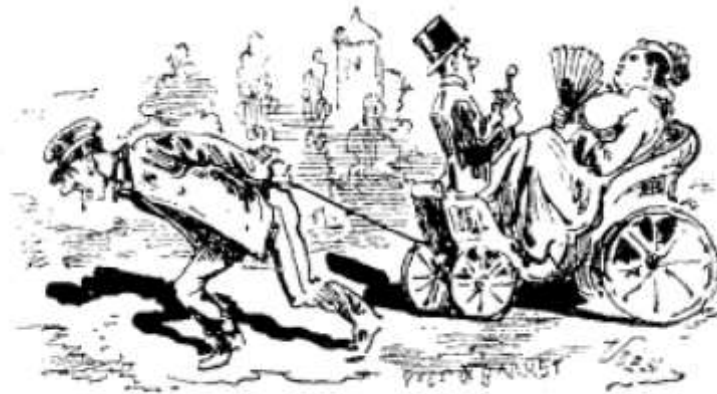
<sup>6</sup> G. Simmel, *L'Esposizione e i dus triale di Berlino*, 1896, p. 79, cit. in L. Massidda, *Atlante delle grandi esposizioni Universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Milano, FrancoAngeli, 2011, p. 79.

<sup>7</sup> G. Bollati, *Note su fotografia e storia*, in *Atti della Storia d'Italia*, Vol II, *L'immagine e fotografica (1845-1945)*, Einaudi, Torino, 1979, p. 31.

<sup>8</sup> *Roger Bontemps* è una espressione usata in Francia per descrivere una persona sempre di buon umore e che vive senza alcuna preoccupazione.



l'intenzione: « de vous donner une dose quotidienne qui vous permette d'absorber l'Exposition en sept jours, sans fatigue et sans embarras. Tous les jours, programme nouveau et tous les jours, nouvelles surprises ». Seguiva un preambolo di informazioni pratiche su orari e condizioni d'entrata, tickets e abbonamenti, sulle porte d'accesso, sui mezzi di trasporto per raggiungere l'expo: voitures, treni, tramways, omnibus, bateaux, tapisseries fino ai fauteuils roulants per le persone con scarsa mobilità.



On demande des femmes légères.

Offriva poi una serie di informazioni sui ristoranti per qualsiasi tasca e palato: di lusso, a prezzo fisso, buffets con annessi preziosi consigli sulle pietanze da gustare, sulla quantità delle porzioni, sui prezzi, quindi ragguagli sui tabacs, sui servizi di poste e telegrafi, sui servizi medici e di sicurezza. Un prologo informava il lettore sulla gestazione dell'esposizione, sulla sua ubicazione, sullo stile architettonico.

Iniziava quindi il viaggio all'interno della cittadella espositiva (1re journée). Qui – per quanto fosse orientato al “divertimento” e a facilitare la visita rendendola il meno possibile noiosa, anche l'allegro colibrì doveva far ricorso ad un principio di ordinamento e di regolarità. Gli itinerari, che come riconosceva la guida stessa, mancavano «d'imprévu et de poésie», dovevano essere seguiti alla lettera « pour se reconnaître et se retrouver dans tout ce monde de merveilles éparpillés dans le parc, dans les palais et dans les avenues ». Nell'itinerario era previsto anche il tempo in minuti da rimanere davanti a un padiglione o a una semplice attrazione.

Alla fine del primo giorno, il visitatore era invitato a rivolgere il proprio sguardo al “Panorama” della città attraverso una descrizione ed elencazione dei principali monumenti situati *tra la Rive gauche e la Rive droite*. « Quel merveilleux panorama, et comment ne pas avouer et reconnaître qu'il n'y a qu'un Paris au monde ! »<sup>9</sup>.

La visita proseguiva alle « Beaux-Arts » dove si trovava, tra gli altri, il padiglione della Ville de Paris (2me journée), all'esposizione francese (3me journée), alle esposizioni straniere (4 me journée), al Parco del Trocadéro, al Museo retrospettivo, al Museo orientale fino alle Gallerie dei ritratti storici (5 me journée). La sesta e la settima giornata erano infine totalmente dedicate alla Galleria delle macchine, simbolo della tecnologia e del progresso industriale.

Dopo averlo accompagnato pedagogicamente all'interno dell'esposizione, l'allegro Colibrì tornava ad una dimensione più socializzante e divertente offrendo al lettore una lista delle feste, dei concerti e di tutti gli eventi mondani previsti nel Parco del Trocadéro da agosto a ottobre. Iniziava quindi una escursione tra gli alberghi e i ristoranti della città, e in una serie di boutique di prodotti parigini alla moda: dai mobili alla corsetteria, fino agli ombrelli.

Si offriva poi un modo pratico e veloce per fruire di alcuni eventi culturali e ludici della città, a cominciare dalla Grand Opera dove “assister au moins une fois à une représentation”, passando per i più importanti teatri parigini, per l'Ippodromo, le Jardin d'acclimatation dove si trova « une exhibition des plus intéressantes types de toute espèce », chez Mabile sugli Champs Elysées per

<sup>9</sup> Ivi, p. 45.

prendere parte ad una “soirée dansante” e dove poter ammirare « types de nos Parisiennes à voir et à étudier», o da Bidet « la première ménagerie du monde, avec scènes à sensation par le grand Bidet, qui un de ces jours, sera mangé »<sup>10</sup>.

Infine una tavola dettagliata delle materie e un “plan pratique” del Palais du Champs de Mars offrivano la possibilità al lettore/visitatore di orientarsi ancora meglio all’interno del marasmatico recinto espositivo.

Ciò che ha sancito il successo di questa collezione è stato indubbiamente il suo carattere popolare, il linguaggio scherzoso e familiare, l’attenzione al divertimento e all’umorismo. Conty interpella il suo lettore/viaggiatore, lo esorta, lo incoraggia durante la sua visita, lo accompagna come un amico, scherzando e giocando, aspetto assolutamente escluso nelle guide canoniche dei grandi editori, ma anche in altre di piccoli editori, che seguono modelli diversi, come quella che esamineremo immediatamente di seguito.

## 2.2. La Guida Chaix

Nello stesso periodo di Conty un altro imprenditore parigino di nome Napoleon Chaix si lancia nel commercio e nella produzione di guide per il grande pubblico con la collezione *Bibliothèque du voyageur*. Se prendiamo in esame *La Guide Itinéraire du visiteur à l’Exposition Universelle de 1878* ci troviamo fin da subito di fronte ad una operazione di diverso tipo.

La guida “dirige le visiteur au milieu des différents groupes en lui faisant suivre l’itinéraire le plus convenable pour tout voir, sans perte de temps ni fatigue”, proponendogli un programma di otto giorni e un altro di quattro “qu’il pourra modifier à son gré”<sup>11</sup>. Fin dall’inizio quindi lascia al visitatore un certo margine di libertà nel suo itinerario, ma nell’ottica di una ottimizzazione dei tempi e di una visita ordinata e produttiva.

Indubbiamente rispetto alla Conty si tratta di una guida più strutturata: una tavola dettagliata all’inizio di tutti i servizi, degli orari dei trasporti offre al lettore un modo per raggiungere l’esposizione da qualsiasi *Gare* di Parigi. E in effetti bisogna notare che Chaix aveva costruito la sua fortuna che gli aveva permesso di tenere alto il nome della collezione grazie e soprattutto alla pubblicazione di orari dei treni, di tariffe ferroviarie e di formulari amministrativi, allo stesso modo delle collezioni Bradshaw per l’Inghilterra.

L’elenco di tutti i gruppi e le classi dell’esposizione offre al visitatore la possibilità di orientarsi con ordine e metodo all’interno del recinto espositivo. Non manca un capitoletto di «renseignements généraux» sui servizi pubblici, sui ristoranti, i caffè, toilettes, fauteuils roulants ecc. Così come è presente un calendario dettagliato di tutti i concerti, le feste e gli eventi mondani con un elenco anche delle esposizioni speciali e dei congressi scientifici. Infine è pubblicata una appendice pubblicitaria de «Les maisons recommandées» di Parigi con l’indicazione delle classi in cui sono esposti i singoli prodotti reclamizzati, ma senza nessun tipo di commento, giudizio o critica-come era invece abituata a fare la Conty.

Indubbiamente si tratta di una guida più strutturata sul modello delle guide ufficiali, cosa che si può riscontrare sia nel tono e nel linguaggio più sostenuto, a tratti aulico, sia nella mancanza assoluta di illustrazioni, di vignette, di caricature. Il linguaggio non scivola mai in digressioni confidenziali ed è sempre attento e controllato.

Nonostante queste notevoli differenze di impostazione, che le collocano per certi aspetti in contrapposizione, entrambe le guide hanno avuto in comune il fatto di appartenere a collezioni di case editrici modeste, di essere state studiate e destinate ad un pubblico e ad un mercato più popolare e sicuramente molto distanti dalle guide e dai cataloghi ufficiali stampati in occasioni delle esposizioni universali. Tra queste ultime per esempio la *Visite à l’exposition universelle de Paris e 1855*, pubblicata da Hachette è una guida classica semiufficiale tutta centrata sull’esposizione. Non

---

<sup>10</sup> *Ibid.* In effetti il domatore era divenuto famoso anche per un incidente in cui aveva corso il rischio di essere sbranato da una belva.

<sup>11</sup> Livret Chaix. *Guide itinéraire du visiteur à l’exposition de 1878. Itinéraire en huit et en quatre jours, objets remarquables à visiter*, Paris, Chaix, 1878, p. 19.

dà spazio a nessun tipo di digressione se non quella di una corposa introduzione storica sull'esposizione di ben 60 pagine. La guida riporta in modo dettagliato tutti i gruppi e le classi delle esposizioni con la descrizione dei prodotti esposti, tabelle dalle quali è possibile dedurre lo spazio fisico concesso ad ogni paese partecipante nonché il numero degli espositori e dei prodotti. La sobrietà della pubblicazione non lascia spazio a disegni, illustrazioni, inserti pubblicitari o ad altri elementi più ludico-pratici rinvenibili invece anche nelle guide del tipo Chaix.

Infine, un altro possibile modello è quello della *Guide illustré de l'exposition universelle de 1889* di L. Danel e E. Dentu, comprendente 50 disegni e 20 piante. Qui la struttura della guida si avvicina ad un modello di guida repertorio sistematico, che la fa apparire quasi, più che una guida, un catalogo generale ufficiale dell'esposizione. Non si può considerare tale - anche se rispetto a tutte le altre guide esaminate è sicuramente la più completa - perché oltre a offrire tutte una serie di informazioni sull'esposizione, sulla classificazione dei prodotti in gruppi e classi, sui servizi di poste, locomozione e ristorazione all'interno dell'esposizione, offre anche diversi itinerari e consigli pratici per la visita, il tutto corredato da bellissime illustrazioni, immagini di prodotti, piante e affiche pubblicitari di prodotti internazionali; essa offre perciò al lettore tutta una serie di informazioni e digressioni del tutto assenti nella guida di Hachette del 1855.

### 3. Conclusioni

Grazie a questa intensa produzione di guide specifiche, le cittadelle espositive divenute oggetto di un turismo non meno massivo di quello delle grandi metropoli e delle città d'arte, hanno dato luogo ad una specifica editoria odepórica. Quest'ultima ha unito la funzione di guida repertorio, incarnando il principio ordinatore, regolatore, tassonomico, che si ritrova nell'ordinamento delle esposizioni stesse, nella ripartizione dei prodotti in classi e sottoclassi, nella gerarchizzazione e articolazione determinata dal sistema delle giurie e dei premi, nonché dalla aggregazione per nazionalità, alla funzione di itinerario per i luoghi di "distrazione di massa", che le fantasmagorie del modo di produzione capitalistico realizzavano attraverso le esposizioni (Benjamin).

### Bibliografia

- Walter Benjamin, *Parigi Capitale del XIX secolo. I "passages" di Parigi*, a cura di Rolf Tiedmann, Torino, Einaudi, 1982, pp. 11-12.
- G. Bollati, *Note su fotografia e storia*, in *A ali della Storia d'Italia*, Vol II, L'immagine fotografica (1845-1945), Einaudi, Torino, 1979.
- A. C.T. Geppert, *Luoghi, città, prospettive: le esposizioni e l'urbistica fine del secolo*, "Memoria e ricerca", XI (2003), n. 12.
- G. Guilcher, *Les guides européens et leurs auteurs: clefs de lecture*, in «Revue des patrimoines», *Le patrimoine des guides: lectures de l'espace urbain européen*, 15/2011.
- P. Greenhalgh, *Epheeral vistas: the expositions universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.
- Ph. Hamon, *Esposizioni: letteratura e architettura nel XIX Secolo*, edizione italiana a cura di Maurizio Giuffredi, Bologna, Clueb, 1995.
- E. Hazan, *L'Vetio de Paris. Il 'y a pas de pas perdus*, Paris, Seuil, 2002.
- L. Massida, *Atlante delle grandi esposizioni Universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- A. Pellegrino, *Paris vaut bien plus que toute exposition*. *L'âge de Paris dans les récits des ouvriers italiens envoyés aux Expositions Universelles parisiennes : 1878-1900* in L. H. Pérez-Chr. Demeulanere, *Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 131-148.
- Brigitte Schroeder-Gudehus, Anne Rasmussen, *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions universelles 1851-1922*, Paris, Flammarion, 1992.
- K. Stierle, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2001.



## **Viaggiare, ricordare, narrare e rappresentare: modelli e soluzioni di trasmissione degli esiti del viaggio**

Gli scritti di seguito raccolti propongono un approccio fortemente interdisciplinare, evidenziando come il viaggio (quale che ne sia la sua origine, dallo studio, al lavoro, al diletto), imprima nella memoria del viaggiatore un ricordo – non sempre necessariamente veritiero e certo – ma al contrario profondamente contrassegnato dalla propria sensibilità, formazione, provenienza. Dai taccuini di schizzi che vengono a posteriori ‘messi in bella’, alle raccolte di incisioni appositamente realizzate, fino ai ‘carnets de voyage’, la memoria assume codificazioni, modelli, a tratti ripetitivi, in altri casi innovativi, fino alla costruzione di paesaggi di mito, in larga misura inventati, nella maggior parte dei casi stereotipati. Si analizzano in particolare il rapporto qualitativo tra immagine reale (iconografica principalmente, ma anche descrittiva) e stereotipo, tra ricordo quasi privo di epurazione e viceversa costruzione “geopolitica” della raffigurazione, tra immediatezza e al contrario rilettura, più o meno colta, più o meno idealizzata. Si valuta anche in che misura la formazione del viaggiatore e la sua provenienza incidano nella trascrizione della città e del paesaggio, e comprendere le ragioni che portano, in determinate aree geografiche, alla costruzione di identità adulterate, di iconografie di maniera e alla esaltazione – del tutto parziale – di alcuni elementi a scapito di altri. La messa in prospettiva delle indagini è naturalmente quella interpretativa per la comprensione e la valorizzazione del patrimonio tangibile, nell’ottica della ri-costruzione di paesaggi culturali frammentati, con potenzialità latenti. Per un arco cronologico che spazia dall’età moderna a quella contemporanea, le diverse interpretazioni sono legate alla storia dell’architettura, della città e del territorio, come al restauro e alla tutela, alla tradizione letteraria, etnografica e allo sguardo dello storico dell’arte, ma anche allo studio della tradizione costruttiva e delle cosiddette architetture tradizionali, un tema a cui la cultura del primo Novecento ha guardato con insistenza.

Chiara Devoti, Monica Naretto



# Viaggiare, ricordare, narrare e rappresentare: modelli e soluzioni di trasmissione degli esiti del viaggio

Chiara Devoti, Monica Naretto  
Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** viaggio, narrazione, resoconto, modelli ricorrenti, immagini, vedute.

La sessione, aperta a un approccio fortemente interdisciplinare, si è proposta di evidenziare come il viaggio (quale che ne sia la sua origine, dallo studio al lavoro, al diletto), imprima nella memoria del viaggiatore un ricordo – non sempre necessariamente veritiero e certo – ma al contrario profondamente contrassegnato dalla propria sensibilità, formazione, provenienza<sup>1</sup>. Dai taccuini di schizzi che vengono a posteriori “messi in bella”, alle raccolte di incisioni appositamente realizzate, fino ai *carnets de voyage*, la memoria assume codificazioni, modelli, a tratti ripetitivi, in altri casi innovativi, fino alla costruzione di paesaggi di mito, in larga misura inventati, nella maggior parte dei casi stereotipati. È stato tema principe quello dell’analisi, in particolare, del rapporto quali-quantitativo tra immagine reale (iconografica<sup>2</sup> principalmente, ma anche descrittiva) e stereotipo, tra ricordo quasi privo di epurazione e viceversa costruzione “geopolitica” della raffigurazione, tra immediatezza e al contrario rilettura, più o meno colta, più o meno idealizzata. Analogamente ha posto una notevole attenzione alla valutazione della misura in cui la formazione del viaggiatore e la sua provenienza abbiano inciso nella trascrizione della città e del paesaggio, cercando di comprendere le ragioni che portano, in determinate aree geografiche, alla costruzione di identità falsate, di iconografie di maniera e alla esaltazione – del tutto parziale – di alcuni elementi a scapito di altri.

La sessione è stata aperta a contributi legati alla storia dell’architettura, della città e del territorio, come al restauro e alla tutela, ma anche alla tradizione costruttiva e alle cosiddette architetture tradizionali – un tema a cui la cultura del primo Novecento ha guardato con insistenza –, ottenendo una straordinaria risposta per numero e qualità degli interventi.

In ragione proprio della numerosità delle proposte presentate, è stato possibile individuare, all’interno della sessione B13, una serie di sottosessioni, o di macrotemi, che permettessero di ricondurre ad ambiti la grande varietà dei diversi contributi. Ne sono derivate le sottosessioni che abbiamo intitolato: A. *Entro l’Italia, scoprendo l’Italia: viaggio e memoria in età moderna*, B. *Visitatori in Italia tra età moderna e primo Novecento: realtà vs. mito*, C. *Visitatori e scoperte dall’Europa al Nuovo Mondo dal Cinquecento a oggi*, D. *Il ricordo di viaggio in età contemporanea: realtà e costruzione nel tentativo di rendere conto – seppure con tutti i limiti delle generalizzazioni – del diverso, sfaccettato e ricchissimo approccio che i partecipanti alla sessione offrivano rispetto al tema generale non solo del congresso, ma della sessione da noi coordinata.*

Le tematiche sono state raggruppate secondo una periodizzazione che avanza verso l’età contemporanea, con uno sguardo che dall’Italia muove verso l’Europa e da questa in

---

<sup>1</sup> Sullo stretto legame tra esperienza e rappresentazione di viaggio, tra il vastissimo repertorio internazionale, si veda: C. de Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

<sup>2</sup> L’estesa ricerca che esplora i temi dell’architettura, della città, del paesaggio attraverso le fonti iconografiche si arricchisce oggi di potenti strumenti di condivisione e consultazione, che mettono in connessione fonti e fondi eterogenei e ne garantiscono l’accessibilità. A titolo di esempio si rimanda al recente database georeferenziato *The Kingdom of Sicily Image* (<http://kosimagedb.aahvs.duke.edu/> e <http://www.dukewired.org/projects/the-kingdom-of-sicily-database/>). C. Bruzelius, P. Vitolo, «The Kingdom of Sicily Image Database», in *Archeologia e Calcolatori*, 27, 2016, pp. 107-130. Per l’interpretazione della diacronia delle città mediante il nuovo approccio della Digital Urban History: *Digital Urban History. Telling the History of the City in the Age of the ICT Revolution*, edited by R. Tamborrino, Roma, Università di Roma 3-CROMA, 2014.

direzione della scoperta del “Nuovo Mondo”, cercando per ogni sottosezione di individuare temi ricorrenti e viceversa eccezioni e offrendo una panoramica di grande varietà interpretativa. Una porzione consistente delle comunicazioni è edita in questa sede.

### **1. Entro l’Italia, scoprendo l’Italia: viaggio e memoria in età moderna**

In questa sottosezione gli autori hanno analizzato – con acuto senso critico e con grande libertà interpretativa – il fascino che l’Italia in età moderna (con uno sfasamento al primo Novecento) esercita sui viaggiatori, siano essi ancora una volta italiani (seppure il termine assuma un significato improprio nel contesto di una penisola soggetta a una frammentazione politica-amministrativa estrema), come viceversa stranieri recatisi nel “bel paese” per contemplarne e studiarne le rovine antiche o per ammirarne le città che si stavano in ampia misura rinnovando proprio per la volontà dei diversi potentati.



*Pont de Bard. Val d’Aoste, litografia di J. Bénard su disegno di Jules-Louis- Frédéric Villeneuve, in Souvenirs d’Italie, Paris, Turgis, [1835], tavola n. 2*

L’attenzione è rivolta innanzitutto alla “città eterna”, Roma, di cui trattano Laura Giacomini, definendo l’apporto di questa visita e dello studio dei monumenti in Luigi Trezza, architetto veronese, che qui approda in viaggio di studio nel 1795, e Alessandro Cremona, analizzando il ruolo di architettura e giardino di Villa Celimontana, espressione architettonica e paesaggistica della cultura del nobiluomo romano Ciriaco Mattei, posta sull’altura del Colle Celio e realizzata tra gli anni Settanta del Cinquecento e il primo quindicennio del Seicento, nella costruzione di una trasposizione sia letteraria, sia di incisioni tra XVI e XIX secolo (momenti di esaltazione prima della sua bellezza, poi della decadenza e della rovina



romantica). A Napoli è dedicato viceversa l'intervento di Maria Teresa Como, in particolare analizzando l'influsso del soggiorno napoletano sulla produzione di Jacques Philippe D'Orville, il quale, di ritorno dal viaggio in Sicilia da cui scaturirà postumo il celebre *Sicula*, si trattenne a Napoli da metà agosto a fine novembre 1727, dedicando pagine memorabili alla città e alla cappella rinascimentale del Pontano, in deplorabile decadenza, cui tributò un'ode. Francesco Zecchino indaga viceversa l'immagine dell'Alta Irpinia negli anni Trenta del XVII secolo sulla scorta del diario di viaggio, pubblicato nel 1898, del nobile genovese Gian Vincenzo Imperiale, politico e collezionista d'arte ben noto, che qui si reca per prendere possesso di un suo travagliato acquisto, il feudo di Sant'Angelo dei Lombardi.

All'Italia centrale, in particolare all'Abruzzo, è dedicato il contributo di Rossano De Laurentiis, che analizza quanto nell'opera dell'abruzzese d'Annunzio vi sia del paesaggio della sua terra, dalla natia Pescara sino al più sperduto abituro, quanto trapeli del vagabondare nella sua regione nelle novelle e poi nei romanzi, in un certo modo anche di descrivere l'asprezza e la struggente bellezza del territorio più aspro, conducendo il lettore quasi in un "viaggio sacro", che sa di viatico per la conoscenza<sup>3</sup>.

Infine, dirigendosi verso il nord, già con uno sguardo all'Europa, Andreina Milan affronta il tema della capitale di un importante regno, quello Sardo, leggendo Torino attraverso le guide di Johann Georg Sulzer (1775) e di Carlo Denina (1792) e in particolare ponendo l'accento sull'immagine urbana che si costruiscono i viaggiatori tedeschi, spesso delusi dalla monotonia e dall'austerità di una città che vorrebbero più "mediterranea" per la sua posizione in Italia. Spicca in questo contesto la visione contrastante del celebre esponente dell'*Enzyklopädie* tedesca, il quale non esiterà a definire Torino «tra le più belle città d'Europa», ponendola non a caso al confronto con Berlino e con l'analogo sviluppo economico, politico, culturale e sanitario. Quando, pochi anni dopo, uscirà la guida in lingua tedesca di Denina, la nuova immagine della capitale sabauda, nel contesto germanico, sarà ormai definitivamente improntata a modernità e prestigio.

La rappresentazione dell'Italia – tratteggiata con questi contributi – appare ormai costruita, sia dall'interno (gli abitanti del territorio italico che su questo si muovono), sia dall'esterno (i visitatori che quivi giungono alla ricerca di suggestioni e di nuovi stimoli) e che si comportano come se fossero essi stessi "italici".

## **2. Visitatori in Italia tra età moderna e primo Novecento: realtà *versus* mito**

Il viaggio in Italia rappresenta una tappa obbligata nella formazione di ogni gentiluomo, ma il "mito" della penisola ha origine ben più antica e muove talvolta anche da punti diversi della stessa Italia verso altre aree della medesima; talvolta poi è un andare e tornare, che imprime nel viaggio e nel rientro un modello di recepimento della natura del viaggio stesso.

L'esordio è affidato a Chloé Demonet, la quale indaga, attraverso i disegni di Giuliano da Sangallo, al servizio di Lorenzo il Magnifico, poi di Giulio II e Leone X, raccolti in due libri membranacei, il *codex* Barberiniano della Biblioteca Vaticana (Barb. Lat. 4424) e il taccuino senese della Biblioteca degli Intronati di Siena (S.IV.8), le osservazioni del grande architetto su siti e monumenti scoperti durante viaggi compiuti alla fine del Quattrocento, ponendo l'accento sulla sua ricostruzione del rapporto tra vestigia antiche e paesaggio italiano.

Gli fa da contraltare l'interpretazione analitica che offre Fulvia Scaduto del resoconto, datato al 1589, di un anonimo viaggiatore francese, il *Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile*, soffermandosi in particolare sulla descrizione di Palermo e dei suoi dintorni, un ritratto inedito e originale, come si segnala puntualmente, assai distante dagli stereotipi che saranno fissati nel corso del Sette e Ottocento. Dall'altra Daniela Felisini si

---

<sup>3</sup> Più in generale, sulle connessioni tra il pensiero dannunziano e il patrimonio culturale italiano, si rimanda alla recente monografia: M. Guerra, *Gabriele d'Annunzio e il patrimonio culturale italiano. "L'arte è memoria che non può difendersi"*, Lanciano, Rocco Carabba, 2014.

reinterroga sull'immagine dell'Agro Romano offerta dai viaggiatori stranieri con il provocante quesito *A desert around Rome?* ossia la sensazione – che pare diffusa – che l'approccio a Roma sia preceduto da una sorta di espiazione attraverso il suo agro, di cui si coglievano principalmente le rovine e l'abbandono. Un *topos*, come segnalato dall'interessante contributo, entrato in modo così potente nell'immaginario dei viaggiatori da condizionarne aspettative e narrazioni fino a ripetersi praticamente invariato sia nei racconti sia nelle rappresentazioni e capace di influenzare fortemente le opinioni prima e dopo il viaggio stesso. La persistenza delle immagini precostituite risulta davvero potente, se Fabio Colonnese può rimetterne in luce la forza continuativa nelle raffigurazioni del paesaggio romano da van Wittel a Le Corbusier, passando per il celeberrimo caso della Villa Adriana, il cui schizzo, realizzato da Jeanneret nel *Voyage d'Orient* del 1911, ricalca l'impostazione di analoghe rappresentazioni ben più antiche. Quasi plagio o potere suggestivo della reiterazione della medesima veduta? – si interroga con acume l'autore, offrendo una lettura inedita ed efficace.

Andrea Maglio dimostra l'efficacia della riproposizione del vero nella forma di una sorta di mito, di "più vero del vero" nella produzione dell'architetto sassone, ma anche pittore, disegnatore, Leo von Klenze (1784-1864), al servizio di Ludwig I di Baviera, che, spinto da



*Santa Maria del Fiore, Florence – Recorded Design for Western Façade: by M. De Fabris, Architect, da "The Builder", XXIV, 1866, p. 215*

una grande curiosità per l'architettura e per il paesaggio "del sud" (ancora una volta legato allo stilema dell'Italia mediterranea), viaggia a più riprese nel bel paese, talvolta anche in compagnia dello stesso Ludwig, mettendo in luce varietà e ricchezza del paesaggio italiano, dalla Sicilia ai grandi laghi del nord, fino alle Alpi. Si forma una ben precisa immagine, che caratterizzerà fortemente l'Ottocento.

Una sezione, quella dell'Ottocento, ricchissima, con gli studi di Sara Rulli sulle immagini dei viaggiatori tedeschi per l'architettura rinascimentale genovese e di Rita Ladogana per le vedute di Cagliari, segnalando da un lato la particolare predilezione dei viaggiatori tedeschi per Genova, di cui apprezzavano la capacità architettonica di rispondere ai dislivelli naturali con soluzioni in grado di farne non limiti alle scelte compositive, ma scenografiche quinte, dall'altra per il caso sardo, mostrando la continuità ancora settecentesca delle vedute, da quelle di Giuseppe Verani, giunto in Sardegna nel 1806 al seguito del sovrano Vittorio Emanuele I, in qualità di "artista di corte", alle tavole di Giuseppe Cominotti ed Enrico Marchesi, gli ingegneri piemontesi inviati in Sardegna nel 1823

per la costruzione della Strada Reale Carlo Felice.

Un altro modo di guardare all'Italia, costruendo miti o – in alcuni casi – anti-miti (la sporcizia, l'incuria, la presenza di briganti o la scarsa attenzione alle innovazioni tecniche) è mostrata dal contributo di Luca Reano, incentrato proprio su delicato equilibrio tra stereotipi e descrizione viceversa veritiera del patrimonio architettonico italiano nelle riviste di architettura inglesi, per l'arco temporale – ristretto, ma cruciale – che va dal 1830 al 1870. Un momento nel quale si fronteggiano due opposte visioni: da quella di un luogo dove studiare unicamente l'architettura classica, all'opposto viceversa di un nuovo mercato emergente in cui investire capitali ingenti; da uno stato fortemente cattolico legato a vecchi vizi e tradizioni, a un Paese in rinnovamento, nel quale un peso sempre maggiore stanno assumendo le nuove ferrovie, ma non mancano anche architetture di gusto contemporaneo. Un panorama estremamente variegato quello che propone questa sottosezione, uno sguardo sull'Italia dall'esterno in prevalenza, ma anche in parte dall'interno rientrando dall'estero, che offre uno spaccato di primo rilievo per la lettura degli stilemi letterari e iconografici legati al “mito Italia” nel contesto del “mito *Grand-Tour*”<sup>4</sup>.

### 3. Visitatori e scoperte dall'Europa al Nuovo Mondo dal Cinquecento a oggi



*Bastide près Air Saint Michel, Nice, acquerello su carta di Charles Buls, febbraio 1904. Archives de la Ville de Bruxelles, Fonds Buls, Carnets de voyages, farde 97, foglio 2*

Se l'Italia, come si è visto, occupa una posizione di primo piano nell'interesse da parte dei viaggiatori, anche l'Europa (ancora una volta quella del *Grand-Tour*, ma non soltanto) vuole la sua parte e gradatamente, ovviamente in ragione delle scoperte e dell'intensificarsi dei viaggi per mare, lo sguardo si estende fuori dalle Colonne d'Ercole. Il Nuovo Mondo attira una notevole attenzione e diventa il catalizzatore di un immaginario – sovente quello dell'estensione sconfinata e della terra vergine – che ha poco da invidiare agli stereotipi che abbiamo segnalato per la vicinissima, notissima Italia.

Apri Elisabetta Molteni, con l'analisi della notevolissima messe di schizzi prodotti da Raffaele Monanni, ingegnere militare al servizio della Repubblica di Venezia, attivo soprattutto negli anni Venti e Trenta del XVII secolo, immagini conoscitive e talvolta celebrative, dedicate al “levante”, con vivo interesse alla componente marittima dei luoghi raffigurati, anche attraverso un veloce appunto grafico, con importanti annotazioni per Candia, Corfù, la più importante piazzaforte militare dell'Adriatico, e per le isole del Mediterraneo.

<sup>4</sup> Sulla particolare tradizione del *Grand Tour*: C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli, 1992; Id. (a cura di), *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa, 2001.

Verónica Gijón Jiménez e Inmaculada López Vílchez offrono uno spaccato di grande interesse sulla visione che i viaggiatori contribuiscono a istituire di due straordinarie città spagnole, Toledo e Granada. La prima, tra XV e XVIII secolo conosce una efficace lettura *in primis* come sede di potere, poi una rilettura, grazie proprio ai visitatori stranieri, destinati a mostrarla al mondo esterno in contrasto con una immagine interna sempre più offuscata dalla perdita di un vero ruolo centrale con lo stabilirsi definitivo della corte reale a Madrid, una scelta che sarà responsabile di una profonda crisi della città nel corso del Seicento. L'altra, Granada, con la sua maestosa Alhambra, in grado di risvegliare immagini da Mille e una notte, ha sempre affascinato gli artisti, raggiungendo forse il suo vertice di popolarità attraverso incisioni, dipinti, acquerelli offerti al pubblico estatico dai viaggiatori romantici, in prevalenza inglesi e francesi. La López Vílchez, sfuggendo allo stereotipo, fin troppo noto, mostra il grado di immaginazione di queste rappresentazioni, scoprendone gli espedienti tecnici, a cominciare dall'uso volontario di alterazioni ottiche, come una prospettiva forzata, o con un punto di vista alterato, per ottenere effetti più pittoreschi e più scenografici, svelando un mondo di false immagini costruite "a tavolino", ancora una volta "più vere del vero"<sup>5</sup>.

Muovendo dall'Europa al Nuovo Mondo delle colonie e dei viaggi estremi, Maria João Vaz e Mariana Simões offrono una interessantissima immagine del *reportage*, accompagnato sovente da incisioni, che la stampa portoghese offre delle proprie colonie come dei territori in generale poco esplorati che nel corso dell'Ottocento erano oggetto di grande interesse. Questa stampa specialistica, assai in voga, segnalano le autrici, è la principale responsabile della creazione e della diffusione di un immaginario, proprio alla cultura visiva del tempo, riguardo alle città e ai territori oltre i confini. A perfetta integrazione di questa situazione, Maria Angélica Da Silva segnala il peso della "maniera olandese" nella rappresentazione del Brasile coloniale del Settecento, in particolare quello del conte tedesco van Nassau-Siegen, committente a una cerchia di artisti olandesi della raffigurazione dei suoi possedimenti. Se quindi insediamenti e struttura agricola sono di matrice portoghese, il tratto e la sensibilità per luci e colori sono prettamente olandesi e non a caso legati anche a una raffigurazione talvolta "di maniera", con una costante esaltazione dell'aspetto selvaggio, fino alla invenzione del paesaggio del Nuovo Mondo.

Chiude la sessione il contributo di Gabriella Restaino con Antônio Muniz dos Santos Filho, dedicato a un altro paesaggio, sempre in America del Sud, quello dei *Caminhos do Velho Chico*, lungo il corso del Rio São Francisco, molteplici, proteiformi, fino allo sbocco del corso d'acqua nell'oceano, immagini di un viaggio odierno, talvolta con i ritmi lenti del vecchio muoversi, alla scoperta di città, paesi, modi di essere, con un approccio analitico e conoscitivo che apre alla successiva sessione, dedicata al ricordo di viaggio in età contemporanea.

#### **4. Il ricordo di viaggio in età contemporanea: realtà e costruzione**

Le molte facce del viaggio in età contemporanea sono declinate e analizzate con notevole versatilità nell'ultima sottosezione, che si apre con il contributo di Paola Ardizzola, dedicato all'esule Bruno Taut, in fuga dalla Germania nazista approdato in Giappone nel 1933, partito per un viaggio, rimasto a lungo nella terra del sol levante, alla quale avrebbe dedicato numerosi scritti e ancora maggiori schizzi. Uno sguardo scevro da nostalgie europee, attento a comprendere il peso della tradizione nella cultura millenaria del paese che lo ospitava, un'attenzione "moderna", lontanissima dalla iconografia "di maniera" cui si è fatto ampio cenno nella sessione precedente.

Esattamente allo stesso anno dell'arrivo di Taut in Giappone si riferisce il secondo contributo, di Gemma Belli, dedicato tuttavia a un'esperienza completamente diversa, seppure non meno

---

<sup>5</sup> Una trattazione trasversale sull'immagine della città europea è in: *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, C. de Seta (ed.), Milano, Skira, 2014.

prolifica, quella degli architetti “moderni” in giro per il Mediterraneo sulla tratta Marsiglia-Atene-Marsiglia per il *IV Congrès d'Architecture Moderne*, dedicato alla città funzionale. Il viaggio è quindi innanzitutto spunto per la riflessione sulle logiche urbane, momento di confronto di esperienze diverse, eppure non è solo quello: gli architetti imbarcati, con la loro specifica sensibilità, ben diversa da quella dei viaggiatori comuni, fotografano, schizzano, descrivono i luoghi che visitano lungo il cammino, i paesaggi che si susseguono, viaggiano nel Mediterraneo, alla scoperta o meglio ri-scoperta del *Mare Nostrum*, fino a costruire, di fatto, un vero e proprio “immaginario mediterraneo”, emblema di un'epoca.



*Architettura mediterranea anni Trenta: Senigallia – Rotonda sul mare. Cartolina turistica fine anni Quaranta. Collezione privata*

Ancora al Mediterraneo si riferiscono gli “sguardi da nord” analizzati da Lelio Di Loreto e Letizia Gorgo, attenti a riconoscere in un luogo fisico specifico, il Cimitero del Bosco di Stoccolma, gli echi della immagine del Mediterraneo costruita nell’ambito del *Grand Tour* per Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz, autori di due memorabili cappelle funebri, certamente legate alla loro specifica esperienza mediterranea. Reminiscenza di viaggio (attestata da diari,

schizzi e note), senso acuto del mezzogiorno panico si legano così alla formazione nordica degli architetti, in una riproposizione colta e memoriale, che il contributo lega al contesto anche internazionale della prima metà del Novecento.

Ma il Mediterraneo<sup>6</sup> ricompare ancora in questa sottosezione, più che mai, nell’originale rilettura, “dalle Alpi al Mediterraneo”, appunto, proposta da Margherita Parrilli, attenta a comprendere il peso del viaggio nella cinematografia (ma non solo) nel suo sguardo sull’Italia. Partendo dall’emblematico *Viaggio in Italia* (1954) di Roberto Rossellini, proseguendo, l’autrice si prefigge un’analisi dell’iconografia fotografica e cinematografica «condotta attraverso le categorie derivanti dagli studi sul paesaggio del filosofo siciliano Rosario Assunto, che ha posto le basi per le ricerche estetiche sul paesaggio materiale e immateriale», riconoscendo in brani di architettura e territorio le matrici della “mediterraneità” e dell’“alpinità” italiane.

Lontano, molto lontano, ci conducono Ana Maria Pina, con il suo *Trip to Tropics*, e Giovanni Spizuoco alla corte dei *maharaja* sulle orme dell’urbanista scozzese Patrick Geddes, che ivi soggiornò, lasciando importanti progetti urbanistici, tra il 1914 e il 1924. Con uno sguardo disincantato, il “non colonialista” Geddes, che era anche biologo, riconosce la straordinarietà del paesaggio e degli insediamenti indiani, cui dedicherà due volumi “di viaggio”. La ricchissima documentazione lasciata, analizzata direttamente sulle fonti dal contributo di

<sup>6</sup> In generale, per la percezione, lettura e trasformazione dei sistemi urbani del Mediterraneo, un importante riferimento è rappresentato dagli Atti del VI Convegno Internazionale di Iconografia Urbana, Napoli 13-15 marzo 2014: *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, A. Buccaro, C. de Seta (eds.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2014. Si veda anche: A. Buccaro, «L’immagine storica del paesaggio della città mediterranea e il ruolo dell’iconografia urbana», in *Città e Storia*, X, 2015, 1, pp. 71-87.

Spizuoco, mostra il potere assoluto dell'esperienza di viaggio nel guidare future analisi e anche scelte urbanistiche di Geddes. Ben altra esperienza quella che propone la Pina, un'immagine desolata del Brasile – ancora diversa da quella proposta nella sessione precedente – immortalata nei *Tristi Tropici* dell'antropologo franco-belga Lévy-Strauss (1955) e nella *Jungla* (1930) dello scrittore Ferreira de Castro. Analisi senza orpelli, prive di ogni possibile fascinazione di fronte alla potenza della natura selvaggia, segnate dal rimpianto per il carattere “controllato” del paesaggio dei propri paesi natii. Non c'è idillio, non c'è mito, ma solo straniamento, desolazione, percezioni simili in autori tanto dissimili, sulla cui causa l'autrice si interroga.

Chiude la sessione la lettura squisitamente psicologica proposta da Michele Sinico, il quale investiga – ed è approccio di estremo interesse – sul peso della pre-definizione di categorie interpretative sul ricordo del viaggio, lungo un processo di rilettura delle memorie di itinerari che muove dalla seconda metà dell'Ottocento sino agli anni Settanta di quello scorso.

La domanda di fondo sembra essere: è un resoconto reale, è una costruzione mentale, è il “nuovo mito” dell'altro, del diverso? Cosa sia veramente il racconto di viaggio, se un resoconto oggettivo oppure una fuga in un mondo avventuroso come ne faceva Salgari, guardando fuori dalla sua finestra e immaginando rigogliose foreste, indomite tigri, feroci predoni, resta forse questione aperta alla quale ogni approfondimento contribuisce a rispondere diversamente, ma specificamente.

## **Bibliografia**

C. Bruzelius, P. Vitolo, «The Kingdom of Sicily Image Database», in *Archeologia e Calcolatori*, 27, 2016, pp. 107-130.

A. Buccaro, «L'immagine storica del paesaggio della città mediterranea e il ruolo dell'iconografia urbana», in *Città e Storia*, X, 2015, 1, pp. 71-87.

*Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, A. Buccaro, C. de Seta (eds.), Atti del VI Convegno Internazionale di Iconografia Urbana (Napoli 13-15 marzo 2014), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2014.

G. De Pasquale, *Viaggio nel Mediterraneo. La costruzione di un paesaggio attraverso l'iconografia dello spazio architettonico*, Siracusa, Lettera 22, 2016.

C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli, 1992.

C. de Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

*Digital Urban History. Telling the History of the City in the Age of the ICT Revolution*, R. Tamborrino (ed.), Roma, Università di Roma 3-CROMA, 2014.

*Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, C. de Seta (ed.), Napoli, Electa, 2001.

M. Guerra, *Gabriele d'Annunzio e il patrimonio culturale italiano. “L'arte è memoria che non può difendersi”*, Lanciano, Rocco Carabba, 2014.

*L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, C. de Seta (ed.), Milano, Skira, 2014.

# Gli esiti della tappa napoletana del viaggio in Italia di Jacques Philippe d'Orville nelle vicende della Cappella del Pontano

Maria Teresa Como

Università Suor Orsola Benincasa – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Cappella Pontano, Napoli, memoria, Antichità, Arcadia, epigrafi, restauro, autenticità.

## 1. Introduzione

Partendo dagli elementi frammentari della tappa napoletana<sup>1</sup> del viaggio in Italia dell'erudito antichista Jacques Philippe d'Orville, se ne ricompongono le tracce tessendo una trama tra il corpo fisico e culturale della città, gli itinerari, le attività e le relazioni, e se ne leggono i più evidenti ricordi, tra loro complementari: una lirica e le incisioni<sup>2</sup> alla Cappella Pontano.

Nel 1759 la cappella fu oggetto di un primo precoce restauro, imposto dallo Stato a conclusione di un'azione legale istruita dal quartiere, che ne lamentava la condizione.

La ricomposizione e la lettura dei ricordi e delle impressioni di d'Orville, tra cui spiccano i rilievi dei fronti della cappella antecedenti al restauro, rivelano il processo e le azioni del restauro settecentesco, palesando reintegrazioni e parti originarie dell'architettura della cappella.

L'intreccio tra le tracce del d'Orville e le vicende del restauro della Cappella Pontano esplora quanto l'esperienza napoletana dell'erudito viaggiatore influì a sollecitare e indirizzare le scelte del restauro, e apre alla riflessione sulle questioni dei valori, della memoria, dell'autenticità che investono i modi in cui il precoce restauro del 1759 incise nell'architettura della cappella.

## 2. Il viaggio nel sud Italia di Jacques Philippe d'Orville

Il filologo classico olandese e poeta neolatino<sup>3</sup> Jacques Philippe d'Orville<sup>4</sup> (1696-1751) intraprese un lungo viaggio di studio verso l'Italia dal 1726 al 1729, allo scopo di avere un contatto diretto con le Antichità, in particolare quelle siciliane, e di proseguire parallelamente ricerca, studio e raccolta delle trascrizioni manoscritte di testi classici, libri antichi e testimonianze antiquarie, esplorando biblioteche e archivi dei luoghi attraversati<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Metà agosto – inizio novembre 1727.

<sup>2</sup> Recentemente rinvenute e pubblicate da M.T. Como, «Nuove acquisizioni sulla Cappella Pontano. Il contesto originario e l'architettura», in *Rinascimento Meridionale. Rivista annuale dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale*, VII, 2016, pp. 35-47.

<sup>3</sup> Poeta neo latino fu anche suo fratello Petrus D'Orville, giureconsulto. J. Ph. d'Orville ne pubblicò dopo la morte del fratello i componimenti, e con essi diverse elegie in morte del fratello composte da diversi eruditi olandesi ed europei conosciuti nei suoi viaggi in Europa, e anche sue proprie (*Petri D'Orville, juriconsulti, Poëmata*, edited by J. Ph. d'Orville, Amsterdam, Adrianum Wor & Haeredes Gerardi Onder de Linden, 1740).

<sup>4</sup> D'Orville si era formato all'Università di Leida e specializzato grazie ai viaggi in Inghilterra, Belgio e Francia, dove aveva frequentato le biblioteche locali e intessuto relazioni con i maggiori eruditi e studiosi delle sue discipline tra cui, in particolare, l'abate Bernard Montfaucon a Parigi.

<sup>5</sup> Una sintesi della sua biografia è nell'orazione funebre scritta da P. Burmann il giovane alla morte del d'Orville, pubblicata in francese nel 1752, e più estesa in latino all'interno della pubblicazione postuma di *Sicula* a cura dello stesso Burmann il giovane (P. Burmann le jeune, «Oraison funèbre sur la mort de Mr. Jacques Philippe d'Orville», in *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savans de l'Europe*, XLVIII, 1, Amsterdam 1752, pp. 291-310; P. Burmanni Secundi, «Oratio in Obitum Jacobi Philli d'Orville», in *Sicula, quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum tabulis, illustrantur*, edited by P. Burmanni Secundi, Amsterdam, Gerardum Tielenburg, 1764, pp. 639-675).

Le diverse tappe in Italia, nel discendere verso la Sicilia, primo obiettivo del viaggio, sono indicative dei rapporti che d'Orville istituì con i maggiori studiosi italiani, intellettuali e antichisti, per la maggior parte appartenenti alla comunità arcade<sup>6</sup>.

Nell'ambito dell'itinerario meridionale, dopo una tappa a Roma, breve perché proteso a raggiungere al più presto la Sicilia, a fine aprile 1727 si sposta a Napoli per organizzare il viaggio. Qui comprende da conoscenti locali l'impossibilità di un viaggio via terra, che attraversi Lucania e Calabria, e decide di arrivarvi direttamente per mare. A Vietri, che raggiunge dopo aver osservato ai piedi del Vesuvio la nuova bocca prodotta con l'ultima eruzione, attraversata Nocera ed esplorata la biblioteca dell'abbazia di Cava e Salerno, l'8 maggio 1727 si imbarca su una feluca per la Sicilia.

La lunga traversata che racconta descrivendo le forme costiere dei luoghi *antichi* che avvista<sup>7</sup>, lo porta a Messina, dove sosta, per poi raggiungere, ancora via mare, il 20 maggio 1727 Palermo; è poi a Monreale e Trapani. Qui, assunto Francesco Nicoletti<sup>8</sup> come disegnatore dei monumenti antichi che visiterà, ha inizio il viaggio all'interno della Sicilia. Toccherà Segesta, Marsala, Mazara del Vallo, Castelvetro, Selinunte, Agrigento, Gela, Piazza Armerina, Enna, Aidone, Centuripe, Lentini, Siracusa, Catania, l'Etna, Taormina, e di nuovo Messina.

Il vivo racconto dei tre mesi di viaggio in Sicilia associa alle acute descrizioni dei monumenti antichi e alle rappresentazioni basate sul rilievo diretto e lo studio delle rovine, la narrazione del contesto paesaggistico e culturale e della sua esperienza diretta. Il racconto sarebbe stato pertanto anticipatore della letteratura odeporea, della grande fortuna della diffusione a stampa di immagini delle Antichità, scoppiata poi negli anni '40 del Settecento, e della riscoperta, attraverso il disegno architettonico anche ricostruttivo, dell'architettura dorica magnogreca<sup>9</sup>, se non fosse stato, purtroppo, pubblicato postumo<sup>10</sup>, nel 1764.

Da Messina, chiudendo con la descrizione della cattura del pesce spada nello stretto, saluta la Sicilia e raggiunge Scilla, sulla costa calabra, dove il 9 agosto 1727 si imbarca per Gallipoli. Da qui torna a Napoli in diligenza, attraversando le città pugliesi di Lezzi, Nardò, Alessano, di cui sottolinea l'eleganza e la cura dell'edilizia<sup>11</sup>, e racconta dei tanti uliveti; passa poi per Bari, Trani, e inizia l'attraversamento della penisola, per una regione piana di vasti campi; transita per il ponte romano sul fiume Platano, vicino all'antica Vulcei, che fa ritrarre da Nicoletti<sup>12</sup>, e, percorrendo tratti dell'Appia antica, arriva a Napoli a metà agosto 1727, ove si tratterà fino a fine a novembre.

---

<sup>6</sup> Dal sud della Francia raggiunge Torino, si reca a Milano, alla biblioteca ambrosiana, e lega con Giovan Francesco Beretta, poi a Piacenza e a Parma dove visita la collezione di dipinti e antichità del duca di Parma Francesco Farnese; raggiunge Reggio Emilia e Modena dove incontra Ludovico Antonio Muratori; è poi a Mirandola e a Verona da Scipione Maffei che lo introduce alla sua biblioteca e collezione e alle antichità e biblioteche locali; è poi a Padova dove frequenta diversi eruditi tra cui Giovan Antonio Volpi e l'abate Domenico Lazzarini; risiede per un mese a Venezia legandosi ad Apostolo Zeno e Giambattista Recanati, che collazionerà per lui, in tutta la durata del viaggio, manoscritti (lettera di Giambattista Recanati inviata al d'Orville a Napoli il 12 agosto 1727, Bodleian Library Oxford, MSS. d'Orville 1-618); raggiunge poi Ferrara e Bologna, e da qui va a Roma, per una visita alle Antichità e agli scavi al Palatino guidata da Giusto Fontanini e Domenico Bianchini.

<sup>7</sup> Supera punta Licosa, la spiaggia pestana, il golfo di Velia, il promontorio di capo Palinuro, Policastro, la valle del Lao, Paola, il golfo Santa Eufemia, e le isole di Stromboli e Lipari.

<sup>8</sup> A cui si devono le tavole di *Sicula*; fu poi introdotto da d'Orville negli ambienti romani eruditi e da qui si avviò la sua carriera come architetto e allestitore di apparati festivi.

<sup>9</sup> M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Bari, Laterza 1999; S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del xx secolo. Repertorio, Analisi, Bibliografia*, vol. I, Palermo, 1999, pp. 337-338.

<sup>10</sup> *Sicula, quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum tabulis, illustrantur*, edited by P. Burmanni Secundi, Amsterdam, Gerardum Tielenburg, 1764.

<sup>11</sup> «Strutture in candida pietra squadrata facilmente cavabile e ben costruita che caratterizzano la regione fino a Barletta».

<sup>12</sup> In *Sicula* alla tavola 32.



## 2.1. Il soggiorno a Napoli e la visita alla Cappella Pontano

D'Orville è a Napoli nella fase della dominazione austriaca del regno di Napoli che termina nel 1734 con la riconquista di Carlo di Borbone, in particolare durante il vicereame del cardinale Michele Federico Althann (1722-28) anch'egli, come gli intellettuali vicini al d'Orville, pastore arcade, acclamato nell'anno della sua nomina a viceré<sup>13</sup>.

Nella sintesi del viaggio interna all'orazione per la sua morte, Burmann riferisce che d'Orville durante il soggiorno napoletano visitò le antichità urbane e limitrofe, l'anfiteatro di S. Maria Capua Vetere, che descrive in marmo e mattoni, e l'amenissima collina di Posillipo. Qui, in prossimità della grotta antica che conduce a Pozzuoli, visita con particolare devozione i sepolcri di Virgilio e di Sannazaro, e seguendo la prassi del viaggio in Sicilia ne commissiona rilievi e incisioni, per riportare al rientro memoria documentaria dei monumenti e luoghi visitati della città, e a lui più cari per il filo diretto con la filologia antica, la poesia in latino e

le *Antichità*.

Nel tessuto della città visita con altrettanta devozione la Cappella funeraria dell'umanista, letterato e poeta Giovanni Pontano, monumento per eccellenza alla continuità del culto delle *Antichità* nella storia, e poiché anche Tempio e sede dell'Accademia del Pontano, archetipo dell'arcadico *Bosco Parrasio*.

D'Orville fu sconcertato dalla misera condizione e dall'uso indecoroso a bottega di un sarto di un monumento così venerabile. Commissionò i rilievi dei due fronti e scrisse un'ode di denuncia. Le incisioni mostrano con realismo il volgare sarto accogliere sull'uscio i clienti e invitarli ad appendere giacca e cappello ai chiodi, infissi tra le scanalature delle paraste e le commessure del magnifico rivestimento di piperno che cinge l'ammasso murario di un grande rudere sfigurato. Il componimento



Prospetto del fronte minore della Cappella Pontano, 1727 (da VLAMING 1730; Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Antwerpen, cat.nr. C 42606)

invettivo in latino, che è complementare ai rilievi, è un giambo che denuncia la «profanazione» del Tempio e fa istanza alla Città di restituirne la dovuta cura. Il componimento e i rilievi dei fronti, furono pubblicati nel 1730 nella biografia di Sannazaro scritta dall'amico e poeta neolatino Pieter Flaming, all'interno della prima traduzione in olandese dell'*Arcadia* curata dallo stesso<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> *Gli Arcadi dal 1690 al 1800*, edited by A.M. Giorgetti Vichi, Roma, Arcadia, Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 245.

<sup>14</sup> P. Vlaming, *Arcadia van Sannazarius*, Amsterdam, 1730.



Parte iniziale del carme di J. Ph. D'Orville, *In Aedem ab Joanne Joviano Pontano Vergini Mariae & Joanni Evangelistae Neapoli erectam* (VLAMING 1730, pp. 262-263)



Prospetto del fronte maggiore della Cappella Pontano, 1727 (da VLAMING 1730; *Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Antwerpen, cat.nr. C 42606*)

D'Orville impiegò i tre mesi del soggiorno napoletano anche frequentando assiduamente le biblioteche, e si legò a eruditi locali, a Francesco Valletta<sup>15</sup> e Francesco Galluppi<sup>16</sup>. Tramite il Valletta visionò il grande corpus di manoscritti che il nonno di questi, Giuseppe<sup>17</sup>, aveva raccolto, e che era poi passato alla Biblioteca degli Oratoriani, per mezzo di Gian Battista Vico che ne aveva redatto l'apprezzo per la vendita. Giuseppe Valletta<sup>18</sup> e Vico furono pastori arcadi, entrambi ammessi dal Crescimbeni nel 1710 nella colonia napoletana di *Sebezia*, con gli appellativi di Bibliofilo Atteo e Laufilio Terio<sup>19</sup>.

L'ambiente culturale napoletano<sup>20</sup> legato all'accademia dell'Arcadia e frequentato dal d'Orville appare quindi aver spinto e inciso sul singolare restauro della Cappella Pontano avviato nel 1759. Seguendo i fili delle relazioni tra eruditi, élite e figure di potere, che si sostanziano e divengono incisive nelle corporazioni culturali, si coglie una pista di indagine che spiega modi e attori del restauro settecentesco, e motiva nella pressione della comunità degli eruditi e la mediazione del ceto togato l'esito del restauro "di Stato".

<sup>15</sup> Sulla vita di F. Valletta: G. Castaldi, *Della regale Accademia ercolanese dalla sua fondazione sinora con cenno biografico de' suoi soci ordinari*, Napoli, Tipografia di Porcelli 1840, pp. 245-248.

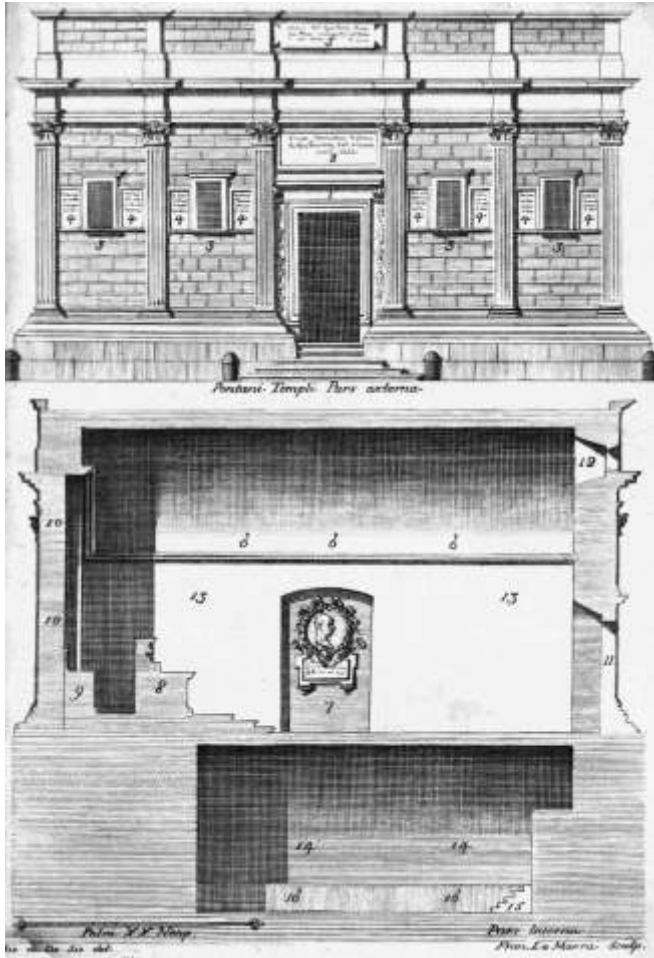
<sup>16</sup> Erudito di lingua greca (1673-1740), amico di Francesco Valletta formatosi nella biblioteca Valletta, traduttore di Aristofane, pubblicò tramite il D'Orville ad Amsterdam un suo commentario sul geografo greco Stefano («Elogio a Francesco Galluppi», in *Giornale de' letterati*, tomo III, parte I, Firenze, 1744, pp. 220-224).

<sup>17</sup> A. Lombardi, *Storia della letteratura Italiana nel secolo XVIII*, Tomo IV, Modena, 1830, p. 186.

<sup>18</sup> Si lega a Giuseppe Valletta e alla Cappella Pontano Gregorio Messere (1636-1708); grecista, letterato, e poeta, fu insegnante privato e influì sulla formazione classica di quegli intellettuali e poeti campani che fondarono l'Accademia dell'Arcadia. Fu insegnante di Giovan Vincenzo Gravina (1664-1718) fondatore a Roma nel 1690 dell'Arcadia con Giovan Mario Crescimbeni, e di Giuseppe Valletta. Fu tra i primi pastori arcadi a Roma, con l'appellativo di Argeo Coraconasio, e poi arcade della colonia napoletana di *Sebezia* fondata nel 1703. Grazie al sostegno di Giuseppe Valletta fu professore di Letteratura Greca all'Università di Napoli. Fu seppellito, come egli stesso aveva desiderato, nella cripta della Cappella Pontano (G. Lombardi, «Vita di Gregorio Messere salentino detto Argeo Caraconasio», in *Le vite degli Arcadi illustri*, edited by G.M. Crescimbeni, parte II, Roma, 1710, pp. 47-59).

<sup>19</sup> *Gli Arcadi dal 1690 al 1800*, edited by A.M. Giorgetti Vichi, Roma, Arcadia, Accademia Letteraria Italiana, 1977, pp. 44, 156.

<sup>20</sup> M. Schipa, *Il Muratori e la coltura napoletana del suo tempo. Prolusione letta nella R. Università di Napoli addì 16 dicembre 1901*, Napoli, Tipografia Pierro e Velardi 1902.



*Prospetto e sezione longitudinale del restauro del 1759 (da De SARNO 1730)*

### 3. Il restauro della Cappella Pontano

Il restauro fu imposto con la causa portata in Tribunale nel 1757 dai *complaetari dell'ottina*<sup>21</sup> contro i chierici regolari caracciolini dell'adiacente chiesa di S. Maria Maggiore che avevano la cura della cappella, per l'uso improprio che se ne faceva e i mancati obblighi pendenti<sup>22</sup>. Il 4 aprile 1759 Carlo di Borbone affidò la direzione del restauro a Giacomo Martorelli<sup>23</sup>, sacerdote e professore di lingua greca presso l'Università di Napoli, e la soprintendenza al Tribunale Misto<sup>24</sup>.

Indicazioni del nuovo assetto e del lavoro filologico condotto dal Martorelli sono riportate nella biografia di Giovanni Pontano del padre oratoriano Roberto De Sarno<sup>25</sup> che celebra la conclusione del restauro. Nella prefazione al testo, in dedica a Bernardo Tanucci all'epoca presidente del Consiglio di reggenza, De Sarno, introducendo la rilevanza del Pontano e della Cappella, rimarca quanto fatto per ordine reale appena quattro anni dopo la presentazione dell'esposto, e riferisce che il carne del d'Orville è stato

utilizzato per spingere al restauro. In coda alla biografia sono poi riportati sezione e prospetto longitudinali<sup>26</sup> del progetto di restauro e l'allegata legenda, e al seguito due studi filologici di G. Martorelli sulle epigrafi antiche risistemate all'interno<sup>27</sup>. Tra i due saggi è inserito il componimento del d'Orville, accompagnato dalla traduzione in italiano di Salvatore Spiriti. L'inclusione ne garantì la memoria, mentre i rilievi, che d'Orville aveva commissionato nel 1727, e che rappresentavano in modo realistico la condizione della Cappella prima del restauro, furono nel tempo dimenticati.

<sup>21</sup> Gli abitanti del quartiere.

<sup>22</sup> R. Filangieri, «Il tempietto di Gioviano Pontano in Napoli», in *Atti dell'Accademia Pontaniana in onore di Giovanni Gioviano Pontano nel V centenario della nascita*, Napoli, 1926, pp. 5-41; G. Alisio, «La cappella Pontano», in *Napoli Nobilissima*, III (1963-1964), 1, pp. 29-35; carte relative alla causa sono in Archivio Storico Diocesano di Napoli, *Fondi chiese collegiate*, S. Maria Maggiore, vol. 75, fasc. 2.

<sup>23</sup> Ad ottobre dello stesso anno, Francesco Vargas Macciucca, delegato della Regia Giurisdizione, e amico del Martorelli, ebbe in carico "protezione della cappella", come dalla lettera di Martorelli a Vargas Maciucca del 14 ottobre 1759 (*Il carteggio Martorelli-Vargas Macciucca*, in «Settecento Napoletano. Documenti II», edited by F. Strazzullo, Napoli, Liguori, 1984, p. 136).

<sup>24</sup> Filangieri 1926, p. 22, riporta in nota il dispaccio.

<sup>25</sup> R. De Sarno, *Joannis Joviani Pontani Vita*, Napoli, Fratres Simonii, 1761.

<sup>26</sup> Le tavole, con indicazione della scala in palmi napoletani, riportano il nome del tecnico, il regio architetto Antonio de Sio, e dell'incisore, Francesco La Marra.

<sup>27</sup> De Sarno 1761, pp. 95-99 e pp. 107-118.

### 3.1. Le azioni del restauro

La configurazione architettonica della Cappella assunta dopo il restauro, e che è conforme alle tavole di progetto in De Sarno, è stata erroneamente considerata nel tempo, in linee generali, originaria. Il rinvenimento e l'esame dei rilievi del d'Orville<sup>28</sup>, precedenti al restauro, fanno pertanto luce sulle rimozioni e reintegrazioni compiute, e guidano al riconoscimento delle parti originarie della Cappella. Le reintegrazioni maggiori sono all'attico e al basamento. Sul fronte minore del rilievo del d'Orville, l'esistenza di gran parte della cornice superiore segna l'altezza originaria dell'attico, che è maggiore di quella conseguita con il restauro<sup>29</sup>, e prova che in origine mancava la partitura dell'ordine dei pilastri emergenti, in continuità con le paraste del fronte. Su entrambi i fronti, la mancanza delle lastre del basamento, a meno di un lacerto dietro i gradini del fronte maggiore, dimostra l'estesa reintegrazione delle lastre, e spiega i paracarri disegnati con dovizia nel progetto per impedire nuovamente il danno.

L'interesse tra l'insieme dei dati documentari e descrittivi e l'analisi dell'esistente, guida a riconoscere globalmente le azioni del restauro settecentesco. All'interno il piano pavimentale originario, in maiolica e con incluse le lapidi antiche<sup>30</sup> raccolte dal Pontano e le due lapidi sepolcrali ottagonali, fu profondamente alterato. Divilto il manto originario, la superficie fu scomposta da una pedana, estesa per circa metà cappella, e al centro, su una più piccola pedana in due gradini, si dispose il nuovo altare. Questo venne ideato in marmi commessi con paliotto costituito da una lastra recante la trascrizione, "corretta" da Martorelli<sup>31</sup>, dell'epigrafe dedicatoria originaria di Pontano, che fu invece murata sul retro. Il manto della nuova superficie pavimentale fu realizzato sistemando in specchiature di fasce di marmo bianco parte della pavimentazione originaria ancora integra e nuove maioliche, realizzate ad imitazione delle antiche dalla bottega di Giuseppe Massa<sup>32</sup>. Come ad allestire un museo, Martorelli applicò alle pareti i frammenti delle lastre epigrafiche antiche in origine a pavimento, corredando di una nuova lastra bordata di marmo verde firmata dal filologo la trascrizione completata di quelle frammentarie e la traduzione in latino di quelle greche.

Anche le sette lastre, già in origine collocate sulle pareti come «quadri», sulle quali Pontano fece incidere i componimenti ai suoi cari qui deposti e a se stesso, subirono degli spostamenti con il restauro<sup>33</sup>. Un'imbiancata ai paramenti interni celò infine le decorazioni originarie ad affresco, che simulavano alle pareti un decoro architettonico<sup>34</sup>.

---

<sup>28</sup> M.T. Como, «Nuove acquisizioni sulla Cappella Pontano. Il contesto originario e l'architettura», in *Rinascimento Meridionale. Rivista annuale dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale*, VII 2016, pp. 35-47.

<sup>29</sup> In proporzione è circa 2/3 dell'attuale altezza.

<sup>30</sup> Il verbale dell'ispezione della cappella nei documenti della causa del 1757 descrive il degrado del pavimento originario e conferma che esso ospitava le epigrafi antiche: «[...] nel pavimento di detta Cappella si vedono molti spezzoni di marmo con iscrizioni greche e latine, quali però non uniscono, nè si può leggere cosa alcuna [...]» (Archivio Storico Diocesano di Napoli, *Fondi chiese collegiate*, S. Maria Maggiore, vol. 75, fasc. 2, c. 12r). La collocazione delle epigrafi antiche nel pavimento è anche in testi di raccolte epigrafiche del XVI secolo citati da B. de Divitiis, «PONTANVS FECIT: Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel», in *California Italian Studies*, III (2012), 1, pp. 1-36.

<sup>31</sup> Nel paliotto Martorelli aggiunge OMNIA alla fine del testo: TIBI DEVS OPTIME MAXIME ARAM HANC DEDICAT IOANNES IOVIANVS PONTANVS NEC TECVM PACISCITVR VT SIBI LIBERIS POSTERISQ SVIS BENEPAXIS CVM IPSE VOLENS LIBENSQ GRATVITO BENEFACIAS CVNCTIS SED QVIA TIBI VNI AB OMNIBVS DEBEANTVR [OMNIA].

<sup>32</sup> G. Donatone, *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, Napoli, Isveimer, 1981, doc. nell'Appendice a cura di V. Rizzo, p. 83.

<sup>33</sup> Originaria collocazione e spostamenti sono stati riconosciuti dal confronto con le descrizioni storiche, la cui trattazione e riferimenti necessitano di maggiore estensione.

<sup>34</sup> Come può supporre dai frammenti simulanti architrave, fregio a girali, e cornice, recentemente rinvenuti all'intradosso della volta e intorno all'oculo nella controparete del fronte minore.

## 4. Conclusioni

Per la comprensione dell'architettura della Cappella Pontano, nella sua consistenza materiale e nei suoi significati e valori, che via via colti segnarono la storia delle modifiche apportate, le tracce del passaggio di d'Orville a Napoli mostrano una doppia valenza. Da una parte, queste hanno guidato a leggere attori, azioni e caratteri del precoce restauro settecentesco e a distinguere le parti originarie da quelle di restauro. Dall'altra, si è riconosciuta la contaminazione del segno da queste lasciato, proprio perché esse hanno influito nelle vicende della cappella. La commozione e lo sconcerto dell'erudito filologo d'Orville nell'incontro con la Cappella del Pontano sollecita e attiva la comunità degli eruditi locali, ed è a partire dallo studio delle epigrafi antiche, che qui aveva raccolto e custodito Giovanni Pontano, che si struttura il restauro della cappella.

La direzione del restauro affidata a Martorelli indica che l'intervento prioritario della cura era la ricomposizione delle epigrafi antiche. Lo scopo era assicurare la possibilità di fruire dei testi antichi e pertanto il restauro intese riportarli a unità con un lavoro filologico, e agevolarne la leggibilità con la trasposizione in latino delle epigrafi greche. Con questa attività Martorelli fece sfoggio di erudizione e insieme sentì necessario distinguere i frammenti antichi dalla loro interpretazione apponendo firma e data e una cornice in marmo verde alle nuove lastre.

Il lavoro di restituire decoro alla Cappella, mettendo a posto le parti architettoniche e ristabilendo la funzionalità del culto, si intese invece come un'attività di edilizia ordinaria. Le alterazioni apporate, gli spostamenti, le rimozioni e le aggiunte, non rivelano infatti una riflessione critica in cui l'individuazione di valori sia fondamento delle intenzioni del progetto, se non il mero fine del completamento.

Nel progetto l'epigrafe che racconta del restauro "di Stato" e il cenotafio a Pontano apparecchiato intorno all'originario profilo del poeta, entrambi poi non realizzati, celebrano l'azione del restauro e le sue intenzioni.



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

Alessandro Cremona

Sovrintendenza Roma Capitale – Roma – Italia

**Parole chiave:** Villa Mattei Celimontana, Letteratura di viaggio, Guide di Roma.

## **1. Introduzione**

L'attuale Villa Celimontana a Roma<sup>1</sup> è quanto rimane dell'originario giardino impiantato per volontà del nobiluomo Ciriaco Mattei sull'altura del Colle Celio tra gli anni Settanta del Cinquecento e il primo quindicennio del Seicento. Sebbene segnata da innumerevoli trasformazioni che ne hanno modificato completamente il volto, la Villa conserva tuttora l'estensione territoriale primigenia e, visitandola con attenzione, lascia ancora trapelare sentori del suo originale *genius loci*.

Nella pienezza del suo momento aurorale fu frequentata da viaggiatori attenti alle novità artistiche e architettoniche che venivano alla ribalta nella città papale, e fu quindi rinomata e famosa, descritta e ricordata in numerose testimonianze di viaggio. Nel Seicento fu celebrata in quasi tutte le guide di Roma per la sua magnificenza e per le innovazioni introdotte dal duca Girolamo Mattei, nipote del fondatore Ciriaco.

Nonostante il declino economico della famiglia, nel Settecento e nei primi anni dell'Ottocento il giardino continuò a essere visitato soprattutto da scrittori e poeti. Costoro, pur rimarcandone lo stato di decadenza, ne esaltarono le qualità panoramiche e ne trassero suggestioni romantiche e mistiche dovute sia alla posizione isolata, sia alla storia passata e recente, quando il giardino era utilizzato come sosta per la "refezione" nel rituale pellegrinaggio alle *Sette Chiese*, organizzato dagli Oratoriani di S. Filippo Neri<sup>2</sup>, e poi sede di comunità religiose. Le testimonianze odeporeiche risultano in questo caso di grande importanza per la ricostruzione delle vicende storiche della Villa, ponendo l'accento sulle trasformazioni d'uso susseguite nei cinque secoli della sua storia: da vigna a giardino aristocratico, da questo a sede di istituzioni religiose e, infine, a parco pubblico. Da ciò scaturisce anche il mutamento di percezione e delle aspettative di conoscitori e visitatori, all'interno di una parabola che vede il sito, in origine marginale e insignificante, conquistare in epoca tardorinascimentale e barocca una centralità di significati che ne fanno un polo attrattivo dell'interesse culturale, per poi tornare a un isolamento urbano e percettivo che ancor oggi lo caratterizza.

## **2. Tra Cinque e Seicento: l'impresa di Ciriaco Mattei**

Le prime, brevi, menzioni a stampa della villa sono collegate all'impresa dell'elevazione dell'obelisco capitolino nel giardino, nel 1587<sup>3</sup>, ma alle soglie del nuovo secolo alcune descrizioni del giardino e dei suoi arredi, ancora in fase di sistemazione, affiorano nei resoconti di alcuni viaggiatori germanofoni spesso giunti nella città papale al seguito dei loro principi. Dopo l'austriaco Hans Georg Ernstinger<sup>4</sup>, a Roma nel 1595, che tra l'altro segnala la gran quantità di alberi già piantati e il "boschetto" con «diverse bestie a grandezza naturale ...

<sup>1</sup> Sulle vicende del complesso vd. in generale *Villa Celimontana*, edited by C. Benocci, Torino, Nuova Eri, 1991.

<sup>2</sup> A. Gallonio, *Vita del Beato P. Filippo Neri Fiorentino...*, Roma 1601, p. 73.

<sup>3</sup> A. Fulvio, *L'antichità di Roma...*, Venezia 1588, p. 141, M. Mercati, *De gli obelischi di Roma*, Roma 1589, p. 246.

<sup>4</sup> *Hans Georg Ernstingers Raisbuch*, Ph. A. F. Walther (ed.), Tübingen 1877, p. 98.

con i loro colori e forma naturali»<sup>5</sup>, nel 1599 la guida di Georg Kranitz von Wertheim<sup>6</sup> accenna al giardino con parole che sembrano uscite dalla bocca di Ciriaco Mattei: questo, che «prima era cosa selvaggia e desolata», ha ora un aspetto «delizioso» e il viaggiatore desideroso di vederlo può rivolgersi al giardiniere, che, dietro elargizione di una mancia, gli permetterà di entrare e curiosare. Nell'ottobre del 1599 il giurista Paul Hentzner, menzionando l'obelisco eretto nel giardino da Ciriaco, approfitta per mettere in risalto la raccolta di statue antiche e la pleora di sculture di animali disseminate nei boschetti, così ben fatte da sembrare vive e ingannare, atterrendolo, il visitatore distratto; Hentzner dà avvio alla consuetudine di citare i pezzi più pregiati della collezione registrando la presenza nel «Teatro» della testa colossale detta di Alessandro Magno, e, nel casino, del famoso ritratto di Cicerone e la tavola con raffigurazioni di uccelli e fiori realizzati a commesso marmoreo<sup>7</sup>. Due mesi dopo viene messa sulla carta la prima ampia descrizione di cui abbiamo notizia, la relazione del viaggio del duca Federico di Württemberg, stilata dall'architetto che lo accompagnava, Heinrich Schickhardt<sup>8</sup>. Egli si sofferma sulla descrizione dell'area centrale, con la palazzina e il complesso del Teatro appena realizzato, di cui traccia una mappa sommaria, e del «boschetto degli animali»; vengono qui menzionati per la prima volta il Casino di S. Sisto e la «Cleopatra», cioè l'*Andromeda* di Pietro Paolo Olivieri<sup>9</sup>. Nell'anno giubilare 1600 il giardino è menzionato nel diffusissimo *Itinerario* di Franciscus Schott<sup>10</sup> e nella guida di Ottavio Panciroli<sup>11</sup>, e negli anni successivi, nonostante non fosse del tutto completato, comincia a figurare nelle guide cittadine<sup>12</sup>. Ma sono i resoconti dei viaggiatori a offrirci le descrizioni più salienti del complesso. In concomitanza del suo soggiorno a Roma, avvenuto prima del 1614, il canonico tedesco Johann Heinrich von Pflaumern<sup>13</sup> ribadisce la raffinatezza dei giardini, definendoli «di gran lunga i più piacevoli tra quelli romani», e ne loda la collezione di statue e iscrizioni; passa poi alla relazione dettagliata del Teatro, dove sono collocate sculture in peperino dipinto e il gruppo della «baruffa» tra sostenitori di Spagna e di Francia con la morte del cuoco «Bruttobuono» durante una sassaiola<sup>14</sup>, immortalata nella nota incisione di Francesco Villamena (fig. 1); fornisce inoltre un diletto ragguaglio delle molte fontane, in quel momento in via di costruzione, soffermandosi su quelle «stillanti» «che, come da rocce, spandono goccia a goccia un filo d'acqua». Viene, infine, menzionata anche la sistemazione di «un muro in laterizio, dove sono affisse moltissime iscrizioni antiche», che mostra sorprendente coincidenza lessicale con l'inventario ereditario del 1614<sup>15</sup>: tale precisione fa pensare che la visita di Pflaumern sia stata condotta a fianco di una guida davvero speciale, forse Ciriaco in persona, che deve avergli illustrato minuziosamente gli aspetti e i significati dell'amato giardino, fino a metterlo a parte dell'iniziativa di aver posto il fidecommesso sulla proprietà, obbligando gli eredi a spendere annualmente almeno seimila scudi d'oro per la cura di essa. Anche il letterato e collezionista genovese Gian Vincenzo Imperiale<sup>16</sup>, nel 1609 a Roma, ci lascia una complimentosa descrizione di questo giardino «oltre meraviglioso ... che in Roma, e poco dir volli, in tutto il

<sup>5</sup> Tutte le traduzioni dei testi citati sono a cura di chi scrive.

<sup>6</sup> G. Kranitz von Wertheim, *Delitiæ Italiæ...*, Frankfurt am Mayn 1599, pp. 119-120.

<sup>7</sup> P. Hentzner, *Itinerarium Germaniæ, Galliæ, Angliæ, Italiæ...*, Norinbergæ 1612, p. 300.

<sup>8</sup> H. Schickhardt, *Beschreibung einer Reiss...*, Mömpelgard 1602. Il manoscritto del 1599 si conserva presso la Württembergische Landesbibliothek di Stoccarda, Cod. hist. qt. 148, b (*Tagebuch der Romreise*), cc. 61-64.

<sup>9</sup> Vd. A. Cremona, *Pietro Paolo Olivieri e l'Andromeda: identità difficili* (ed. online).

<sup>10</sup> F. Schott, *Itinerari Italiæ Rerumque Romanarum...*, Antverpiæ 1600, p. 66.

<sup>11</sup> O. Panciroli, *I tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Roma 1600, p. 496.

<sup>12</sup> Già nel 1610 Pietro Martire Felini, nel *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma* (Roma 1610, p. 212), segnala la dotazione di «bellissime statue, fonti mirabili, & intrattenimenti molto nobili».

<sup>13</sup> J.H. Pflaumern, *Mercurius Italicus...*, Augustæ Vindelicorum 1625, pp. 228-229.

<sup>14</sup> «In mezzo al prato ci sono raffigurazioni divertenti di Spagnoli e Francesi che fanno a sassaiola».

<sup>15</sup> R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma... Volume terzo...*, Roma 1908, p. 95: «muro delle iscrizioni antiche».

<sup>16</sup> *Viaggi di Gian Vincenzo Imperiale...*, Genova 1898, pp. 68-69.



mondo più bella delizia di questo paradiso terreno invenire non si puote»: vi annovera «cento e più statue marmoree», 36 fontane «con mirabile magistero lavorate», e «diversi curiosi laberinti di mortelle». Più breve, ma non meno interessante, è il resoconto dell'architetto tedesco Joseph Furttentbach, a Roma tra il 1610 e il 1620: oltre a menzionare anch'egli le statue di animali dipinte al vivo nel boschetto, l'obelisco, i pergolati a galleria realizzati con melangoli educati a spalliera, il labirinto, segnala per la prima volta le «grotte» (ovvero i ninfei) e i «giuochi d'acqua» che, schizzando all'improvviso dalle siepi, sorprendono gli ignari visitatori<sup>17</sup>.



Fig. 1. Francesco Villamena, La “baruffa” con Villa Mattei nello sfondo, 1601, incisione

Nell'altro anno giubilare del 1625, appare anche la guida di Giulio Mari<sup>18</sup>, illustrata con incisioni di Giacomo Crulli de Marcucci, che concede ampio spazio alla Villa fornendo dettagli sulla sistemazione del giardino: qui viene finalmente dato ampio risalto alle fontane e sono ricordate quelle delle Colonne, dell'Atlante, del Diluvio, della Natura, del Bollore, della Sirena, dei Delfini, insistendo sulla presenza dei giuochi e degli scherzi d'acqua, caratteristica rimarcata anche dalla guida di Alessandro Donati, di tredici anni più tarda<sup>19</sup>, e in quella di Filippo De Rossi del 1645<sup>20</sup>.

### 3. La magnificenza ducale di Girolamo Mattei

A cavallo tra il quarto e il quinto decennio del Seicento, mentre Girolamo Mattei, in procinto di ottenere il titolo di duca di Giove, si affannava ad ampliare e rinnovare il giardino di Ciriaco, alcuni viaggiatori stranieri visitano la Villa, senza tuttavia fare menzione dei nuovi

<sup>17</sup> J. Furttentbach, *Newes Itinerarium Italiae...*, Ulm 1627, p. 120. Simile è la descrizione contenuta in S. Schröter, *Historica Totius Terrarum Orbis*, Erfurt 1620, dove però non si fa menzione di fontane (pp. 465-466).

<sup>18</sup> G. Mari, *Grandezze della città di Roma...*, Roma 1625, p. 52v.

<sup>19</sup> A. Donati, *Roma vetus ac recens utriusque aedificiis*, Romæ 1638, p. 397.

<sup>20</sup> F. De Rossi, *Ritratto di Roma Moderna*, Roma 1645, p. 437.

lavori e di fatto “snobbando” le meraviglie del giardino, salvo segnalare, per la prima volta, la presenza del sarcofago detto “delle Muse”, importante opera antica acquisita all’epoca di Ciriaco, ma solo in quel momento valorizzata dalla sua nuova collocazione nell’area del Teatro<sup>21</sup>.

Solo a partire dalla fine degli anni Cinquanta ci si preoccupa di annunciare i nuovi interventi commissionati da Girolamo e inaugurati nell’anno giubilare 1650. Nell’edizione della guida del 1658, Fioravante Martinelli sottolinea che il giardino era stato «accresciuto di fabrica e di sito, & arricchito di maggior copia d’acqua, e d’ogni varietà di agrumi, in modo che l’ha reso godibile in tutte le stagioni»<sup>22</sup>, ma l’esaltazione dei lavori di Girolamo appare più formale che sostanziale. Nelle descrizioni a stampa non vengono, infatti, mai citate le nuove fontane progettate da Gian Lorenzo Bernini (fig. 2) o descritte le innovazioni del «giardino novo», la grande area verso i SS. Giovanni e Paolo, acquistata lotto dopo lotto e annessa alla Villa tra il 1635 e il 1637 (fig. 3). Viene, però, oramai incluso nelle narrazioni l’imponente sistema idrico messo in piedi da Ciriaco e dai suoi successori, come attestano, prima Pierre Duval<sup>23</sup>, geografo di Luigi XIV, e poi due viaggiatori inglesi, Richard Lassels, che è a Roma intorno al 1654 e loda «i giuochi d’acqua, le grotte ... i luoghi dove ci si bagna»<sup>24</sup>, e Francis Mortoft, che nel 1659 dedica diverse osservazioni all’apparato ludico-idrico della Villa, osservando «una



Fig. 2. Giovan Francesco Venturini, *Fontana del Tritone... del Signor Duca Mattei, 1684-86*, da G.'F. Venturini, G.'G. Rossi, *Le fontane ne' Palazzi e ne' Giardini di Roma*, III, tav. 19

<sup>21</sup> J. Huguetan, *Voyage d'Italie curieux et nouveau...*, Lyon 1681, p. 297, e J. Raymond, *An Itinerary: Contayning a Voyage, Made Through Italy, in the Yeare 1646, and 1647*, London 1648, p. 112; quest'ultimo annota che «nella Villa Mattei ci sono un'antica Pila [il sarcofago delle Muse], una Piramide [l'obelisco], il Colosso di Alessandro [la testa colossale cd. di Alessandro Magno], che sono cose di gradimento per il sapiente, come le altre delizie dei giardini lo sono per il profano».

<sup>22</sup> F. Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito*, Roma 1658, pp. 17, 22. Un riconoscimento degli sforzi fatti da Girolamo si troverà anche nella *Roma antica e moderna* di Federico Franzini (Roma 1660, p. 406) e nella *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, pubblicata da Giovanni Pietro Bellori nel 1664.

<sup>23</sup> P. Du Val, *Le voyage et la description d'Italie...*, Paris 1656, p. 243.

<sup>24</sup> R. Lassels, *The Voyage of Italy... The Second Parts...*, Paris 1670, pp. 119-120.

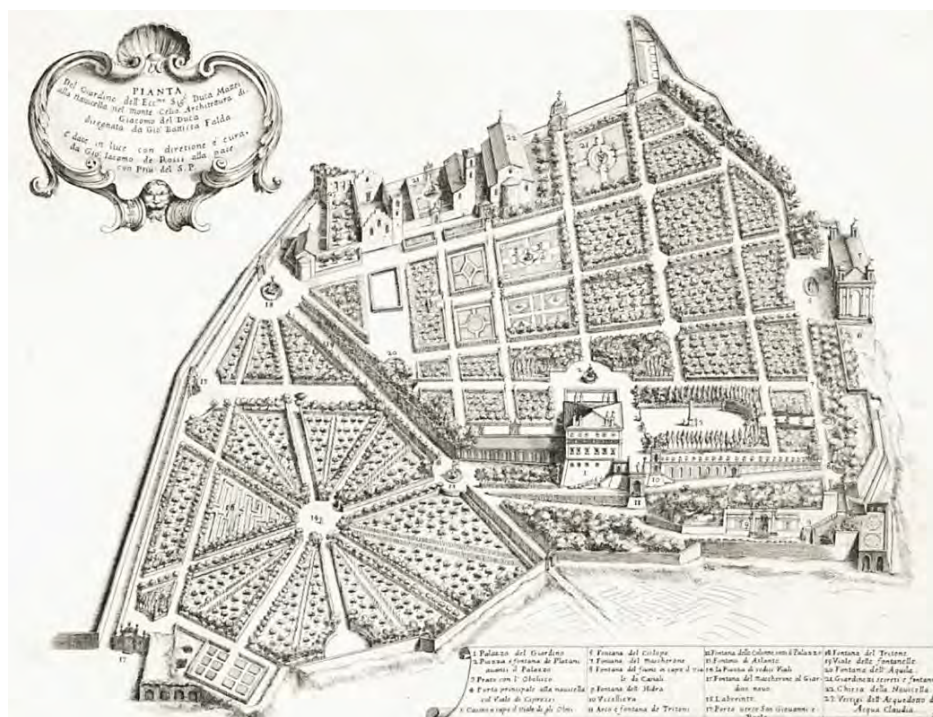


Fig. 3. Giovanni Battista Falda, *Pianta del Giardino dell'Ecc.<sup>mo</sup> Sig. Duca Mattei*, incisione da *Li Giardini di Roma con le loro piante alzate e vedute in prospettiva*, Roma, 1683, p. 18

grande creazione di giuochi d'acqua i cui getti vengono su da piccole navi», «una graziosa fontana che emette la fuoriuscita dell'acqua molto dall'alto in piccoli ruscelli» e diversi giuochi d'acqua che sorprendono piacevolmente il visitatore<sup>25</sup>.

Nella seconda metà del Seicento sembra prevalere un interesse esclusivamente antiquario, almeno da parte dei viaggiatori anglosassoni come Philip Skippon, che include una descrizione del complesso nel diario del viaggio, risalente al 1663-1664<sup>26</sup>. Anzi, fino alle soglie del secolo successivo la Villa scompare dalla carta stampata, se si eccettua la breve segnalazione “tecnica” sul funzionamento della Fontana delle Colonne (peraltro realizzata all'epoca di Ciriaco), nel *Dictionnaire d'Architecture* dell'architetto Augustin-Charles Daviler del 1693<sup>27</sup>.

#### 4. Le testimonianze del declino: il Settecento

La decadenza della famiglia e il conseguente affievolirsi della spinta creativa che non produce più realizzazioni all'avanguardia, nonché il decadimento stesso dei giardini, provocano un allontanamento dei viaggiatori colti in cerca di novità architettoniche e giardinistiche. Chi si riaffaccia a partire dall'inizio del Settecento sono i *connaisseurs*, intenditori e collezionisti d'arte, interessati alle opere antiche e alle “curiosità” ospitate nelle ville romane<sup>28</sup>. Nel 1702 Bernard de Montfaucon pubblica una descrizione della Villa in cui si limita a segnalare,

<sup>25</sup> Francis Mortofi: *his Book Being his Travels through France and Italy. 1658-1659*, London 1925, pp. 133-135.

<sup>26</sup> A. Churchill, J. Churchill, *A Collection of Voyages and Travels*, vol. VI, London 1732, p. 670.

<sup>27</sup> A.-C. Daviler, *Dictionnaire d'Architecture ou explication de tous les termes... Tome second*, Paris 1693, pp. 56-57.

<sup>28</sup> È il caso del langravio Carlo di Assia-Kassel e del conte Johann Balthasar Klaute che nel 1700 si fanno accompagnare da un «Antiquarius», probabilmente un “cicerone” romano; dopo aver accennato alla nuova sistemazione della piazza con al centro la colonna di granito orientale sormontata da un'aquila di metallo dorato, simbolo araldico dei Mattei, alla sistemazione nei giardini di 60 urne cinerarie antiche, di diverse fogge, il resoconto registra la lamentela per la scarsa manutenzione con cui sono tenute le fontane e il labirinto (J. B. Klaute, *Diarium Italicum...*, Kassel 1722, p. 183).

assecondando la sua competenza di paleografo e antiquario, i pezzi più pregiati della collezione d'antichità: non una parola sul giardino, sulle fontane e, ovviamente, sulle tanto prima esaltate statue moderne<sup>29</sup>. Sopperisce a questo la guida di Giacomo Pinarolo pubblicata l'anno successivo a Roma, che, oltre a una accurata segnalazione delle antichità presenti nella Villa, si sforza di rendere ragione degli ancor vitali artifizi fontanieri<sup>30</sup>.

Ugualmente dettagliata appare la relazione di un anonimo viaggiatore pubblicata a Londra nel 1757 con lo pseudonimo di *Monsieur de Blainville*, ma redatta dopo una visita avvenuta nel 1707; mentre, però, si dilunga sui capolavori d'arte lì esposti, pochi ragguagli riserva al giardino: oltre al solito cenno sugli scherzi d'acqua contro gli ignari visitatori, il resoconto elenca numerose fontane, tutte però riferibili all'epoca di Ciriaco. L'elemento più interessante di questo resoconto, che evidenzia il gusto per il "panorama" dei viaggiatori del *Grand Tour* della seconda metà del Settecento, è il rilievo accordato ai valori paesaggistici del complesso: le «prospettive» dalla Villa «sono estremamente piacevoli, sia sulla campagna sia sul grande Circo [Massimo]»<sup>31</sup>.

Fino agli anni Trenta del XVIII secolo è un susseguirsi di descrizioni più o meno complesse, che attestano ancora lo splendore dell'arredo del giardino e del palazzo<sup>32</sup>. Deseine, Wright<sup>33</sup>, Roiseco<sup>34</sup>, i Richardson<sup>35</sup>, invitano ancora il lettore a visitare la villa dei Mattei. L'ultimo in tal senso, a parte un brevissimo cenno nel diario di viaggio di Montesquieu<sup>36</sup>, pare essere il viaggiatore e archeologo tedesco Johann Georg Keyssler, a Roma nel 1729<sup>37</sup>, che giudica fontane e statue «di gran valore», ma sentenzia che «il labirinto è brutto»<sup>38</sup>.

La messa in vendita della maggior parte delle opere d'arte della Villa, imposta dal fallimento economico della famiglia, si riflette immediatamente nella percezione dei visitatori. La prima testimonianza in tal senso, è quella contenuta nel giornale di viaggio del maggiordomo di Federico Cristiano di Sassonia, Joseph von Wackerbarth-Salmour, poco meno di sei mesi dopo la decisione di Clemente XII di acquistare alcune statue della Villa (17 dicembre 1738): «sebbene il Giardino Mattei divenga quasi un deserto e le migliori statue siano state vendute o cadano in rovina, restano ancora 10 e 12 pezzi assai rari»<sup>39</sup>.

<sup>29</sup> B. de Montfaucon, *Diarium Italicum...*, Parisiis 1702, pp. 149-150.

<sup>30</sup> G. Pinarolo, *L'Antichità di Roma... Tomo primo*, Roma 1703, pp. 384-389; vengono ricordate: la «gran Fontana di sfera rotonda coll'Aquila» che «getta acqua di continuo»; «un quadrato bislongo, il quale fa prospettiva ad una fontana ornata di scherzetti di acqua attorno»; le «fontane dai lati per dritta linea, & altrettanti bacili di pietra, e sotto di esse è un ornamento di conchiglie con altrettante fontane fatte con simetria curiosa»; la fontana delle Colonne, nel cui nicchione «sorge una girandola di acqua in gran copia, e con forza ammirabile, che contrasta nella volta dell'Arco della medesima nicchia, donde cade per la veemenza nell'istesso vaso dove si risolve tutta in fumo»; quella di Ercole con l'Idra, dalla quale «apparisce l'Iride, o vero Arco Baleno, e vedendo questi combattimenti d'acqua, restano bagnati i circostanti per la parte posteriore, e nell'istesso tempo sono assalliti da una gran pioggia, che viene di sopra, e difficilmente si può sfuggire di non esser bagnato»; quella dei Mostri Marini, «dai lati della quale sono posti due Tritoni con un vaso in mano per ciascheduno, dal quale sorge un risalto d'acqua di altezza di dodici palmi, & un combattimento di diversi animali maritimi, con scherzi di acqua, con piogge da alto in gran copia»; infine, la scala «con molti scherzi, e giuochi d'acqua».

<sup>31</sup> *Travels through Holland, Germany, Switzerland, but especially Italy by the Late Monsieur de Blainville... Vol. II*, London 1757, pp. 553-555.

<sup>32</sup> F.-J. Deseine, *Rome moderne... Tome troisième*, Leide 1713, pp. 785-788.

<sup>33</sup> E. Wright, *Some Observations Made in Travelling through France, Italy, &c. in the Years 1720, 1721 and 1722*, London 1730, pp. 337-338.

<sup>34</sup> G. Roiseco, *Roma antica e moderna... Tomo primo*, Roma 1750, p. 77.

<sup>35</sup> J. Richardson, J. Richardson, *Traité de la peinture, et de la sculpture... Tome III*, Amsterdam 1728, pp. 299-304.

<sup>36</sup> *Voyages de Montesquieu... I*, Bordeaux 1894, p. 217.

<sup>37</sup> G. Schütze, *Das Leben Johann Georg Keyßlers*, Hannover 1751, p. IX.

<sup>38</sup> J.G. Keyssler, *Fortsetzung Neuerer Reisen, durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen... [vol. II]*, Hannover 1741, pp. 138-140.

<sup>39</sup> Il passo, inedito, mi è stato cortesemente segnalato da Maureen Cassidy-Geiger che ringrazio. Per il diario del conte von Wackerbarth-Salmour, vd. M. Cassidy-Geiger, *Diplomatic Correspondence between Counts Brühl*

Altri autori continueranno a elencare le particolarità e le ricchezze della Villa, senza lasciar trapelare i segni pur tangibili della sua decadenza<sup>40</sup>, ma alla *Description* dell'abate Richard<sup>41</sup> i giardini Mattei ispireranno una considerazione illuminante, forse applicabile, in quel periodo, a molte altre dimore romane di delizia: «queste case e questi giardini emanavano senza dubbio un grande fulgore al momento della loro creazione, ma alla lunga le statue esposte all'aria si rovinano, la vegetazione si deteriora, gli edifici sono trascurati, e la maggior parte ha un'aria miserabile: le belle statue di cui sono popolate somigliano a degli eroi tenuti per incantamento in una prigione dove sono confinati».

Analogo senso di abbandono promana dalle pagine coeve: l'astronomo francese de Lalande, per esempio, che vede la Villa nel 1765-1766, ammette malinconicamente che «una volta era molto bella», ma resta ancora «una delle più interessanti di Roma; anche se abbandonata e pressoché incolta»<sup>42</sup>. Così pure nella *Teutsche Akademie* di Joachim von Sandrart<sup>43</sup> si afferma che «una volta era un'ammirevole residenza di campagna, ma oggi non è per niente visitata, piuttosto si va via». Decisamente negativo è il giudizio del conte finanziere e collezionista francese Pierre-Jacques-Onésime Bergeret de Grancourt che nel dicembre 1773 visita la Villa assieme all'architetto e disegnatore Pierre-Adrien Pâris e al pittore Jean-Honoré Fragonard: «eccoci a Villa Mattei, un'altra villa meno rilevante, ma che si vede con gran piacere per la quantità di figure antiche che vi si vedono. Non trovo però che ve ne siano molte da annotare e di prima qualità. La quantità e la varietà delle acque costituiscono uno dei grandi pregi di queste ville; esse sono d'altronde in uno stato di abbandono che non può che servire a riempire la testa dei pittori di scene piacevoli sul quadro»<sup>44</sup>, alludendo forse alle numerose vedute tratte circa un decennio prima da Robert Hubert (fig. 4). Di simile avviso è il marchese de Sade, che la vede tre anni dopo: «in generale tutto sembra mal tenuto in questa casa, e si soffre guardando tanta bellezza ridotta in questo stato di disordine e di abbandono, al quale contribuisce verosimilmente sia il poco gusto del padrone, sia la negligenza di un portiere stupido e mercenario». Va però riconosciuto al “divin Marchese” il merito di essere stato l'unico visitatore a descrivere le pitture commissionate negli anni Venti del Seicento dal figlio di Ciriaco, Giovanni Battista, a decorazione delle volte delle stanze del palazzetto<sup>45</sup>.

La pubblicazione, a partire dal 1776, dei tre volumi del catalogo dei *Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur*, curato da Ridolfino Venuti e completato da Giovanni Cristoforo Amaduzzi, è il prodromo della definitiva spoliazione del giardino della ricca collezione di antichità; il fatto viene curiosamente annotato nella recensione del catalogo, venduto a Roma per «360 paoli», apparsa su un periodico inglese del 1781<sup>46</sup>: «sia la villa che i giardini Mattei sono oggi molto decaduti; una gran parte delle antichità prima lì conservate sono state trasferite ad altri proprietari o in altre collezioni; in particolare dodici delle statue più belle e numerosi busti e rilievi al nuovo Museo Vaticano».

*and Wackerbarth-Salmour during Crown Prince Friedrich Christian's Grand Tour-cum-Cure in Italy, 1738-1740*, in Heinrich Graf von Brühl (1700-1763) *Ein sächsischer Mäzen in Europa*, U.Ch. Koch, C.Ruggero (eds.), atti del convegno internazionale, Dresden-Roma 2017, Dresden, Sandstein Verlag, 2017, pp. 300-492.

<sup>40</sup> Di tono ancora possibilista è Charles de Brosses il quale, in una delle lettere scritte dall'Italia tra il 1739 e il 1740, ammette che «Villa Mattei merita assai il fatto di avervi fatto una sosta», evidenziandone l'impareggiabile vista sulle rovine delle Terme di Caracalla (*Lettres historiques et critiques sur l'Italie... Tome III*, Paris 1840, pp. 118-120).

<sup>41</sup> J. Richard, *Description historique et critique de l'Italie... Tome VI*, Dijon 1766, pp. 169-175.

<sup>42</sup> J.-J. de Lalande, *Voyage en Italie... Tome Troisième*, Genève 1790<sup>3</sup>, pp. 292-294.

<sup>43</sup> J. von Sandrart, *Teutsche Akademie der Bau-, Bildhauer- und Maler-Kunst, Volume 5*, 1772, pp. 56-57.

<sup>44</sup> Bergeret et Fragonard. *Journal inédit d'un voyage en Italie. 1773-1774...*, M.A. Tornézy (ed.), Paris 1895, pp. 156-157.

<sup>45</sup> D.-A.-F. de Sade, *Voyage d'Italie...*, P. Klossowski, G. Lély, G. Daumas (eds.), Paris, Tchou, 1967, pp. 289-290.

<sup>46</sup> *The Critical Review, or, Annals of Literature*, Vol. 52, 1781, pp. 229-230.



Fig. 4. Hubert Robert, *Veduta idealizzata dei terrazzamenti meridionali di Villa Mattei*, circa 1760, disegno a sanguigna, mercato antiquario

#### 4. I relitti del “naufragio”: la melanconia delle descrizioni ottocentesche

La condizione di abbandono della Villa si farà ancor più negletta col volgere del nuovo secolo<sup>47</sup>, orientando la percezione dei visitatori in senso romantico e decadente. Così ne parla già nel 1795 la scrittrice danese Sophie Christiane Friederike Brun che per due volte nell'inverno di quell'anno passeggia nella villa assieme al compatriota archeologo e numismatico Jørgen Zoega, soffermandosi sia sullo spettacolare panorama, sia su particolari di intenso valore poetico come l'immagine del sarcofago delle Muse, in cui riconosce la figura di Omero sopra la cui calva testa «un solitario germoglio di edera ... ha formato un'incantevole corona» così da commuovere gli astanti<sup>48</sup>. Questa condizione melanconica diviene essa stessa un valore intrinseco del giardino da «tutelare»: così la Brun, tornando nell'inverno del 1803, lamenta che la nuova proprietaria, l'arciduchessa Marianna d'Austria, «la vuole rifare a giardino inglese», e «si è iniziato di nuovo a tagliare ovunque e, inoltre, a dipingere di bianco ciò che resta delle antiche statue. Per noi è un grandissimo peccato»<sup>49</sup>. Anche gli interventi per ridare splendore alla Villa commissionati nel decennio successivo dall'ex ministro spagnolo in esilio, Manuel Godoy, non ottengono giudizi lusinghieri da parte dei visitatori: tra il 1816 e i 1817 la contessa polacca Borkowska vede e critica questi i lavori descrivendo la Villa in uno stato di disordine<sup>50</sup> e lo scrittore Antoine Claude Pasquin detto *Valéry*, che vi entra nel 1826, afferma che «i giardini, a lungo abbandonati, sono stati ripiantati, ma con un gusto modesto»<sup>51</sup>; Stendhal, infine, nelle *Promenades dans Rome*, irride Godoy per il tentativo di dotare la Villa di un laghetto dove poteva manovrare soltanto «una barchetta, che poteva ospitare solo due persone»<sup>52</sup>. Ma la stroncatura maggiore viene, ancora

<sup>47</sup> Vd. per es. l'*Itinerario istruttivo di Roma* di Mariano Vasi (Roma 1791, p. 123).

<sup>48</sup> F. Brun, *Tagebuch über Rom ... in d. J. 1795 und 1796. I*, Zurich 1800, pp. 83-86, 120-121.

<sup>49</sup> F. Brun, *Römisches leben... Erster Theil*, Leipzig 1833, pp. 250-251.

<sup>50</sup> E. Amadei, *Roma in un diario inedito del primo Ottocento*, Roma, Palombi, 1961.

<sup>51</sup> Valéry, *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1828... Tome IV*, Paris 1831-1833, p. 154.

<sup>52</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome... Tome second*, Paris 1829, pp. 218-219.

una volta, da una rivista inglese, *The New Monthly Magazine*, dove, in un resoconto a puntate del 1829<sup>53</sup>, si dice che «Villa Mattei, modernizzata e addobbata di nuovo dal suo attuale proprietario ... è a prima vista un tipo comune di casa di campagna semi-inglese, decorata, o forse deturpata, con qualche acro di piantagioni comuni, tutto passeggio, tutto geometria, con le loro misere partizioni di alberi neri, rigidi, e apparentemente solenni. È un buon posto, non tanto per quello che puoi vedere in esso, ma per quello che puoi vedere da esso». Sulla scorta di tali giudizi la scrittrice americana Catharine Maria Sedgwick, che visita la Villa nel 1840, confessa che non la potrebbe anteporre alla «bellezza impeccabile e la perfezione di ornamento di un parco, di un giardino e delle serre di un nobile inglese, ... in rovina e abbandonata com'è, con i suoi laceri pergolati, i suoi roseti non mondati, le sue statue dai nasi rotti, e la sua vigna, com'è ora, arida e scura», se non fosse per l'immensa vista che di lì si gode<sup>54</sup>.

Nella seconda parte del secolo le opinioni sembrano concordare nella rievocazione della memoria di ciò che Villa Mattei era stata in passato, apprezzandone le qualità appartate e silenziose, quasi a farne un ritiro da meditazione. Lo scrittore inglese Augustus John Cuthbert Hare scrive nelle sue memorie di viaggio intitolate *Walks in Rome*<sup>55</sup>, che la Villa merita di essere visitata presentandosi come «l'ideale di un deserto giardino romano, ricco di grandi margherite romane, rose, e pervinche sparse a volontà tra resti di antiche statue e colonne». Émile Zola ricorda, invece, che nella passeggiata lì fatta il 17 novembre 1894 fu colpito dai «bei bossi tagliati, dall'odore tanto forte e tanto amaro, eucalipti, un viale di aloe, una fontana a semicerchio, un'altra sotto un portico. Una siepe di rose del Bengala. Magnifici lauri. Enormi fusaggini. Qualche laurotimo grande come un albero»<sup>56</sup>. Più tecnico è l'approccio dell'architetta paesaggista americana Beatrix Farrand, la quale, dopo aver visitato la Villa il 6 aprile 1895, denuncia che «l'assetto si è completamente perduto a causa dei cambiamenti ... l'antico *parterre* è alquanto distrutto nel disegno. Un viale di vecchi lecci potati è la parte più vecchio stile del luogo ed è indubbiamente bella ... Sono ancora visibili tracce di terrazze, ma sono state lisciate e stirate in misura tale da non essere più altro che montagnole»<sup>57</sup>.

L'antica perduta magnificenza del giardino Mattei si converte in poesia di una perduta maestà, divenendo metafora del declino dell'intera città papale: alle soglie del nuovo e rivoluzionario secolo è lo scrittore e premio Nobel Romain Rolland a consegnarci, nel capitolo finale del romanzo-saga *Jean-Christophe*, uscito nel 1912, un affresco poetico che pare infiammare di splendore l'oramai morente Villa Celimontana: «andavano in una di queste ville, relitti del naufragio in cui la splendida Roma del Settecento era affondata sotto le onde della barbarie piemontese. Avevano una predilezione per la Villa Mattei, questo promontorio dell'antica Roma, ai piedi del quale venivano a morire le ultime ondate della Campagna deserta. Seguivano il viale di querce, la cui profonda volta inquadra l'azzurra catena montuosa, la soave catena degli Albani, che si gonfia dolcemente come un cuore che palpita ... Si sedevano al fondo del viale, sotto un pergolato di rose, addossato a un bianco sarcofago. Davanti a loro il deserto. Pace profonda»<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> *Walks in Rome and its Environs. No. XVII. Roman Villas, The New Monthly Magazine and Literary Journal*, 1829, I, p. 281.

<sup>54</sup> C.M. Sedgwick, *Letters from Abroad to Kindred at Home ... Vol. I*, London 1841, pp. 218-219.

<sup>55</sup> A.J.C. Hare, *Walks in Rome... Two Volumes. I*, London 1871, p. 304.

<sup>56</sup> É. Zola, *Mes voyages, Lourdes, Rome: journaux inédits*, R. Ternois (ed.), Paris 1958, p. 238.

<sup>57</sup> *The Collected Writings of Beatrix Farrand, American Landscape Gardener (1872-1959)*, C. Messinger Pearson (ed.), Hanover and London, University Press of New England, 2009, p. 33.

<sup>58</sup> R. Rolland, *Jean-Christophe. Troisième volume de la série... La nouvelle journée*, Paris 1912, p. 61.





# **Organizzazione urbana e strutture sociali nell'Alta Irpinia di inizio XVII secolo attraverso il resoconto di viaggio di un illustre visitatore straniero**

Francesco Zecchino

Università Suor Orsola Benincasa – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Gian Vincenzo Imperiale, diario di viaggio, feudo di S. Angelo dei Lombardi, paesaggi.

## **1. Gian Vincenzo Imperiale e il suo acquisto nel Regno di Napoli**

Nel corso del XVI secolo, nella Napoli vicereale si registrò la crescente presenza e la sempre maggior rilevanza sociale di una nutrita schiera di nuclei borghesi stranieri. Tra questi, in particolare nell'ambito mercantile e finanziario, prevalevano i genovesi.

Proprio nel solco di questi considerevoli interessi economici nel Regno di Napoli si iscrive, nel 1631, l'acquisto di un feudo nell'allora Principato ultra da parte di un illustre esponente della Repubblica di Genova. Il feudo era quello di S. Angelo dei Lombardi, nell'attuale provincia di Avellino, e l'acquirente Gian Vincenzo Imperiale, autorevole e poliedrico gentiluomo tra i più facoltosi della città della Lanterna.

In effetti l'acquisto fu effettuato da un procuratore dell'Imperiale, che però non si avvide dei tanti crediti ipotecari gravanti sulla proprietà e queste pendenze finirono per ritardare l'effettiva entrata in possesso dei beni da parte del pur legittimo nuovo proprietario. La vicenda, all'attenzione del tribunale di Napoli, appariva tanto ingarbugliata che ancora nel 1632 risultava ben lungi dall'essere risolta e così, l'8 maggio di quello stesso anno, intenzionato a seguire più da vicino il caso e speranzoso di favorirne una più rapida conclusione, l'Imperiale partì da Genova alla volta della capitale del Vicereame spagnolo. La presenza di Gian Vincenzo a Napoli, tuttavia, non portò gli effetti desiderati. Continui ritardi e inadempienze degli amministratori della giustizia protrassero infatti, senza alcun esito, la sua permanenza in città fino al 30 marzo del 1633 quando, nonostante l'acquisto non risultasse ancora legalmente perfezionato (non lo sarà fino al 1636), decise lo stesso di lasciare Napoli e raggiungere finalmente, per la prima volta, il suo nuovo feudo. In poco più di un mese Gian Vincenzo ebbe modo di visitarlo tutto e solo l'8 maggio del 1633, ad un anno esatto dalla sua partenza da Genova, fece definitivo ritorno in patria.

## **2. I Giornali**

Una preziosa e dettagliata testimonianza dell'intero suo viaggio è lo stesso Gian Vincenzo Imperiale a fornirla attraverso la stesura di un vero e proprio diario. Il documento, un manoscritto di cui oggi si sono perse le tracce, è stato fortunatamente pubblicato quasi integralmente nel 1898 da Anton Giulio Barrili negli Atti della Società Ligure di Storia Patria. In questi *Giornali* l'Imperiale offre il racconto completo del viaggio, descrivendo la partenza da San Pier d'Arena<sup>1</sup>, le varie tappe prima di giungere a Napoli, la lunga permanenza partenopea e, appunto, il soggiorno nei suoi nuovi possedimenti irpini. Riguardo alla cifra stilistica, il testo beneficia delle conclamate capacità letterarie del suo autore. Gian Vincenzo infatti, membro di una delle famiglie più ricche e in vista di Genova (il padre Gian Giacomo fu doge), oltre a seguire le orme paterne in ambito istituzionale (mancò per ben due volte, per un soffio, l'elezione al dogato, fu senatore della Repubblica di Genova ed ebbe svariati altri incarichi politici che lo portarono a compiere numerosi viaggi in Italia e all'estero), fu anche esperto collezionista d'arte e appassionato letterato (autore, tra l'altro, di un apprezzato poema dal titolo *Lo Stato rustico*).

---

<sup>1</sup> Allora borgo gremito di ville suburbane dell'alta società genovese e oggi Sampierdarena, uno dei più popolosi quartieri di Genova.



Gio. Bernardo Carbone, "Ritratto di Gian Vincenzo Imperiale e familiari", olio su tela, 1642.  
Genova, Villa Imperiale di Terralba

I *Giornali*, un diario quotidiano, dunque, dalla forma elaborata e arricchito da colte citazioni, riportano un interessante spaccato geografico e sociale dell'Italia del XVII secolo. Uno spaccato ancor più straordinario se se ne considera l'autore, ovvero uno degli uomini più autorevoli del suo tempo e viaggiatore navigato, ben avvezzo a relazionarsi con nuove realtà e diversi contesti, un vero uomo di mondo insomma. In questo senso è il Barrili stesso che, nella sua prefazione al manoscritto, ne sottolinea l'importanza per tutto ciò che vi si riflette dei costumi e della società dell'epoca e, riferito nello specifico al periodo trascorso dall'Imperiale nel feudo di S. Angelo, chiarisce che la festosa accoglienza che i sudditi gli riservarono può senza dubbio essere considerata come *un saggio, che credo unico, di costumanze feudali, nel tempo che incominciavano a rifiorirsi di più moderne eleganze*<sup>2</sup>.

### 3. Il viaggio nel feudo di S. Angelo dei Lombardi

Il primo contatto dell'Imperiale con l'Irpinia avviene ad Avellino il 30 marzo 1633. Qui l'illustre viaggiatore offre una dettagliata descrizione del parco dei signori della città, i Caracciolo: *Questo giardino, signoreggiato da eminente palazzotto del Signore, parte in piano e parte in erto, corrisponde col merito alla fama. Egli è nato, per sua disventura nella sua fortuna, all'ingiurie del verno molto esposto: non conserverebbe il suo corpo, se le membra di lui non fossero composte di tutto quel che più resiste al freddo. Le pergolate di lui, non di aranci o di pomigranati, ma di edere e di lauri regii bisogna che si vestano; i laberinti di lui, non di odorosi mirti, o di fioriti romarini, ma di fetidi bussi o d'infecondi sanguigni*

<sup>2</sup> G.V. Imperiale, *Giornali*, a cura di A.G. Barrili, «Atti della Società ligure di storia patria», 29 (1898), 2, p. 293.

*convien che si circondino: gli spazi de' vacui in lui, non di fiori italiani, ma dei fiamminghi è necessario che si coprano; onde in vece delle rose, del garofalo, del gelsomino, e della margherita, la peonia, l'anèmone, il narciso e il tulipano qui pompeggiano. E in ogni modo, perchè dalla meraviglia talvolta vien la grazia, non è men grata all'occhio quella selva, che, rusticana per natura, si mostri dall'arte accivilita, di quel che sia quella spalliera, che, civile per natura, quasi in selva sia ridotta, se dall'arte è abbandonata*<sup>3</sup>.

La preziosa testimonianza dell'Imperiale, oltre a certificare la notorietà del parco all'epoca, chiarisce quali e come fossero disposte le diverse tipologie botaniche all'interno del giardino, la morfologia del suo impianto, l'immediata prossimità alla residenza e l'infelice esposizione alle intemperie che, paradossalmente, ne costituiva un punto di forza. L'impiego decorativo di piante comunemente note più per la loro resistenza che per il loro piacevole aspetto determinava, per il narratore, l'originalità di questo giardino, costituendo la prova di come esso risultasse un magistrale esempio dell'arte dei giardini dell'epoca. Sebbene infatti queste piante siano finanche un po' troppo ingenerosamente denigrate – il *fetido bosso* per esempio, per quanto effettivamente dalle infiorescenze maleodoranti, è pur sempre uno dei sempreverdi maggiormente apprezzati fin dall'antichità per il suo impiego nell'*ars topiaria* – lo stesso Imperiale ne esalta al contempo l'abile disposizione all'interno del giardino.

Dopo aver passato la notte ad Atripalda, il giorno successivo Gian Vincenzo muove finalmente verso il suo feudo. Affettuosi festeggiamenti dei sudditi scandiscono il suo arrivo in ogni cittadina. La prima è Nusco, dove l'Imperiale prende alloggio nel castello e dove sosta tre giorni. Procede poi verso S. Angelo, il vero fulcro dell'intero possedimento, il cui castello costituirà la sua residenza principale durante l'intera permanenza irpina. Da qui Gian Vincenzo si allontanerà solo per rapide visite agli altri suoi domini o alle zone limitrofe: 14 e 15 aprile Lioni; 19 e 20 aprile Andretta; 24, 25 e 26 aprile Guardia Lombardi, Bisaccia e Morra de Sanctis.

Durante il suo breve soggiorno irpino Gian Vincenzo ha dunque modo di conoscere ed osservare vari aspetti di quei territori, che puntualmente annota nei suoi *Giornali*.

In primo luogo emergono le considerazioni circa la condizione viaria. Da Atripalda a Nusco affronta sentieri alquanto *incomodi* che lo costringono ad abbandonare le confortevoli carrozze e a proseguire direttamente in sella ai cavalli. A peggiorare le cose una pioggia incessante: *Non posso compitamente riferire quanti mali passi ne bisognò passare, e quanta pioggia ne convenne sostenere. Basti sapersi che non fu pelo indosso che ben non si bagnasse; né fu cavallo che più volte non cadesse; né fu pedone che in quei pendini assai frequentemente non sdruciolasse* (pp. 369-70). Fortunatamente altrove la situazione è migliore. Da Nusco a S. Angelo *Il viaggio è favorito dall'aria temperata e dalla strada accivilita. Non si muove piede, che non si mova su la verde schiena di piacevoli sentieri, che non siano da giardini di frutti, da pergolati di viti, da coltivati di semenze circondati* (p. 373). Il tragitto per Lioni è descritto come un *continuato sentiere di campi seminati* (p. 380), mentre in merito alla strada tra S. Angelo e Andretta, l'Imperiale appunta: *Sul mansueto giogo di placide colline stampiamo le nostre orme* (p. 390).

In effetti, dal punto di vista paesaggistico, in generale l'Imperiale dipinge un quadro molto favorevole del suo feudo. Soprattutto ne apprezza l'orografia e la produttività e la fertilità della terra: *Siede [il feudo] sopra erture, che per la maggior parte si sollevano in colli, per alcuna in monti; questi non molto aspri, quelli assai dolci; gli uni e gli altri in tutto fertili; perché dove, non essendo la pianura, non si semina il frumento, o si piantano le viti, o si coltivano i giardini; e dove non sono questi o quelli, ingrandiscono i cerri, le quercie, e i castagni; piante che al paro delle domestiche vengono ad essere fruttifere.*

---

<sup>3</sup> *Ivi*, pp. 368-369. Di qui in avanti il riferimento alle pagine dei *Giornali* sarà inserito direttamente nel testo.



S. Angelo dei Lombardi, incisione. Immagine tratta da G. B. Pacichelli, "Il Regno di Napoli in prospettiva", 1703

*Tutti gli elementi paiono a lui stati propizi. Imperciocchè l'aria da un orizzonte sospeso vi soffia spiriti purificati, e però in ogni stagione salutari; la terra, ricompensata del non suggerir grossi vapori all'aria, dall'aria fecondata, copre di grossa polpa talmente le sue membra, ch'all'arator già mai non mostra l'ossa; l'acqua, ch'è il latte della terra, per le poppe della natura non lascia mancarvi il nodrimento opportuno agli appetiti, non che necessario a' bisogni (p. 394).*

Per quanto riguarda l'aspetto urbanistico ed architettonico, i *Giornali* offrono interessanti informazioni: *Le cascine per la campagna non sono rare; le case nelle due città [S. Angelo e Nusco] e nell'altre terre [Andretta, Lioni e Carbonara, l'attuale Aquilonia] sono spesse. Di qui è che nell'abitato le strade sono anguste; le abitazioni, nel di fuori rustiche, nel di dentro polite, per lo più sono strette; alcune comode. ... In ognuna di queste terre, oltre le cattedrali, sono più chiese, e molto ben guernite, così di canonici e di preti, come di cappelle e di apparati. Vi sono inoltre alcuni monasteri di frati conventuali e di riformati (pp. 394-395).*

La condizione delle *fabbriche pubbliche*, ovvero dei castelli e delle masserie ch'al Barone si appartengono (p. 395), non è buona quanto quella dell'architettura religiosa. Solo il castello di S. Angelo è, tutto sommato, in buono stato; non a caso otterrà una più accurata descrizione nel manoscritto: *benchè in alcune parti bisognosa di ristoro [la casa], dimostra in tutto la magnificenza unita alla comodità. Ha vasto cortile; innumerabili intorno a lui le stanze. Ha corte e larghe le scale; sono di marmo gli scalini e gli ornamenti. Ha spaziosa sala: più di sedeci sono al piano di lei le camere. I balconi di lei signoreggiano con una occhiata quasi tutte quelle terre che stanno al padrone, ancora che tra loro lontane, unitamente sottoposte (p. 375).*

Altre residenze vengono menzionate più fuggacemente. Del castello di Nusco si accenna solo ad una *comoda stanza*; di quelli di Andretta e Morra rispettivamente ad un *rovinato castello*

(collocato però in ottima posizione: *dalla ertura di questo sito godo della bella veduta della circostante pianura*) e ad un *disfatto albergo* (p. 391 e p. 407). A Guardia Lombardi l'Imperiale sosta *nella comoda abitazione del Vicario di quel luogo, già che l'albergo del Barone non altro che la propria ruina in sè più non alloggia* (p. 400). Anche a Lioni, infine, il castello è totalmente distrutto e non gli resta che prendere dimora in un *pubblico alloggiamento* (p. 382).

Quanto alle strutture sociali, il giudizio di Gian Vincenzo risulta piuttosto severo per entrambi gli *ordini* in cui principalmente distingue la popolazione, i contadini e i cittadini: *I contadini, dalla feracità della campagna fatti neghittosi, per quanto nascano robusti, si allevano tanto pigri, che più tosto a mani spenzolate bene spesso si spasseggiano, di quel ch'a suoi tempi con la vanga in mano si lavorino. ... Altresì questi cittadini per lo più sono infingardi, e per conseguenza per lo più si vedon poveri. Se i contadini odiano la fatica, i cittadini non amano l'industria. Quelli si accontentano del poco che giorno per giorno si procacciano; questi si appagano, come se fosse molto, di quel poco che possiedono* (pp. 396-397).

Addirittura impietose le conclusioni generali: *Nel rimanente, questi popoli, non avvezzi alla libertà, non la conoscono; e perché non la stimano, non la bramano. Ma perché da cinquant'anni in qua, essendo sempre vissuti a posta degli affittatori, non hanno mai veduto la faccia dei naturali lor padroni, si sono assuefatti ad una certa licenziosa lor comodità, che senza distorsi nel pensiero della pubblica servitù, fa loro desiderare una tal privata libertà; onde «nec totam libertatem nec totam servitutem pati possunt»* (p. 397).

Questo particolare passo dei *Giornali*, con la dotta citazione di Tacito, chiarisce perfettamente quali fossero i parametri con cui Gian Vincenzo Imperiale valutava, e quindi appuntava nel suo diario, gli esiti del viaggio.

Per un uomo come lui, colto e di vasta esperienza, era inevitabile che qualunque cosa vista e vissuta nel feudo di S. Angelo fosse messa in relazione con il suo ampio bagaglio di conoscenze. Nei *Giornali* questo risulta evidente, ad esempio, quando propone alcuni paragoni per sottolineare la pigrizia dei contadini del suo feudo: *non sono come i Belgi, dei quali, nelle montagne faticosi e nelle fatiche valorosi, Cesare osservò sì come il lor patire fosse stimolo al lor ben operare; ... Né sono come gli alpini Genovesi, de' quali sì ne' tempi moderni come negli antichi le prove passarono alle meraviglie, principalmente per essere da que' monti invitati a' lor stenti; onde Vergilio, dimostrando nel lor travaglio il lor valore, n'ebbe a dire: «Assuetumque malo Ligurem»* (p. 396). Oppure quando si accinge a visitare il parco dei Caracciolo ad Avellino – *il desiderio di vedere il giardino di quel Signore è cagione ch'io dimori un'ora. Ho animo di chiederne l'ingresso, perché provo ancor io nelle comodità che Dio mi ha dato nella mia villa di San Pier d'Arena, come il maggior godimento del padrone è quel che gli viene dall'onore del forastiero* (p. 368) – e non può fare a meno di evocare la sua villa di San Pier d'Arena, anch'essa munita di un magnifico giardino.

## Bibliografia

G. Chiusano, «Gian Vincenzo Imperiale Signore di S. Angelo dei Lombardi. Soggiorno nel santangiolese: aprile-maggio 1633», *Economia Irpina*, 1-6, 1972, pp. 3-36.

S. Colucci, «Il soggiorno di Gian Vincenzo Imperiale nel feudo di S. Angelo dei Lombardi dal 3 aprile all'8 maggio 1633», *Irpina*, 5, 1929, pp.13-20.

N. di Guglielmo, «Gian Vincenzo Imperiale letterato, politico e feudatario dello Stato di Sant'Angelo dei Lombardi», *Rassegna Storica Irpina*, a. 2004-08, 2012, pp. 55-112.

C. Grassi, «La visita di Gian Vincenzo Imperiale a Morra», *L'Eco 'di "Andretta"*, 1/2, 2007, pp. 9 ss.

G.V. Imperiale, *Giornali*, a cura di A.G. Barrili, in «Atti della Società ligure di storia patria», vol. 29, fasc. II, Genova, 1898.

- R. Martinoni, *Gian Vincenzo Imperiale. Politico, letterato e collezionista genovese del Seicento*, Padova, Editrice Antenore, 1983.
- C. Nardi, «Gian Vincenzo Imperiale e il suo soggiorno napoletano. Un genovese a Napoli nel '600», *Quaderni Ligustici*, 111, 1961, pp. 129-160.
- F. Zecchino, «Art and nature in a lost garden: the Park of the Caracciolo Princes in Avellino», in *Best practices in heritage conservation and management. From the world to Pompeii, Le vie dei Mercanti XII Forum Internazionale di Studi. 12-14 giugno 2014 Aversa-Capri*, C. Gambardella ed., Napoli, La Scuola di Pitagora, 2014, pp. 1129-1139.
- C. Ziccardi, «Viaggiatori in Irpinia: il viaggio di Gian Vincenzo Imperiale nel 1633», *Vicum*, 5, 2005, pp. 117-136.

# La città eterna descritta e disegnata dall'architetto veronese Luigi Trezza

Laura Giacomini

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** Roma, Trezza, Milizia, antichità, Rinascimento, Barocco, Settecento.

## 1. Roma reinterpretata alla luce del suo bagaglio culturale

L'8 aprile 1795 Luigi Trezza (1752?-1823), affermato architetto veronese, giunse a Roma, «Alma Città che da tanto tempo sospiravo di vedere»<sup>1</sup>, meta ideale e ineludibile per gli artisti desiderosi di «perfezionarsi sopra l'esame degli antichi, e moderni monumenti»<sup>2</sup>.

A Roma, meta principale del suo viaggio durato sette mesi, Trezza si fermò fino al 9 settembre e dedicò quattro mesi a «una regolare visita a tutto ciò che qui si ritrova», preparata, si ipotizza, sulle guide di Roma più rinomate, come *l'Itinerario istruttivo di Roma* (1794) di Mariano Vasi, e sulla *Roma delle belle arti del disegno* (1787) di Milizia, e orientata dalle sue già consolidate convinzioni estetiche, frutto di una formazione intrisa della rigorosa cultura classicista di stampo sanmicheliano allora imperante a Verona e di una solida preparazione tecnico-ingegneristica che si riverbera nel pragmatismo delle sue analisi<sup>3</sup>.

Trezza raccoglie memoria scritta e grafica del suo viaggio in 490 carte, riservandone a Roma 316, 130 con disegni; il suo interesse ha come fulcro le antichità e le architetture rinascimentali, in particolare del Cinquecento, tuttavia si allarga ecletticamente anche a edifici dei *bassi tempi*, barocchi e del Settecento, opere meno in sintonia con i principi guida della sua formazione, spaziando su tutte le tipologie edilizie – infrastrutture, edifici pubblici, chiese, palazzi e ville con i loro giardini – e su elementi decorativi di piazze ed edifici, quali fontane, obelischi, statue e affreschi, con accenni anche alle collezioni conservate in gallerie e musei omettendone, però, descrizioni dettagliate trattandosi di cose *fuori del mio istituto*. A tutto ciò aggiunge alcune note di colore: descrive feste e processioni e le tante *molestie* per *smungere il danaro* subite dai forestieri anche da parte di *ignoranti ciceroni*.

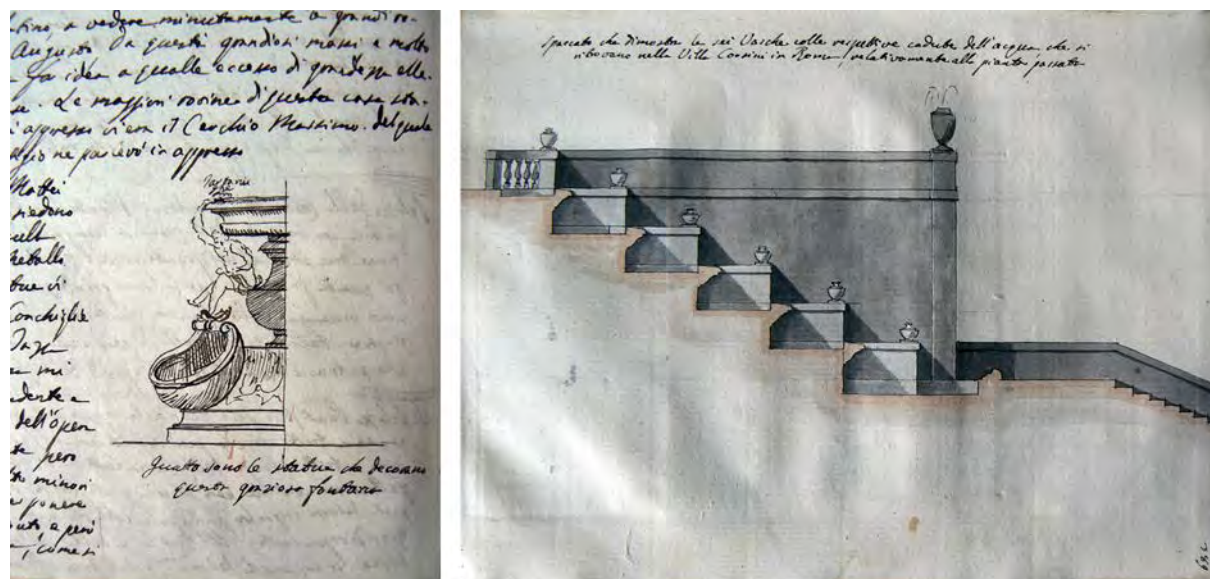
Nell'esame che Trezza fa della stratificata e policentrica città di Roma la sua attenzione si focalizza sui resti dei monumenti antichi e sugli edifici di qualità, mentre trascura, a differenza di quanto fa altrove, sia l'assetto urbanistico e la morfologia dell'*Urbe*, sia il «vuoto urbano» di carattere pubblico, strade e piazze ricordate quasi esclusivamente per gli arredi urbani che le ornano, quali obelischi, colonne, statue e soprattutto fontane, immortalate in tre schizzi, uno della fontana delle Tartarughe dell'*abile* Giacomo della Porta che gli *piacque moltissimo* per le sue *bellissime statue*. Dell'«inabitato», i due terzi del territorio interno alle mura aureliane, e dell'area periurbana ricorda solo la presenza diffusa di antiche rovine in orti e vigne e i rinomati giardini delle numerose ville che li punteggiano; su questi ultimi si concentra l'attenzione di Trezza, che si era già cimentato nella progettazione di giardini. Esaminandoli si sofferma sugli *ameni* siti, sulle componenti vegetali e sugli arredi quali tempietti, fontane, grotte, scalinate con cordonate d'acqua, statue e simili cui dedica numerosi disegni onde servirsene come ispirazione per i suoi futuri progetti: tra l'altro ritrae

<sup>1</sup> L. Trezza, *Itinerario di me Luigi Trezza descritto localmente cadaun giorno del mio viaggio, e stazione nelle varie Città, e terre della Toscana, Romagna, Regno di Napoli, ed altri Stati...*, 1795, Biblioteca Civica di Verona (BCVr), ms. 856, c. 40.

<sup>2</sup> L. Trezza, *Raccolta degli sbocchi coll'individuale misure delle più cospicue fabbriche di Verona e di altri luoghi fuori di essa dell'aureo secolo 1500*, 1796, BCVr, ms. 1010, c. ultima; qui inserisce tra l'altro la bella copia di alcuni schizzi tratti dall'*Itinerario* raffiguranti edifici di Roma.

<sup>3</sup> Per le due precedenti citazioni cfr. nell'ordine: L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 41 e 295. Su Luigi Trezza e il suo taccuino cfr. almeno: P. Carpeggiani-L. Giacomini, *Luigi Trezza architetto veronese. Il viaggio in Italia (1795)*, Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli, 2011, ove è riportata tutta la bibliografia precedente, e S. Lodi, *Michele Sanmicheli nei disegni di Luigi Trezza*, Verona, AnceVerona e Valdadige Costruzioni, 2012.

in pianta e alzato le «scalinate, e cadute d'acqua» terminanti in una *bella fontana* della villa Corsini in Trastevere<sup>4</sup>.



«Graziosa» fontana delle Tartarughe in piazza Mattei di Della Porta, e «spaccato che dimostra le sei vasche» della scalinata nel giardino di villa Corsini in Trastevere di Fuga, 1795 (L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 216 e 389 - BCVr ms. 856)

## 2. I fulcri del suo esame: antichità e architetture rinascimentali

Nell'esame delle architetture romane Trezza ha come riferimento la *Roma delle belle arti del disegno* di Milizia; egli lo cita esplicitamente due volte (descrivendo la Cappella Sforza in Santa Maria Maggiore e il Mercato di Traiano) ma sono numerosi i brani – si veda la descrizione e l'analisi critica del Panteon – ripresi liberamente o alla lettera dal testo di Milizia, studioso di cui il classicista Trezza condivide i giudizi, senza però evitare di dissentire quando lo ritiene necessario: così riguardo all'Arco di Costantino scrive «quest'opera grandiosa che dalli più severi rigoristi viene criticata; tuttavia a me non dispiace, a riserva d'alcune piccole incongruenze» mentre Milizia lo aveva giudicato «la Cornacchia d'Esopo (...). Trista riprova della corruzione del cuore e delle arti» oppure, venendo al Seicento, giudica la Scala Regia in Vaticano di Bernini «cattiva, e tenebrosa» mentre Milizia la considerava *rimarchevole* anche per «i lumi (...) ricavati con industria»<sup>5</sup>.

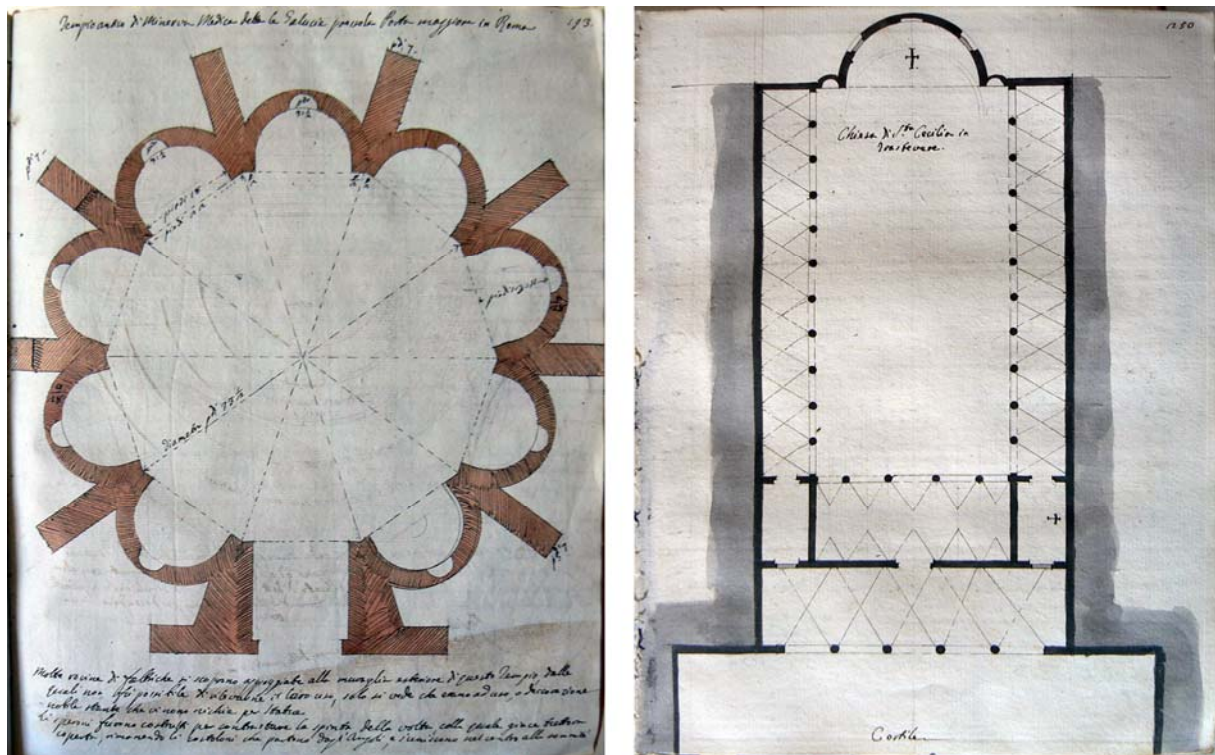
Fulcro primario d'interesse per Trezza sono gli edifici antichi e i resti archeologici, in genere giudicati *nobili, grandiosi e bellissimi*, ammirandone gli ordini architettonici *ben proporzionati* e di grande *elleganza*, sebbene talvolta avanzi critiche come nel caso del capitello ionico del tempio di Saturno che ha una «così strana forma che dispiace a vederlo»; per Roma assimila alle antichità le basiliche paleocristiane (e i connessi mausolei e battisteri), che definisce *costantiniane* o costruite *nella forma delle antiche basiliche* anche quando ricostruite o significativamente rammodernate in epoca medievale, e ne apprezza gli impianti e l'uso di sequenze di colonne portanti, secondo la lettura semplificatoria in chiave

<sup>4</sup> L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 387. Sulla struttura urbana di Roma nel Settecento e sulle sue ville cfr. almeno: *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, a cura di A. Campitelli e A. Cremona, Milano, Jaca Book, 2012; *Roma nel Settecento. Immagini e realtà di una capitale attraverso la pianta* di G. B. Nolli, a cura di C. M. Travaglini e K. Lelo, 2 voll., Roma, CROMA-Università degli studi Roma Tre, 2013.

<sup>5</sup> Cfr. nell'ordine: L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 178 e 292 per i riferimenti espliciti a Milizia, 186-189 per la descrizione del Panteon, 80 e 165 per le citazioni; F. Milizia, *Roma delle belle arti del disegno. Parte prima dell'architettura civile*, Bassano, Remondini, 1787, pp. 36-37 e 158 per i commenti sul Mercato di Traiano e la Cappella Sforza, 46-57 per la descrizione del Panteon, 99 e 203 per le citazioni.



neoclassica proposta da Milizia, pur rimarcando la mancanza di «una qualche ragionevole eleganza negl'ornamenti originali solita a mancare in tutti que' bassi tempi»<sup>6</sup>. Di tutti questi edifici Trezza descrive l'impianto, apprezzando particolarmente quelli centrici, proposti più volte nei suoi progetti, gli alzati e gli elementi decorativi, specie delle antichità, nonché le tecniche costruttive e i materiali impiegati e ne conserva memoria grafica in 30 disegni, 10 dei quali raffiguranti edifici paleocristiani. Pur affermando più volte di voler trarre spunto nei suoi futuri progetti da edifici antichi e paleocristiani – tra l'altro «assai bello per servire di norme per immitarlo» reputa l'ordine ionico del Teatro di Marcello, come «l'invenzione, e gusto della [...] pianta» dell'*antichissima* chiesa di S.ta Cecilia in Trastevere – i disegni che gli dedica non sono molti poiché spesso rimanda alle tavole pubblicate da Palladio e Serlio, o, per quanto riguarda gli ordini, da Vignola, riproponendo solo raramente rilievi di edifici da loro già delineati. Tuttavia Trezza, come già Milizia, non manca di sottolineare che talvolta le ricostruzioni proposte da Palladio sembrano arbitrarie; scrive, per esempio, riguardo al Foro di Nerva: «io veramente non ho potuto rilevare come il Palladio Architetto potesse ideare un grande edificio sopra queste così scarse rovine»<sup>7</sup>.



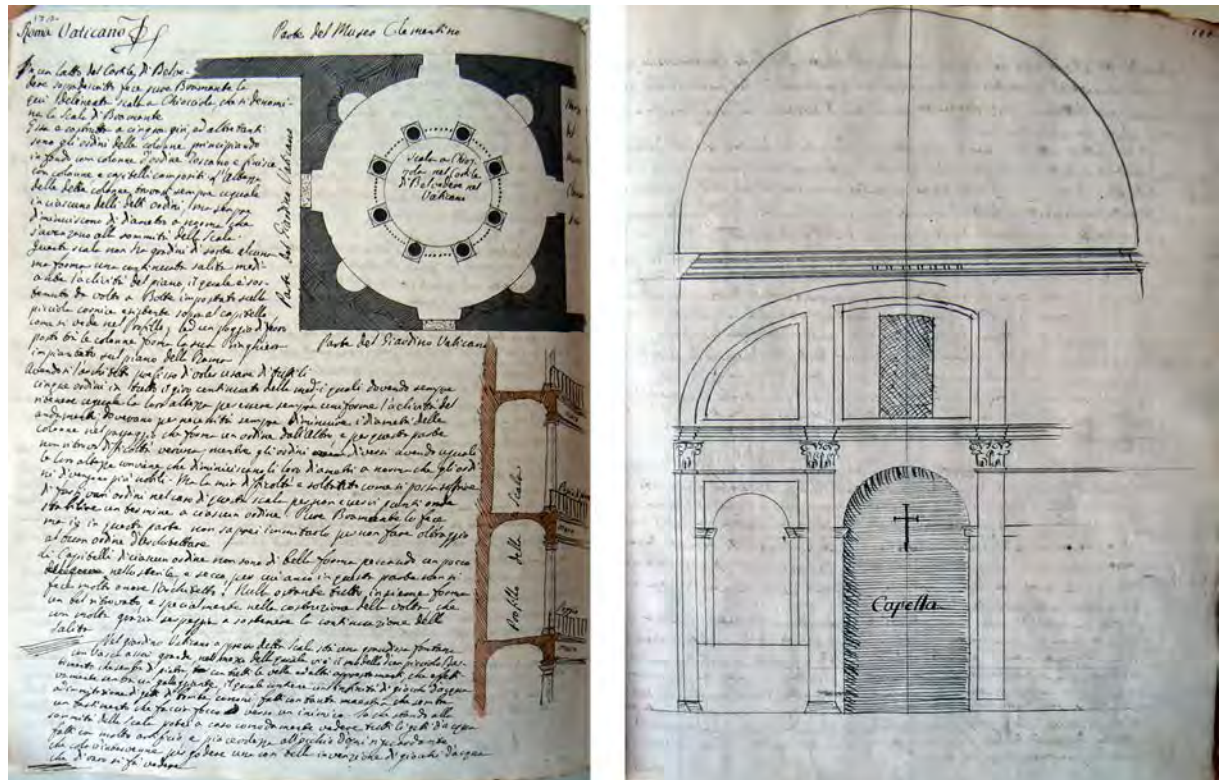
*Piante del tempio di Minerva Medica e della chiesa di Santa Cecilia, 1795  
(L. Trezza, Itinerario..., cit., cc. 193 e 250 - BCVR ms. 856).*

Infine l'attenzione antiquaria insita nella sua formazione lo porta a condannare sia le ripetute azioni di spoglio compiute dal Rinascimento sino ai suoi giorni sugli edifici antichi (Colosseo, Panteon, Basilica di Massenzio) «molto maltrattati dal tempo, e più dagli uomini» – così giudica, citando Milizia, «Cose da matti» la *santificazione* dell'unica colonna superstite della Basilica di Massenzio traslata nella piazza di Santa Maria Maggiore – sia le operazioni di recupero funzionale di strutture antiche e il rinnovamento "lessicale di antiche basiliche

<sup>6</sup> Cfr. nell'ordine: L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 73 e 368. Sull'immagine di Roma nel Settecento cfr. almeno: S. Pasquali, «Basiliche civili e cristiane nell'editoria romana d'architettura tra Sette e Ottocento», *Ricerche di Storia dell'arte*, 56, 1995, pp. 18-29; *Architetti e ingegneri a confronto. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, 3 voll., a cura di E. Debenedetti, Roma, Bonsignori, 2006-2008.

<sup>7</sup> Per le tre citazioni che precedono cfr. nell'ordine: L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 156, 249 e 176.

operate nel Seicento, come la trasformazione ad uso di Dogana di Terra del Tempio del Divo Adriano, dovuta al *perfido architetto Fontana* che *merita molto biasimo* per aver ridotto «in così strana forma questo nobile monumento», oppure il restauro operato a San Giovanni Laterano ove le colonne antiche «sono state impregnate colla strana decorazione» di Borromini (Trezza scrive erroneamente Bernini) «quale ornamento fa conoscere a quale barbarismo fosse capace quello strano e licenzioso architetto, avendo avuto coraggio di dissipare una tanta quantità di così pregiabile marmo»<sup>8</sup>.



Pianta e sezione della «Scala a chiozola nel cortile di Belvedere nel Vaticano» di Bramante e spaccato interno della chiesa di S. Andrea in via Flaminia di Vignola, 1795 (L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 172 e 105 - BCVr ms. 856)

L'altro polo di interesse per Trezza sono gli edifici del Rinascimento, con qualche riserva per quelli quattrocenteschi che descrive ma cui dedica solo pochi disegni, tra i pochi la pianta e l'alzato della chiesa di Sant'Agostino che apprezza per *il suo bel effetto* sebbene avrebbe preferito che le «colonne fossero un poco più grandiose, e meno elevata l'altezza del volto», d'altra parte il Quattrocento non era considerato da Milizia che *l'alba del gusto risorto*. Era invece il Cinquecento il *secol d'oro* dell'architettura, come lo aveva definito Algarotti già nel 1732<sup>9</sup>, e infatti Trezza trae memoria delle opere di questo secolo in una cinquantina di disegni che ne illustrano l'icnografia, i prospetti e gli elementi decorativi. Trezza ritiene le architetture del Cinquecento meritevoli *d'essere vedute e attentamente osservate* per il *bel stile* e il *bel gusto delle parti ornative*, in particolare quelle di Vignola, le uniche che rileva integralmente. Vignola, d'altronde, considerato arbitro di stile nel proporzionamento degli ordini, rappresentava un terzo polo d'interesse insieme all'Antico e a Palladio per gli architetti classicisti del tardo Settecento. Trezza, comunque, non risparmia critiche neanche ai grandi maestri del Rinascimento: per esempio, a proposito della *scala di Bramante* nel cortile del Belvedere in Vaticano si chiede «come si possa soffrire di farsi vari ordini nel caso di

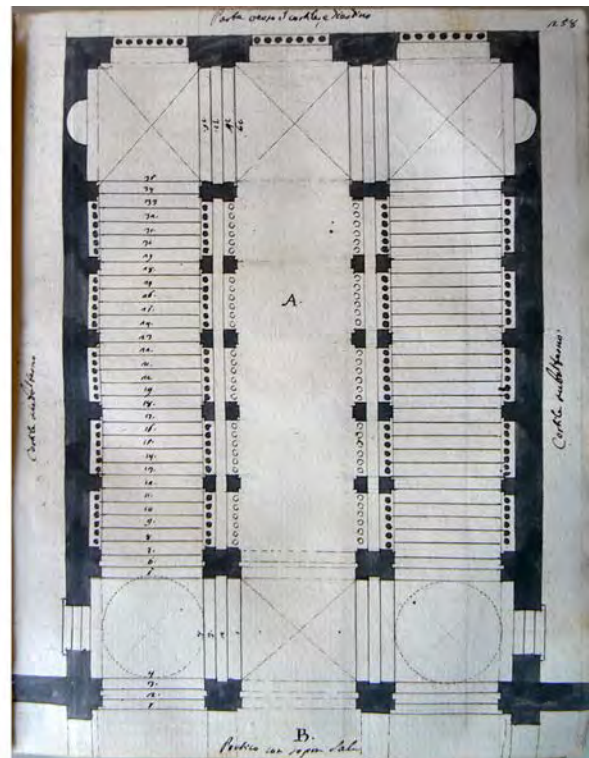
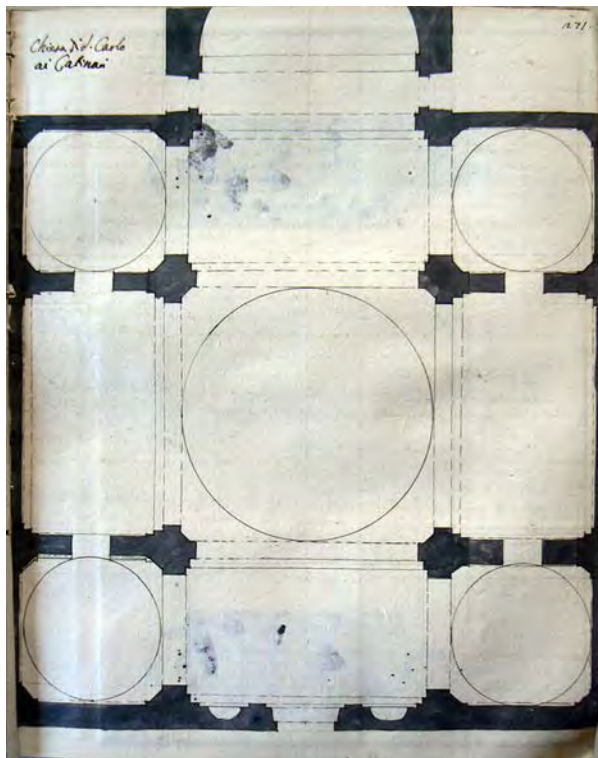
<sup>8</sup> Per le cinque citazioni che precedono cfr. nell'ordine: L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 59, 107, 65-66 e 180.

<sup>9</sup> F. Algarotti, *Opere*, vol. XI, Venezia, Carlo Palese, 1794, p. 281.

questa scala per non esservi punti onde stabilire un termine a ciascun ordine» e conclude «io in questa parte non saprei imitarlo per non far oltraggio al buon ordine d'Architettura» e condanna, sulla scia di Milizia, l'uso del doppio ordine nelle facciate delle chiese, come nel Gesù e in Santa Caterina dei Funari, che «non può mai fare al mio proposito»; infine è molto critico nei confronti di quegli architetti che più si allontanano dai canoni classici come Michelangelo, di cui condanna a più riprese la «originale cattiva maniera rapporto almeno alla decorazione» (edifici del Campidoglio, interventi a palazzo Farnese ecc.)<sup>10</sup>.

### 3. Un esame allargato: edifici medievali, barocchi e del Settecento

Sebbene Trezza prenda in considerazione anche le architetture di periodi meno coerenti con la sua formazione classica, a Roma, esclusa la maggior parte delle chiese ricondotte alle loro origini paleocristiane, sono solo sette le architetture di *gotica costruzione* o di *forma gotica* cui dedica una sintetica descrizione, però senza trarne memoria grafica; di queste critica in special modo la decorazione, come fa parlando della casa dei Crescenzi, costruita nella «maniera gotica molto ornata», cioè «con molti intagli, ed ornamenti, tra quali vengono rappresentati animali, ed infinite altre cose che formano un truttume di gusto barbaro»<sup>11</sup>.



*Pianta della chiesa di San Carlo ai Catinari di Rosati e pianta dello scalone del palazzo Corsini in Trastevere di Fuga, 1795 (L. Trezza, Itinerario..., cit., cc. 271 e 258 - BCVr ms. 856)*

Non stupisce infine che Trezza, fedele ai dettami di un rigoroso classicismo, condanni la *cattiva maniera* degli architetti del Barocco, come Bernini, Borromini e Cortona, e ancor più quella di alcuni suoi contemporanei epigoni dei maestri barocchi, come Marchionni, ritenendo, come il veronese Pompei, che «que' primi, che cominciarono a dilungarsi dalla

<sup>10</sup> Per le citazioni di questo paragrafo cfr. nell'ordine: L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 264, 172, 269 e 71. Milizia condanna Michelangelo con queste parole "riempiendo tutto di bizzarrie [...] guastò il suo secolo, e ne preparò de' peggiori" (F. Milizia, *Roma delle belle arti...*, cit., p. 179).

<sup>11</sup> L. Trezza, *Itinerario...*, cit., c. 76. Sul senso che assume per Trezza la definizione "alla gotica" si veda: L. Giacomini, «L'architettura 'alla gotica' secondo l'architetto veronese Luigi Trezza: osservazioni tratte dal taccuino del viaggio in Italia (1795)», *Hevelius' webzine*, 48, agosto 2012 ([www.hevelius.it/webzine](http://www.hevelius.it/webzine)).

buona antica maniera (...) l'hanno però fatto con qualche moderazione, e con licenze assai più di quelle, ch'oggi di s'usano condonabili»<sup>12</sup>; nonostante ciò dedica a queste opere una trentina di disegni, quasi sempre planimetrie, mentre trascura prospetti ed elementi decorativi. Egli in genere, come Milizia, apprezza le opere degli architetti barocchi più moderati, quali Maderno, Algardi, Rosati: ritiene, per esempio, San Carlo ai Catinari degna *d'essere ammirata* per la sua «forma proporzione ed ornamenti», ma, considerando la facciata *dettestabile* per «li due ordini in essa contenuti»<sup>13</sup>, conserva memoria grafica solo della pianta. Pur condannando le opere dei maestri meno moderati per gli elementi decorativi contrari *ad ogni regola*, di *poco merito* e di una *licenziosità* che spesso lo *disgusta*, come nel caso del portico d'accesso a Santa Maria della Pace di Cortona, ne ammira la buona qualità degli impianti e le arditezze tecniche. Rimane colpito, per esempio, dalla sapiente distribuzione delle funzioni nelle Nuove Carceri conservandone memoria in due piante, nonché dalle *ardite* volte, come quella dell'oratorio dei Filippini, e dalle soluzioni costruttive di scale e rampe, come quella di palazzo Carpegna, di Borromini, per il resto oggetto di una sorta di *damnatio memoriae*, in sintonia con Milizia che lo riteneva *savio e ingegnossissimo* per quanto riguarda la comodità e la solidità delle sue fabbriche pur bollandolo come architetto che «osservò tutte esattamente le regole di disgustar gli occhi»<sup>14</sup>. Tra i suoi contemporanei Trezza apprezza Galilei, Vanvitelli, Valadier, mentre critica talvolta le opere di Fuga; palazzo Corsini in Trastevere, per esempio, «non merita molta osservazione» perché il *gusto* del suo architetto «per le sue licenziosità non può essere immitabile» tuttavia ne disegna lo scalone, che apprezza, e l'atrio anche se «ornato con troppi pilastri che lo imbarazzano». La sua condanna cade invece inesorabile su opere come la sagrestia vaticana di Marchionni, di gusto «assai depravato tanto al di fuori che al di dentro», e su Palazzo Braschi di Morelli del quale dice: «Io non ho mai veduto un empietà così grande quanto l'interna divisione di questo palazzo» e conclude «Questa cattivissima fabbrica (...) serve a far epoca dell'Architettura Romana di questo secolo, ed anco del gusto, e discernimento de' Romani»<sup>15</sup>. Ciononostante Trezza doveva ritenere, come Milizia, «che fra le Città più cospicue d'Europa la sola Roma può sostenere in architettura tutta la severità della critica, e risultarne sempre la Regina delle Città»<sup>16</sup>, tanto che progettava di tornarvi.

## Bibliografia

- F. Algarotti, *Opere*, vol. XI, Venezia, Carlo Palese, 1794.  
*Architetti e ingegneri a confronto. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, 3 voll., a cura di E. Debenedetti, Roma, Bonsignori, 2006-2008.  
*Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, a cura di A. Campitelli e A. Cremona, Milano, Jaca Book, 2012.  
P. Carpeggiani, L. Giacomini, *Luigi Trezza architetto veronese. Il viaggio in Italia (1795)*, Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli, 2011.  
L. Giacomini, «L'architettura 'alla gotica' secondo l'architetto veronese Luigi Trezza: osservazioni tratte dal taccuino del viaggio in Italia (1795)», *Hevelius' webzine*, 48, agosto 2012 ([www.hevelius.it/webzine](http://www.hevelius.it/webzine)).  
S. Lodi, *Michele Sanmicheli nei disegni di Luigi Trezza*, Verona, AnceVerona e Valdadige Costruzioni, 2012.

<sup>12</sup> A. Pompei, *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michele Sanmicheli rilevati dalle sue fabbriche, e descritti e pubblicati...*, Verona, Jacopo Vallarsi, 1735, p. 13.

<sup>13</sup> L. Trezza, *Itinerario...*, cit., c. 270.

<sup>14</sup> F. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni. Terza edizione (...). Libro Terzo. Degli Architetti dal (...) secolo XV fino al secolo XVIII*, Parma, Stamperia Reale, 1781, p. 211.

<sup>15</sup> Per le sei precedenti citazioni cfr. nell'ordine: L. Trezza, *Itinerario...*, cit., cc. 257, 170 e 213.

<sup>16</sup> F. Milizia, *Roma delle belle arti...*, cit., p. 209.

F. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni. Terza edizione accresciuta e corretta dallo stesso autore Francesco Milizia. Libro Terzo. Degli Architetti dal ristabilimento dell'architettura accaduto nel secolo XV fino al secolo XVIII*, Parma, Stamperia Reale, 1781, F. Milizia, *Roma delle belle arti del disegno. Parte prima dell'architettura civile*, Bassano, Remondini, 1787.

S. Pasquali, «Basiliche civili e cristiane nell'editoria romana d'architettura tra Sette e Ottocento», *Ricerche di Storia dell'arte*, 56, 1995, pp. 18-29.

A. Pompei, *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michele Sanmicheli rilevati dalle sue fabbriche, e descritti e pubblicati con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzi, Serlio, e Vignola*, Verona, Jacopo Vallarsi, 1735.

*Roma nel Settecento. Immagini e realtà di una capitale attraverso la pianta di G. B. Nolli*, a cura di C. M. Travaglini e K. Lelo, 2 voll., Roma, CROMA-Università degli studi Roma Tre, 2013.

L. Trezza, *Itinerario di me Luigi Trezza descritto localmente cadaun giorno del mio viaggio, e stazione nelle varie Città, e terre della Toscana, Romagna, Regno di Napoli, ed altri Stati; qual viaggio fù da me effetuato dal giorno 12 Marzo 1795 sino alli 7 ottobre dell'anno med.mo; ad oggetto d'approfitare sopra l'osservazione d'ogni cosa appartenente alla mia professione d'Architetto ed Ingegnere*, 1795 (BCVr, ms. n. 856).

L. Trezza, *Raccolta degli sbozzi coll'individuale misure delle più cospicue fabbriche di Verona e di altri luoghi fuori di essa dell'aureo secolo 1500*, 1796 (BCVr, ms. n. 1010).



# Da “città militare” a “città scientifica”

Andreina Milan

Alma Mater Studiorum Università di Bologna – Bologna – Italia

**Parole chiave:** Torino, Città militare, Città scientifica, Johann Georg Sulzer, Gioachino Bonaventura Argentero di Bersezio, Carlo Amoretti, Carlo Denina, Reale Accademia delle Scienze, Ospedale di San Giovanni.

## 1. Torino/Berlino: dal «Tagesbuch» di Jo. G. Sulzer (1775) alla «Geschichte Piemonts» di C. Denina (1800)

Come si creano gli “stereotipi urbani” e come si superano? Quali sono i meccanismi mediatici che riescono a superarli, proponendo letture alternative di promozione e innovazione? Questo *paper* propone un contributo alla lettura dell'*imago urbis* torinese in parallelo alla berlinese – basata su corrispondenza epistolare e letteratura odeporica – finalizzato ad individuare le comuni matrici, strutture e costanti narrative che si ripropongono, dall'epoca illuminista sino ai giorni attuali. Il tema – ricorrente nel dibattito passato<sup>1</sup> e moderno – alimentato e consolidato dalle cronache dei viaggiatori, contribuirà, in modo decisivo, a modificare, positivamente o meno, la percezione identitaria dei residenti stessi.

## 2. Lo stato sabauda dall'*Ancien Régime* alla transizione illuminista

È noto come lo Stato governato dai Savoia abbia costruito la sua stessa esistenza nel contesto europeo, in una continua belligeranza, in patria o in Europa, al fine di stringere alleanze, ottenere guadagni territoriali e stabilità istituzionale. Fra il secolo XVI e il XIX, il ceto nobiliare piemontese, non meno degli strati contadini, sacrifica interesse esistenze e sostanze patrimoniali in cambio della disponibilità a seguire il principe nelle sue guerre. Questo costume, assunto a *forma mentis* di un'intera società, ebbe l'effetto di accrescere il prestigio della dinastia e dei sudditi, consolidando nelle sue forme politico-istituzionali, territoriali e urbane, un *corpus* compatto e intimamente coeso, che si riconosceva integralmente nelle scelte del sovrano, del suo esercito e della classe dirigente. Con gli accordi del Trattato di Aquisgrana (1748) la partecipazione al conflitto di Carlo Emanuele III di Savoia (1701-1773), a fianco del re di Prussia, aveva conferito allo Stato di Sardegna credibilità a livello continentale e significative compensazioni territoriali. Il regno poteva quindi espandersi verso la pianura padana – con l'acquisizione dell'Alto Novarese nonché delle città di Vigevano, Voghera e Bobbio<sup>2</sup> – umiliando la grande potenza francese, costretta a restituire la Savoia ed il porto di Nizza. Carlo Emanuele III «aveva creato e sempre più rafforzato un suo *stato-macchina*, dove grazie a burocrazia ed esercito, ad un rapporto lineare e gerarchico con loro, sapeva disciplinare – e modernizzare – l'intera società, nobili e ignobili, ignoranti e dotti»<sup>3</sup>.

Infatti è proprio il caso sabauda, vera e propria *eccezione* nell'ambito degli Stati della Penisola<sup>4</sup> ad offrire «la possibilità di verificare, nel lungo periodo, la trasformazione di un esercito permanente, originariamente fondato su una forte presenza straniera, in un esercito nazionale»<sup>5</sup> destinato a

<sup>1</sup> E. Gianasso, «Torino 1864. Città e architettura per una nuova identità urbana», *1864 e Torino non fu più capitale. Un evento che mutò la storia del Piemonte e d'Italia. Riflessioni antiche e nuove nel 150° anniversario dei fatti del settembre 1864*, Malerba A., Mola di Nomaglio G.(eds.), Torino, Centro Studi Piemontesi ed., pp. 97-127.

<sup>2</sup> G. Casalis, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli stati di S.M. il re di Sardegna*, Vol. 18, Ed. 4, Presso G. Maspero Librajo, Torino, 1843, p. 469.

<sup>3</sup> C. Mozzarelli, *Le armi del principe. La tradizione militare sabauda*, Torino 1988, W. Barberis (ed.), *L'Indice dei libri del mese*, n. 5, Torino, “L'indice” scarl 1989.

<sup>4</sup> G. Hanlon, *The Twilight of a Military Tradition: Italian Aristocrats and European Conflicts, 1560-1800*, UCL Press, London, 1998, cap. VII “The Piedmontese Exception”, pp. 275-296.

<sup>5</sup> P. Bianchi, *Sotto diverse bandiere. L'internazionale militare nello Stato sabauda d'antico regime*, Introduzione, 2002 (1), Franco Angeli editore, Milano 2012.

rivestire il ruolo di modello nel complesso processo di assimilazione delle forze armate degli antichi Stati italiani.

### 2.1. Una società “in arme”

Nella società sabauda «l’internazionale delle armi» rappresentò, del resto, anche una *chance* diffusa fra i ceti dirigenti, invitati allo svolgimento della carriera diplomatica presso le principali corti europee, nonché occasione per sviluppare brillanti carriere come ufficiali. Nel contesto europeo continentale *dell’Ancien Régime* lo Stato di Sardegna incarna l’individualità di un sovrano povero, impegnato nella guerra o nella caccia, che viveva *au grand aire*, circondato da una corte «segnata dalla vita modesta e severa, a carattere prevalentemente militare»<sup>6</sup>. Lo testimoniano, nella Torino della seconda metà del Settecento le cronache dei sempre più numerosi viaggiatori stranieri – militari, aristocratici e intellettuali, per lo più di lingua e cultura tedesca – che, prefigurando «una città gaia e chiassosa», dai forti contrasti mediterranei – rimanevano fieramente delusi nel ritrovarvi una città – a detta di Keyssler<sup>7</sup> e De Brosses<sup>8</sup> – dalle strade diritte, di grande eleganza e decoro architettonico<sup>9</sup> ma «compassata, severamente governata, militaresca, disegnata a tavolino, dove più che parlare si sussurrava», legata alle sorti della dinastia da un rispetto e timore reverenziale.

Tra di essi era comune il giudizio sulla natura *monotona* della capitale, retta «da una Corte noiosa e abitata da una popolazione per lo più schiva e diffidente»<sup>10</sup>. Dopo pochi decenni, regnante Vittorio Amedeo III (1726-1796), la percezione di quel clima chiuso e grezzo – indice tuttavia di un’economia sobria – appariva profondamente mutata.

La lunghissima transizione di Carlo Emanuele, consentiva l’ascesa al trono, nel 1773, del figlio, Vittorio Amedeo, aprendo una stagione di grandi riforme e uno straordinario fiorire di cenacoli ed iniziative culturali. D’altro canto, la rovinosa prodigalità dei suoi ministri – attenti a stupire i viaggiatori per l’esibizione d’inusitata *grandeur*<sup>11</sup> – aveva segnato una svolta nella parsimoniosa gestione delle politiche territoriali e urbane, conducendo lo stato sabauda sull’orlo della bancarotta<sup>12</sup>.

### 3. La cronaca torinese di Johannes Georg Sulzer (1775)

Registriamo nel diario di un osservatore d’eccezione, lo svizzero-tedesco Johannes Georg Sulzer (1720-1779) i mutamenti del retrico mondo di Carlo Emanuele: una temperie vivace, quella torinese della primavera 1775, appena dopo due anni di regno del nuovo sovrano, Vittorio Amedeo<sup>13</sup>. La cronaca delle due settimane trascorse a Torino è pubblicata nel «Tagebuch einer von Berlin nach den mittäglichen Ländern von Europa», dato postumo alle

<sup>6</sup> P. Bianchi, *Sotto diverse bandiere*, op. cit.

<sup>7</sup> Jo. G. Keyßler, *Neueste Reise durch Teütschland, Böhmen, Ungarn, die Schweitz, Italien und Lothringen. 1.*, Hannover, im Verlag Seel. Nicolai Försters und Sohns Erben, 1740.

<sup>8</sup> *Le président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d’Italie en 1739 et 1740*, R. Colomb (ed.), Parigi, Didier, 1836 ; Tr. it. Ch. De Brosses, *Viaggio in Italia*, 1957, p. 582.

<sup>9</sup> S. Bonino, «Nascita di una capitale moderna nelle guide e nei diari di un viaggio del Grand Tour», *Studi di Memofonte* vol. 10, Firenze 2013, p. 47-51. S. Bonino, «Nascita di una capitale moderna nelle guide e nei diari di un viaggio del Grand Tour», *Studi di Memofonte* vol. 10, Firenze 2013, p. 47-51.

<sup>10</sup> F. Navire, *Torino come centro di sviluppo culturale: un contributo agli studi della civiltà italiana*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2009, p. 217.

<sup>11</sup> Nel 1782 si inizia a progettare il primo vero tipo di luminaria in grado di competere con i sistemi di illuminazione presenti a Parigi, Londra, Napoli, Madrid e Vienna. Cfr. *Torino di Luce*, A. G. Actis, M. Bodo, M. Brogolino, (eds.), Pinerolo, Alzani 2006.

<sup>12</sup> R. Bergadani, *Vittorio Amedeo III*, Paravia 1939, p.392.

<sup>13</sup> G. Ricuperati, *Lo Stato Sabauda nel Settecento. Dal trionfo delle burocrazie alla crisi d’antico regime*, Torino, Utet Univ., 2001.



stampe a Lipsia nel 1780<sup>14</sup> e un anno dopo, in francese, a L'Aia. La circolazione del volume<sup>15</sup> in lingua italiana avverrà tardivamente, dopo il 1819, tradotta a cura dell'abate e bibliotecario ligure, Carlo Amoretti, estimatore e amico del Sulzer. Contraddicendo l'ormai consolidata *vulgata* dei viaggiatori continentali, Sulzer – massimo esponente dell'*Enzyklopädie* tedesca – non esiterà a definire Torino «tra le più belle città d'Europa», riprendendo, quasi integralmente il giudizio dello scienziato e filosofo francese J.J de Lalande, nel suo *Voyage*, pubblicato tra il 1769 ed il 1770<sup>16</sup>. Nella piccola capitale sabauda Lalande aveva rintracciato i caratteri di una città emergente destinata ad occupare un ruolo di primo piano tra le città italiane. Del tutto notevole e originale era la presenza di istituzioni assistenziali, insieme produttive e d'istruzione – quali il Collegio delle Province<sup>17</sup> o gli Ospizi di Carità<sup>18</sup> – pensate per il controllo sociale e il contrasto della mendicizia. Tale prospettiva si era intrecciata alla vivacità delle adunanze letterarie e scientifiche, presupposto all'innovazione socio-culturale dello stato sabauda e all'istituzione dell'Accademia delle Scienze<sup>19</sup>. Anche sulla popolazione il giudizio di Lalande e Sulzer – quale aderirà anche il franco-inglese Dutens<sup>20</sup> – si scostava dalle guide e dalle più note relazioni di viaggio: gli abitanti di Torino non apparivano affatto tristi e schivi, al contrario, parevano dotati di un brio e affabilità «maggiore che nel resto d'Italia»<sup>21</sup>. Grazie alla politica espansiva avviata dalla corona sabauda, Torino, in quegli anni, viveva un'irripetibile stagione di apertura e scambio, oltre che di interventi di *embellissement* urbano<sup>22</sup>. E infatti, lo sguardo di Sulzer, dichiaratamente *scientifico*, è in grado di apprezzare i mutamenti economici in atto, grazie al nuovo clima culturale: la realtà socio-territoriale del Regno di Sardegna è analizzata in modo oggettivo, sulla base di valutazioni strutturali, urbane, architettoniche e produttive. Lo scopo politico della missione è inteso a valutare le potenzialità di sviluppo del partenariato economico e strategico del Regno di Sardegna con lo Stato Prussiano<sup>23</sup>.

### 3.1. Viaggio, visita, relazioni sociali e culturali

Lo studioso – già minato nella salute e alla ricerca di condizioni climatiche più favorevoli di quelle germaniche – fu ospite in Torino dal 6-21 maggio 1775, nella dimora<sup>24</sup> del marchese Gioachino Bonaventura Argentero di Bersezio (1727-1796), meglio noto come «Cavaliere di

<sup>14</sup> J. G. Sulzer, *Tagebuch einer von Berlin nach den mittäglichen Ländern von Europa in den Jahren 1775 und 1778 gethanen Reise u. Rückreise*, Leipzig 1780, pp. 198-303.

<sup>15</sup> C. Amoretti, *Viaggio da Milano a Nizza di Carlo Amoretti ed altro da Berlino a Nizza e ritorno da Nizza a Berlino di Giangiorgio Sulzer fatto negli anni 1775 e 1776*, Milano, Giovanni Silvestri, 1819, pp.1-3, pp. 275.

<sup>16</sup> J.J. de Lalande, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Yverdon (CH), 1769.

<sup>17</sup> P. Portoghesi, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966, p. 224.

<sup>18</sup> *Lo sviluppo edilizio di Torino dall'Assedio del 1706 alla Rivoluzione Francese. Conferenza tenuta la sera del 7 Febbraio 1908 dall'ing. Camillo Boggio*, Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Anno XLII, Fasc. 5, Torino, 1908, p. 58-59.

<sup>19</sup> V. Ferrone, «L'Accademia Reale delle Scienze», G. Ricuperati (ed.), *Storia di Torino, V. Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico Regime (1730-1798)*, Einaudi, Torino 2002, pp. 689-733.

<sup>20</sup> L. Dutens, *Mémoires d'un voyageur qui se repose: contenant des anecdotes historiques, politiques, et littéraires, relatives à plusieurs des principaux personnages du siècle*, Londres, Cox Fils et Baylis – Ed. Dulau, 1807, Vol. 1, p. 159-159.

<sup>21</sup> P. Gerbaldo, *Dal Grand Tour al Grand Hotel*.

<sup>22</sup> L. Levi Momigliano, «L'immagine della città del Rinascimento alla fine dell'Antico Regime nella letteratura dei viaggiatori e delle guide locali», G. Ricuperati (ed.), *Storia di Torino, V, Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico Regime (1730-1798)*, Einaudi, Torino 2002, pp. 1027-1057.

<sup>23</sup> M. Schmettger, M. Verga, *Reich und Italien in der Frühen Neuzeit*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 185.

<sup>24</sup> In contrada dell'Ospedale (ora via Giolitti), oggi noto come "Palazzo Perrone di San Martino", proprietà della Cassa di Risparmio di Torino.

Brezè»<sup>25</sup>. Questa figura di militare e studioso, è stata, giustamente, messa in luce per aver esercitato un indiscutibile ruolo di mediatore politico e scientifico a livello europeo<sup>26</sup>.



Giovanni Tommaso Borgogno (dis.), Pianta di Torino  
Da: *Theatrum Sabaudiae* (1674). (Fonte: Wikimedia Commons)

Intendente Generale dei Dragoni, *ippologo*, chimico insigne e già accreditato presso i *milieu* militari berlinesi – e proveniente da una celebre famiglia di medici di Corte – il *Brezè* si era distinto nel corso della guerra di successione austriaca (1740-'48) «salendo rapidamente al grado di aiutante maggiore nel reggimento Savoia cavalleria»<sup>27</sup>.

Dopo aver dato le dimissioni si dedicava a lunghi viaggi e soggiorni in Europa anche presso la corte di Federico II di Prussia; nel 1770 il Cavaliere tornava nella capitale sabauda per riprendere servizio e dedicarsi interamente al disegno di riforma dell'esercito sabauda.

Il progetto era volto ad istituire nuovi modelli di addestramento ed organizzazione strategica, su modello prussiano, basati sull'uso *moderno* e aggressivo dell'artiglieria. *Brezé* aderiva pienamente alla concezione del consigliere di stato, l'inflexibile conte Gio. Battista Bogino<sup>18</sup> (1701-1784), nel voler disporre d'un esercito tecnicamente preparato e affiancato dalla ricerca scientifica e dall'insegnamento, in un settore, come quello bellico, in tumultuosa espansione<sup>28</sup>. Il *grand tour* e l'*otium* torinese erano testimonianza del fervido impegno

<sup>25</sup> L. Antonielli, C. Donati, (eds.), *Corpi armati e ordine pubblico in Italia (XVI-XIX sec.)*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino editore, 2003, p. 226.

<sup>26</sup> D. Dillon Bussi, BREZÉ, «Gioachino Bonaventura Argentero, marchese di Bersezio», *Dizionario Biografico degli Italiani Vol. 14*, (1972); D. Carutti, *Storia della corte di Savoia durante la rivoluzione e l'impero francese*, I, Torino-Roma, 1892, p. 204.

<sup>27</sup> G. Mola di Nomaglio, *Feudi e nobiltà negli stati dei Savoia: materiali, spunti, spigolature bibliografiche per una storia*, Lanzo Torinese, 2006, p. 248, 690.

<sup>28</sup> F. Corrado, P. San Martino, «Il palazzo dell'Accademia Reale, 1675-1680», *Carlo e Amedeo di Castellamonte 1571-1683. Architetti e ingegneri per i duchi di Savoia*, A. Merlotti e C. Roggero (eds.), Roma, Campisano, 2016, pp. 117-128.

culturale fiorito intorno alla cerchia di giovani aristocratici piemontesi<sup>29</sup>, costoro, tra loro strettamente apparentati e cresciuti alla corte di Federico II nel più aggiornato *milieu* scientifico e militare d'Europa. Lo stesso *Brezé*, grazie alla durevole frequentazione con padre Gianbattista Beccaria<sup>30</sup> – fisico insigne e docente all'Università di Fisica sperimentale – aveva intrecciato relazioni dirette con le figure più prestigiose del mondo scientifico europeo e d'Oltreoceano.



*A sinistra: Ritratto di Johannes Georg Sulzer. (Da: Zweihundert deutsche Männer in Bildnissen und Lebensbeschreibungen, Ludwig Bechstein, Leipzig 1854 -Fonte: Wikimedia Commons); al centro: Ritratto di Carlo Denina (Fonte: Wikimedia Commons); a destra: Ritratto di Carlo Amoretti (Fonte: Wikimedia Commons)*

La sua ricchissima biblioteca scientifica, conservata nel palazzo familiare, era messa a disposizione degli studiosi e persino citata nelle guide dell'epoca<sup>31</sup>. Grazie al prestigio sociale dell'ospite piemontese, Sulzer era quindi ammesso alla corte sabauda, potendo stringere legami con i più prestigiosi nomi della Torino dei Lumi, accomunati da vincoli d'amicizia ed affiliazione massonica<sup>32</sup>. Nei quattordici giorni di soggiorno presso *Brezé*, lo studioso era inoltrato presso i più alti livelli della gerarchia burocratica, militare e accademica: in *primis*, l'Abate Gio. Battista Vasco<sup>33</sup> «attivo presso il Dipartimento di Finanza»<sup>34</sup>, il Capitano, cav. Antoine Amedée Dubutet<sup>35</sup>, uno degli esponenti più in vista del Genio Artiglieria nonché «i signori professori dell'Università di Torino, Abati Cigna, Allione e Denina»<sup>36</sup>.

<sup>29</sup> Tra questi: i conti cugini *Carlo Ludovico Morozzo della Rocca* (1743-1804) chimico e naturalista e *Giuseppe Angelo Saluzzo di Monesioglio* (1734-1810) chimico e artigliere, con *G. L. Lagrange* e *G. F. Cigna*, fondatore della «Società Privata Torinese», che, dopo aver acquisito il nome di «Società Reale», fu trasformata, grazie all'approvazione del sovrano, Vittorio Amedeo III, in «Accademia Reale delle Scienze». A questi si aggiungono: il diplomatico ed economista *Carlo Baldassarre Perrone di San Martino* (1718-1802), sposo di Paola Argentero e nipote del *Brezé*; il militare e stratega *Casimiro Gabaleone* conte di *Salmour* nonché *Spirito Benedetto Nicolis de Robilant* (1722-1801), ingegnere e fautore della metallurgia piemontese e fratello dell'architetto Filippo Gio. Battista (1723-1783). Cfr. P. Bianchi, «Militari piemontesi nell'Impero e negli stati tedeschi tra Sei e Settecento», *Italiani al servizio straniero in età moderna, Guerra e pace in età moderna*, Annali di storia militare, 1, P. Bianchi, D. Maffi. E. Stumpo (eds.), Milano, F. Angeli, 2008, pp.68-69.

<sup>30</sup> D. Arecco, *Da Newton a Franklin. Giambattista Beccaria e le relazioni scientifiche fra Italia e America nel sec. XVIII*, Accademia Urbense, Ovada, Ass. «Lettere e Arti», Francavilla Bisio - Centro Studi «In Novitate», Novi Ligure, Ass. culturale «Orizzonti Novi», Bruzzone ed. Rivarolo, 2009, p.14.

<sup>31</sup> D. Dillon Bussi, «BREZÉ», op. cit.

<sup>32</sup> G. Giarrizzo, *Massoneria e illuminismo nell'Europa del Settecento*, Venezia, Marsilio 1994, p. 444.

<sup>33</sup> C. Sunna, «Giambattista Vasco», *Il contributo italiano alla storia del pensiero: Economia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2012.

<sup>34</sup> J.G. Sulzer, *Tagebuch...*, op. cit., pp. 295-296.

<sup>35</sup> Noto anche come «De Butet». Cfr. J. Bernoulli, *Zusätze zu den neuesten Reisebeschreibungen von Italien*, Vol.I, Berlin, Fritsch, 1777.

<sup>36</sup> J.G. Sulzer, *Tagebuch...*, op. cit., p. 296.

### 3.2. Urbanistica e architettura torinese, tra Barocco e Classicismo

Nel viaggio che lo porterà da Nizza a Berlino, attraversando il Piemonte, lo scienziato annoterà, con dovizia di particolari e considerazioni di carattere enciclopedico, l'assetto geologico-naturalistico e politico-economico dello Stato sabauda, non trascurando l'esperienza breve ma intensa dell'incontro con i Sovrani e la Corte reale, trasferitisi nel soggiorno estivo della Venaria Reale. Alla forma urbana, alla cultura e alle istituzioni torinesi egli dedica ben centotré pagine, registrando minutamente incontri e considerazioni sulla disposizione urbana, sulla qualità dello sviluppo di «contrada di Dora Grossa»<sup>37</sup>, sulle fabbriche e gli edifici civili più notevoli, nonché alle istituzioni di valenza formativa e assistenziale. Le osservazioni, redatte in forma di *guida ragionata*, restituiscono un vivido ritratto della città nell'ultimo scorcio dell'*Ancien Régime*. Interessato all'architettura razionale di Benedetto Alfieri e Filippo Juvarra alla Cavallerizza Reale, egli nota, senza aderirne al gusto, le forme di Pater Guarini in Palazzo Carignano, riguardo alla facciate e alle complicate figurazioni dello scalone monumentale.



Da sinistra: Schema della cappella posta all'estremità sud della crociera dell'Ospedale di San Giovanni (da: J.G. Sulzer, *Tagesbuch..op. cit.* Fonte: Wikimedia Commons). Al centro: Palazzo Argentero, poi Perrone di San Martino, prima dei lavori di ristrutturazione (1929 c.a); G. B. Maggi, Palazzo dell'Accademia delle Scienze Torino, 1853 (Fonte: Wikimedia Commons)

#### 3.2.1. Architettura e innovazione tipologico-formale

L'attenzione dello studioso è però rivolta anche alle fabbriche minori tra quelle 'notabili' della «città nuova»: dalla descrizione si evince non solo l'ammirazione per le forme ben costrutte e proporzionate, quanto, e forse più, per la loro razionale gestione e la ricaduta benefica nel mondo sociale ed economico dello Stato. Sulzer ha cura di riprendere la planimetria dell'imponente Ospedale di San Giovanni Battista<sup>38</sup> – evidenziando la crociera e l'omonima cappella a pianta centrale, eseguita nel 1763 su disegno del Castelli<sup>39</sup> – per lodarne la funzionalità e l'armonia. Rispetto alla forma asciutta e sobria dello Svizzero – attento alle geometrie compositive, alla qualità cromatica dei rivestimenti marmorei, alla particolare disposizione su livelli separati di fruizione – la versione italiana appare magniloquente e celebrativa. L'impianto è definito «grandioso» e «ben ordinato», la cappella «d'ottimo gusto»

<sup>37</sup> La rettifica della «Contrada di Dora Grossa», attuale Via Garibaldi, corrispondeva ad una delle azioni più qualificanti del programma di riforma del *Quadrato Romano* di Torino, avviato dal sovrano Vittorio Amedeo II su disegno di F. Juvarra. L'intervento, finalizzato alla razionalizzazione fisica e funzionale della città, fu condotto, a partire dal 1729, dai suoi successori. C.fr. C. Roggero Bardelli, «Via Garibaldi, già di Doragrossa "che qui in Torino è come dire il Corso a Roma"», P. L. Bassignana (ed.), *Le strade e i palazzi di Torino raccontano*, Centro congressi Torino Incontra, Torino 2000, pp. 11-40.

<sup>38</sup> C. Devoti, «Un palazzo grandioso per il pubblico "conforto" e l'"ornamento della città": l'Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista», A. Merlotti, C. Roggero (eds.), *Carlo e Amedeo di Castellamonte, ingegneri e architetti per i duchi di Savoia*, Roma, Campisano Editore, 2016, p. 246.

<sup>39</sup> L. Tamburini, «Filippo Castelli», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, Roma, Treccani 1978.

su disegno del «sig. Castelli», era stata costruita «a spese del signor march. di Brezè primogenito che lasciò di vivere prima di farla terminare».

Il riferimento all'opera – peraltro del tutto trascurato dalla letteratura artistica coeva – esalta quelle forme e proporzioni che meglio incarnavano le concezioni estetiche di Sulzer. Interessante a questo proposito il rilievo del Riccati<sup>40</sup> di poco posteriore, che ne evidenzia il carattere formalmente e tipologicamente innovativo, nel quale il carattere sacro dell'edificio è immediatamente connesso alla funzione manifatturiera degli ambienti contigui<sup>41</sup>.

### **3.3. Controllo sociale e industria bellica**

La versione (non filologica) dell'Amoretti riporta come «in tutte le Regie fabbriche scorgesi superfluità anziché mancanza d'ornato: l'Università, gli Spedali, il Pannificio, la Fonderia, le fabbriche del tabacco e della carta, e la Collegiata di Soperga<sup>42</sup>». Un'osservazione particolare veniva rivolta alle forme di filantropismo. Recita l'Amoretti «Intorno a questa ed altre fabbriche costruite a sollievo de' poveri, descritte da tutti i viaggiatori, una cosa che trovai molto lodevole e analoga agli usi degli antichi Greci e Romani, fu il vedere ora le statue ora i busti, ora i ritratti de' benefattori; mezzo ottimo per onorarli eccitando al tempo stesso l'emulazione dei viventi e poco usato oltremonti<sup>43</sup>». Altre notazioni ammirate saranno rivolte alle più importanti collezioni antiquarie e bibliografiche: «il Museo d'Antichità e la Biblioteca» nonché alle due maggiori istituzioni assistenziali: *l'Albergo di Virtù*, luogo di catechesi e formazione professionale per i giovani “conversi”, ebrei e protestanti – e il *Monastero delle Dame di Carità*<sup>44</sup>, pensato per sottrarre le fanciulle a povertà e traviamiento<sup>45</sup>, entrambe devolute alla produzione di pannilana e confezionamento di uniformi per l'esercito. Grande interesse suscita la visita ai maggiori opifici operanti nella Città che mostrano come il risveglio delle attività estrattive e produttive del territorio sia parte integrante dell'industria bellica<sup>46</sup>.

## **4. Torino-Berlino in una prospettiva d'innovazione urbana**

Quello di Sulzer è uno sguardo attento a cogliere le affinità tra le strutture socio-culturali (e d'impianto urbano) di Torino e Berlino, sottolineando la centralità del ruolo che l'esercito e la funzione militare assumono come leva di crescita industriale e progresso scientifico. La

<sup>40</sup> S. Riccati, «Prospetto del fabbricato della manifattura delle figlie esposte/sezione longitudinale attraverso la chiesa del fabbricato della manifattura delle figlie esposte» [1790 ca.]. ASCT, Collezione Simeom, D 632-633, ASCT, 1790. c.a., C. Devoti, op. cit., ill. 6-7, p. 245.

<sup>41</sup> Lo stesso Riccati era esponente di una famiglia baronale Riccati Ceva di San Michele, impegnata tra i secoli XVIII e la prima metà del XIX nel settore manifatturiero, metallurgico e tessile (setifici di Manta e Torino). Cfr.:

<sup>42</sup> La basilica juvarriana assurge a modello di *pietas regale* comune in tutta l'Europa tardo barocca, specie in area tedesca. Cfr: Cornelia Jöchner, «Die Superga als herrschaftliche Votivkirche: ein “Raumtypus” der Frühen Neuzeit», *Filippo Juvarra 1678-1736 – architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol. II – “Architetto in Europa”, E. Kieven, C. Ruggero (eds), Roma, Campisano Editore 2014.

<sup>43</sup> C. Amoretti, *Viaggio da Milano ...*, op. cit., p. 277.

<sup>44</sup> Negli Istituti fanciulli e fanciulle orfani o di umile condizione, venivano avviati ad attività oneste come artigiani nel settore della tessitura e tintura di lana e seta.

<sup>45</sup> C. Amoretti, *Viaggio da Milano ...*, op. cit. p. 278.

<sup>46</sup> Di grande rilievo ebbero le miniere di ferro e d'argento di Groscavallo (specie Rambeisa e Trione) in Val Di Lanzo e sul finire del Settecento, in Val Grande, dell'estrazione di cobalto, impiegato nella lavorazione del vetro. A Groscavallo e Chialamberto erano attive fonderie per la produzione di palle per cannoni, sempre più richieste dallo Stato sabauda a causa delle frequenti guerre in cui si trovava coinvolto. Cfr.: R. Cerri, *Minatori e fonditori di Postua nelle Valli di Lanzo sul finire del XIV secolo*, Società Storica delle Valli di Lanzo, Lanzo Torinese 1992 e G. di Gangi, «L'attività mineraria e metallurgica nelle Alpi occidentali Italiane nel Medioevo: Piemonte e Valle d'Aosta: fonti scritte e materiali», *British Archaeological Reports*, 2001.



A sinistra: F. Juvarra, Palazzo Madama, Torino 1718-1721 (Fonte: Wikimedia Commons); al centro: A. Schlüter, Berliner Stadtschloss, progetto, 1702 (Fonte: Wikimedia Commons); a destra: Stadtschloss, dettaglio del portale d'ingresso (Fonte: Wikimedia Commons)

testimonianza di Sulzer – che aveva assistito ai tormentati lavori di ristrutturazione dello Stadtschloss<sup>47</sup> è particolarmente significativa: il parallelo corre al modello juvarriano di Palazzo Madama – e a quello omonimo a Roma, ad opera del Maruscelli – sono evidenti le analogie col progetto di riforma di A. Schlüter (1702-1704), per la ristrutturazione dell'antico *Berlinerschloss*<sup>48</sup>. Il fronte tetrastilo torinese – realizzato posteriormente alla pubblicazione del progetto schluteriano – potrebbe testimoniare contatti e circolazione di modelli formali di matrice classicista romana e veneta, prescelti come standard per la promozione delle piccole città ducali al rango di nuove capitali continentali. Stilemi che si ripropongono nell'edilizia aulica berlinese<sup>49</sup>, e citati esplicitamente nella voce enciclopedica «Palast»<sup>50</sup>. A questi incroci – non ancora adeguatamente indagati dalla storiografia architettonica – si aggiunga, di pochi decenni successivo, il contributo, tradotto in lingua tedesca, dello storico e poligrafo Carlo Denina<sup>51</sup>. Il saggio si rivelerà decisivo nel diffondere e consolidare, in ambito germanofono – anche in piena epoca napoleonica<sup>52</sup> – il lustro e prestigio culturale del territorio e della capitale sabauda<sup>53</sup>. È quindi da una prospettiva “altra” che si verificano (ed esaltano) le vocazione a delineare, a livello europeo – oltre a comprovati intrecci storiografici comuni<sup>54</sup> – durevoli modelli “vincenti” d'innovazione urbana e mediatico-gestionale nel quadro di nuovi assetti politico-strategici.

<sup>47</sup> Facciata realizzata su progetto di Andreas Schlüter e Johannes Friedrich Eosander v. Göthe.

<sup>48</sup> G. Hinterkeuser, «Solo un fenomeno parallelo? Sui rapporti tra la giovane metropoli reale di Berlino e Torino e i loro architetti di corte Andreas Schlüter e Filippo Juvarra», *Filippo Juvarra, architetto per i Savoia – Architetto per l'Europa* (13-16 novembre 2011); Cfr. G. Hinterkeuser, *Das Berliner Schloß. Der Umbau durch Andreas Schlüter*, Berlin 2003.

<sup>49</sup> Interessante l'iterazione dello schema juvarriano, nel perduto Palais Wartenberg poi Alte Post di A. Schlüter (1702-1704). L'edificio, sorto a Cölln nel cuore antico di Berlino, sulle rive della Sprea, fu commissionato dal Primo Ministro prussiano Jo. Casimir Kolbe conte di Wartenberg. Cfr. *Die Geschichte des Wartenberg'schen Palais jetzt Restaurant Alte Post Berlin, Burg-Strasse 7*, Berlin, 1872.

<sup>50</sup> J.G. Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt von Johann George Sulzer, Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin [et]c: Dritter Theil*, Vol. 3, Leipzig, ey M.G. Weidmanns Erben und Reich 1787.

<sup>51</sup> C. Denina – ff F. Strass, *Geschichte Piedmonts und der übrigen Staaten des Königs von Sardinien: nebst einer geographisch-statistischen Beschreibung dieser Länder, nach ihrem Umfange vom Jahre 1792, und einer Uebersicht der neuesten Staatsveränderungen von Italien, 1792-1800*, p. 4-26.

<sup>52</sup> C. Denina, *Istoria della Italia occidentale di Carlo Denina Tomo 1.[-6.]*, Vol. 1 (Capo III – “Stato delle scienze e delle arti in Italia Occidentale tra l'anno 1773 e 1808 e primieramente in Piemonte”), Torino, Gaetano Barbino e Michelangelo Morano Libraj, Domenico Pane Stampatore, 1809, pp. 15-34.

<sup>53</sup> *Un piemontese in Europa. Carlo Denina (1731-1813)*, G. Ricuperati, E. Borge (eds.), Bologna, Il Mulino, 2015.

<sup>54</sup> V. Sorella, «Il tema dell'Impero nella storiografia sabauda del Settecento, da Lama a Denina», *Stato Sabauda e Sacro Romano Impero*, 21/23 novembre 2012, La Venaria Reale/Archivio di Stato di Torino, p. 28.

## Bibliografia

- C. Amoretti, *Viaggio da Milano a Nizza di Carlo Amoretti ed altro da Berlino a Nizza e ritorno da Nizza a Berlino di Giangiorgio Sulzer fatto negli anni 1775 e 1776*, Milano, Giovanni Silvestri, 1819, pp. 1-3, 275.
- L. Antonielli, C. Donati, (eds.), *Corpi armati e ordine pubblico in Italia (XVI-XIX sec.)*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino ed. 2003, p. 226.
- R. Bergadani, Vittorio Amedeo III, Torino, Paravia 1939, p. 392.
- J. Bernoulli, *Zusätze zu den neuesten Reisebeschreibungen von Italien*, Vol. I, Berlin, Fritsch 1777.
- P. Bianchi, *Sotto diverse bandiere. L'internazionale militare nello Stato sabauda d'antico regime*, Introduzione, 2002, Milano, Franco Angeli ed. 2012.
- P. Bianchi, «Militari piemontesi nell'Impero e negli stati tedeschi tra Sei e Settecento», *Italiani al servizio straniero in età moderna, Guerra e pace in età moderna*, Annali di storia militare, 1, P. Bianchi, D. Maffi. E. Stumpo (eds.), Milano, F. Angeli 2008, pp. 68-69.
- S. Bonino, «Nascita di una capitale moderna nelle guide e nei diari di un viaggio del Grand Tour», *Studi di Memofonte* vol. 10, Firenze 2013, p. 47-51.
- D. Carutti, *Storia della corte di Savoia durante la rivoluzione e l'impero francese*, I, Torino-Roma 1892, p. 204.
- G. Casalis, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli stati di S.M. il re di Sardegna*, vol. 18, Ed. 4, Presso G. Maspero Librajo, Torino, 1843, p. 469.
- F. Corrado, P. San Martino, «Il palazzo dell'Accademia Reale, 1675-1680», *Carlo e Amedeo di Castellamonte 1571-1683. Architetti e ingegneri per i duchi di Savoia*, A. Merlotti e C. Roggero (eds.), Roma, Campisano, 2016, pp. 117-128.
- R. Cerri, *Minatori e fonditori di Postua nelle Valli di Lanzo sul finire del XIV secolo*, Società Storica delle Valli di Lanzo, Lanzo Torinese 1992.
- C. Denina, F. Strass, *Geschichte Piedmonts und der übrigen Staaten des Königs von Sardinien: nebst einer geographisch-statistischen Beschreibung dieser Länder, nach ihrem Umfange vom Jahre 1792, und einer Uebersicht der neuesten Staatsveränderungen von Italien, 1792-1800*, p. 4-26.
- C. Denina, *Istoria della Italia occidentale di Carlo Denina Tomo I.[-6.]*, Vol. 1 (Capo III – “Stato delle scienze e delle arti in Italia Occidentale tra l'anno 1773 e 1808 e primieramente in Piemonte”), Torino, G. Balbino e M. Morano Librai, D. Pane Stampatore, 1809, pp. 15-34.
- C. Devoti, «Un palazzo grandioso per il pubblico “conforto” e l’“ornamento della città”: l'Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista», *Carlo e Amedeo di Castellamonte, ingegneri e architetti per i duchi di Savoia*, A. Merlotti, C. Roggero (eds.), Roma, Campisano ed. 2016, p. 246.
- D. Dillon Bussi, BREZÉ, «Gioachino Bonaventura Argentero, marchese di», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Treccani 1972.
- Die Geschichte des Wartenberg'schen Palais jetzt Restaurant "Alte Post" Berlin, Burg-Strasse 7, Berlin, 1872*, pp.1-72.
- L. Dutens, *Mémoires d'un voyageur qui se repose: contenant des anecdotes historiques, politiques, et littéraires, relatives à plusieurs des principaux personnages du siècle*, vol. I, Londres, Cox Fils et Baylis, Dulau ed., Londra, 1807, pp. 159-159.
- V. Ferrone, «L'Accademia Reale delle Scienze», G. Ricuperati (ed.), *Storia di Torino, V. Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico Regime (1730-1798)*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 689-733.
- P. Gerbaldo, *Dal Grand Tour al Grand Hotel. Ospitalità, lusso e distinzione sociale nel turismo moderno*, Perugia, Morlacchi ed., 2009, p.126.
- G. Giarrizzo, *Massoneria e illuminismo nell'Europa del Settecento*, Venezia, Marsilio 1994, p. 444.

- G. Hanlon, *The Twilight of a Military Tradition: Italian Aristocrats and European Conflicts, 1560-1800*, UCL Press, London, 1998.
- G. Hinterkeuser, *Das Berliner Schloß. Der Umbau durch Andreas Schlüter*, Berlin Siedler Verlag, 2003.
- J. G. Keyßler, *Neueste Reise durch Teütschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*. 1, Hannover, im Verlag Seel. Nicolai Försters und Sohns Erben, 1740.
- J.J. de Lalande, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Yverdon (CH), 1769.
- Le président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, R. Colomb (ed.), Parigi, Didier, 1836; tr. it. Ch. De Brosses, *Viaggio in italia*, 1957, p. 582.
- L. Levi Momigliano, «L'immagine della città del Rinascimento alla fine dell'Antico Regime nella letteratura dei viaggiatori e delle guide locali», G. Ricuperati (ed.), *Storia di Torino, V, Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico Regime (1730-1798)*, Einaudi, Torino 2002, pp. 1027-1057.
- Lo sviluppo edilizio di Torino dall'Assedio del 1706 alla Rivoluzione Francese. Conferenza tenuta la sera del 7 Febbraio 1908 dall'ing. Camillo Boggio*, Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Anno XLII, Fasc. 5, Torino, 1908, p. 58-59.
- G. Mola di Nomaglio, *Feudi e nobiltà negli stati dei Savoia: materiali, spunti, spigolature bibliografiche per una storia*, Lanzo Torinese, 2006, pp. 248, 690.
- C. Mozzarelli, «Le armi del principe. La tradizione militare sabauda», Torino 1988, W. Barberis (ed.), *L'Indice dei libri del mese*, n. 5, Torino, "L'indice" scarl 1989.
- F. Navire, *Torino come centro di sviluppo culturale: un contributo agli studi della civiltà italiana*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2009, p. 217.
- P. Portoghesi, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1966, p. 224.
- G. Quazza, «BOGINO, Giovanni Battista Lorenzo», *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 1969.
- S. Riccati, «Prospetto del fabbricato della manifattura delle figlie esposte/sezione longitudinale attraverso la chiesa del fabbricato della manifattura delle figlie esposte» [1790 ca.]. ASCT, Collezione Simeom, D 632-633, ASCT, 1790. c.a., C. Devoti, *op. cit.*, ill. 6-7, p. 245.
- G. Ricuperati, *Lo Stato Sabauda nel Settecento. Dal trionfo delle burocrazie alla crisi d'antico regime*, Torino, Utet Univ., 2001.
- C. Roggero Bardelli, «Via Garibaldi, già di Doragrossa "che qui in Torino è come dire il Corso a Roma"», P. L. Bassignana (ed.), *Le strade e i palazzi di Torino raccontano*, Centro congressi Torino Incontra, Torino 2000, pp. 11-40.
- V. Sorella, «Il tema dell'Impero nella storiografia sabauda del Settecento, da Lama a Denina», *Stato Sabauda e Sacro Romano Impero*, 21/23 novembre 2012, La Venaria Reale/Archivio di Stato di Torino, p. 28.
- J. G. Sulzer, *Tagebuch einer von Berlin nach den mittäglichen Ländern von Europa in den Jahren 1775 und 1778 gethanen Reise u. Rückreise*, Leipzig 1780, pp. 198-303.
- J.G. Sulzer, voce «Palast», *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt von Johann George Sulzer, Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin [et]c: Dritter Theil*, Vol. 3, Leipzig, ey M.G. Weidmanns Erben und Reich 1787, p. 529-531.
- C. Sunna, «Giambattista Vasco», *Il contributo italiano alla storia del pensiero: Economia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2012.
- L. Tamburini, «Filippo Castelli», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, Roma, Treccani 1978.
- Torino di Luce*, A. G. Actis, M. Bodo, M. Broglio (eds.), Pinerolo, Alzani 2006.
- Un piemontese in Europa. Carlo Denina (1731-1813)*, G. Ricuperati, E. Borgi (eds.), Bologna, Il Mulino, 2015.



# L'Abruzzo di D'Annunzio tra "cristiani" e "idolatri"<sup>1</sup>

Rossano De Laurentiis

Università di Firenze – Firenze - Italia

**Parole chiave:** D'Annunzio, Verismo, Pescara, Religiosità, Liberty.

Sotto un vetro una Madonna di Loreto tutta nera il volto il seno le braccia, come un idolo barbarico, luceva nella sua veste adorna di mezzelune d'oro. [...] il mago, quel vecchio con la barba lunga, quello che faceva i miracoli e aveva le medicine per ogni male... Era venuto al paese qualche volta a cavalcioni di una muletta bianca, con due triangoli d'oro agli orecchi<sup>2</sup>.

## 1. Il verismo

I "bozzetti" e racconti dannunziani di ambiente abruzzese, scritti tra i sedici e i ventuno anni e pubblicati su riviste, sono raccolti in *Terra vergine* (1882, 1884<sup>2</sup>), *Il Libro delle vergini* (1884), *San Pantaleone* (1886), poi riuniti in parte sotto il titolo di *Le novelle della Pescara* (1902)<sup>3</sup>. Tutti insieme ci restituiscono una cultura contadina (l'uccisione del maiale<sup>4</sup>) e di pescatori<sup>5</sup>. D'Annunzio considera i suoi personaggi dei «documenti veramente umani»<sup>6</sup>, con i quali può spingersi a evidenziare aspetti somatici, quando, per es., descrive la *vergine Orsola*:

La sua testa non era bella, non aveva la quadratura vigorosa, lo splendore olivastro di certe razze d'Abruzzo, quelle pure linee del naso e del mento svolgentisi grecamente nella latina ampiezza della faccia<sup>7</sup>.

E a riscontro il giudizio di Luigi Capuana:

Pel D'Annunzio le frasi, le parole hanno un valore di trasformazione, di idealizzazione, se si può dire, dell'idea, un valore quasi per se stesse. Così il Verga [per es. in *Vita dei campi*, ...] se dovrà parlare di una vecchia contadina, la chiamerà semplicemente *za Maruzza* e la descriverà, se occorre, in guisa da mettercela viva sotto gli occhi; il D'Annunzio non saprà resistere alla tentazione di chiamarla ripetutamente *antica Cibele*. Pel Verga, una comitiva di ragazze, che coglie l'uva o sarchia grano, sarà [...] una comitiva di ragazze che lavorano, ridono, cantano [...]; il D'Annunzio la chiamerà classicamente una *teoria*<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Nel dialetto abruzzese il sost. "cristiano", con la tipica *f* fricativa sorda postalveolare, è il modo di indicare le persone comuni con una sfumatura di *pietas*. «La cristiana veniva dalla chiesa, dove aveva cantate le litanie», in G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara [1884-1886]*, Milano, Mondadori, 1949 (da cui si cita; d'ora in avanti NP), p. 20; ed. orig. Treves, 1902. Ennio Flaiano (1910-1972), *Lettera sull'Abruzzo a Pasquale Scarpitti*, in P. Scarpitti (a cura di), *Discanto*, S. l., Sarus, 1972 (anche online), ricorderà questa caratteristica della sua gente: «nelle campagne un uomo è ancora "nu cristiane"». Vedi inoltre G. D'Annunzio, *Gli idolatri*, Napoli, Piero, 1892; che è anche il titolo della terza novella di NP, pp. 96-107.

<sup>2</sup> NP, pp. 6 e 45.

<sup>3</sup> I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano: 'Le novelle della Pescara'*, Milano-Napoli, R. Ricciardi 1975 (d'ora in avanti Ciani 1975).

<sup>4</sup> In una novella che strizza l'occhio a Boccaccio visto che il maiale verrà derubato («imbolato»), cfr. NP, p. 205.

<sup>5</sup> NP, pp. 198-199; lungo il fiume Pescara «in tutte quelle case di creta e di canne, dove si accende il fuoco con i rifiuti del mare», ivi, p. 224.

<sup>6</sup> G. D'Annunzio, «Lettere ad Enrico Nencioni: 1880-1896», a cura di R. Forcella, in *Nuova Antologia*, 17, 403 (mag.-giu. 1939); cfr. quella del 2 giugno 1884.

<sup>7</sup> NP, p. 31.

<sup>8</sup> L. Capuana, *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972, pp. 151-152.

Si è parlato di evoluzione dall'«esperienza verista» fino alla «piena padronanza del tratteggio paesistico», il quale «filtrato dalla memoria riacquista ora la sua prospettiva reale, la varietà tonale dei suoi colori [...] la preziosità della scrittura»<sup>9</sup>:

La strada volgeva per una collina solatia piantata d'olivi, discendeva per una terra irrigua messa a pasture [pascolo], e risalendo tra i vigneti giungeva alle fattorie [...] dei colli, dov'era il frantoio; [...] un] faticatore» [...] prese un gran boccale colmo e versando nell'orcio quell'olio purissimo e luminoso nominò la grazia di Dio, ella [Anna] si fece il segno della croce, tutta compresa di venerazione per l'opulenza della terra<sup>10</sup>.

Era però uno stile «naturalista per uno scrittore essenzialmente lirico», senza un séguito etico-sociale<sup>11</sup> alla Zola<sup>12</sup>.

Ma la pittura di paese non deve arrestarsi qui, non dev'essere fotografia: nel paese oltre l'aspetto delle cose io cerco altro, cerco un significato, cerco uno spiracolo di vita, l'espressione di quel che un poeta ha chiamato audacemente i *pensieri della natura*<sup>13</sup>.

Nel giudizio sul conterraneo Filippo Palizzi (1818-1899), della cui pittura scriverà su *Il Mattino* in due articoli dell'estate 1892, viene elogiato l'analitico osservatore del Vero, ma anche si sottolinea il limite della mancanza della «forza occulta del sogno [...], perché egli, amando la Natura quale appare ai suoi occhi sani, non cerca “di là”»<sup>14</sup>; oppure quando «quel palmo di tela sparisce e vi si respira il maestrale», a proposito di una marina dipinta<sup>15</sup>.



Edoardo Dalbono, *Pescatori e barche* (1884),  
immagine tratta da *Bonhams Knightsbridge* (London), [www.mutualart.com](http://www.mutualart.com)

<sup>9</sup> Ciani 1975, p. 63.

<sup>10</sup> NP, pp. 58-59, 69, 71.

<sup>11</sup> Cfr. la descrizione della vita grama delle due sorelle, di «quell'opra macchinale dell'ago e del filo su le eterne tele bianche odoranti di spigo e di santità», NP, p. 13.

<sup>12</sup> Ciani 1975, p. 40 e nota 30.

<sup>13</sup> Così D'Annunzio a proposito di un gruppo di «paesisti», in *Fanfulla della Domenica*, 11 feb. 1883; il concetto sembra ritornare come *le murmure de la pensée* in uno scritto sul pittore simbolista Pierre Puvis de Chavannes, *La Tribuna*, 13 dic. 1887. Cfr. E. De Michelis *D'Annunzio e le arti*, in Id., *D'Annunzio a contraggenio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1963, pp. 215-244 (d'ora in avanti De Michelis 1963), a p. 222.

<sup>14</sup> G. D'Annunzio, «Per la gloria di un vecchio», I-II, *Il Mattino*, 24-25 e 25-26 luglio 1892; ora in Id., *Scritti giornalistici*, II, 1889-1938, a cura e con una introduzione di A. Andreoli; testi raccolti da G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2003<sup>2</sup>, pp. 42-51.

<sup>15</sup> Sul pittore napoletano Edoardo Dalbono, in *Fanfulla della Domenica*, 4 marzo 1883; e in séguito definito un «sottilissimo pittore dei cieli e delle acque», in D'Annunzio, «I paesisti», *La Tribuna*, 4 marzo 1888.

Il paesaggio descritto può così mutare nello spazio ma anche nel tempo della vita, diventando diagnosi della *Erlebnis* (malinconia).

La costa era là, deserta sterile giallina; nella sua bassura, propizia all'arrivata. Scorse una muraglia deforme di fichidindia; scorse più lungi in un seno verdiccio un armento presso una capanna conica. Scopri in una calanca una lista di sabbione, contro una macchia cupa forse di ginepri forse di lentischi. La scelse per atterrarsi [...] nel sogno e nel prodigio, sicuro e lieve, dismemorato e inconsapevole, quasi al frangente dell'onda<sup>16</sup>.

## 2. Pescara com'era

Gabriele D'Annunzio nacque nel 1863 in una casa dai balconcini di ferro<sup>17</sup>. All'epoca le case delle famiglie agiate presentavano una «vastissima [...] architettura massiccia [...] tutta atri anditi vestiboli cortili adornati di logge giardinetti murati corridoi lunghi a spartitura di stanze quasi di celle [...] di mattonelle invetriate eran fatti i pavimenti»<sup>18</sup>; un po' come l'«aula vastissima nella casa antica dei Sangro»<sup>19</sup>, allestita per la scena unica della *Fiaccola sotto il moggio* (1905), di ambientazione aristocratica, curata da Adolfo De Carolis.

Pochi anni prima, nel 1857, vi era stata una «grande alluvione»: «Le acque inondarono tutta la campagna», da colle a colle, «e, poiché avevano attraversato vastissimi sedimenti d'argilla, erano sanguigne come nella favola antica»<sup>20</sup>. Siamo in un'epoca in cui sul greto del fiume Pescara<sup>21</sup>, «sotto il ponte di ferro», si portano i panni a lavare<sup>22</sup>; «il paese di Pescara si popolava di marinari», «la famiglia scendeva nella barca pel pasto della sera»<sup>23</sup>; e l'aria si riempiva dell'odore acuto delle zuppe di pesce e dei suoni delle zampogne.

D'Annunzio ci narra però anche le vicende della grande storia: «Nel 1860 la città fu turbata da gravi agitazioni. [...] Nel mese di settembre la fortezza di Pescara fu evacuata; le milizie borboniche si sbandarono, gittando armi e bagagli nelle acque del fiume; stuoli di cittadini corsero le vie con liberali esclamazioni di gioia»<sup>24</sup>. Oppure quando rievoca l'epidemia colerica del 1884<sup>25</sup>, episodio che lo porta a utilizzare Manzoni con le «grandi scene corali – tumulti e peste – dei *Promessi Sposi* [...] popolandole di untori, di lanzichenecchi, di tribuni e di vetture prefettizie»<sup>26</sup>. Nel 1881, viene annotato in una novella:

La mattina del 10 settembre, verso l'ottava ora, un sussulto della terra scosse dalle fondamenta Ortona. Molti edifici precipitarono, altri furono offesi nei tetti e nelle pareti, altri s'inclinaron e s'abbassarono<sup>27</sup>.

Da qui le invocazioni al santo Emidio, protettore contro i terremoti, al quale è dedicata una festa proprio il 10 settembre (giorno del sisma) nella frazione ortonese di Caldari<sup>28</sup>.

---

<sup>16</sup> Scena finale del *Forse che sì forse che no* (1910), ultimo romanzo di D'Annunzio.

<sup>17</sup> Cfr. <http://casadannunzio.beniculturali.it/index.php?it/1/home>; in Corso Manthoné 116, a Pescara.

<sup>18</sup> *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto* di G. D'Annunzio tentato di morire (1935), a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1995<sup>2</sup>, p. 20.

<sup>19</sup> C. Cresti *Gabriele D'Annunzio 'architetto immaginifico'*, presentazione di A. Andreoli, Firenze, Pontecorboli, 2005 (d'ora in avanti Cresti 2005), p. 51.

<sup>20</sup> NP, p. 77.

<sup>21</sup> Nella novella *Il traghettatore*, NP, pp. 161-178, gli addetti alle chiatte sono detti «fiumatici», a p. 178. Si ricorda l'«erbal fiume silente» della poesia *I pastori*.

<sup>22</sup> NP, pp. 65, 195.

<sup>23</sup> NP, pp. 10, 54-55.

<sup>24</sup> NP, pp. 81-82.

<sup>25</sup> Ne scriveva all'amico e poeta fiorentino Nencioni: «Qui c'è il *cholera* che opera con una certa violenza», vedi qui nota 5.

<sup>26</sup> Ciani 1975, p. 52. NP, *La guerra del ponte*, pp. 232-245.

<sup>27</sup> NP, p. 94.



Enrico Marchiani, Terremoto di Ortona, litografia del 1881, tratta dall'Archivio di Stato di Chieti.



Basilio Cascella, Donna con conca, immagine tratta dal sito [www.meapulchra.it](http://www.meapulchra.it) Oggetti, immagini e racconti dall'Alto Molise: un mondo ancora a misura d'Uomo.

### 3. Superstizione e idolatria

La novella *Il Voto* (1884), rielaborazione di una tela omonima (1881-83) di Francesco Paolo Michetti, già recensita sul *Fanfulla della Domenica*<sup>29</sup>, prepara le scene di «selvaggia fede» del *Trionfo della morte* (Milano, Treves, 1894)<sup>30</sup>, con il riuso delle figurine di «Sei o sette mendicanti [che] merigiavano ammicchiati in un angolo»<sup>31</sup>, insieme a quelle di alcuni *freaks*<sup>32</sup> nel pellegrinaggio al santuario di Casalbordino; episodio modellato – secondo alcuni critici – sul coevo *Lourdes* zoliano (1894). D'Annunzio ci regala anche una figura di «rapsodo cattolico che ha un nome di corsale barbaresco ed è cieco a simiglianza dell'antico Omero»<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Cfr. F. Savarese, A. Tertulliani, F. Galadini, «Le fonti sul terremoto del 10 settembre 1881 in provincia di Chieti: revisione critica e nuove conoscenze», *Bullettino della Deputazione di storia patria negli Abruzzi*, 102 (2011), pp. 155-177, da cui si è ricavata l'immagine.

<sup>29</sup> Nella rubrica "Esposizioni d'arte", *Fanfulla della Domenica*, 5 (14 genn. 1883), n. 2; ora in D'Annunzio, *Scritti giornalistici*, I, 1882-1888, a cura e con una introduzione di A. Andreoli, testi raccolti e trascritti da F. Roncoroni, Milano, Mondadori, 1996, pp. 92-100.

<sup>30</sup> Ora in G. D'Annunzio, *Prose di romanzi*, I, a cura di A. Andreoli, introd. di E. Raimondi, Milano, Mondadori, 1988, pp. 637-1019, cfr. p. 643 e nota 5 a p. 1303, della lettera dedicatoria a Michetti, per l'ossimoro tra virgolette.

<sup>31</sup> NP, p. 171.

<sup>32</sup> Il protagonista del racconto *Frà Lucerta* (1881) «pareva una figura balzata fuori da una delle terribili tele di Gerolamo Bosch» (D'Annunzio).

<sup>33</sup> Vedi la novella *Mungia* in NP, pp. 224-231, a p. 224.

Tra paganesimo e «leggenda cristiana»<sup>34</sup> sono sospese alcune novelle, come *S. Laimo*, localizzate tra fiume e mare, con il pescatore di memoria scritturale che si ritrova

a piedi nudi, su l'arena [...] poiché l'alveo qua e là scoperto rendeva facile il guado [...] sostò su l'altra sponda; [...] quando giunse al centro della selva, un miracolo gli si offerse alli occhi. Giaceva su la natural cuna dell'erbe un infante e sorrideva [...]. Egli riempì d'erbe uno de' suoi cesti, e sopra vi adagiò l'infante. Rifece il cammino [...] portando su la testa il peso<sup>35</sup>.

In una movenza che ricorda le donne d'Abruzzo che tornano dalla fonte con la conca d'acqua (o in altre situazioni con un canestro) sulla testa.

#### 4. D'Annunzio in viaggio e promotore delle arti



*Pescara, Teatro V[icenti]no Michetti (1910),  
parte alta della facciata con caratteri  
di ispirazione liberty*

D'Annunzio fornì quasi una sorta di guida per i pellegrini, «di santuario in santuario [...] per esaltare i miracoli d'ogni Santo, le virtù d'ogni reliquia, le bontà d'ogni Maria»<sup>36</sup>. «Francesca volle dormire, com'è costume dei fedeli, sul pavimento della basilica, aspettando l'ostensione mattutina del santo»; «ambidue cominciarono a ragionare dei pascoli e dell'acqua, e poi dei santuarii e dei miracoli»<sup>37</sup>; l'«antico duomo gotico, tutto coperto di fiori marmorei e di fiori vivi»<sup>38</sup>. L'abbazia di S. Clemente a Casauria, della quale ebbe a segnalare lo stato di rovina: «da tutte le fenditure pendevano erbe selvagge»<sup>39</sup>. Da turista in una città d'arte è inflessibile: «mi son levato alle sette, ed ho girato continuamente fino a stasera, passando a traverso meraviglie indescrivibili» (scrive a Pascal il 13 sett. 1894)<sup>40</sup>.

Aveva l'abitudine durante gli anni trascorsi a Roma, come cronista mondano per la *Cronaca Bizantina* (1881-1886) e *La Tribuna* (nata nel 1883), di fare delle passeggiate prendendo nei suoi «taccuini» «rapidi appunti grafici» degli «aspetti formali e decorativi di un edificio»<sup>41</sup>. Ebbe così modo di fare osservazioni urbanistiche da 'dilettante'. Anche sulle «arti del disegno» per i propri libri fu esigente, ricercando pittori che assecondassero il suo gusto, che

<sup>34</sup> Formula usata in una lettera a Nencioni, del 17 aprile 1884; ritorna in *Trionfo della morte*, cit., a p. 853.

<sup>35</sup> *S. Laimo*, in *San Pantaleone*, Firenze, Barbèra, 1886, pp. 350-352. Ciani 1975, p. 57, ha individuato la fonte di questo quadretto in un poemetto di Maupassant, *Vénus rustique*, dal volume *Des Vers* (Paris, Conard, 1908 [1880]).

<sup>36</sup> NP, p. 88.

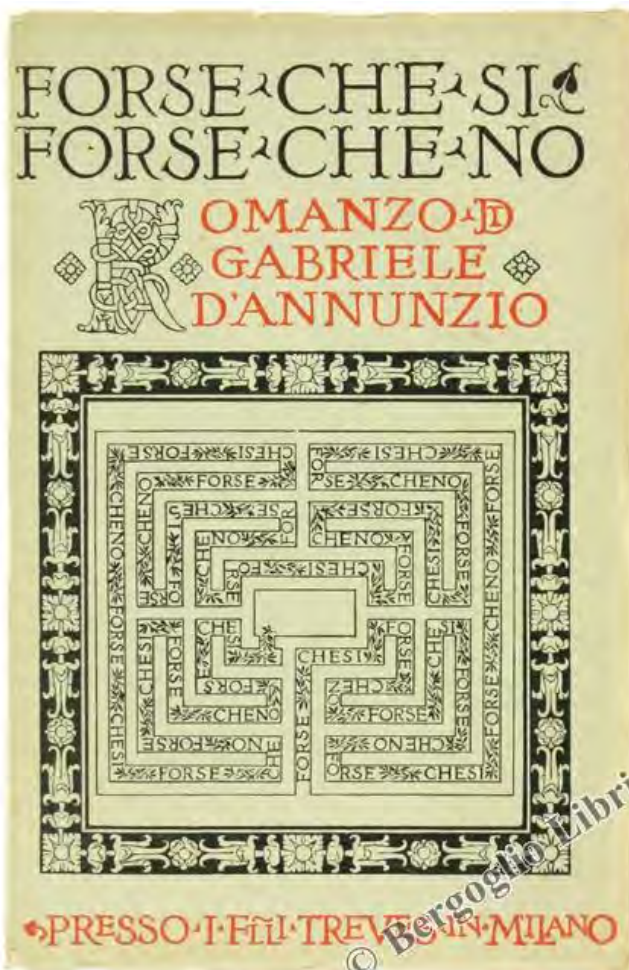
<sup>37</sup> NP, pp. 56, 59.

<sup>38</sup> G. D'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni*, a cura di B. Borletti, P. P. Trompeo, Firenze, Sansoni, 1954<sup>2</sup>; cfr. quella del 15 giu. 1887, descrizione poi rifulita nel *Trionfo della morte*, cit., p. 712.

<sup>39</sup> G. D'Annunzio, «L'abbazia abbandonata. A Pasquale Villari», *Il Mattino*, 30-31 marzo 1892; passa in *Trionfo della morte*, cit., p. 859; ora in Id., *Scritti giornalistici*, II, cit., p. 25.

<sup>40</sup> Cfr. *Caro Pascal: carteggio d'Annunzio-Masciantonio (1891-1922)*, a cura di E. Di Carlo; presentazione di G. Oliva, Chieti, Ianieri, 2001.

<sup>41</sup> Cresti 2005, p. 13. Cfr. G. D'Annunzio, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Milano, Mondadori, 1965, 1976<sup>2</sup>.



Copertina del 1910 a firma del pittore Giuseppe Cellini

poi era o sarà quello di un'epoca, se proviamo ad accostare l'architettura a certe copertine e illustrazioni<sup>42</sup>.

## 5. Francavilla al mare

Costretto a fuggire dalle bellezze del Golfo di Napoli per i debiti, aumentati in séguito ad una condanna per adulterio, D'Annunzio ripara a Francavilla, ospite presso il "Conventino" dell'amico *Ciccillo* Michetti e del suo cenacolo, che annoverava il musicista Francesco Paolo Tosti, lo scultore Costantino Barbella, il musicista e poeta Paolo De Cecco. Il giornalista Ugo Ojetti, nella rassegna di intellettuali sparsi per la penisola, intervistò D'Annunzio mentre risiedeva nel villino Mammarella (ovviamente in comodato). Nelle fantasmagorie dell'*intérieur* si coglie già quel bisogno di segregazione che sarà poi la cifra definitiva del Vittoriale:

Lo studio di lui è grande e ha tre finestre ampie; ma finestre, porte e pareti hanno cortinaggi altissimi di damasco rosso [...]. E quella camera è ricca di stoffe rare, di armi antiche e di nitidi libri preziosi, e presso un grande tavolo libero di gingilli stanno lunghi scaffali di lessici italiani, greci e latini. [...] I

villani hanno fatto su quella camera rossa, chiusa, odorosa una leggenda e dicono che in quella casa il poeta ha fatto una chiesa.

Passando per il periodo della Capponcina (Settignano) con la «paccottiglia di falso-antico»<sup>43</sup> per assecondare il suo istinto di «animale di lusso»<sup>44</sup>; si capisce da dove venga quel passo del *Libro segreto* (1935): «Ho fatto di tutto me la mia casa; e l'amo in ogni parte, se nel mio linguaggio la interrogo, ella mi risponde nel mio linguaggio»<sup>45</sup>.

## 6. L'eremo dannunziano tra montagna e mare

Della tragedia pastorale *La figlia di Iorio* (1903-1904) esisteva con lo stesso titolo (ma *Jorio*, 1895) un quadro del solito Michetti, con i protagonisti in primo piano e dietro il maestoso fondale della Maiella: quasi il manifesto in pittura della lettera dedicatoria del romanzo del

<sup>42</sup> Alcuni «scritti dispersi» di D'Annunzio per i giornali sono raccolti in *Grotteschi e rabeschi: leggende favole e parabole* (Lanciano, Gino Carabba, 1923), dal titolo di una rubrica tenuta su rivista. Cresti 2005, pp. 68-79.

<sup>43</sup> De Michelis 1963, p. 241.

<sup>44</sup> Autodefinizione presente in una lettera all'editore Treves, giugno 1896: «il superfluo m'è necessario come il respiro», in De Michelis 1963, p. 242.

<sup>45</sup> Citato da E. Raimondi, *Il D'Annunzio e l'idea della letteratura*, in *L'arte di Gabriele D'Annunzio: atti del Convegno internazionale di studio, Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963*, [a cura di E. Mariano], Milano, Mondadori, 1968, pp. 83-96. Un «libro di pietre vive» viene definito il Vittoriale, cfr. De Michelis 1963, pp. 238-239.

1894: «non imitare ma *continuare* la Natura»<sup>46</sup>. «Vorrai tu aiutarmi a fissare i *tipi*, a determinare i *luoghi*, a trovare le *fogge*?», «Ricordati di dare ai costumi un carattere *arcaico*, qualche cosa di barbarico e di remoto», si raccomanda D'Annunzio col Michetti<sup>47</sup>; «una stanza di terreno in una casa rustica» (primo atto), che poi nell'allestimento si realizzava con «oggetti autentici» reperiti presso i contadini. Il secondo atto nella «caverna montana» vede il Michetti fare dei sopralluoghi presso la Grotta del Cavallone (a Lama dei Peligni, pendici della Maiella).

Dieci anni prima l'alter ego Giorgio Aurispa (*Trionfo della morte*), si era trasferito da quelle pendici, dalla «città di pietra» di Guardiagrele verso la riviera della propria regione.

Trovò l'Eremo a San Vito, nel paese delle ginestre, su l'Adriatico. [...] ideale: una casa costruita in un pianoro, a mezzo del colle, tra gli aranci e gli olivi, affacciata su una piccola baia che chiudevano due promontorii. Era una casa d'una architettura primitiva [...]. La casa non ad altro serviva che ad albergare forestieri nella stagione dei bagni, secondo l'industria comune del contado di San Vito [...]. Distava circa due miglia dal borgo, all'estremo confine d'una contrada detta delle Portelle, in una solitudine raccolta e benigna come un grembo<sup>48</sup>.

Che vi fosse stato un ritorno 'turistico' dal successo del romanzo lo intuiamo da un articolo di Rosario Javicoli dell'estate 1909:

Si passa il porto di Ortona e si scorge una successione di piccole insenature: la marina di San Vito col grazioso paesetto a cavaliere del colle e con le casine bianche sparse sulle colline sottostanti. In una di queste casine [...] D'annunzio affocò uno dei suoi amori misteriosi<sup>49</sup>. [...] Attorno alla colonnetta della scalinata esterna che conduce alle due camerette abitate [...] si legge ancora il motto latino: *Parva domus, magna quies*<sup>50</sup>.

## Bibliografia

- L. Capuana, *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972.  
*Caro Pascal: carteggio d'Annunzio-Masciantonio (1891-1922)*, a cura di E. Di Carlo; presentazione di G. Oliva, Chieti, Ianieri, 2001.  
I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano: 'Le novelle della Pescara'*, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1975.  
C. Cresti, *Gabriele D'Annunzio 'architetto immaginifico'*, presentazione di A. Andreoli, Firenze, Pontecorboli, 2005.  
G. D'Annunzio, *Gli idolatri*, Napoli, Pierro, 1892.  
G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara [1884-1886]*, Milano, Mondadori, 1949. 1. ed. Milano, Treves, 1902.  
G. D'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni*, a cura di B. Borletti, P. P. Trompeo, Firenze, Sansoni, 1954<sup>2</sup>.  
G. D'Annunzio, *Trionfo della Morte*, Milano, Treves, 1894; in Id., *Prose di romanzi*, I, a cura di A. Andreoli, introd. di E. Raimondi, Milano, Mondadori, 1988, pp. 637-1019.  
G. D'Annunzio, «Lettere ad Enrico Nencioni: 1880-1896», a cura di R. Forcella, in *Nuova Antologia*, 17, 403 (mag.-giu. 1939).

<sup>46</sup> A Francesco Paolo Michetti, in *Trionfo della morte*, cit., pp. 639-644, a p. 639.

<sup>47</sup> Cfr. F. Di Tizio, *Francesco Paolo Michetti nel cinquantenario della morte*, Pescara, [Lit. Brandolini], 1980, pp. 119-121, missiva del 31 ago. 1903.

<sup>48</sup> D'Annunzio, *Trionfo della morte*, libro III, *L'eremo*, cit., p. 777. Una foto della casa, eseguita da O. Breber, è in Cresti 2005, p. 139.

<sup>49</sup> Nell'estate 1889 D'Annunzio vi soggiornò con l'amante Barbara Leoni.

<sup>50</sup> R. Javicoli, «Monti e marine abruzzesi», in *Almanacco italiano*, Firenze, Bemporad, 1910, p. 253. Vedi anche *Trionfo della morte*, cit., p. 783.

- G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici*, a cura e con una introduzione di A. Andreoli, I, 1882-1888, testi raccolti e trascritti da F. Roncoroni; II, 1889-1938, testi raccolti da G. Zanetti, Milano, Mondadori, 1996 e 2003<sup>2</sup>.
- G. D'Annunzio, *Forse che sì forse che no*, Milano, Treves, 1910.
- G. D'Annunzio, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Milano, Mondadori, 1965, 1976<sup>2</sup>.
- G. D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto* (1935), a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1995<sup>2</sup>.
- D'Annunzio e l'Abruzzo*, atti del X Convegno di studi dannunziani, Pescara, 5 marzo 1988, [a cura del] Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara, Tipolitografia G. Fabiani, 1988.
- E. De Michelis *D'Annunzio e le arti*, in Id., *D'Annunzio a contragenio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1963, pp. 215-244.
- F. Di Tizio, *Francesco Paolo Michetti nel cinquantenario della morte*, Pescara, [Lit. Brandolini], 1980.
- E. Flaiano, *Lettera sull'Abruzzo a Pasquale Scarpitti*, in P. Scarpitti (a cura di), *Discanto*, S. I., Sarus, 1972.
- G. Gatti, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Sansoni, 1956.
- R. Javicoli, «Monti e marine abruzzesi», in *Almanacco italiano*, Firenze, Bemporad, 1910.
- U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard, 1895.
- E. Raimondi, *Il D'Annunzio e l'idea della letteratura*, in *L'arte di Gabriele D'Annunzio: atti del Convegno internazionale di studio*, Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963, [a cura di E. Mariano], Milano, Mondadori, 1968, pp. 83-96.
- F. Savarese, A. Tertulliani, F. Galadini, «Le fonti sul terremoto del 10 settembre 1881 in provincia di Chieti: revisione critica e nuove conoscenze», *Bullettino della Deputazione di storia patria negli Abruzzi*, 102 (2011), pp. 155-177.



# Dal sud dell'Italia al sud della Francia, i viaggi di Giuliano da Sangallo: ricordo, modello, documento

Chloé Demonet

École pratique des Hautes études – Paris – France

**Parole chiave:** Rinascimento, Giuliano da Sangallo, disegno architettonico, archeologia.

Al servizio di Lorenzo il Magnifico, poi di Giulio II e Leone X, Giuliano da Sangallo (1441?-1516), architetto fiorentino, si spostò a seconda dei progetti e delle missioni affidate dai suoi committenti. Questi spostamenti gli diedero l'opportunità di misurarsi con l'Antico, come testimoniano i suoi disegni, raccolti in due libri di pergamena, il *codex Barberiniano* della Biblioteca Vaticana<sup>1</sup> e il cosiddetto *Taccuino senese* della Biblioteca di Siena<sup>2</sup>. Queste raccolte contengono ricordi di un viaggio nel sud Italia nel 1488-89, per la presentazione di un modello per un palazzo per il re di Napoli, occasione di scoprire le antichità campane delle quali l'architetto offre un'immagine talvolta unica. Tra il 1494 e il 1496, si recò oltralpe, e fu il primo tra i suoi conterranei e contemporanei a rilevare edifici del sud della Francia. I disegni, a volte corredati di relazioni scritte, sono delle *belle copie* di appunti, riordinati per lo studio, per la posterità. Sono stati dispersi gli schizzi, ma il paragone tra le diverse versioni riportate negli album dimostra in che misura da uno stesso materiale preso *in situ* egli crea un oggetto nuovo, riproposto in uno stato originario ipotetico, tramite il quale l'architetto traduce la sua comprensione delle vestigia e del sito, al servizio di un discorso architettonico da diffondere tra i suoi collaboratori e seguaci. Se queste rielaborazioni ci informano sulla capacità di appropriazione di modelli originali da parte dell'architetto viaggiatore, il materiale grafico fu presto rivalutato dalla storiografia per il suo apporto alla conoscenza archeologica e topografica e per la sua contribuzione alla ricostruzione di un paesaggio modificato.

I disegni di Giuliano da Sangallo, che trascrivono le sue osservazioni su siti e monumenti scoperti durante viaggi compiuti alla fine del Quattrocento, conducono ad'interrogare le modalità della rielaborazione grafica che, partendo dalla realtà dello spazio e dell'oggetto, tende ad essere filtrata da interessi personali quanto professionali. Questa volontà di diffondere un'immagine insieme generale e ricca d'informazioni precise sui monumenti farà di questi dei modelli e creerà veri e propri documenti per la storia.

## 1. I viaggi e il loro contesto

I viaggi fatti da Giuliano da Sangallo sono legati alla carriera di un artista al servizio dei suoi committenti. Non hanno quindi per scopo iniziale la scoperta e lo studio di antichità o di architetture e opere esistenti. Ma già gli artisti avevano capito l'importanza dell'osservazione degli esempi esistenti per formarsi come architetti, come asserisce l'Alberti alla metà del Quattrocento<sup>3</sup>. Gli spostamenti sono quindi sfruttati per confrontarsi con architetture sconosciute, per osservarne le tecniche costruttive, percepirne l'articolazione e capire le proporzioni misurando tutto o parte dell'organismo architettonico. Per Giuliano come per altri suoi contemporanei questo processo è mosso da una doppia preoccupazione: un'inchiesta personale, legata alle questioni che animavano l'architetto in diversi momenti della sua carriera, a seconda di progetti di carattere militare, civile o sacro. Ma integra anche uno studio più generale e diffuso sui *topoi* dell'architettura antica che mira a una teorizzazione di essa in quanto architettura classica.

---

<sup>1</sup> Roma, Biblioteca apostolica vaticana, Barb. Lat. 4424

<sup>2</sup> Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, S.IV.8

<sup>3</sup> *De Re Aedificatoria.*, VI, 1, 443, in L.B. Alberti, *L'Art d'édifier*, P. Caye, F. Choay (éd.), Paris, Seuil, 2004, pp. 275-276.

Già il coetaneo (e rivale) Giuliano da Maiano era stato missionato a Napoli per costruire la villa di Poggio Reale per il duca Alfonso di Calabria, inaugurata a giugno del 1488<sup>4</sup>. Lo stesso anno Lorenzo de' Medici manda un modello per un palazzo reale a Ferrante I, che fa portare dal suo architetto ormai prediletto, Giuliano da Sangallo. L'episodio costituisce un esempio rilevante del ruolo dell'architettura nel contesto delle relazioni diplomatiche tra la Toscana e il regno di Napoli. Il modello è andato perduto, ma la sua pianta è accuratamente disegnata dall'architetto nel suo grande codex, dove precisa con una nota che fu consegnato da lui stesso nel 1488<sup>5</sup>. Per recarsi a Napoli, Giuliano da Sangallo usa la strada tradizionale verso sud, sulla quale sono sparsi reperti archeologici che l'architetto disegna, creando un vero e proprio diario grafico. Percorre quindi la via Francigena fino a Roma, passando da Siena, dove forse ritrae il famoso altare Piccolomini nella cattedrale (tac. sen. f. 20<sup>6</sup>), e a Viterbo dove s'interessa ad un particolare edificio termale (tac. sen. f. 8). A Roma avrà certamente fatto una sosta non breve; possono essere legati a questo viaggio la serie di rilievi di archi di trionfo del taccuino senese (f. 22, ff. 23v-24, f. 26r) e la pianta del Pantheon del f.18. Esce da Roma usando almeno un tratto dell'antica Appia dove disegna due sepolcri (tac. sen. f. 16, cod. Barb. f. 8) per poi raggiungere la Casilina, cioè l'antica via Latina che andava fino a Capua, passando da Aquino (l'arco di trionfo è al tac. sen. f. 25v). A Capua s'interessa alle Carceri vecchie (tac. sen. f. 16v, cod. Barb. f. 8). Ad un certo punto sembra fare una visita a Benevento (arco al tac. sen. ff. 24v-25), ma concentra le sue ricerche sulle antichità Campane nella zona ad ovest di Napoli, nella baia di Pozzuoli. In quella città in particolare effettua il rilievo del tempio di Augusto, già diventato la basilica di San Procolo (tac. sen. ff. 8v-9, cod. Barb. ff. 6v-7). Si sofferma a studiare edifici termali a Cuma (cod. Barb. f. 8v) Tripergole (tac. sen. f. 16v, cod. Barb. f. 8) e Baia (tac. sen. f. 26v, cod. Barb. f. 7) dove non tralascia la famosa Piscina Mirabilis (cod. Barb. f. 7).

I disegni fatti a Roma sono difficilmente databili perché l'architetto ebbe diverse occasioni di visitarla, anzi di viverci. Ma nel caso dei viaggi nel sud dell'Italia e della Francia, fatti una volta sola, non v'è dubbio sul momento in cui Giuliano da Sangallo poté vedere e disegnare certi edifici. Così, in cammino, per volontà sua o a seconda delle soste, l'architetto fiorentino coglieva ogni occasione per realizzare degli schizzi e prendere alcune misure di fabbriche antiche o edifici più recenti. Questi rilievi architettonici costituiscono una testimonianza degli itinerari percorsi dall'architetto, una documentazione completata, nel caso del viaggio in Francia, da note topografiche. Dopo la morte del Magnifico, Giuliano da Sangallo aveva trovato un nuovo protettore nella persona di Giulio della Rovere (papa Giulio II dal 1503 al 1513). Lo segue nel suo spostamento politico in Francia presso il re Carlo VIII al quale chiede un appoggio per opporsi al papa Borgia. Nel *codex Barberini*, alcune note forniscono il dettaglio delle soste<sup>7</sup>. Le tappe indicate corrispondono al viaggio di ritorno, e non trovano

<sup>4</sup> S. Frommel, *Giuliano da Sangallo*, Firenze, Edifir, 2014, p. 82.

<sup>5</sup> La versione più accurata è al f. 39v del *codex Barberini*: «QVESTA.E.LA PIANTA.DVNO MODELO.DVNO.PALAZO.CHEL MAGNIFICO.LORENZO.DE MEDICI.MANDO A(L) RE.FERN(AN)DO.DI NAPOLI E IO GIVLIANO DA S(AN) G(ALLO) POICHE LEBBI FINITO ANADAI CO(N) LO M(ODELLO) SOPRA DETO [...] .FV.NEL.M.CCC L XXX III»

<sup>6</sup> Da ora in poi si userà "tac. sen" per il *taccuino senese* e "cod. Barb." per il *codex Barberini* nel citare i diversi fogli.

<sup>7</sup> Verosimilmente queste note non erano destinate a essere conservate poiché sono apparse dopo lo smontaggio del *codex*, su un foglio di carta integrato nella rilegatura; *Codex Barberini*, f. Av: «Partimoci d'Avignone a di 26 d'Aprile 1496 a ore 12 e venimo a Teraschone, che sono miglia 12. A Santa Marta, | a di 30 deto, arivamo in Arli, che sono 9 miglia, dov'è el corpo di santo Antonio e dove è un belisimo quliseo. | E domenicha el primo di di magio ci partimo d'Arli e venimo a Selon che sono 2 miglia e fumo presi. | Lunedì a di 2 deto ci partimo d'Anselon e venimo a disinare a Saisi che sono 15 miglia e dipoi a disinare ci partimo | e venimo a logiare a Sa(n) Masimino che sono 18 miglia. E a di 3 al di di Santa (Croce) ci partimo | da Santo Masimino e a disinare a Brigniola che sono 9 miglia e poi da Brigniola a Draghigniano aberghio, che sono 21 | miglio. Partimoci da

riscontro nei disegni conservati nelle due raccolte, che molto probabilmente risultano da appunti presi all'andata. L'architetto si ferma a disegnare sulle alture attorno a Nizza, nella «CITA ANTICA [...] DIS(F)ATA» di Cimiez (tac. sen., f. 13v). Passa per Aix (cod. Barb. f. 40v), Arles (cod. Barb. f. 11) poi per Orange, dove disegna il teatro (cod. Barb. f. 40) e il famoso arco (cod. Barb. ff. 24v-25, tac. sen. ff. 22v-23), di cui fornisce la testimonianza grafica forse la più precoce. Il percorso giunge fino a Vienne, vicino a Lione (cod. Barb. f. 7v). Con questi viaggi, Giuliano da Sangallo integra nel suo corpus degli edifici che per una maggior parte sarà l'unico artista ad analizzare al suo tempo; i suoi rilievi acquisiscono così un valore di autenticità, oltre ad una qualità di esecuzione riconosciuta dai successori.

## 2. I monumenti e la loro rappresentazione

Tra i disegni di Giuliano da Sangallo non è pervenuto quasi nessuno schizzo. Le due raccolte di Siena e Roma contengono disegni messi al pulito a partire da appunti realizzati sul posto. Riflettono quindi una scelta fatta tra disegni probabilmente più numerosi di quello che si conserva oggi (bisogna anche tener conto della possibile sparizione di fogli). Degli interessi particolari emergono però dal raggruppamento topografico di disegni che, nel corpus, sono sparsi e mischiati. La messa in pulito degli appunti è ovviamente influenzata dalla distanza cronologica tra il momento del rilievo e la sua restituzione grafica; può essere anche condizionata dalle mancanze (di una misura, di una nota, ecc.), soprattutto nel caso di appunti presi in poco tempo durante le soste<sup>8</sup>. Ma si percepiscono in questi disegni diverse prove, scelte, opzioni fatte dall'architetto nella rappresentazione architettonica.

Giuliano da Sangallo usa così le sue due raccolte per proporre delle soluzioni di figurazione diverse di uno stesso edificio. Sfrutta infatti le dimensioni del *codex Barberini* (39x45,5 cm), molto più grande del taccuino senese (12x18 cm). Ciò gli permette di focalizzare l'attenzione su vari aspetti dello stesso monumento, ma anche di cimentarsi in diverse proposte di restituzione o "restauri grafici" elaborati in base alle sue osservazioni. L'esempio dell'arco di Orange illustra questa capacità di interpretare le osservazioni fatte sul posto. Si nota subito quanto la versione elaborata nel *codex Barberini* corrisponda meglio alle proporzioni reali dell'edificio che, nel taccuino, appare leggermente verticalizzato. Questa versione, più preziosa, dà una maggior importanza alla decorazione scultorea mentre nel *codex* si insiste sulle masse architettoniche (anche se il prospetto laterale contiene il dettaglio dei bassi-rilievi). L'architetto sfrutta queste due versioni per proporre delle interpretazioni riguardo alle parti basse ed alte dell'edificio; infatti l'arco era stato in parte inglobato da una cinta muraria ed era parzialmente sepolto. Come fare per capire, allora, le disposizioni originali dell'arco? Già conoscitore dell'architettura trionfale, l'architetto propone diverse interpretazioni per queste parti non visibili. Per il basamento suggerisce sul prospetto laterale una continuità di singole basi per ogni colonna (tac. sen. f. 22v) o un'alternanza con singole basi e una base unica per due colonne (cod. Barb. f. 25). Il coronamento dell'edificio è anche diversamente interpretato, con timpano semi-circolare nel taccuino e triangolare nel *codex*. Ritroviamo qui l'attrazione particolare di Giuliano per il motivo del timpano, che restituisce in tanti disegni tratti dall'Antico fino a integrarli nei suoi progetti più emblematici.

---

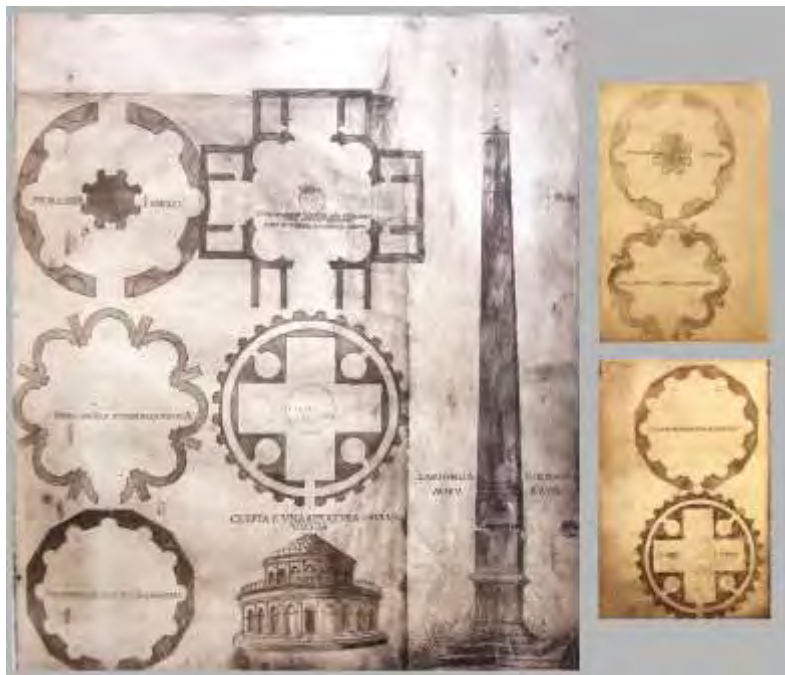
Draghigniano a di 4 e venimo a disinare a la Buta che sono 12 miglia, e dala Buta venimo | aberghio a Grasa che sono 15 miglia di chativa via».

<sup>8</sup> P. Gros, «Giuliano da Sangallo en Provence», in *Giuliano da Sangallo*, A. Belluzzi, C. Elam, F. P. Fiore (eds.), Milano, Officina Libraria, 2017, pp. 250-259.



*Arco di Orange – tac.sen.f. 22v (in Falb-Zdekauer 1899); cod. Barb. f. 25 (in Hülsen 1910); An. Francese del sec. XVI, RIBA (in Campbell 2004-2)*

Oltre agli archi di trionfo, Giuliano da Sangallo si è molto interessato a un altro grande *topos* dell'architettura antica, cioè la pianta centrale. Le ricerche sul tema, già iniziate da Brunelleschi, sono proseguite dalla generazione successiva. Proprio l'anno del viaggio a Napoli si pro-



*Edifici a pianta centrale – cod. Barb. f. 8 (in Hülsen 1910); tac.sen. ff.16-16v (in Falb-Zdekauer 1899) – fogli messi in scala l'uno riguardo al altro*

gettava la nuova sagrestia di Santo Spirito a Firenze, per la quale l'architetto fornisce un modello con pianta ottagonale<sup>9</sup>. Ora, la maggioranza dei rilievi architettonici fatti durante il viaggio a sud Italia sono edifici a pianta centrale, come se Giuliano da Sangallo focalizzasse le sue ricerche a seconda dei suoi progetti del momento, che includono una cappella ottagonale per il palazzo napoletano, come appare su due versioni della pianta<sup>10</sup>.

Tra le piante di sepolcri ed edifici termali prese tra Roma e Puzzoli, una parte è raggruppata su un foglio unico, quasi a formare un repertorio di modelli (cod. Barb. f. 8 – e su un foglio recto e verso nel tac. sen. ff. 16-16v). Le piante

<sup>9</sup> S. Frommel, *Giuliano da Sangallo*, op. cit., p.115.

<sup>10</sup> Codex Barberini f.8v, f.39v; questo aspetto è stato di recente discusso da B. De Divitiis, «Giuliano e le antichità della Campania», in *Giuliano da Sangallo*, op. cit., p. 231-249.

sono rappresentate con un rapporto di scala diverso, in modo da apparire con le stesse proporzioni sul disegno. Qui non conta tanto l'ampiezza di questi spazi ma piuttosto le diverse soluzioni adottate riguardo la centralità. Così le rovine viste, disegnate e misurate durante il viaggio vengono rielaborate sulla pergamena per diventare modelli quasi ideali di cui solo le note permettono di capire la provenienza topografica e la natura antica.

La cura con la quale questi esempi sono stati disegnati, talvolta riportati in più versioni e conservati in veri e propri album, non permette di dubitare sulla volontà di costituire un corpus che caratterizzi la bottega dei Sangallo: questo corpus rappresenta sia un repertorio di modelli ed esempi, una dimostrazione della capacità analitica e artistica dell'architetto, che una raccolta da conservare per la posterità.

### 3. Il riuso dei disegni: dalla testimonianza all'archeologia

Dopo la morte del maestro, il figlio Francesco da Sangallo, scultore, conserva questa "raccolta di bottega", che mostra alla cerchia sangallescma ma anche al di fuori di questa. Le copie realizzate confermano la grande autorità dei disegni di Giuliano da Sangallo ma anche il pregio di queste rappresentazioni di edifici, alcuni dei quali mai studiati prima, tratti dall'Antico e da esempi più recenti.

La serie degli edifici a pianta centrale rilevati durante il viaggio a Napoli ebbe una fortuna immediata. Lo stesso fratello di Giuliano, Antonio il Vecchio, li copiò su un foglio di pergamena della propria raccolta<sup>11</sup>. Con altri elementi (tra cui la pianta del Pantheon e quella del Colosseo che figurano nei due album di Giuliano da Sangallo) furono riprodotti esattamente dall'anonimo autore del *codex Excurialensis*<sup>12</sup>. Ma quello che attingerà più abbondantemente al corpus sangallescma fu Giorgio Vasari il Giovane nell'ambito del suo progetto di "città ideale," per il quale effettua una raccolta di piante di chiese, templi, palazzi, ville di Toscana e d'Italia<sup>13</sup>. Tra le fonti da lui privilegiate occupano una parte importante i due libri di Giuliano da Sangallo, nei quali Vasari seleziona diverse piante, particolarmente di edifici centrali, tra cui tutta la serie delle piante centrali del viaggio a Napoli. Nella sua rielaborazione, le piante vengono sparse nella raccolta. Conservano un'indicazione di provenienza, e quindi hanno valore di esempio che può essere citato, ma non comportano più la scala architettonica che permetteva, nei rilievi di Giuliano da Sangallo, di capirne le dimensioni reali. Sono quindi diventate modelli con valore ideale, universale.

Altre copie più tardive cercano di mantenere l'informazione topografica, perché hanno lo scopo, non di riprodurre un esempio ideale, ma di fornire una testimonianza sull'architettura antica. In questo senso vengono integrati i disegni di Giuliano da Sangallo nel "museo cartaceo" di Cassiano dal Pozzo, che sin dal 1615 cercò di adunare e classificare ogni traccia della civiltà romana<sup>14</sup>. Una grande parte del materiale sangallescma venne ripreso per questo progetto, tutto tratto dal *codex Barberini* (che non aveva ancora raggiunto la collezione che gli darà il suo nome attuale), e le piante centrali ci sono tutte, con le loro indicazioni topografiche. Nel caso della serie di archi di trionfo, sarà stata apprezzata la raccolta del fiorentino che offre dei rilievi di edifici "inediti", come l'arco di Galieno (cod. Barb. f. 25v) o quello di Malborghetto (cod. Barb. f. 36v). Per l'arco di Orange, una nota indica non solo il nome e la localizzazione dell'arco, ma anche la fonte, cioè «ex. lib. Jul. Giamb. D.ti. S.

---

<sup>11</sup> Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2045A

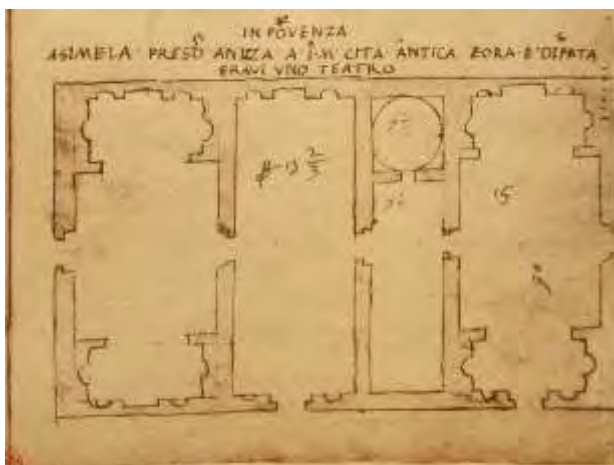
<sup>12</sup> Madrid, Monastero dell'Excurial, *Codex Excurialensis*, 28, II, 12 (attr. bottega del Ghirlandaio).

<sup>13</sup> Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, *Piante di Chiese di Toscana, e d'Italia disegnate dal Cav.<sup>re</sup> Giorgio Vasari*, 4714A-4944A

<sup>14</sup> I. Campbell, *Ancient Roman topography and architecture*, vol.1, London, Royal Collection Trust and Harvey Miller, 2004, p.1.

Gal. »<sup>15</sup>. Così, già all'inizio del Seicento, i rilievi architettonici di Giuliano da Sangallo acquisiscono un valore in quanto fonte per la conoscenza della civiltà antica.

Da questa considerazione precoce deriva un uso dei disegni del Fiorentino da parte dei primi archeologi che non cercavano i canoni di un'architettura classica, o le tracce fugaci di una civiltà sepolta, ma miravano a capire la topografia antica e l'evoluzione dei siti e singoli edifici. I rilievi del Rinascimento entrano a fare parte delle fonti usate per completare i dati degli scavi, come fa Eugène Müntz già alla fine dell'Ottocento<sup>16</sup>. Con Jules de Laurière propone, proprio sull'esempio dell'arco di Orange rilevato da Giuliano da Sangallo, di "paragonare [i disegni] dal punto di vista architettonico con gli edifici, così come li vediamo oggi o come potevano esistere alla fine del XV secolo"<sup>17</sup>. Se l'esercizio si trasforma rapidamente in una critica delle restituzioni grafiche dell'architetto del Rinascimento, viste come troppo lontane dalla "verità archeologica", queste, in quanto materiale preso *in situ* dall'autore stesso, acquisiscono però lo status di documento storico. Il metodo proposto da Müntz e Laurière fu applicato mezzo secolo dopo, in uno studio di G. de Angelis d'Ossat sulle terme di Cimiez, che identifica per la prima volta un disegno del taccuino senese di Giuliano da Sangallo come relativo alle sale nord di questo complesso termale (f. 13)<sup>18</sup>. Trascrivendo le misure in braccia fiorentine nel sistema metrico attuale, d'Ossat riconosce che le dimensioni corrispondono a quelle fornite dal rilievo allora più recente e accurato fatto nel 1879. Riconosce la capacità analitica dell'architetto, specialmente nel caso di vestigia che non



Pianta delle terme nord di Cimiez – tac. sen. f. 13, dettaglio (in Falb-Zdekauer 1899).

erano mai state studiate<sup>19</sup>. Più recentemente, la precisione della pianta del Sangallo fatta attorno al 1496 è stata sottolineata e il rilievo è considerato come "inestimabile per la sua data, anteriore al deturpamento dell'edificio"<sup>20</sup>.

Quest'apprezzamento appare come una riquilificazione del lavoro di analisi condotto da Giuliano da Sangallo durante la sua carriera e in particolare durante questi viaggi. Da una documentazione da diffondere nella propria cerchia artistica, questi appunti di viaggio messi in pulito

<sup>15</sup> I. Campbell, *Ancient Roman topography and architecture*, vol. 2, London, Royal Collection Trust and Harvey Miller, 2004, p. 528.

<sup>16</sup> E. Müntz, *Les antiquités de la ville de Rome aux XIVe, XVe, et XVIe siècles (topographie-monuments-collections) d'après des documents nouveaux*, Paris, Ernest Leroux, 1886, p. 25: «À côté des fouilles, les facteurs qui ont le plus contribué à la restitution de Rome antique, but de tant d'efforts, sont d'une part les dessins des architectes de la Renaissance de l'autre les documents d'archives».

<sup>17</sup> J. de Laurière et E. Müntz, *Giuliano da san Gallo et les monuments antiques du midi de la France au XVe siècle*, Paris, Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France, 1885, p. 15: «comparer [les dessins] au point de vue architectural avec les édifices, tels que nous les voyons aujourd'hui ou tels qu'ils ont pu exister à la fin du XV<sup>e</sup> siècle».

<sup>18</sup> G. De Angelis d'Ossat, «Un disegno di G. da Sangallo relativo alle terme di Cimelia presso Nizza», *Rivista di studi liguri*, 8, (1942), pp. 20-24.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 22-23: «A chi conosce il carattere e i limiti dell'attività di rilevatore e di disegnatore di Giuliano da Sangallo non potrà fuggire l'importanza di tale disegno, che dimostra all'evidenza come quel monumento dovesse aver vivamente impressionato l'animo del Sangallo, che era, è ben dirlo chiaro, tutt'altro che un archeologo».

<sup>20</sup> F. Lemerle, *La Renaissance et les antiquités de la Gaule: l'architecture gallo-romaine vue par les architectes, antiquaires et voyageurs des guerres d'Italie à la Fronde*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 46: «inestimable par sa date, antérieure à la défiguration de l'édifice».

diventano, cinque secoli dopo, dei documenti per la storia; per la storia antica, ma anche per la comprensione della percezione dell'Antico da parte di un architetto di transizione tra Quattro e Cinquecento.

## **Bibliografia**

L. B. Alberti, *L'Art d'édifier*, P. Caye, F. Choay (eds.), Paris, Seuil, 2004.

I. Campbell, *Ancient Roman topography and architecture*, London, Royal Collection Trust and Harvey Miller, 2004 (The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, A catalogue raisonné, vol. 1/3, n° Series A-Antiquities and architecture, Part nine).

I. Campbell, *Ancient Roman topography and architecture*, London, Royal Collection Trust and Harvey Miller, 2004 (The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, A catalogue raisonné, vol. 2/3, n° Series A-Antiquities and architecture, Part nine).

G. De Angelis d'Ossat, «Un disegno di G. da Sangallo relativo alle terme di Cimelia presso Nizza», *Rivista di studi liguri*, 8 (1942), p. 20-24.

B. De Divitiis, «Giuliano e le antichità della Campania», in *Giuliano da Sangallo*, A. Belluzzi, C. Elam, F. P. Fiore (eds.), Milano, Officina Libraria, 2017, p. 231-249.

S. Frommel, *Giuliano da Sangallo*, Firenze, Edifir, 2014.

P. Gros, «Giuliano da Sangallo en Provence», in *Giuliano da Sangallo*, A. Belluzzi, C. Elam, F. P. Fiore (eds.), Milano, Officina Libraria, 2017, p. 250-259.

J. de Laurière, E. Müntz, *Giuliano da San Gallo et les monuments antiques du midi de la France au XVe siècle*, Paris, Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France, 1885.

F. Lemerle, *La Renaissance et les antiquités de la Gaule: l'architecture gallo-romaine vue par les architectes, antiquaires et voyageurs des guerres d'Italie à la Fronde*, Turnhout, Brepols, 2005.

E. Müntz, *Les antiquités de la ville de Rome aux XIVe, XVe, et XVIe siècles (topographie-monuments-collections): d'après des documents nouveaux*, Paris, Ernest Leroux, 1886.





# I viaggi in Italia di Leo von Klenze: memorie e trasfigurazioni

Andrea Maglio

Università degli Studi di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Viaggio in Italia, XIX secolo, Architettura dell'ecllettismo, pittura di paesaggio.

## 1. Premessa

L'esperienza del viaggio in Italia rappresenta un momento decisivo nella formazione dell'architetto europeo in età contemporanea, ma la frequenza con cui Leo von Klenze visita il Paese, probabilmente superiore a quella di chiunque altro, induce a riflessioni diverse sulle ragioni e sulle modalità di questi spostamenti. Egli visita infatti l'Italia circa venti volte tra il 1806 e il 1855. Alcuni di questi viaggi sono brevi escursioni o vacanze, per lo più nell'Italia settentrionale, mentre altri sono dovuti alla necessità di accompagnare il principe Ludwig von Wittelsbach – dal 1825 sovrano di Baviera – e talvolta sono veri e propri viaggi di studio. Di tale vasta esperienza rimangono tracce cospicue, tanto in forma di disegni, dipinti, lettere e diari<sup>1</sup>, quanto nell'opera architettonica di Klenze, fondata su interpretazioni rigorose e “filologiche”, ma mai puramente mimetiche, dei modelli antichi. Se gli edifici realizzati costituiscono un palinsesto di rimandi e citazioni più o meno consapevoli, nella sua attività di pittore Klenze dimostra un'analogia attitudine alla trasfigurazione delle memorie italiane, in tal caso con precisa cognizione della tecnica combinatoria utilizzata. In qualche modo queste rappresentazioni del paesaggio e dell'architettura italiani da un lato testimoniano la capacità di guardare a contesti complessi ed eterogenei e dall'altro rimandano a un'immagine “verosimile” del paesaggio mediterraneo, in grado di fornire elementi anche più utili rispetto a rappresentazioni fedeli alla realtà.

Spesso identificato come “lo Schinkel del sud”, un parallelo che in realtà non gli rende merito, Leo von Klenze (1784-1864) nasce in un piccolo borgo della bassa Sassonia e si forma prima a Berlino, nella cerchia di David e Friedrich Gilly e di Schinkel, e poi a Parigi, dove arriva nel 1800, quando la scena è dominata dalle figure di Percier e Fontaine e dalla produzione teorica di Jean-Nicolas-Louis Durand. La sua fortunatissima carriera lo vedrà, al servizio di Ludwig, a Monaco, città di cui contribuisce a cambiare il volto<sup>2</sup>.

## 2. Alla ricerca di modelli “perduti”

Nel 1806, all'età di ventidue anni, Leo von Klenze arriva per la prima volta in Italia effettuando un vero e proprio viaggio di formazione: passando per la Svizzera, egli giunge a Como, per poi visitare Genova e la costa ligure, la Toscana, Roma e Napoli. La tappa più meridionale è costituita da Paestum, il primo esempio di architettura greca che l'architetto sassone riesce ad ammirare, prima di poter studiare i templi siciliani e poi i monumenti ateniesi. A partire dal 1818 i soggiorni italiani di Klenze sono spesso legati a quelli del principe Ludwig. Dopo diversi brevi viaggi, tra il 1823 e il 1824 Klenze è di nuovo in Italia per la sesta volta, ancora al seguito di Ludwig, da cui si allontana per alcune deviazioni. La ricerca di modelli è connessa a progetti e cantieri nella capitale bavarese, per i quali tra il

<sup>1</sup> La corrispondenza tra Klenze e Ludwig si è conservata ed è oggetto di una pubblicazione in più volumi, di cui gli ultimi tre, che compongono la terza parte, sono attualmente in lavorazione: H. Glaser (ed.), *König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Der Briefwechsel*, parte I (1815-25) e parte II (1825-1848), München, Kommission für Bayerische Landesgeschichte, 2004-2011.

<sup>2</sup> Cfr. A. von Buttlar, *Leo von Klenze. Leben-Werk-Vision*, München, Beck, 1999; W. Nerdinger (ed.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof. 1784-1864*, München-London-New York, Prestel, 2000. Di recente una biografia sintetica è stata pubblicata da F. Freitag, *Leo von Klenze. Der königliche Architekt*, Regensburg, Pustet, 2013. Sul tema del viaggio in Italia degli architetti tedeschi, cfr. A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli, Clean, 2009.

principe e l'architetto si instaura una dialettica quanto mai articolata, poiché Klenze deve fronteggiare richieste esplicite e talvolta bizzarre del *Kronprinz*. A Firenze la discussione verte sull'alternanza tra frontoni triangolari e curvi sui prospetti dei principali edifici della città, un tipo di disegno criticato dall'architetto ma di cui il principe ritrova illustri esempi<sup>3</sup>; la discussione riguarda direttamente le scelte da compiere per la costruzione del Königsbau a Monaco, la nuova ala del palazzo reale: la soluzione infine adottata eliminerà il problema abbandonando i frontoni e ricorrendo ad archi a tutto sesto senza però che le arcate inquadrino finestre di misure e forma diverse alla maniera di palazzo Pitti, ma anche senza che nell'arcata siano inserite le bifore come nei palazzi Strozzi e Medici-Riccardi,.

Spesso Ludwig, entusiastatosi di fronte a edifici e monumenti, chiede al suo architetto di fiducia di realizzare copie fedeli di quanto ha visto, siano esse rovine antiche, edifici medievali o rinascimentali. Accade nel caso di Paestum, dove viene espresso il desiderio di ricreare una copia del tempio di Poseidone in forma di rovina e con quella patina del tempo in grado di conferire un'aura romantica<sup>4</sup>. Anche in tal caso le discussioni sull'argomento porteranno a scelte di tipo diverso, fino al progetto per il Walhalla, per il quale Klenze vince un concorso nel 1814, elaborando diverse versioni negli anni successivi e costruendolo infine tra il 1830 e il 1842, e che ovviamente richiama i modelli studiati successivamente. Un'altra vera e propria epifania per il futuro sovrano bavarese avviene la notte di Natale del 1823, durante la messa nella Cappella Palatina di Palermo. Nonostante un pioggia battente e diversi disagi, Klenze è intento a effettuare una minuziosa campagna di rilievi ad Agrigento, interessato soprattutto al problema dell'Olympeion<sup>5</sup>, mentre il principe si ferma nel capoluogo per godere dell'ospitalità dell'aristocrazia cittadina e quindi partecipando anche alla messa nella notte della vigilia. Secondo le parole dello stesso Klenze, «le superfici dorate dei dipinti, il peculiare, ma perfetto sistema proporzionale, la “ruggine” di una venerabile antichità, le vicende storiche che vi sono legate e la tradizione sacra dell'illuminazione notturna avevano sortito un effetto tale sul principe, che non poteva trovare le parole per descrivermi tale esperienza e mi disse che, una volta arrivato sul trono, avrebbe voluto costruire una cappella uguale»<sup>6</sup>. Anche in tal caso l'architetto riesce a conciliare le richieste del committente con la propria etica professionale: il risultato sarà la Allerheiligen-Hofkirche di Monaco, annessa alla Residenz e consacrata al culto cattolico<sup>7</sup>; l'edificio avrebbe dovuto ricordare proprio la Cappella Palatina, ma sarà fondata invece su altri modelli, e specificamente su San Marco a Venezia per gli interni, e sulle forme del romanico lombardo per l'esterno, in maniera da scegliere opzioni stilistiche non troppo difformi tra loro<sup>8</sup>. Nonostante lo sforzo di Klenze per evitare *pastiches* decorativi, al momento di discutere le pitture dell'interno Ludwig ritorna a chiedere che si segua il modello della cappella palermitana<sup>9</sup>.

---

<sup>3</sup> L. von Klenze, *Memorabilien I*, fol. 130v-132r; si cita, anche di seguito, dalla trascrizione in cd-rom acclusa al volume di W. Nerdinger (ed.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof. 1784-1864*, cit..

<sup>4</sup> Ivi, 152r-151v.

<sup>5</sup> Sul dibattito suscitato dagli studi intorno all'Olympeion, cfr. M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pagg. 172 e segg.; Id., «Sizilien und die Grand Tour zur Goethezeit/ La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe», in A. Burg, M. Caja (eds.), *Potsdam & Italien. Die Italienrezeption in der Potsdamer Baukultur / La memoria dell'Italia nell'immagine di Potsdam*, Potsdam, Potsdam School of Architecture, 2014, pagg. 28-36.

<sup>6</sup> L. von Klenze, *Memorabilien I*, cit., p. 177r-178r. Cfr. A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., p. 78.

<sup>7</sup> G. Cianciolo Cosentino, «Ludwig I di Baviera e la Sicilia», in M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino (eds.) *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Cannitello (RC), Biblioteca del Cenide, 2006, pp. 239-246; Id., *Serradifalco e la Germania. La Stildiskussion tra Sicilia e Baviera 1823-1850*, Benevento, Hevelius, 2004; W. Nerdinger (ed.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwig I. 1825-1848*, München, Hugendubel, 1987.

<sup>8</sup> A. von Buttlar, *Leo von Klenze. Leben-Werk-Vision*, cit., pagg. 232-242.

<sup>9</sup> Klenze, *Memorabilien III*, fol. 22r-22v.

### 3. Vero, verosimile e falso: disegni e dipinti

Klenze ha rapporti stretti con la pittura, non solo perché la pratica e perché la sua architettura è strettamente correlata alle arti figurative, come nel caso della citata chiesa di Monaco, ma si dalla sua formazione accademica. A Parigi studia presso Constant Bourgeois, allievo di Jacques Louis David, maestro della pittura storica e particolarmente attento all'elemento paesaggistico. La sua vena pittorica è influenzata anche da maestri come Canaletto, che nel 1761 aveva dipinto il castello di Nymphenburg a Monaco, e Domenico Quaglio, sebbene il suo stile nel corso degli anni subisca modifiche anche maggiori rispetto alla sua concezione architettonica. Eppure, Klenze resta un architetto e nelle opere grafiche si concede licenze che riflettono il suo peculiare immaginario.



*Fig. 1 Leo von Klenze, Veduta del golfo di Salerno da Amalfi, s.d.*

Nelle vedute urbane, come in quelle relative a singoli edifici, Klenze modifica sempre leggermente la realtà, accentuando la simmetria, modificando alcuni particolari architettonici o le proporzioni degli edifici, al fine di rendere più armoniosa la composizione. Tuttavia, a differenza degli architetti della sua generazione, oltre a ricostruzioni “fantastiche”, egli produce anche vedute solo in parte diverse dal modello reale, innescando in taluni casi un processo di “falsificazione”, le cui ragioni sono ancora da indagare e rispondono di volta in volta a obiettivi di ordine diverso. In ogni caso, poiché queste tele sono dipinte a Monaco, quasi sempre a distanza di anni – o di decenni – dall’esecuzione del disegno, effettuata sul posto a matita o a penna, la tendenza a modificare la realtà ritratta sembra quasi inevitabile e tali lavori vanno considerati come opere autonome, non strettamente legate all’oggetto

osservato in Italia o in Grecia. Il dipinto diviene una sorta di opera d'assemblaggio, in cui sono aggiunti altri elementi, come le figure umane, la vegetazione e gli effetti di luce, provenienti da altri disegni e scelti quasi come da un catalogo a disposizione dell'artista<sup>10</sup>. La veduta del golfo di Salerno da Amalfi [Fig.1], normalmente identificato come *Küstenlandschaft am Golf von Neapel* (Paesaggio costiero del golfo di Napoli) mostra proprio questa tecnica di assemblaggio, con sfondo ed elementi in primo piano desunti da diversi disegni eseguiti precedentemente *in loco*<sup>11</sup>.



Fig. 2 Leo von Klenze, *Amalfi*, 1859.

Esistono poi casi specifici legati a suggestioni storiche, mitologiche o paesaggistiche. Nel caso della tela raffigurante la cattedrale di Amalfi è stato ipotizzato che possa essere stata destinata ad Errico Alvino, autore del progetto di rifacimento della facciata<sup>12</sup>, ma tale notizia non ha trovato alcuna conferma. La veduta [Fig. 2] non costituisce un vero e proprio progetto, come pure è stato affermato<sup>13</sup> ma, eseguita nel 1859 sulla base di disegni del 1855, precedentemente al crollo parziale che determinerà la decisione di ricostruirne la facciata,

<sup>10</sup> N. Lieb, «Der Architekt Klenze als Bildkünstler», in N. Lieb, F. Hufnagl, *Leo von Klenze. Gemälde und Zeichnungen*, München, Callwey, 1979, pagg. 35-59, qui 37-38.

<sup>11</sup> Lo sfondo è analogo a quello del disegno «Blick auf die Bucht von Amalfi», del 1830, pubblicato da N. Lieb, F. Hufnagl, *op. cit.*, p. 175, mentre alberi e case in primo piano rimandano a diversi disegni di Amalfi, della costiera e di Salerno.

<sup>12</sup> N. Lieb, *Der Architekt Klenze als Bildkünstler*, cit., p. 39.

<sup>13</sup> G. Fiengo, *Il duomo di Amalfi. Restauro ottocentesco della facciata*, Amalfi, CCSA, 1991, pp. 30-31.

rappresenta un esercizio stilistico sul tema dell'architettura medievale<sup>14</sup>. Le figure inserite non sono più, come usualmente avviene negli altri quadri e disegni, pescatori, contadini o personaggi di scene folcloristiche, ma figure in abiti del primo Settecento, tra cui l'arcivescovo, al quale viene mostrato il progetto di rifacimento barocco della facciata; ad una lettura ravvicinata si può riconoscere sulla carta mostrata dall'architetto il disegno del nuovo prospetto, con volute laterali e finestrone centrale, effettivamente visto da Klenze ad Amalfi, realizzato nel primo trentennio del XVIII secolo. L'architetto-pittore realizza quindi una sorta di scena storica, in cui, alla vigilia del restauro in forme neomedievali, è invece rappresentato il momento di passaggio del secolo precedente dalla facciata medievale, che Klenze non poteva conoscere e qui reinventata, a quella barocca<sup>15</sup>.



Fig. 3. Leo von Klenze, *Sala di un convento italiano (Fantasia con museo e vista su Capri)*, s.d.

Differente è il caso della veduta d'interni del convento con Capri sullo sfondo [Fig. 3], una vera e propria "invenzione" in grado di restituire l'atmosfera raccolta del convento senza mancare di sottolineare l'amenità del paesaggio: se la luce radente illumina l'interno dell'edificio, dall'apertura sullo sfondo appare una parte dell'isola di Capri, di cui Klenze non restituisce mai, al contrario di Schinkel, una visione complessiva; lo scorcio panoramico è sempre subordinato all'architettura, tanto nelle vedute di paesaggio quanto nella ripresa di un "interno con vista", a maggior ragione nel caso di una "fantasia" architettonica, estremamente credibile nel suo essere "falsa" e quindi verosimile.

<sup>14</sup> Cfr. anche G. Lengl, *Leo von Klenze "baut" am Dom von Amalfi. Phantasia scurrilis anno 1855*, «Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft» 1-4/1979, pagg. 68-78; Dieter Richter, *Viaggiatori stranieri nel sud. L'immagine di Amalfi nella cultura europea tra mito e realtà*, Amalfi, CCSA, 1985, pagg. 47-48; Andrea Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera*, cit., pag. 84.

<sup>15</sup> F. Hufnagl, «Beobachtungen zu Komposition und historischen Perspektiven in Klenzes Bildkunst», in N. Lieb, F. Hufnagl, *op. cit.*, pagg. 63-70, qui 65.



Fig. 4. Leo von Klenze, *Veduta dal lago Fusaro*, 1861.

Anche la veduta di Atrani modifica radicalmente l'assetto del paesaggio, trasformando quello che nel disegno eseguito *in loco* era rispondente al vero: il dipinto ad olio mostra un paesaggio montano, in cui il villaggio di Atrani, restituito in maniera fedele, si specchia nelle acque di un fiume; evidentemente, l'atmosfera "esotica", centrata sul gusto per la *remoteness* che caratterizza i paesaggi mediterranei, cede il passo ad un'immagine più familiare per l'ambiente bavarese, con una natura più rigogliosa. Questo dipinto costituisce un caso diverso dalla veduta di Amalfi e dalle vedute "fantastiche" poiché, alterando radicalmente un contesto reale, riporta una rappresentazione non più "verosimile" ma nemmeno "fantastica". A questa tipologia di vedute appartiene anche quella del lago Fusaro [Fig. 4], datata 1861, modificata rispetto al disegno originale rendendo il bacino lacustre un braccio di mare ed eliminando il profilo di Ischia sullo sfondo, mentre la costa bassa è trasformata in una catena collinare con cime di rilevante altezza, secondo uno schema assai pittoresco che esalta il ruolo dell'architettura mediterranea spontanea.

#### 4. Conclusione

Il paragone con Schinkel, anch'egli valente pittore e autore di quadri evocativi come il celebre *Blick in Griechenlands Blüte*, è confortato da numerose analogie. Tuttavia, un aspetto del lavoro di Klenze lo differenzia dall'amico prussiano: l'attenzione dedicata al rilievo metodico di monumenti dell'antichità, come avviene proprio per il tempio agrigentino di Giove Olimpico. Questa attitudine ha fatto accostare la figura di Klenze a quella del *Bauforscher*, una sorta di architetto-archeologo che coniuga competenze tecniche e conoscenze storico-artistiche<sup>16</sup>. Tale aspetto, complementare all'attività di pittore e di supporto a quella di architetto, rende la vastità dei suoi interessi e delle possibili suggestioni quanto la complessità delle dinamiche compositive. Le trasfigurazioni delle memorie visive di viaggio e la riconfigurazione delle immagini in qualcosa di nuovo (vero, falso o verosimile) rappresentano un processo analogo a quello della definizione delle sue opere architettoniche. L'incapacità di

<sup>16</sup> H. Bankel, «Leo von Klenze ein Bauforscher? Aphoristische Bemerkungen über Klenzes Forschungen zur Tempelbaukunst Siziliens», in W. Nedringer (ed.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof*, cit., p. 99; si veda anche Glyptothek München (ed.), *Ein Griechischer Traum. Leo von Klenze der Archäologe*, München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 1986.

accontentare Ludwig e quindi di “copiare” i monumenti osservati in Italia, a costo di perdere il favore del sovrano e di venire sostituito da altri architetti, rimanda ad una necessità di rielaborazione dei modelli originali, peraltro ben diversa dalla commistione del *Rundbogenstil*<sup>17</sup>. Fedele ad una linea neoclassica sobria e asciutta, egli intende combinare modelli diversi senza sovrapporre arbitrariamente stili e forme di diversa origine, biasimando le fantasie eclettiche di Ludwig e poi di Maximilian. Coerente alla sua impostazione, negli ultimi anni della sua vita, Klenze definisce questo “arbitrio” un «*ragout* architettonico», affermando con amarezza ed orgoglio: «non sono più chiamato come cuoco di questa specie di minestrone architettonico e ciò nel corso del tempo è diventato per me motivo di somma gioia»<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> A. Maglio, «L’eclettismo tedesco del XIX secolo e l’eredità del Rundbogenstil», in L. Mozzoni, S. Santini (eds), *Architettura dell’eclettismo. La dimensione mondiale*, Napoli, Liguori, 2006, pagg. 431-441.

<sup>18</sup> R. Reiser, *Klenzes geheime Tagebücher*, München, Buchendorfer Verlag, 1998, pag. 69.





# Stereotipi e patrimonio architettonico: l'immagine dell'Italia nelle riviste di architettura inglesi tra 1830 e 1870

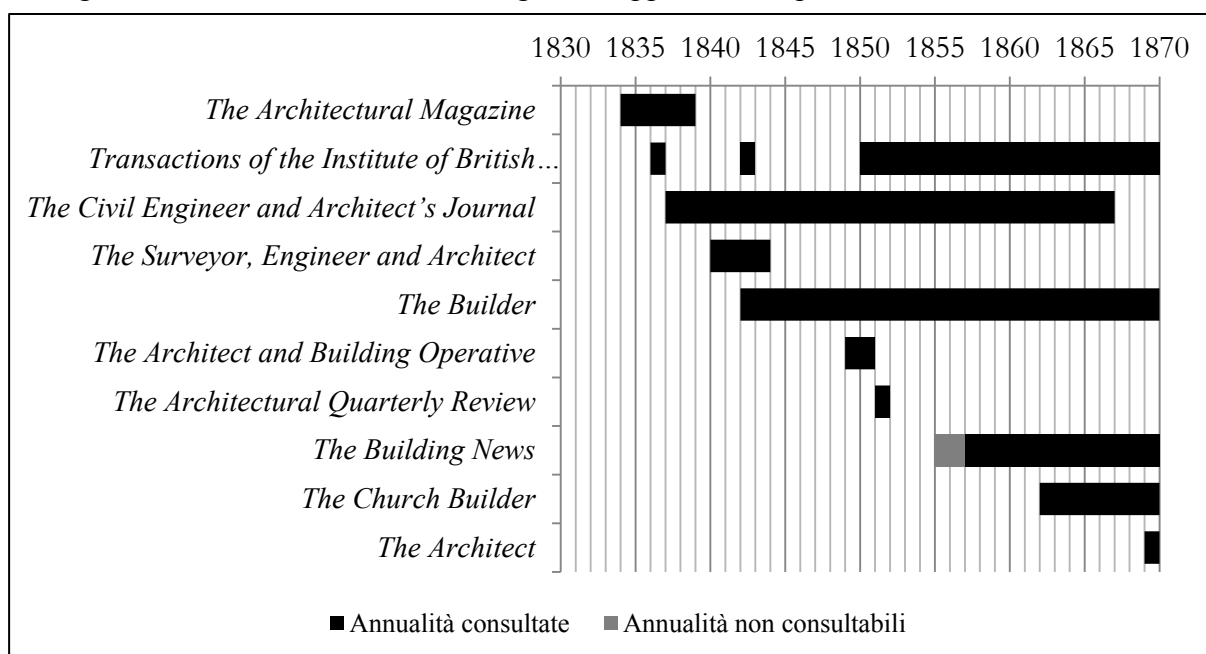
Luca Reano

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** periodico, rivista, magazine, journal, review, Inghilterra, Italia, immagine, stereotipo, Ottocento

## 1. Premessa

In uno studio del 1968 sugli *architectural periodicals*, Frank Jenkins afferma che «the movement of history, its rate of change, has been determined by the speed and completeness with which ideas have been communicated»<sup>1</sup>. La comunicazione delle idee, la loro completezza e la velocità con cui esse vengono trasmesse risultano essere ingranaggi fondamentali per i meccanismi di ogni epoca storica: il XIX secolo riflette la proprio immagine nel veicolo mediatico che meglio lo rappresenta, il periodico.



*Annualità pubblicate in Inghilterra consultabili presso la RIBA Library di Londra*

La Gran Bretagna, durante l'avvento della rivoluzione industriale, vive un momento storico «in cui, sulla filigrana delle città in forte sviluppo, si realizza una rete infrastrutturale efficiente ed estesa. E, sullo sfondo di una nazionalistica “battaglia degli stili”, si delineano le figure dell'ingegnere e dell'architetto, artefici di grandi architetture ingegneristiche, di ricerca su modelli urbani e tipologie residenziali innovative»<sup>2</sup>. Tale clima ha dato vita a una florida produzione di carta stampata inerente l'ambiente architettonico; la necessità di far circolare le informazioni velocemente, di poter dar voce ai numerosi punti di vista e il bisogno di un confronto continuo trovano sbocco nel formato del periodico, specchio fedele della società vittoriana. L'Inghilterra apre, così, una stagione di pubblicazioni che vede la nascita di numerosissimi *journals and reviews* dedicati ai più svariati temi tra i quali architettura e

<sup>1</sup> F. Jenkins, «Nineteenth-Century Architectural periodicals», in N. Pevsner, J. Summerson (a cura di), *Concerning architecture: essays on architectural writers and writing*, London, Penguin Press, 1968, p.153.

<sup>2</sup> S. Ciranna, G. Doti, M. L. Neri (a cura di), *Architettura e città nell'Ottocento: percorsi e protagonisti di una storia europea*, Roma, Carocci, 2011, p. 83.

ingegneria civile non fanno di certo eccezione: tramite lo spoglio di queste testate, si è cercato di delineare l'immagine dell'Italia tra il 1830 e il 1870, sottolineandone stereotipi e contraddizioni.

Lo studio trasversale di queste fonti evidenzia i moltissimi punti di vista sul patrimonio architettonico e culturale italiano: partendo dagli stereotipi associati alle costruzioni e agli abitanti del Belpaese, esso tocca gli aspetti architettonici e infrastrutturali – fortemente caratterizzanti l'Italia dell'epoca – che hanno catalizzato l'attenzione inglese.

## 2. L'immagine dell'Italia tra stereotipi e realtà

Nel 1839, in un articolo comparso sul quinto e ultimo volume dell'*Architectural Magazine*, si leggeva: «we have passed, it must be observed (in leaving England and France for Italy), from comfort to desolation; from excitement, to sadness: we have left one country prosperous in its prime, and another frivolous in its age, for one glorious in its death»<sup>3</sup>.

L'Italia così descritta viene associata alla desolazione e alla tristezza, unica accezione vagamente positiva è l'aspetto glorioso della morte in cui il Belpaese sta sprofondando. Chiaramente è un periodico d'architettura che pubblica queste righe e l'Italia della prima metà dell'Ottocento, sul piano infrastrutturale e architettonico, non può che essere messa in ombra dal paragone con Inghilterra e Francia.

La cultura architettonica inglese, ancora per tutta la prima parte dell'Ottocento, si interessa principalmente dell'Italia classica, di resti romani e delle *antiquities*; solamente più tardi sposterà l'attenzione anche sul rinascimento italiano cercando ispirazione per i nuovi progetti da proporre in patria<sup>4</sup>. Quel che è certo è che l'Italia continua ad affascinare gli studiosi d'Oltremarina e il loro interesse è facilmente riscontrabile tramite lo spoglio delle testate di architettura.

La storia dell'Italia stessa, il suo passato e le sue tradizioni architettoniche fossero ben conosciute dagli inglesi in quanto «classical literature provided the foundation for English public education, equipping most educated men a literary familiarity with Italy's past»<sup>5</sup>. Parallelamente al consolidamento di questi studi, il mito dell'Italia classica veniva innalzato a modello universale dalla società vittoriana enfatizzando il contrasto con il Paese a loro contemporaneo, «who would substitute the rush of new nation, the struggle of an awakening power, for the dreamy sleep of Italy's desolation, for her sweet silence of melancholy thought, her twilight time of everlasting memories?»<sup>6</sup>.

Il modo migliore per poter ammirare e studiare il patrimonio architettonico italiano era comunque quello di visitare l'Italia e gli inglesi lo facevano in gran numero: «the British went to Italy for culture, commerce, business, health, religion, weather, fashion, escape from Victorian mores, and simply to get away»<sup>7</sup>. Le mete principali erano le grandi città come Venezia, Firenze, Napoli e soprattutto Roma: questi importanti centri erano più facilmente raggiungibili con i trasporti dell'epoca, disponevano di numerose strutture per il pernottamento e proponevano ai visitatori alcuni tra i migliori esempi del patrimonio architettonico italiano.

Il Belpaese resta, così, una delle mete più visitate dagli architetti vittoriani: le città italiane, «where almost all tokens of life and power belong to the past, and the present is thrown quite into the shade»<sup>8</sup>, rappresentavano sempre qualcosa di diverso e affascinante, «everything is

---

<sup>3</sup> K. Phusing, «The Poetry of Architecture», in *The Architectural Magazine*, V, 1838-1839, p. 8.

<sup>4</sup> Per approfondimenti sul tema si faccia riferimento a K. Wheeler, *Victorian Perceptions of Renaissance Architecture*, Ashgate, Farnham, 2014.

<sup>5</sup> Wheeler, *Victorian Perceptions*, cit., p. 12.

<sup>6</sup> Phusing, «The Poetry of Architecture», cit., p. 14.

<sup>7</sup> Wheeler, *Victorian Perceptions*, cit., p. 10.

<sup>8</sup> «The churches of Spoleto, Italy», in *The Builder*, XXVIII, 1870, p. 24.

new, and almost everything is beautiful»<sup>9</sup>. Inutile sottolineare come le parole scelte dagli scrittori inglesi enfaticano, anziché frenare, gli aspetti stereotipati dei luoghi, degli edifici e delle persone. Una delle probabili motivazioni era la necessità di interessare il lettore che, oltre il canale della Manica, leggeva e immaginava l'esotica penisola italiana.

Bisogna, inoltre, dedicare alcune attenzioni alle numerose descrizioni degli usi e costumi degli italiani. Non si pensi che questi aspetti fossero unicamente folkloristici o legati ad un interesse antropologico di stampo ottocentesco: le abitudini degli italiani, così come venivano descritte dagli osservatori inglesi, andavano a influenzare anche il giudizio di chi scriveva di architettura, infatti la maggior parte delle citazioni proposte proviene da periodici di settore.

Certamente il Regno Unito aveva una certa dimestichezza con caratteristiche e usanze degli abitanti del Belpaese: tale conoscenza si presentava in buona parte sotto forma di stereotipi, ma va riconosciuto che gli inglesi erano degli assidui frequentatori dell'Italia ottocentesca e non va nemmeno dimenticata la presenza di emigranti italiani a Londra. Un esteso editoriale, apparso sul *The Builder* nel 1860, tratta dell'*Italian Quarter* presente nella capitale britannica: «far away from their mountain homes and their friends, these strangers, in their different ways, make exertions in order to save a sum of money with which to return, and purchase some little property, that will enable them to supply their simple wants in inexpensive neighbourhoods. In England, Germany, through the wild wastes of Russia, and other countries, the Italians, real missionaries of art, spread both instruction and amusement. Before menageries were regularly established, they roamed about with dancing bears, camels, and other animals»<sup>10</sup>. Figura che compare immancabilmente è quella dell'italiano promotore delle arti suddivise tra educazione e intrattenimento; sicuramente, nel caso londinese, la parte maggiormente rappresentata era quella dell'intrattenimento portato per le strade della *City* con animali esotici. Va detto che questo lungo articolo faceva parte di un'attenta osservazione sulle condizioni di vita degli italiani nel loro quartiere, lo si può quindi intendere come una descrizione veritiera.

Forze più faziose possono essere le osservazioni sugli italiani comparse nei volumi coevi alla grande esposizione di Londra del 1851<sup>11</sup>. In questo periodo viene pubblicato un volumetto intitolato *The World's Fair* in cui si tracciano i profili di diverse nazionalità che popolano Hyde Park nel 1851. Agli italiani vengono dedicate diverse pagine: «the Italians are not a very industrious people [...]. There are a great many beggars, I am sorry to say, in fair Italy, who are called – Lazzaroni – , and they live on whatever they can get, sleeping under porticos, piazzas, or any place they can find, and are, as you may guess, excessively idle, like all other beggars. There are also hordes of thieves, who are called – Banditti –, and who rob people in the most daring manner, for there are very few police. But there are also numerous persons who are quite well-behaved, and do all they can to earn their bread honestly»<sup>12</sup>.

Si può quindi affermare che, per gli studiosi inglesi, il comportamento degli italiani avesse influenzato e continuasse a influenzare l'architettura da loro concepita. Si legge di una diffusa «apathy, indolence, and ignorance of the people will»<sup>13</sup> che conduce ad una «graceful negligence»<sup>14</sup> per quel che riguarda l'aspetto tipico dell'*Italian cottage*. Queste ultime

---

<sup>9</sup> «Venice», in *The Builder*, IX, 1851, p. 625.

<sup>10</sup> «Conditions of London – Italians – Children», in *The Builder*, XVIII, 1860, pp. 373-374.

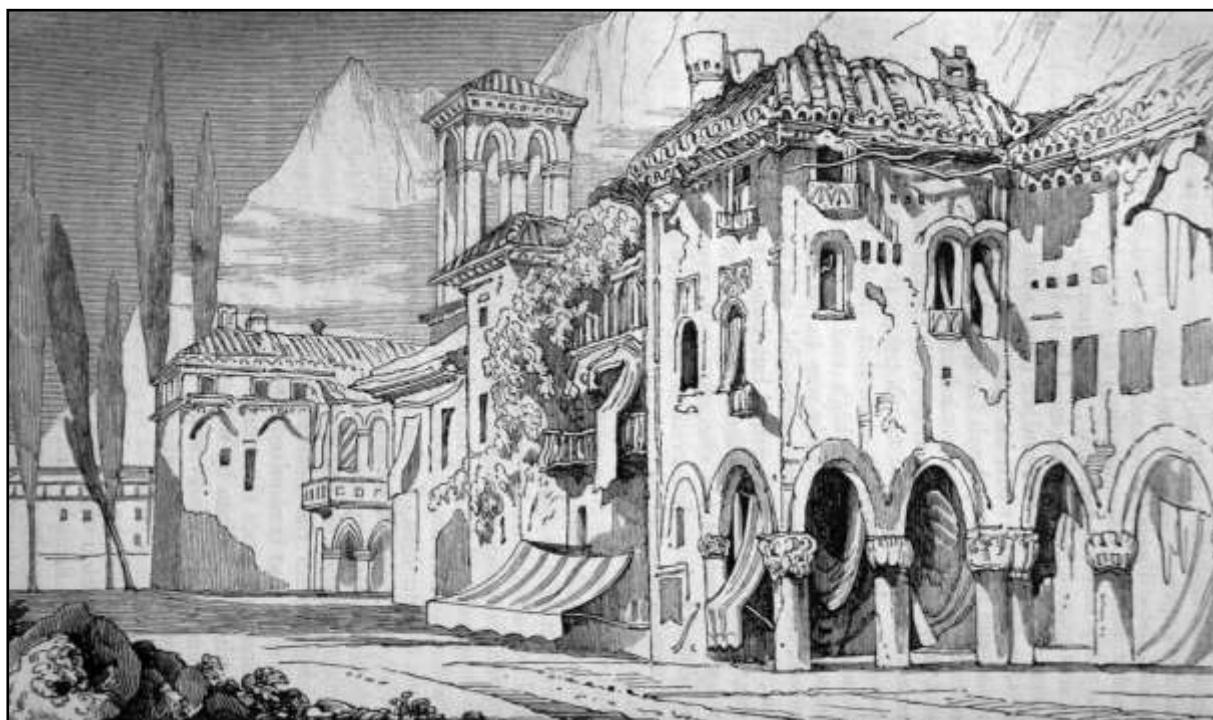
<sup>11</sup> Per maggiori informazioni sulla *Great Exhibition* tenutasi al *Crystal Palace* nel 1851 si faccia riferimento a: *The World's Fair. Or Children's Prize Gift Book of the Great Exhibition of 1851. Describing the Beautiful Inventions and Manufactures Exhibited Therein; with Pretty Stories about the People Who Have Made and Sent Them; and How They Live When at Home*, Thomas Dean and Son 35, London, [1851]; J. Auerbach, *The Great Exhibition of 1851: a nation on display*, London, Yale University Press, 1999.

<sup>12</sup> *The World's Fair*, cit., numerazione di pagina assente.

<sup>13</sup> S. Smirke, «Recollection of Sicily», in *The Civil Engineer and Architect's Journal*, XXIII, 1860, p. 361.

<sup>14</sup> Phusin, «The poetry of architecture», cit., p. 13.

riflessioni sono tutte riconducibili all'articolo intitolato *The poetry of architecture*<sup>15</sup> pubblicato a spezzoni dall'*Architectural Magazine* nel 1839. L'autore di questo scritto è John Ruskin<sup>16</sup> sotto lo pseudonimo di Kata Phusin: anche il celebre critico ha contribuito, quindi, a tracciare l'immagine di un'Italia stereotipata tramite i propri contributi stampati sui periodici d'architettura. Il giovane Ruskin presenta poi un'illustrazione di abitazione italiana, un *Cottage near La Cité Val d'Aosta*, come esempio per le caratteristiche precedentemente descritte: «the building, which is close to the city of Aosta, unites in itself all the peculiarities for which the Italian cottage is remarkable: the dark arcade, the sculptured capital, the vine-covered gallery, the flat and confused roof; and clearly exhibits the points to which we wish particularly to direct attention; namely, brightness of effect, simplicity of form, and elevation of character. Let it not be supposed, however, that such a combination of attributes is rare: on the contrary, it is common to the greater part of the cottages of Italy. This building has not been selected as a rare example, but is given as a good one»<sup>17</sup>.



*Cottage near La Cité Val d'Aosta* (The Architectural Magazine, V, 1838-1839, p. 104).

L'illustrazione presenta delle forzature chiaramente evidenti per un osservatore italiano. Innanzitutto la presenza di cipressi non riporta certamente alla mente i paesaggi montani della Val d'Aosta dato che l'albero dal fusto snello è tipico delle colline toscane. Anche i tendaggi che appaiono sotto il portico e davanti le facciate non si addicono ad un'abitazione del nord Italia e il volume che svetta verticalmente sugli altri non assomiglia assolutamente ad un campanile con muratura lapidea, invece tipico delle valli montane. In ultimo le coperture sembrano essere in tegole di terracotta mentre i tetti delle abitazioni alpine sono celebri per le sottili lastre di pietra. Insomma la figura che accompagna il testo di Ruskin sembra essere una

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 7-14; 104-105; 241-250; 337-344; 385-392.

<sup>16</sup> Per maggiori informazioni su John Ruskin (Londra 1819 - Coniston 1900) si faccia riferimento a M.W. Brooks, *John Ruskin and Victorian Architecture*, London, Thames and Hudson, 1989.

<sup>17</sup> K. Phusin, «Supplementary notice to the paper on the lowland cottage, Italy», in *The Architectural Magazine*, V, 1838-1839, p. 105.

caricatura, una forzatura che certamente non rappresenta un borgo valdostano se non per i profili delle montagne che si vedono sullo sfondo.

All'interno delle numerose pagine sfogliate ed esaminate per questa ricerca, inoltre, sono emersi molti articoli che fanno luce sugli interessi inglesi in Italia rivelando molti aspetti mai evidenziati prima. Per poter dare una panoramica completa sull'interessamento al patrimonio architettonico italiano bisogna innanzitutto chiarire che gli inglesi vedevano nell'Italia – oltre al classico esempio di territorio da studiare per le proprie antichità – un nuovo mercato su cui investire capitali. Il Paese necessitava di ingenti lavori per ammodernare le proprie città ed estendere, se non creare quasi da zero, la rete infrastrutturale: i fondi degli investitori d'Oltremania e la loro esperienza a livello progettuale e tecnico hanno contribuito enormemente a questi sviluppi. Non andavano, ovviamente, dimenticati gli aspetti architettonici e lo studio puntuale dei singoli edifici anche se gli scritti dedicati a questi temi risultano numericamente inferiori rispetto a quelli trattanti i collegamenti ferroviari e le attrezzature urbane.



A sx: *The Victor Emanuel Gallery, Milan, Italy – Signor Mengoni, Architect* (*The Builder*, XXVI, 1868, p. 299). A dx: *Entrance to the Victor-Emmanuel Gallery, Milan, Italy – Signor Mengoni, Architect* (*The Builder*, XXVI, 1868, p. 491).

Un esempio capace di testimoniare il legame che si era instaurato nel corso dell'Ottocento tra i professionisti inglesi e i cantieri italiani è certamente quello della Galleria Vittorio Emanuele II a Milano. L'intervento inglese per questa fabbrica è fondamentale in quanto i componenti della cupola vengono costruiti all'estero in segmenti prefabbricati, trasportati in Italia e ricomposti nel luogo predestinato da una *English company*, la quale «have always looked upon remunerative portion of that undertaking»<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> «The Victor Emanuel Gallery», in *The Builder*, XXVI, 1868, p. 298.

Un tema che non si discosta troppo è anche quello delle grandi fiere. Dieci anni dopo Londra (1851) e a soli sei anni da Parigi (1855) l'Italia, da poco unificata, inaugura a Firenze la prima esposizione nazionale nel 1861<sup>19</sup>: «the Palace, which has sprung out of a railway station with marvellous rapidity, was brought to the completeness requisite for the inauguration within seventy days from its commencement, by the labour of more than 1,300 workmen, relieving each other day and night without intermission»<sup>20</sup>.



*The buildings for the Florence Exhibition (The Builder, XIX, 1861, p. 737).*

Si possono però trovare nei periodici dei contributi privi di stereotipizzazioni e profondamente utili nel delineare l'immagine dell'Italia. Uno di questi è certamente uno scritto pubblicato in occasione dell'esposizione: «the [...] aspect under which any Englishman, anxious for the augmentation of his country's greatness, would naturally regard the present evidences of capacity manifested at Florence, would be to consider what concurrent improvement his countrymen may derive from the lessons to be at present learnt in Italy?»<sup>21</sup>. Un simile esempio ci permette, quindi, di poter guardare l'Italia con gli occhi di un inglese: il visitatore si chiede cosa si possa imparare dall'Italia per poterne trarre profitto in patria.

Pertanto la relazione tra i due Paesi può essere intesa come un rapporto biunivoco, quantomeno non a senso unico; l'attenzione rivolta al patrimonio artistico, architettonico e culturale italiano non è un'osservazione sterile e limitata al passato. Il presente ottocentesco dell'Italia – ancorché raccontato con alcuni pregiudizi e numerosi luoghi comuni – è fonte di profondo interesse da parte inglese.

<sup>19</sup> Per maggiori informazioni sull'evento si faccia riferimento a: Esposizione italiana, Firenze, 1861, *La Esposizione italiana del 1861: giornale con 190 incisioni e con gli atti ufficiali della R. Commissione*, Firenze, 1862; B. Cinelli, «Firenze 1861: anomalie di una esposizione», in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 1982, n. 18, pp. 21-36.

<sup>20</sup> «The national exhibition in Florence», in *The Builder*, XIX, 1861, p. 680.

<sup>21</sup> Wyatt, «On the present aspect of the fine and decorative arts in Italy», cit., p. 37.

### 3. Conclusioni

Un primo aspetto ricorrente, che compare da qualsiasi punto di vista si leggano i contributi sull'Italia nei periodici vittoriani, è lo stereotipo. Il Belpaese viene descritto su più livelli ma fatica a scrollarsi di dosso quei luoghi comuni che lo accompagnano sin dal periodo dei *Grand Tours* settecenteschi; gli usi e costumi degli abitanti della penisola vengono raccontati come qualcosa di esotico, legati addirittura ad abitudini attribuite agli antichi Romani, una rappresentazione assolutamente particolare e affascinante per un lettore d'Oltremarica. Lo stereotipo serve per raccontare in maniera facilmente riconoscibile il soggetto di cui si vuole scrivere, la caratteristica principale è quella di eliminare tutte le sfumature dell'argomento in questione rendendolo sì sorprendente, ma terribilmente piatto e distante dalla realtà. Il cliché comportamentale, poi inevitabilmente riflesso sul patrimonio architettonico del Paese, è quello che maggiormente affascina ed è presente in maniera preponderante sul tema dell'architettura soprattutto nei primi decenni interessati da questo studio. Le sfumature diventano quindi l'aspetto più interessante del Belpaese, una lettura trasversale delle gradazioni della realtà descritta permette di comprendere effettivamente la nazione che si avvicinava all'unificazione. Indubbiamente i grandi cambiamenti dell'epoca stravolgevano l'aspetto, e soprattutto l'idea, che gli inglesi avevano, e volevano avere, dell'Italia. Il patrimonio architettonico e culturale del Paese intero diventa, così, uno specchio nel quale leggere le nuove sembianze italiane: «long flourished united Italy [...]! May the determined energy and ability of Brunelleschi descend upon her architects»<sup>22</sup>.

### Bibliografia

- J. Auerbach, *The Great Exhibition of 1851: a nation on display*, London, Yale University Press, 1999.
- M.W. Brooks, *John Ruskin and Victorian architecture*, London, Thames and Hudson, 1989.
- B. Cinelli, «Firenze 1861: anomalie di una esposizione», in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 1982, n. 18, pp. 21-36.
- S. Ciranna, G. Doti, M.L. Neri (a cura di), *Architettura e città nell'Ottocento: percorsi e protagonisti di una storia europea*, Roma, Carocci, 2011.
- Esposizione italiana, Firenze, 1861, *La Esposizione italiana del 1861: giornale con 190 incisioni e con gli atti ufficiali della R. Commissione*, Firenze, 1862.
- F. Jenkins, «Nineteenth-Century Architectural periodicals», in N. Pevsner, J. Summerson (a cura di), *Concerning architecture: essays on architectural writers and writing*, London, Penguin Press, 1968, p.153-160.
- The World's Fair. Or, Children's Prize Gift Book of the Great Exhibition of 1851. Describing the Beautiful Inventions and Manufactures Exhibited Therein; with Pretty Stories about the People Who Have Made and Sent Them; and How They Live When at Home*, Thomas Dean and Son 35, London, [1851].
- K. Wheeler, *Victorian Perceptions of Renaissance Architecture*, Ashgate, Farnham, 2014.

---

<sup>22</sup> W. H. Picton, «Architectural reminiscences of Florence», in *The Building News*, XII, 1865, p. 99.





# La persistenza di modelli visuali del paesaggio romano da Van Wittel a Le Corbusier

Fabio Colonnese

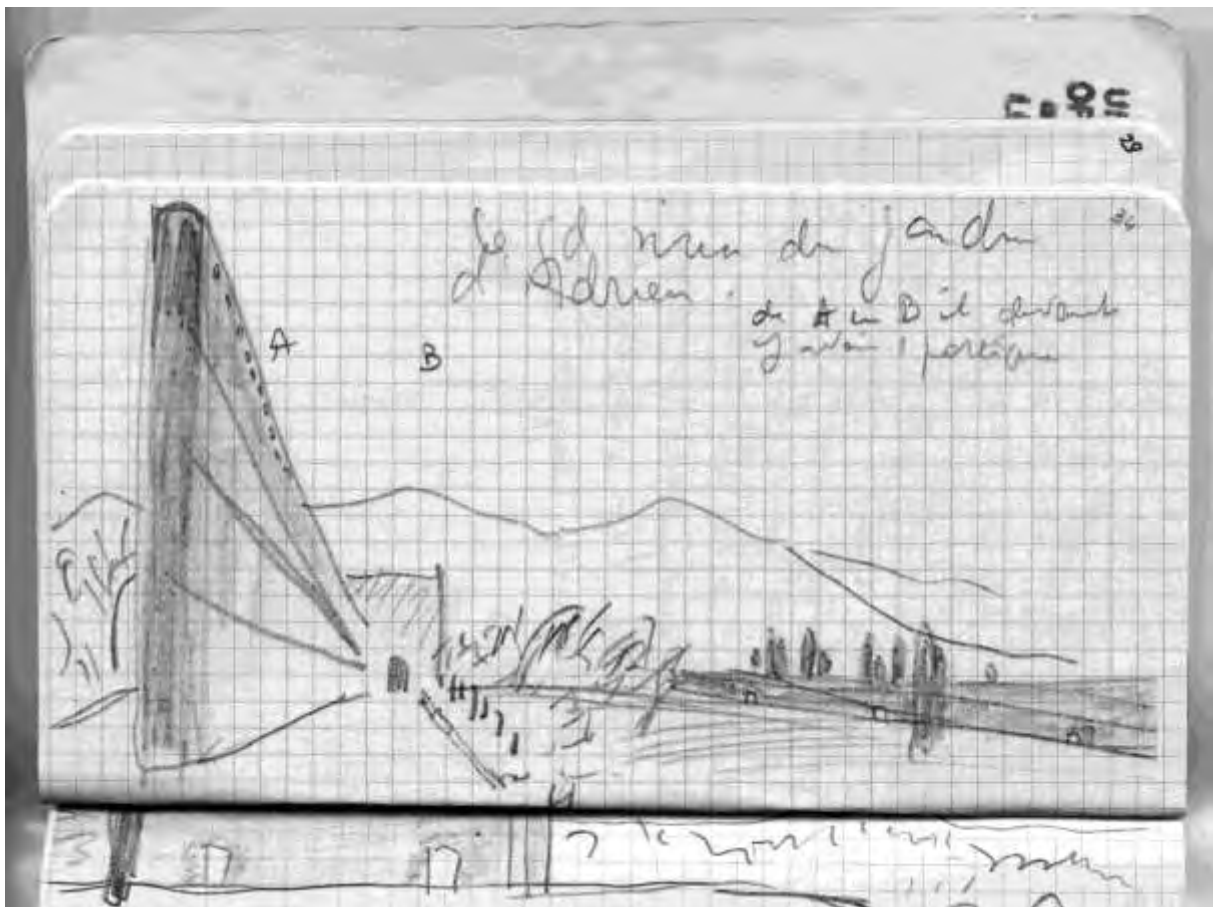
Sapienza Università – Roma – Italia

**Parole chiave:** Le Corbusier in Italia, Modelli visuali, Prospettiva, Villa Adriana, Taccuino di viaggio.

## 1. Introduzione

I numerosi studi pubblicati negli ultimi due decenni sulla figura di Le Corbusier hanno setacciato quasi ogni angolo del suo immenso archivio conservato a Parigi presso l'omonima fondazione. In particolare, i suoi taccuini di viaggio, pubblicati in maniera sistematica a partire dagli anni Ottanta, sembrano costituire una fonte inesauribile per tracciare le complesse traiettorie della sua formazione artistica ma anche per confutare diffuse convinzioni e alcune delle sue stesse affermazioni.

Gli studi sulle riviste, cartoline e dépliant commerciali della sua biblioteca, hanno messo in luce l'attitudine ad adottare quasi fino al plagio, i modelli visivi dei primi mass media, come la pubblicità e il cinema. Allo stesso modo, gli schizzi di viaggio, quando non copiati a loro volta da fotografie o pesantemente ritoccati dopo il ritorno, possono rivelare la sua adozione di modelli visuali storici, se non addirittura classici, che hanno influenzato non solo il suo modo di rappresentare l'architettura ma, più in generale, il modo di vedere e valorizzare il paesaggio in termini di composizione di masse e piani.



*Le Corbusier, Schizzo di viaggio del Pecile, 1911.  
Paris, Fondation Le Corbusier, Voyage d'Orient, Carnet 5, 34.*

## 2. Uno schizzo del Pecile in Villa Adriana

Nel 1911, durante il suo soggiorno romano, Jeanneret si recò a Tivoli, dove visitò le rovine di Villa Adriana<sup>1</sup>. Nell'occasione egli mise da parte la macchina fotografica<sup>2</sup> e riempì il suo taccuino a fogli quadrettati di numerosi schizzi, generalmente a matita e occasionalmente trattati con pastelli colorati. Il suo tratto appare “a volte rapido come uno scatto fotografico, altre attento come un disegno di Corot, a volte calligrafico come fosse una pianta ingrandita del Baedeker, a volte sommario e dimentico dei particolari”<sup>3</sup>.

Diversi schizzi sono dedicati alla comprensione e alla misurazione del vasto terrazzamento del Pecile concluso con un grande terrapieno curvo. Il complesso misura circa 330 metri di lunghezza per 110 di larghezza, con una piscina centrale lunga 100 metri e ampia 25: dimensioni che lo accumulano, ad esempio, al Belvedere Bramantesco e che lo pongono al limite individuato da Leonardo Benevolo tra la percezione propriamente architettonica e quella paesaggistica<sup>4</sup>.

Egli redasse schizzi in pianta e sezione e rapide viste prospettiche della grande piattaforma da diversi angoli. In diversi casi si tratta di composizioni che inquadrano il rarefatto paesaggio del Pecile, segnato in ampiezza dall'orizzonte, in profondità dal muro e in verticale da un cipresso solitario, attraverso la cornice architettonica prospettica offerta dai fornicci e dal pavimento quadrettato.

Particolarmente interessante è il primo schizzo del Pecile, incentrato sul muro alto 9 metri che delimita la terrazza verso nord, originariamente affiancato da due lunghi portici e marcato da filari orizzontali. Il muro è inquadrato secondo un punto di vista molto vicino al piano verticale che lo contiene e, tuttavia, distante abbastanza da inquadrare la testata del muro in tutta la sua altezza. L'ideale quadro prospettico appare posto perpendicolarmente al muro, come suggerito dal prospetto frontale della Aula dei Filosofi sul fondo, che nasconde il cosiddetto Teatro marittimo retrostante e conclude otticamente la sequenza architettonica. Il muro risulta quindi in un triangolo tutto spostato a sinistra che sembra pensato appositamente per inquadrare l'ampia porzione di paesaggio distante chiuso dal profilo dei monti: privato delle sue bucature e segnato da linee che concorrono alla fuga, appare come una lastra astratta verticale che semantizza il paesaggio, “espressione della volontà di assumere l'ordine di Roma come strumento di interpretazione dell'ordine della natura”<sup>5</sup>.

### 2.1. Lo sguardo filtrato

Già molti anni fa, Giuliano Gresleri aveva posto l'attenzione sul fatto che probabilmente Jeanneret conosceva bene i libri di Pierre Gusman. Le somiglianze che molti dei suoi schizzi tiburtini presentano con le illustrazioni del suo libro di Gusman su Tivoli<sup>6</sup> solo parzialmente possono essere giustificate dall'ipotesi che si trattasse di punti di vista quasi obbligati dalla disposizione dei sentieri e degli ostacoli visivi costituiti dalla vegetazione alta. Lo schizzo del Pecile rientra in questa categoria e può essere facilmente accostato alla figura 186 del libro di Gusman, con la differenza che invece che quadrato, lo schizzo di Jeanneret è orizzontale e dedica un campo visivo maggiore al fondale naturalistico.

---

<sup>1</sup> G. Gresleri, «À la ville d'Hadrien», in *L'Italie de Le Corbusier. 15. rencontres de la Fondation Le Corbusier*, edited by M. Talamona, Paris, Fondation Le Corbusier-Éditions de la Villette, 2010, pp. 36–49.

<sup>2</sup> Una eccezione è costituita dalla foto che lo ritrae proprio ai piedi del muro del Pecile. Fondation Le Corbusier, L4(19)132.

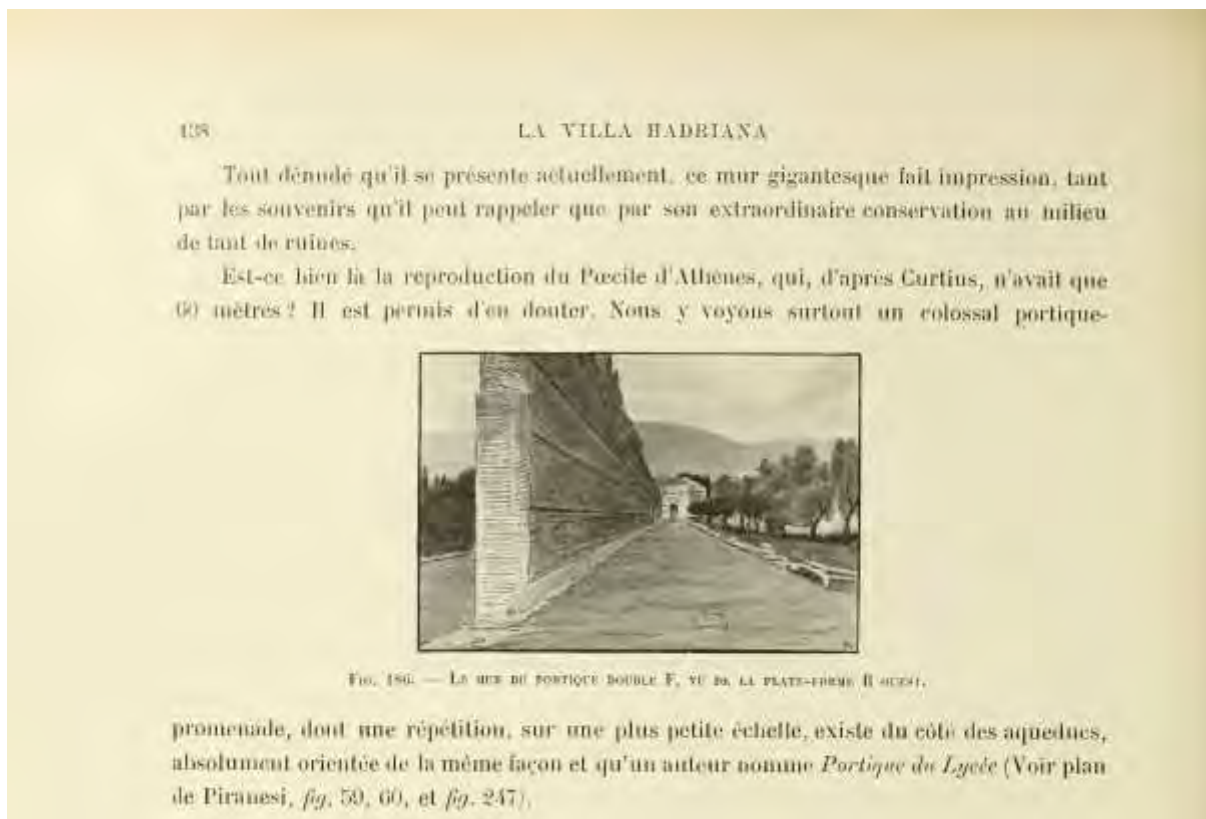
<sup>3</sup> G. Gresleri, «Dalla villa alle ville: Jeanneret e Adriano», in *L'Italia di Le Corbusier*, edited by M. Talamona, Milano, Electa, 2012, p. 147

<sup>4</sup> L. Benevolo, *La cattura dell'infinito*, Bari–Roma, Laterza, 1991, p. 10.

<sup>5</sup> G. Denti, «L'ordre de Rome et l'ordre de la nature. Riflessioni sui croquis di Villa Adriana», in *Massilia: anuario de estudios lecorbusierianos*, Madrid, Fundación Caja de Arquitectos, 2004, p. 32.

<sup>6</sup> P. Gusman, *La Villa Imperial de Tibur – Villa Hadriana*, Paris, 1904.

Era possibile inquadrare diversamente un muro di tali dimensioni? Giovanni Battista Piranesi, che pure aveva ritratto la struttura in tutta la sua lunghezza, aveva scelto un punto di vista più distante dal muro e un quadro inclinato rispetto ad esso, riducendo lo spazio pittorico destinato allo sfondo, peraltro riempito di altre strutture della villa. Appare quindi evidente che se il tema da ritrarre fosse stato il muro, un altro artista si sarebbe allontanato da esso per inquadrarlo meglio. È plausibile quindi che le immagini del libro di Gusman di cui si era nutrito costituissero delle chiavi per accedere alla conoscenza dei luoghi, utili a verificare le idee “precostituite” con l’esperienza dello spazio fisico.



*P. Gusman, Vista del Pecile. La Villa Imperial de Tibur, Villa Hadriana, Paris, 1904, p.138, part.*

## **2.2. La veduta: da esigenza operativa a modello visivo**

Gli studi di Thomas Schumacher hanno già messo in luce come Le Corbusier si nutrisse delle geometrie sottese alle composizioni pittoriche e fotografiche traendone un modello binario che dividendo in due parti più o meno simili la superficie dell’immagine tende creare l’impressione di un contrasto tra superficie e profondità.<sup>7</sup> È quindi plausibile che l’idea di porsi vicino al muro possa essere legata alla sua familiarità con un certo modello visivo, a lui giunto probabilmente attraverso Gusman ma non solo, eppure consolidatosi secoli addietro, tra la diffusione della prospettiva centrale e il vedutismo elaborato da Gaspar Van Wittel. L’artista olandese si servì spesso di una camera oscura per velocizzare e industrializzare il processo di produzione, aggregando in studio i piccoli schizzi ripassati sui foglietti su cui veniva proiettata l’immagine esterna, per poi trasferirli sulla tela ingrandendoli col procedimento della griglia e completare i quadri con nuvole, figure umane e mezzi di trasporto. Purtroppo ogni volta che si ruota lo specchio superiore per inquadrare una nuova porzione dell’esterno, si altera il rapporto tra punto di vista e quadro, con la conseguenza che

<sup>7</sup> T. L. Schumacher, «Deep space/shallow space», in *The Architectural Review*, 1079, 1987, pp. 37–42.

ogni foglietto presenta una struttura prospettica differente e che quindi serve un lungo lavoro di post-produzione per armonizzare le varie parti.<sup>8</sup> Per evitare tutto ciò, Van Wittel imparò a scegliere punti di vista che gli offrivano una notevole profondità di campo, come le rive del Tevere, e in cui le architetture apparissero molto scorciate, in modo che l'intera facciata ricadesse su un singolo foglio<sup>9</sup>. Questa esigenza operativa segnò indirettamente un nuovo modo di guardare e ritrarre la città che influenzò gli artisti del XVIII secolo.



*Domenico Ghirlandaio, La Visitazione, Cappella Tornabuoni in S.Maria Novella, Firenze, 1485-90*

Un aspetto interessante dello schizzo è che Le Corbusier scelse di includere interamente la testata del muro. Sottolineando la traccia del piano verticale, egli alludeva indirettamente ad un modello visuale precedente a quello di Van Wittel, che rimarcava maggiormente la matrice prospettica dello spazio. Esso si può trovare nei quadri di Viviano Codazzi, che ancora abbinava la parte di scorcio dell'edificio ad una parte in proiezione frontale oppure, andando a ritroso, ne *La Visitazione* del Ghirlandaio a Firenze (1485-90), che pure meriterebbe considerazioni di carattere simbolico e iconografico<sup>10</sup>.

### 3. Considerazioni

Le Corbusier doveva ritenere molto importante lo schizzo del muro del Pecile. Lo pubblicò nel 1923 in *Vers une Architecture* per illustrare il paragrafo "L'esterno è sempre un interno", non prima di averlo ridisegnato piuttosto fedelmente su un foglio bianco con segni più evidenti per facilitarne la riproduzione tipografica.

<sup>8</sup> Il discorso cambia di fronte a configurazioni più sfuggenti, come l'ovale del Colosseo o le sponde del Tevere. Vedi M. Carpi, F. Colonnese, «Il Tevere, Gaspar Van Wittel e la camera ottica. La veduta panoramica dell'ambiente fluviale», in *Il valore dell'acqua nel patrimonio dei beni culturali attraverso la lettura di alcuni episodi architettonici, urbani e territoriali. Gli acquedotti e le fontane a Roma dal XVI al XIX secolo*, edited by Maria Martone, Roma, Aracne, 2015, pp. 189–200.

<sup>9</sup> Si vedano, tra le altre, le vedute dedicate a Trinità de' Monti, Villa Medici, Montecavallo, Ponte Milvio, Arco di Costantino e Palazzo Farnese a Caprarola.

<sup>10</sup> Vedi F. Colonnese, *Movimento, Percorso, Rappresentazione*, Roma, Kappa, 2012, pp. 313–316. Già H. Damisch aveva proposto questa associazione ne «I teatrini della vita moderna», in *Le Corbusier: enciclopedia*, Milano, Electa, 1988, pp. 305–306.



Fig. 14. Villa Adriana, Roma

*Le Corbusier, Schizzo del Pecile, 1923. Verso una architettura, Milano, Longanesi, 1984, p.156.*



*Gino Pollini, Villa Adriana. Pecile, schizzo da Vers une architecture, 1925-26.  
Archivio Figini Pollini, MART, Rovereto, Taccuino 7.*

“Nella Villa Adriana, piani orizzontali stabiliti in accordo con la piana romana; montagne che chiudono la composizione stabilita, del resto, rispetto a esse”<sup>11</sup>.

È sfogliando tale libro che il piccolo schizzo colpì la fantasia del giovane studente di architettura Gino Pollini, che negli anni sarà largamente influenzato dall’opera del maestro svizzero. Egli lo trascrisse immediatamente sul proprio taccuino, probabilmente agli inizi del 1926, stando attento a riportare fedelmente anche i tratteggi, salvo poi trascurare le strutture sullo sfondo.

Questo episodio sembra confermare l’importanza della trascrizione operata da Jeanneret del modello visuale di derivazione settecentesca attraverso il filtro dei principi geometrici elementari utili a stabilire anche una nuova visione del mondo antico. È l’evoluzione di un modello che apparteneva alla cultura classica ma che poteva servire benissimo per traghettare nuovi significati. Esso ritorna infatti negli schizzi fumettistici per la casa di Madame Meyer e nelle prospettive del progetto per il Palais des Nations a Ginevra (1927-28), che per il gioco combinatorio dei volumi e il rapporto paesaggistico che stabilisce con gli alberi e le Alpi sullo sfondo, si potrebbe definire realmente come un progetto di concezione pittoresca erede della tradizione vedutistica<sup>12</sup>.

Non bisogna infine sottovalutare il ruolo del volume dell’Aula dei Filosofi che, nello schizzo del Pecile, sottolinea la frontalità della visione, misura la fine della struttura, segnala un possibile traguardo e forse una nuova partenza. Si tratta di un elemento presente anche in altri schizzi e fotografie, come in quella di Villa d’Este<sup>13</sup>, che si trasferisce presto nella composizione delle Ville La Roche-Jeanneret e Stein-De Monzie. È significativo che Denti abbia trovato memoria di quello schizzo ancora cinquant’anni dopo il viaggio a Roma, nei disegni dell’Alta Corte di Giustizia di Chandigahr. È sufficiente osservare la prospettiva dell’edificio di scorcio con il prospetto che rigira sul finire e che sembra inquadrare le montagne distanti per ritrovarne gli elementi compositivi trascritti nel vocabolario modernista.

#### 4. Conclusioni

Gli schizzi che Le Corbusier redasse nel 1911 a Villa Adriana testimoniano l’interesse che suscitò in lui la struttura del Pecile, già nota ed assorbita attraverso le pagine e le illustrazioni di testi quali quello di Gusman, ed il suo approccio mediato da modelli visivi persistenti. Per la particolare scelta del soggetto, un alto e lungo muro poggiato al limitare di un vasto terrazzamento orizzontale orientato verso alture distanti, è possibile mettere in relazione lo schizzo del Pecile – e non solo – con la tradizione vedutistica e panoramica inaugurata da Gaspar van Wittel sul finire del XVII secolo. Il successo di quelle vedute trascese le ragioni strumentali per le quali venivano costruite e influenzarono le successive generazioni di vedutisti e il modo di stesso di vedere l’ambiente urbano in relazione al paesaggio. Allo stesso modo, secoli dopo, Le Corbusier adottò occasionalmente lo stesso modello visuale per produrre immagini che gli permettevano di focalizzare l’attenzione sullo spazio più che sui suoi margini. Questo studio è limitato ad una singola pagina del suo taccuino ma è possibile trovare conferme sia in altri suoi schizzi di viaggio sia nei disegni di progetto presentati nei volumi dell’*Oeuvre Complete*. Mentre in chiave mediatica, l’*esprit de geometrie* col quale attualizzò le “vedute” gli garantì una maggiore penetrazione nell’immaginario collettivo dei

---

<sup>11</sup> Le Corbusier, *Verso una architettura*, Milano, Longanesi, 1984, p.156.

<sup>12</sup> Scelte che, ad esempio, probabilmente influenzarono le viste elaborate per l’ampliamento dell’Accademia di Brera a Milano circa dieci anni dopo da Figini e Pollini assieme a Terragni, Mariani e Lingeri.

<sup>13</sup> A. Piotrowski, «Le Corbusier and the Representational Function of Photography», in *Camera Constructs. Photography, Architecture and the Modern City*, edited by Andrew Higgott and Timothy Wray, London, Ashgate, 2012, p. 38.

suoi lettori e potenziali clienti, in termini compositivi gli consentì di assorbire le lezioni del passato per trascriverle silenziosamente nelle sue architetture, sin dalla villa Favre-Jacot<sup>14</sup>. Le immagini del suo taccuino servirono a lui – e secondariamente ai suoi appassionati seguaci – come veicolo di negoziazione tra il paesaggio classico e il paesaggio industriale, composto di forme geometriche e superfici utili non solo a rendere “visibile” lo spazio ma anche a costruire il paesaggio inquadrandone porzioni e dotandole di significato in rapporto con il percorso dell’osservatore. E ancora oggi, in fondo, è sempre a quello sguardo che l’architettura radicale dei Superstudio e la *Land Art* di artisti come Peter Smithson o Richard Serra, appaiono debitori.



*Richard Serra, Sea Level, Flevoland, Netherlands, 1996*

---

<sup>14</sup> Cfr. M. Pogacnik, «La villa Favre-Jacot au Locle. La concavité spatiale en œuvre», in *Les Cahiers de la Recherche architecturale et urbaine*, 22/23, 2008, pp. 59–78.





# The urban image of Toledo through foreign travellers' tales from the end of the XV century through the XVIII century

Verónica Gijón Jiménez

Universidad de Castilla - La Mancha – Ciudad Real – España

**Keywords:** Modern age, Toledo, traveller's tales, urban image.

The aim of this paper is to gain insights into the impression that the city of Toledo left on foreign travellers in the Modern Age. To this end, I have studied a corpus of 38 tales of travellers who visited Toledo from the end of the XV century through the XVIII century. In order to understand the perception that these writers had of the city, I have chosen the most representative accounts.

## 1. The location and ground plan of Toledo

The spectacular location of Toledo has impressed travellers visiting the city since time immemorial. Hieronymus Münzer, the first traveller studied here, begins his account with an accurate portrayal of the way the city looked when observed from afar: «It is located on a strongly fortified hill. The Tagus surrounds it on three sides»<sup>1</sup>.

Travellers visiting the city at a later date only added new details. The Venetian Ambassador Andrea Navagero, who resided in Toledo from 1525 to 1526, alludes to the Huerta del Rey and the Vega<sup>2</sup>. And for his part, Lorenzo Magalotti, the official chronicler of Cosimo III de' Medicis' travels in Spain between 1668 and 1669, remarks on the city's size and the sprawling suburb on the hillside<sup>3</sup>. This impression would change little in the XVIII century. Remarkable in this respect is the account of the Reverend Edward Clarke who, while travelling through Spain in 1761, found the view of Toledo worthy of an extravagant imagination such as that of Salvatore Rosa<sup>4</sup>.

The distinguishing features of Toledo were its fortifications and gates when seen from a distance, yet very few travellers describe them. Some, such as the anonymous author of *La Floresta Española*<sup>5</sup>, who would have visited the city at the beginning of the XVII century, note their solidness and strength. While the most frequently mentioned gates are those of Cambrón and Bisagra.

Toledo's ground plan was greatly influenced by the lie of the land, a number of authors noting its ruggedness. One of the most outstanding accounts is that of Navagero who observes that the city has a circumference of three and half, or a quarter, miles. He also notes its high building density, the narrowness of its streets, and the lack of open spaces such as squares and gardens; besides Zocodover Square. To the author's mind, the buildings of Toledo are of good quality, and he also observes that the austere façades of its palaces conceal their inner opulence. According to tradition, they were built of brick and packed earth, had few exterior windows and were structured around a patio<sup>6</sup>. Cavalli's description is very similar, yet he

---

<sup>1</sup>H. Münzer, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Madrid, Polifemo, 2002, p. 247.

<sup>2</sup>A. Navagero, *Viaje por España (1524-1526)*, Madrid, Turner, 1983, p. 25.

<sup>3</sup>L. Magalotti, *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, Madrid, 1933, p. 157.

<sup>4</sup>E. Clarke, *Letters concerning the Spanish nation. Written at Madrid during the years 1760-1761*, London, 1763, p. 173.

<sup>5</sup>L. Sánchez Costa (ed.), «La Península a principios del siglo XVII», *Revue hispanique*, 34, 1915, p. 302.

<sup>6</sup>A. Navagero, *op. cit.*, pp. 111-112.

reckons that the houses are small and poky<sup>7</sup>. For his part the author of *La Floresta Española* plays down some of the city's defects such as its steep and uneven streets<sup>8</sup>.

The favourable impression that the city left on most foreign travellers during the XVI century and at the beginning of the following one changed drastically in the second half of the latter. Not only do they still allude to its narrow and badly paved streets, but also remark on the poor quality of its buildings. François Bertaut only admires the cathedral and the citadel<sup>9</sup>, while Lorenzo Magalotti commends the cathedral, the archiepiscopal palace, the Hospital Mayor, the bridge over the Tagus, and the gates<sup>10</sup>.

The opinion of XVIII-century travellers was much more unfavourable than that of their predecessors. Norberto Caimo, Richard Twiss, and Giuseppe Baretti concur when observing the city's uneven, narrow, and badly paved streets. Twiss even remarks on the derelict houses<sup>11</sup>.

## 2. The religious buildings of Toledo

Toledo was the main seat of the Spanish Church, the owner of vast swaths of land generating huge revenues, whose power embraced the religious and political spheres. The Primate Cathedral of St Mary was the physical proof of the power wielded by the Church of Toledo, a fact that was remarked upon by travellers visiting the city. Most of them mention the cathedral in their tales. Münzer was the first to see it finished, since its vaults were closed in 1493<sup>12</sup>, two years before his arrival. He simply offers a general description of the building, claiming that he has never seen such a beautiful cathedral in Spain. From then on, further entrances and chapels were built and the cathedral was equipped with furnishings of which writers visiting it in the following years took note. If there is an aspect of the cathedral present in all the accounts, then that is its affluence. Many refer to the vast revenues of the archbishopric, yet the material manifestation of that wealth was its treasures, admired by all those beholding them, such as Navagero, Monçonys, and Madame d'Aulnoy<sup>13</sup> who emphasize the cathedral's abundant riches. In the XVI and XVII centuries, this accumulation of wealth was seen in a positive light, but in the XVIII century some travellers including Joseph Townsend considered it inconsequential<sup>14</sup>.

Toledo's large number of religious buildings increased during the Modern Age. In his account, Navagero notes the power wielded by the clergy of Toledo<sup>15</sup>. While the Pole Jakob Sobieski, who visited the city in 1611, remarks on its large array of religious buildings<sup>16</sup>.

Notwithstanding this profusion, only a few religious buildings appear in the travellers' tales of Toledo analysed here. The best described convent is that San Juan de los Reyes. As most authors point out, it was commissioned by the Catholic Kings to commemorate the victory at the battle of Toro in 1476 and the birth of Prince John in 1478. To this must be added the

---

<sup>7</sup> L. de Otthobon, «Relación del viaje del embajador veneciano Sigismundo Cavalli a España (1567)», *Antológica Anua*, XVI, 1968, p. 446.

<sup>8</sup> Sánchez Costa, Luis (ed.), *op. cit.*, p. 303.

<sup>9</sup> F. Bertaut, *Journal de voyage en Espagne*, Paris, 1669, p. 52.

<sup>10</sup> Magalotti, Lorenzo, *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, Madrid, 1933, p. 157.

<sup>11</sup> G. Baretti, *Viaje de Londres a Génova a través de Inglaterra, Portugal, España y Francia*, Madrid, Reino de Redonda, 2005, p. 255; N. Caimo, *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, I, Milano, 1758, pp. 16-17; R. Twiss, *Viaje por España en 1773*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 131-132.

<sup>12</sup> R. Díaz del Corral Garnica, *Arquitectura y Mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987, p. 263.

<sup>13</sup> M. C. D'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Akal, 1986, p. 374.

<sup>14</sup> J. Townsend, *Viaje por España en la época de Carlos III*, Madrid, Turner, p. 125.

<sup>15</sup> A. Navagero, *op. cit.*, p. 27.

<sup>16</sup> J. Sobieski, «El reino de España», in *Viajeros extranjeros por España y Portugal*, III; J. García Mercadal, Salamanca, Junta de Comunidades de Castilla y León, Salamanca, 1999, p. 184.

creation of a pantheon for the royal family, which would ultimately be located in Granada. Even so, it was a symbol of the power of its founders, an aspect underscored by the travellers who included it in their accounts. Münzer, who saw the convent in 1495 just before it was completed, indicates that it was built of stone and decorated with the coats of arms of its patrons and the effigy of St John<sup>17</sup>. Magalotti, the only author to touch upon the two cloisters, offers us the most complete description. Yet he was not much taken by the edifice, since he declares that although it befitted Toledo, it would be of little import in Italy<sup>18</sup>. What most drew the attention of foreign travellers, however, were the chains hanging from the façade of the church. All claim they belonged to Christian captives who had been ransomed, although they do not concur on their origins.

Other convents featuring in the travellers' tales analysed here are those of St Peter Martyr and Sisle, both mentioned by the author of *La Floresta Española*, who notes that the former was the burial site of the Cifuentes family, and the latter, that of the Padilla<sup>19</sup>. For his part, Baltasar de Monçonys<sup>20</sup> refers to the tombs and describes one of the cloisters of St Peter Martyr. Later, in the XVIII century, Caimo refers to the paintings of its main altarpiece<sup>21</sup>. The rest of Toledo's religious buildings are all but ignored, insofar as the authors only take note of their names.

### 3. The civic buildings of Toledo

As Cavalli observes, the citadel of Toledo occupies the highest part of the city<sup>22</sup>. Its origins go back to the Muslim era, but it was Charles V who commissioned Alonso de Covarrubias to restore it in 1537. Cavalli saw the works during his stay in the city in 1567. Henceforth, all travellers would associate the citadel with the figure of the emperor, thus becoming one of the monarchy's symbols of power in the city. The author who offers us the most detailed description of the building is François Bertaut, who was in Toledo in 1659. Bertaut focuses his attention above all on the patio and the stairs. Curiously, he describes it as gothic in style, although the restoration work commissioned by Charles V had aimed to give the building a Renaissance appearance<sup>23</sup>. Despite the fact that the citadel was used as a state prison at the time, travellers continued to associate it with the monarch responsible for its restoration.

In 1710, the troops of the Archduke Charles of Austria set fire to the citadel during the Spanish War of Succession. The account that best describes its state after the fire is that of Richard Twiss, who claims that only three habitable rooms remained<sup>24</sup>. Travellers visiting the citadel after its destruction still associated its ruins with Charles V. Nonetheless, this situation changed in 1774 when Cardinal Lorenzana had it rebuilt as a house of charity. From then on, the building became a symbol of the altruism of this Prince of the Church. One of the first travellers to visit it was Henry Swinburne, who does not allude to the house of charity in his writings, even though it already existed<sup>25</sup>.

Besides the citadel, the civic buildings most frequently mentioned in the travellers' tales under study were Toledo's hospitals. The Sicilian humanist-educator Lucio Marineo Sículo refers to three of the many hospitals existing in the city in the XVI century; namely, those of

---

<sup>17</sup> H. Münzer, *op. cit.*, pp. 253-254.

<sup>18</sup> L. Magalotti, *op. cit.*, p. 156.

<sup>19</sup> L. Sánchez Costa (ed.), *op. cit.*, pp. 301-304.

<sup>20</sup> B. de Monçonys, *Voyage d'Espagne fait en l'année 1628*, Lyon, 1666, p. 31.

<sup>21</sup> N. Caimo, *op. cit.*, p. 25.

<sup>22</sup> L. de Otthobon, *op. cit.*, pp. 446-447.

<sup>23</sup> F. Bertaut, *op. cit.*, pp. 53-54.

<sup>24</sup> R. Twiss, *op. cit.*, p. 134.

<sup>25</sup> H. Swinburne, *Picturesque tour through Spain*, Madrid, JdeJ Editores, 2011, facsimile edition of that of 1810, unpaginated.

Santiago, Santa Cruz and la Vistación<sup>26</sup>, the last two being the most familiar to foreign travellers. As Navagero remarks, the Hospital of Santa Cruz was founded by Cardinal Mendoza. In 1541, the Hospital of Tavera was built, after which it also became a tourist attraction. Jehan L’Hermite already mentions it in 1596<sup>27</sup> and Madame D’Aulnoy offers us a general description of the building<sup>28</sup>. The rest of the city’s civic buildings are described by a number of authors: Monçonys refers to the façade of the city hall<sup>29</sup> and, in the XVIII century, Peyron singles it out as one of the city’s chief buildings<sup>30</sup>; and the university is mentioned by Laffi and Swinburne<sup>31</sup>. In the XVIII century, the Arms factory also became popular with travellers, inasmuch as it appears in accounts such as those of Clarke, Margarot, Swinburne, and Peyron; although only the latter visited its new premises, built during the reign of Charles III on the outskirts of the city<sup>32</sup>.

The city’s infrastructures are frequently mentioned in the travellers’ tales analysed here, which contain numerous references to the bridges of Alcántara and San Martín. Luis de Frois, a member of the Japanese embassy that travelled through Spain in 1584, claims that they are very wide and both have two towers<sup>33</sup>. In the XVIII century, travellers were still writing about the city’s bridges.

Although Toledo’s bridges were prominent in travellers’ tales, what really aroused their curiosity was the Artificio de Juanelo, the name of two devices built by Juanelo Turriano from Cremona, which allowed water to be transported from the Tagus to the citadel. Cavalli was the first to see it in 1567<sup>34</sup>. L’Hermite attempted to make a drawing of its mechanism, but failed to gain access to it<sup>35</sup>. In 1617, as the device was no longer in use, XVII-century travellers could now get a look at its inner workings. Monçonys tells us that it contained white iron boxes, all linked together, which the river itself filled, the water passing from one to the other until it reached its destination<sup>36</sup>. This device was so famous that some XVIII-century authors, such as Bourgoing, still mention it even though it had been out of service for over a century<sup>37</sup>.

#### 4. Conclusions

The panoramic view of Toledo and its ground plan are highly prominent in the traveller’s tales studied here. For travellers, the city’s most significant buildings were the citadel and the cathedral, two of the most formidable expressions of the power of the monarchy and the Church. These tales reveal the history of these buildings, which also influenced the impression that they caused on foreign travellers. This perception changed with time. In the XVI century and at the beginning of the following century, we can see that their opinions were more favourable, whereas from the middle of the XVII century onwards they began to

<sup>26</sup> L. Marineo Sículo, *De las cosas memorables de España*, Madrid, La hoja del Monte, p. 53.

<sup>27</sup> J. L’Hermite, *El pasatiempos de Jehan L’Hermite. Memorias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 2005, p. 129.

<sup>28</sup> M. C. D’Aulnoy, *op. cit.*, pp. 272-373.

<sup>29</sup> B. de Monçonys, *op. cit.*, p. 31.

<sup>30</sup> J. F. Peyron, *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 & 1778*, I, Londres, 1783, p. 339.

<sup>31</sup> D. Laffi, *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*, Bolonia, 1681, p. 371; H. Swinburne, *op. cit.*, unpag.

<sup>32</sup> E. Clarke, *op. cit.*, p. 175; M. Margarot, *Histoire ou relation d’un voyage qui a duré près de cinq ans : pendant lequel l’auteur a parcouru une partie de l’Angleterre, la France, l’Espagne, le Portugal*, I, Londres, 1780, p. 129; H. Swinburne, *op. cit.*, unpag.; J. F. Peyron, *op. cit.*, p. 340.

<sup>33</sup> L. Frois, *La première ambassade du Japon en Europe 1582-1592*, Tokyo, 1942, p. 64.

<sup>34</sup> L. de Otthobon, *op. cit.*, p. 447.

<sup>35</sup> J. L’Hermite, *op. cit.*, p. 283.

<sup>36</sup> B. de Monçonys, *op. cit.*, p. 31.

<sup>37</sup> J. F. Bourgoing, *Nouveau voyage en Espagne ou tableau de l’état actuel de cette monarchie*, Paris, 1789, p. 320.

find fault with the state of the streets or the buildings. This was due not only to changes in mentality, but also to a chain of events that conditioned the city's future: the transfer of the court to Madrid in 1561; and the economic crisis unleashed as from the second decade of the XVII century.

## Bibliography

- G. Baretta, *Viaje de Londres a Génova a través de Inglaterra, Portugal, España y Francia*, Madrid, Reino de Redonda, 2005.
- F. Bertaut, *Journal de voyage en Espagne*, Paris, 1669.
- J. F. Bourgoing, *Nouveau voyage en Espagne ou tableau de l'état actuel de cette monarchie*, Paris, 1789, p. 320.
- N. Caimo, *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, I, Milano, 1758.
- E. Clarke, *Letters concerning the Spanish nation. Written at Madrid during the years 1760-1761*, London, 1763.
- M. C. D'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, Madrid, Akal, 1986.
- L. de Otthobon, «Relación del viaje del embajador veneciano Sigismundo Cavalli a España (1567)», *Antológica Anua*, XVI, 1968, p. 411-489.
- R. Díaz del Corral Garnica, *Arquitectura y Mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987.
- L. Frois, *La première ambassade du Japon en Europe 1582-1592*, Tokyo, 1942.
- J. L'Hermite, *El pasatiempos de Jehan L'Hermite. Memorias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 2005.
- D. Laffi, *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*, Bolonia, 1681.
- L. Magalotti, *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, Madrid, 1933.
- M. Margarot, *Histoire ou relation d'un voyage qui a duré près de cinq ans : pendant lequel l'auteur a parcouru une partie de l'Angleterre, la France, l'Espagne, le Portugal*, I, Londres, 1780.
- B. de Monçonys, *Voyage d'Espagne fait en l'année 1628*, Lyon, 1666.
- H. Münzer, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Madrid, Polifemo, 2002.
- A. Navagero, *Viaje por España (1524-1526)*, Madrid, Turner, 1983.
- J. F. Peyron, *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 & 1778*, I, Londres, 1783,
- L. Sánchez Costa (ed.), «La Península a principios del siglo XVII», *Revue hispanique*, 34, 1915.
- J. Sobieski, «El reino de España», in *Viajeros extranjeros por España y Portugal*, III; J. García Mercadal, Salamanca, Junta de Comunidades de Castilla y León, Salamanca, 1999.
- H. Swinburne, *Picturesque tour through Spain*, Madrid, JdeJ Editores, 2011, facsimile edition of that of 1810.
- Twiss, *Viaje por España en 1773*, Madrid, Cátedra, 1999.
- J. Townsend, *Viaje por España en la época de Carlos III*, Madrid, Turner.



# Immaginando Granada. Un'analisi iconografica della città attraverso la memoria dei viaggiatori romantici (sec. XIX)

Inmaculada Lopez-Vilchez<sup>1</sup>

Universidad de Granada – Granada – Spagna

**Parole chiave:** Viaggiatori romantici, pittoresco, prospettiva, grabado, orientalismo, arte, letteratura, Spagna, Granada.

## 1. Introduzione

Storicamente la Spagna ha affascinato i viaggiatori dall'antichità fino ad oggi; Granada in particolare rappresenta un caso di studio di grande interesse nella raffigurazione urbana, poiché l'iconografia della propria città e del suo più celebre monumento, l'Alhambra, hanno risvegliato l'interesse di molteplici artisti, specialmente tra i viaggiatori romantici del secolo XIX. Grazie a disegnatori e incisori del secolo XIX, soprattutto inglesi e francesi, l'immagine romantica di Granada e dell'Alhambra fu diffusa a livello mondiale. Tuttavia, l'interpretazione di questi artisti non corrisponde ad una visione obiettiva o una pittura topografica. Si propone un'analisi delle chiavi iconografiche impiegate dai viaggiatori romantici per ri-disegnare la Granada del secolo XIX e immaginare una nuova città a partire dalle correnti dell'esotismo, dell'orientalismo e di una "archeologia fantastica".

## 2. Premesse storiche

La scelta costante della città di Granada come oggetto di rappresentazione manifesta la predilezione degli artisti per un modello di gran interesse plastico. La tradizione iconografica della città di Granada precedente al XVI secolo non è molto abbondante: si considerano esempi ancora medievali le sculture del coro della cattedrale di Tolodo, realizzate dalla bottega del maestro Mateo Alemán negli ultimi anni del Quattrocento, nelle quali Granada è ancora debitrice di schemi e proporzioni medievali stereotipate, che caratterizzano alcuni elementi importanti e riconoscibili della città come le sue doppie mura, nelle quali appare persino un riferimento alla più significativa delle fortezze arabe, la Alhambra.

La città di Granada, la più popolosa di Spagna nel sec. XVI, costituì parte dell'itinerario dei viaggiatori, formando parte dell'opera "Civitates orbis terrarum" di Joris Hoefnagel con vedute corografiche che furono popolarizzate e rieditate nei volumi successivi sin dal 1572.

Le rappresentazioni più esatte e complete della città furono le corografie disegnate durante il secolo XVII per mano di Anton Van de Wingaerde, però all'epoca non godettero di diffusione poiché si trattava di un incarico privato del re Filippo II, non pubblicato per motivi strategici.

Nell'ambito di una rappresentazione obiettiva e vincolata alla topografia, ebbe maggiore diffusione la famosa opera in anticipo sui tempi rispetto al contesto spagnolo "Plataforma de Granada", del 1613, realizzata dall'architetto italiano Ambrosio di Vico, dove si presenta una veduta urbana ortografica in pianta, caratterizzando in modo singolare gli edifici più importanti, alcuni dei quali in processo di costruzione, come per esempio la cattedrale, di cui sono disegnati la struttura ed i pilastri.

Senza dubbio la maggior diffusione riguardo Granada fu prodotta dalle pagine dei primi libri di viaggio nei quali si risveglia l'interesse dei disegnatori per l'esotismo e la varietà dei suoi elementi culturali e artistici, come accade con le incisioni dell'opera "Délices de l'Espagne et du Portugal" di Juan Álvarez de Colmenar nel 1707, con edizioni in Olanda e in Francia, cui si aggiungono quelle dei viaggiatori francesi e inglesi soprattutto pubblicate nell'ultimo quarto

---

<sup>1</sup> Facultad de Belle Arti. Granada. Referencia Proyecto Plan Nacional I+D+I HAR2016-78298-P. *Representación pictórica de la ciudad, del siglo XVI al siglo XIX: perspectivas, corografías y panoramas.*

del secolo XVIII, come l'opera di John Talbot "Travels through Spain" (1782), la pubblicazione "Voyage en Espagne" di Jean-Marie Fleuriot (1784)<sup>2</sup>.

### **3. Viaggiatori, pittori e scrittori romantici nella Granada del XIX secolo**

L'avvicinamento alla città di Granada vista attraverso degli occhi dei viaggiatori ispirati dalla letteratura e dall'arte acquisisce un'importanza notevole durante il secolo XVIII e soprattutto durante il XIX anche grazie al contesto che caratterizza la corrente artistica del preromanticismo e del romanticismo. Granada, dopo l'invasione napoleonica finita nel 1812, riuniva in sé un importante patrimonio tanto per il suo passato nazari (in questi momenti quasi in rovina e spoliato) così come per le sue già centenarie costruzioni rinascimentali patrocinata dallo Stato e dagli ordini religiosi dopo la conquista della città (ricordiamo la Capilla Real, annessa alla cattedrale Granada, che si costruì come sepolcro dei Re Cattolici, o il palazzo rinascimentale di Carlo V).

All'inizio del secolo XIX manca ancora un piano di urbanizzazione e sopravvive un caratteristico tracciato medievale irregolare, con strade sinuose, piccole piazze e un fiume che attraversa la città, il Darro, che occasionalmente straripa e rappresenta una fonte di inquinamento. Il suo principale monumento, l'Alhambra, terminò la sua missione di fortezza difensiva nel 1848, data in cui perse il suo valore strategico, e, a causa del suo pessimo stato di conservazione e alla sua crescente attrattiva dal punto di vista artistico e letterario fu lasciata alla città per la conservazione e il restauro.

Queste circostanze fanno sì che Granada si mostri agli occhi degli artisti come uno scenario romantico pieno di stimoli visuali un "oriente vicino" dove il pittoresco, il sublime e in molte occasioni il fantastico convivono in modo naturale. Il pellegrinaggio verso la città da parte dei viaggiatori inglesi e francesi per conoscere l'Alhambra è sempre maggiore e aumenta il suo valore patrimoniale.

I disegnatori e pittori influenzati dalla letteratura si avvicinano al monumento dallo spirito romantico e lo rappresentano come uno scenario di leggende e racconti (i più influenti sono i Racconti dell'Alhambra di Washington Irving pubblicati per la prima volta nel 1832)<sup>3</sup>. La letteratura di viaggio a Granada aggiunge una grande componente di fantasia, aspetto comune nei testi di questi viaggiatori vittoriani, e analizza l'ambiente e il paesaggio come un accesso verso un viaggio esotico, lontano, in molte occasioni senza cercare un contatto con la realtà, che era vista con una superiorità dovuta alla miseria di un popolo praticamente analfabeta i cui costumi erano molto differenti da quelli del Nord Europa.

Tutti questi contrasti alimentano l'immagine di esotismo e differenziazione che risulta evidente nell'esagerazione di questi elementi caratteristici e nel desiderio di preservare come "caso di studio" la situazione di penuria e isolamento che soffrono alcune popolazioni con rispetto alla modernità.

### **4. Gli autori della leggenda romantica di Granada**

Offriremo una breve relazione di quegli autori che hanno avuto maggiore influenza nel considerare l'Andalusia e in modo particolare la città di Granada, con un momento emblematico come l'Alhambra, come la genesi di un modello romantico che si nutre di una letteratura più vicina alla leggenda e allo stereotipo che al modello reale: George Borrow (*The Bible in Spain*, 1843), Richard Ford (*Handbook for travellers in Spain*, 1845), Prosper Mérimée (*Lettres D'Espagne*, 1831-1833), Théophile Gautier (*Voyage en Espagne*, 1845), o

---

<sup>2</sup> John Talbot Dillon, *Travels through Spain, with a view to illustrate the natural history and physical geography of that Kingdom*, in a series of letters, London : R. Baldwin , 1782 y Fleuriot de l'Angle, Jean-Marie- Jérôme, *Voyage en Espagne*, ed. orig. 1784, 5e edition, Paris Chez J.J. Lucet Al fin: Imp. Beauvais, 1796.

<sup>3</sup> *Racconti dell'Alhambra* di Irving, Washington. *The Alhambra: A Series of Tales of the Moors and Spaniards*, Lea & Carey, Philadelphia, 1832.



Alexandre Dumas (*Impressions de voyage*, 1847-1848) sono alcuni dei viaggiatori più interessanti. L'arte rende visibile questa letteratura attraverso le immagini che realizzano disegnatori e incisori, che visitano i luoghi descritti e forgiavano un modello iconografico pienamente identificato con gli ideali romantici di grande successo nella società europea del momento. La grande diffusione di queste immagini è favorita dall'introduzione di nuove tecniche di stampa unite all'incisione calcografica, come la litografia e la maniera nera e persino l'incisione colorata, che permette lo sviluppo di un collezionismo di stampe da parte delle classi borghesi.

Il successo di queste rappresentazioni, in molti casi poco vicine alla realtà, ha come conseguenza la creazione di una corrente esotica e orientalista in tutta Europa, che amplia i suoi orizzonti all'architettura e alle arti decorative con la reinterpretazione di questi modelli. Le stampe e disegni mostrano, secondo la mano di ciascun autore, una realtà parallela che si muove tra l'obiettività e la fantasia, per questo si ricorre a numerose licenze plastiche per presentare una città idilliaca dominata dall'esaltazione dell'abbandono e della distruzione (bellezza della rovina). Data la qualità delle loro opere, tra gli artisti che hanno goduto di maggiore diffusione si evidenziano tanto i francesi Alexandre Laborde, J. Lavallée, A. Geroult o Girault de Prangey<sup>4</sup>, che nel 1836 si lamenta della situazione di abbandono e distruzione che presenta la fortezza nazari, come quelli di origine anglosassone: John Frederick Lewis<sup>5</sup> si evidenzia per le sue vedute di interni verso il 1833- molto famose quelle della Torre de Comares, della Porta del Vino e della Torre de las Damas-, lo scozzese David Roberts<sup>6</sup>, che visitò il monumento nel 1832-33, preferendo gli esterni delle torri prismatiche, o l'architetto Owen Jones<sup>7</sup>, che nel 1834 si concentra sugli ornamenti e disegni di spazi palatini che servirono da ispirazione per altri artisti.

Richard Ford realizza numerosi disegni delle sue passeggiate conservati in album di famiglia recentemente studiati dall'Accademia di Belle Arti di San Fernando a Madrid. Parla della Spagna come di un "oriente vicino e comodo" e nella sua visita Granada nel 1833 arrivò a vivere nella Torre de las Damas, che raccomandava visitare al tramonto quando la luce del giorno si dissipa e "si trasforma interamente in una visione del passato".<sup>8</sup>

L'introduzione della fotografia sposterà progressivamente queste rappresentazioni dalla metà del secolo anche se alcuni artisti continueranno con la visione romantica delle rappresentazioni come nel caso di Francisco Javier Parcerisa (c. 1850) e Gustave Doré (1862)<sup>9</sup>.

## 5. Bello, sublime e fantastico

Il valore artistico del principale monumento di Granada, l'Alhambra, è visto attraverso degli ideali del romanticismo e per questo al disegno obiettivo e puramente documentale si antepongono una serie di licenze rappresentative artistiche. Ciò è più evidente negli artisti di origine anglosassone che usano in modo efficiente una serie di risorse grafiche affinché l'opera rappresentata corrisponda a quest'estetica.

---

<sup>4</sup> Alexandre Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* - A Paris De l'imprimerie de Pierre Didot l'ainé, MDCCCVI. Joseph Lavallée e Adolphe Guérault, *Espagne*, Paris, 1844; Joseph-Philibert Girault de Prangey, disegno del Generalife.

<sup>5</sup> John Frederick Lewis RA (London 1804-1876), pittore orientalista.

<sup>6</sup> David Roberts (Stockbridge 1796 - London, 1864).

<sup>7</sup> Owen Jones (London 1809- 1874) nel 1834 e 1837 visitò l'Alhambra e pubblicò *Handbook to the Alhambra Court* (1854) e *Grammar of Ornament* (1856).

<sup>8</sup> Richard Ford (London 1796 - Exeter 1858) visita la Spagna tra il 1830 e il 1833 e pubblica nel 1844 *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*.

<sup>9</sup> Francisco Javier Parcerisa (Barcelona 1803-1875), *Recuerdos y bellezas de España* (1838-1872) e Gustave Doré (Strasburgo 1832, Parigi 1883) nell'opera *La Tour du Monde*, c. 1860.



Fig. 1. a. David Roberts, *Torre de Comares*, 1835.  
 b. Fotografia dell'inizio del secolo XX che evidenzia l'uso alterato delle scale.  
 c. Effetto di prospettiva forzata.

La ricerca non solo del bello ma anche del sublime aggiunge elementi caratteristici alle rappresentazioni: alcuni rivolgono lo sguardo verso il classico recuperando il concetto di armonia o proporzione d'insieme, altri trasmettono allo spettatore sensazioni come il terrore, la maestosità o il dolore. Gli artisti cercano di razionalizzare la causa di queste emozioni e provocare quest'effetto con le loro opere.

Un'analisi iconografica, focalizzata sull'alterazione delle relazioni del tempo e dello spazio in queste rappresentazioni, sulla teatralizzazione del paesaggio e delle scene urbane e sul costumbrismo (cliché riguardo abiti, pose, tratti facciali ...) che caratterizzano le immagini di grande successo in tutta Europa e di grande impatto per il recupero di questi stili all'inizio del secolo XX.

Tra le principali tecniche usate possiamo enumerare le più importanti che cercano di potenziare gli effetti di grandiosità e monumentalità. La figura 1 mostra una delle caratteristiche più comuni delle stampe, la convivenza del sublime e del pittoresco in una stessa rappresentazione di David Roberts (fig. 1). L'effetto del sublime si presenta attraverso un'esagerazione delle misure relative agli elementi che compongono la scena così come alla posizione decentrata del punto di vista dell'osservatore.

L'architettura domina lo spazio pittorico da un punto di vista molto basso, con un effetto di prospettiva forzata dove le fughe laterali risultano molto pronunciate e lo spettatore perde la posizione centrale, generando asimmetria. Caratteristica di queste stampe è la distorsione delle proporzioni attraverso un allungamento delle altezze per rafforzare la monumentalità. Alcune volte gli effetti della prospettiva atmosferica sono protagonisti: nubi con aspetto di tempesta, raggi di sole, notturni favoriscono l'evocazione di ambienti onirici, misteriosi, tenebrosi, a volte il rafforzando il mito romantico. Il pittoresco rimane evidente nei dettagli

delle figure con vesti tipiche, soprattutto le donne con mantellina o in pose che ricordano le odalische. Fanno parte del pittoresco anche l'incorporazione di elementi architettonici come i soffitti e le terrazze, gli strumenti musicali così come le pose dei modelli.

Oltre alla modificazione degli elementi del paesaggio, alcuni autori introducono elementi architettonici inesistenti, creando spazi inventati sommando quelli conosciuti. Di conseguenza l'invenzione è una delle risorse comunemente impiegate nella stampa romantica.

Nella figura 2 si mostrano due rappresentazioni e una fotografia dello stesso spazio il portico del patio dei Leoni e si compara con la scala del

personaggio rappresentato, evidenziando un uso intenzionale della scala degli spazi. Si abbandona la vista frontale per evitare le simmetrie e si accorcia l'altezza della linea dell'orizzonte, facendo sì che il modello ottenga una maggiore altezza e monumentalità. (figg. 2a e 2b).

Inoltre, nel caso di questi disegni la densità d'informazione dei dettagli si semplifica o si ridisegna ricercando un effetto d'insieme; in altri casi i volumi sono geometrizzati. L'aspetto che più richiama l'attenzione è relativo alla scala grafica che fa variare le proporzioni dell'architettura rispetto alla scala umana. La diminuzione intenzionale dei personaggi che

transitano negli interni rappresentati fa sì che essi sembrino maggiori arrivando in alcuni casi a misurare due volte quanto quelli della scala reale dell'architettura. L'effetto visivo è un inganno come si può constatare nella figura 3, che paragona la scala reale che dovrebbe avere una figura umana in relazione con la scala architettonica vicino a quella che l'artista le ha dato.

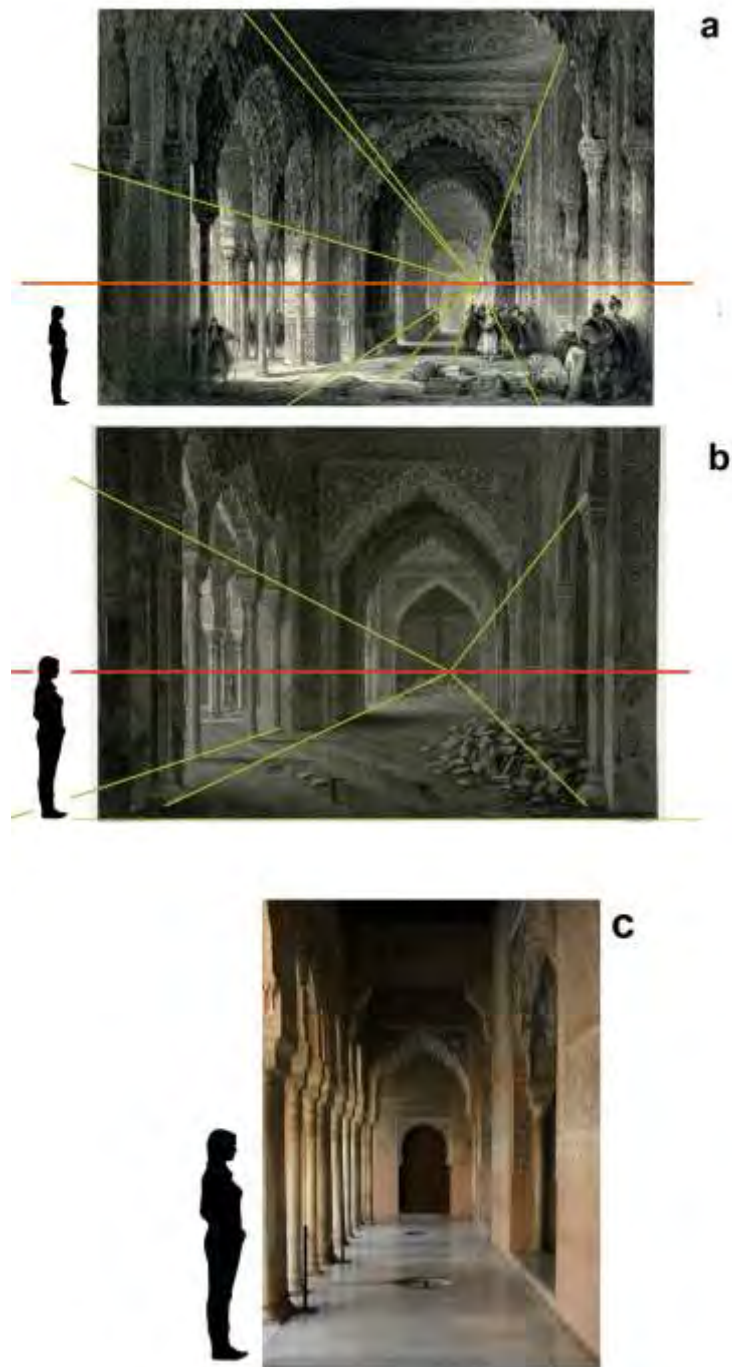


Fig. 2a. David Roberts, *Sala de la Justicia*. 1834; Higham (inc.) nell'opera di Thomas Roscoe, *The Tourist in Spain* (1835) e personaggio a scala reale.  
2b. Alexandre Laborde, *Sala de la Justicia*; Dormier (inc), nell'opera *Vogage pittoresque et historique de l'Espagne*, 1805.  
2c. Fotografia e personaggio a scala reale.



Fig. 3a. David Roberts, Patio de los Leones, 1834, Higham (inc.) nell'opera di Thomas Roscoe, *The Tourist in Spain* (1835) e personaggio a scala reale.

3b. Alexandre Laborde, Patio de los Leones, *Dormier* (inc.), nell'opera *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, 1805 e personaggio a scala reale.

## 6. “Bellezza infedele”, tra l’immagine mitizzata e la realtà

Le conseguenze di queste stampe romantiche, più pittoresche che pittoriche, unite alle leggende e alla mitizzazione del luogo da parte degli scrittori, di cui l'esempio più importante è Washington Irving, fecero sì che molti visitatori arrivassero a Granada.

Tra coloro che furono ispirati da queste letture e dalle immagini evocatrici si crearono false aspettative, lasciate per iscritto. È il caso di Théophile Gautier che, visitando l'Alhambra, seppur commosso per la sua bellezza, mostra la propria delusione, provocata dalla falsificazione della realtà che soprattutto i pittori inglesi avevano creato trasformando nelle loro opere lo spazio reale:

Le stampe inglesi e i numerosi disegni che sono stati pubblicati del Patio dei Leoni danno un'idea molto incompleta e piuttosto falsa. Quasi tutti mancano di proporzioni e con un

sovraccarico necessario per riprodurre gli infiniti dettagli dell'architettura araba fanno pensare a un monumento di maggior importanza. Il Patio dei Leoni misura 120 piedi di lunghezza, 73 di larghezza e le gallerie che lo circondano non sono più alte di 20 piedi<sup>10</sup>.

Émile Bègin si esprime con parole simili nel suo "Voyage pittoresque" del 1852:

Chiedo umilmente perdono a tutti coloro che, fidandosi, vedendo un album si appassionano per l'Alhambra e distruggo le loro illusioni; però non posso dissimulare che le litografie e le incisioni inglesi o francesi non danno più che un'idea falsa. Il sovraccarico che esige sul pannello la quantità di dettagli dell'ornamentazione araba offre sempre l'immagine di un monumento di apparenza più grandiosa e più imponente di quello reale<sup>11</sup>.

John Blanco White, riassumeva "come opere d'arte sono ammirevoli però sono anche bellezze infedeli"<sup>12</sup>.

Senza dubbio riflessione come quelli di James Buckley verso il 1890 in difendono non solo la qualità artistica bensì anche il potere dell'immaginazione che procurano a qualunque persona che si avvicini a conoscere l'Alhambra ispirata da questi viaggiatori romantici:

È una nuova moda sentirsi delusi dalla visita dell'Alhambra e così come scrivere riguardo la stessa in modo critico e negativo. Qualunque sia stata l'esperienza degli altri, io non fui deluso. L'Alhambra, tanto in ciò che è come in ciò che richiede all'immaginazione, trascende non solo le aspettative formulate ma anche le vaghe fantasie indefinibili della mente<sup>13</sup>.

## Bibliografia

E. Bègin, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*, (1852), Consultado en <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1015101>.

J.M. Blanco Crespo, *The life of the Rev. Joseph Blanco White*, London, J. Chapman, 1865, Traducción extraída de ALBERICH, J. (2000).

J.M. Buckley, *Travels in three continents*, New York: Eaton & Mains, 1894.

J. Calatrava, G. Zucconi, *Orientalismo. Arte y arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada eds. Madrid, 2012.

R. Ford, *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1995.

P. Galera Andreu, *La imagen romántica de la Alhambra*, Madrid, Ed. el Viso, 1993.

T. Gautier, *Viaje por España*, Madrid, Calpe 1929.

W. Irving, *The Alhambra: A Series of Tales of the Moors and Spaniards*, Lea & Carey, Philadelphia, 1832.

M. A. López-Burgos, *Granada. Relatos de viajeros ingleses (1802-1830)*, Melbourne, Australis Publishers, 2000.

E. Montejo Palacios, *Alhambras de papel. Traducciones y proyecciones a través de los viajeros anglosajones del siglo XIX*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2015.

G. de Prangey, *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*, Barcelona, editorial Escudo de oro, 1985.

T. Raquejo, *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

---

<sup>10</sup> Teofilo Gautier, *Viaje por España*, Tomo 1, Ed. Calpe. Madrid, 1929, pp. 74-75.

<sup>11</sup> Émile Bègin, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*, 1852, p. 426.

<sup>12</sup> Jose María Blanco White (Sevilla 1775 - Liverpool 1841).

<sup>13</sup> J.M. Buckley, *Travels in three continents*, New York: Eaton & Mains, 1894. p. 51.



# **The invention of the New World: Dutch artist travellers and early visual representations of Brazilian landscapes in the 17th Century**

Maria Angélica da Silva

Federal University of Alagoas – Maceió – Brazil

Keywords: Dutch Brazil, Brazilian colonial urban history, painted landscapes.

## **1. When art encounters urban history: the place of travelling artists in the 17th Century**

How do art and science communicate with each other? How can the canvas of a landscape painter help us to think about the history of a particular urban place? If an artist ventures into the scientific world, even in the realm of the Human Sciences, he usually has to show his credentials. However, if it is understood that the image is source of knowledge, that imagination is the key component of scientific understanding and that the links between different areas of knowledge are becoming increasingly wide-ranging and intertwined, art will be able to make a greater contribution to world progress. In this case this contribution is made by Frans Post to the history of towns and cities in colonial Brazil.

Frans Post (1612-1680) was born in Haarlem, when Dutch culture was closely linked to architecture and cartography and when the famous Guild of Saint Luke was founded. The brother of Frans Post, Pieter Post was an important figure in this guild and belonged to it since when he was very young. Frans Post also joined it but only in 1646 – rather late given the fact that his brother was accepted when he was fifteen years old. This is because the painter was only granted access after he had undertaken a voyage which changed his life.

The reason Frans Post became known was that he had left Holland and ventured into far away lands. This was in response to an invitation to join an entourage of people chosen to accompany Count Johan Maurits of Nassau-Siegen (1604-1679) who had taken on the responsibility of administering the lands occupied by the Dutch in South America. For his part, this Count was a member of the circle of Constantin Huygens (1596-1687), one of the foremost intellectuals of that period in Holland, as well as the architect Jacob van Campen and other leading humanists of that time. The close relation between Johan Maurits and Pieter Post, one of the architects responsible for designing the residential dwellings of both the Count himself and his friend Huygens in the Hague, must have been the reason for the choice of Frans Post to form a part of that delegation.

Another artist who formed a part of the project was Albert Eckhout (*c.*1610-1666), the cartographer and naturalist George Marcgrave(1610-*c.*1644) and the physician Willem Piso (1611-1678). Their task was to make a detailed record of every aspect of that colony in the tropics. Albert Eckhout concentrated on portraits and brought together a wide range of human types that could be found in the colony. There were Europeans from various parts of the continent, Africans from several different places in Africa, the native people from their tribes and as well as this, all the physiognomic changes that had resulted from the widespread miscegenation which that colony had experienced for more than 100 years. This was because interbreeding between ethnic groups was a striking feature of the colonization and left an indelible mark which is still evident today among the Brazilian people and their culture.

The artist carried out an operational overview which entailed bringing together that wide range of people dividing them into four categories: Tapuias (non-Tupi speaking Indians), Tupis (the most important indigenous people in Brazil), Afro-Brazilians and Mamelucos (first generation offspring of a European and Amerindian) or Mestiços (people of mixed race). Among other works, he painted eight canvases with human figures that are slightly larger than

life (the varied sizes of the portraits are approximately 274 x 170 cm). In these paintings, the characters portrayed are of a magnificent stature and also surrounded by dresses and ornaments, a strategy which allows a set of icons to be surmounted above the body of each of them. The same was done with fruit and flowers which formed wonderful tropical arrangement that enhanced the intensity of the local flora and fauna.

His companion George Marcgrave designed animals, fruit and flowers, as well as exploring the sky but this was now done in the form of a book and represented the first natural history study of Brazil (*Historia naturalis brasiliae*). Thus these were works conducted on an individual basis while at the same time adding feature to what was a striking picture of this unknown and primitive stretch of land.

When one looks at the works of Frans Post, it can be inferred that he had been commissioned to paint landscapes. Not that other reasons have not been given as is shown by recent discoveries in the Haarlem (<https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/spectacular-discovery-of-drawings-by-frans-post>). Nonetheless, the significant part of his work was devoted to show the landscapes of that relatively unknown place, to the world and in particular to the Dutch. It is well known what world role the Low Countries played in this period of the Golden Age following the Dutch War of Independence against Spain (1572-1609). Amsterdam stood out in Europe as a city experiencing unprecedented growth and affluence and was proud of having both an excellent local print media and a significantly high rate of literacy. It was there that news arrived of a so-called “Dutch Brazil”.

Recent publications have shown that the notices about the Dutch presence in this part of the world was really significant in that period (Groesen, 2017), even though greater attention is usually paid by researchers to activities that occurred in the Far East. Moreover, it has been shown that the works of art and narrative accounts were important in creating this image of Dutch Brazil, what was included the work of Frans Post and his companions.

When confronted with the oeuvre of Frans Post, we are given the opportunity to enter the country through his landscapes of the North-East of the colony. This is a region known for its strip of Atlantic Forest, long valleys, and variegated flora and fauna, as well as its winding rivers, lagoons and streams. But the real object of interest for the Dutch was the sugar industry. The Dutch were not strictly involved in production but rather in colonising the land. But Maurice of Nassau was an exception to this when, on an impulse, he created the city of Mauritsstad (or Mauritius), now a part of the Brazilian city of Recife, which arose from a Portuguese settlement.

As will be seen, the landscapes of Frans Post do more than just record nature, since they encompass the small urban centres in general, as well as depicting the farming activities, the most important being those found in the sugar mills. Thus, it is important to stress that, in fact, almost all the pictures by this painter give visibility to the work of the Portuguese colonisers.

Nowadays, his work discloses an unknown Brazil for the historian of the cities. Although in the future the regions of the South-East of the country would become prominent (such as Rio de Janeiro and São Paulo), it is the North-East that is privileged with possessing the inheritance of the travelling artists and having its landscape depicted as early as the 17th Century.

## **2. Frans Post on walls and in books**

The works of the artist have followed a chequered path although to start with they were recorded in a bibliography. On their return to Europe, some of the pictures were offered to Louis XIV of France by Johan Maurits and the king put the pictures on display at the Palace of Versailles. Thus some of the works soon had a fixed destination but the bulk of them were lost and they have only recently been properly catalogued.



The first biographical sketch of the artist was written in 1719 and in the two centuries that followed, there were only occasional references to him and his Works. It was only at the end of the 19th Century that he became the target of Brazilian collectors. The Brazilian ambassador Joaquim de Sousa-Leão wrote the first monograph of the artist in 1942 and produced a catalogue raisonné of his works in Amsterdam in 1973. The works were also displayed in monographic exhibitions both in Brazil, and Holland, in particular at the Mauritshuis in the Hague, the former residence of Count Johan Maurits of Nassau-Siegen, which was designed, as we have seen, with the aid of Frans Post's brother (Lago et al, 2006:9).

However, recently there has been a widening of the knowledge of the works of Frans Post with books about him and new exhibitions and, in particular, the publication of his catalogue raisonné, in Brazil in 2006<sup>1</sup>. This was the culmination of a research study that lasted twelve years and involved museums and private collections. This catalogue divides the work of Frans Post into four phases: the first from 1637 to 1644, the second from 1645 to 1660, the third from 1661 to 1669, and the last from 1670 to 1680. This chronological sequence which was prepared by the team responsible for the trusteeship, restricts the first phase to the period when the artist was working on Brazilian soil. The second covers the following fifteen years after his return to Holland and the third, groups the works which the committee regarded as the finest; these were painted between the age of 49 and 57 and include 69 pictures. The final phase is made up of 39 pictures and was characterised by the authors of the catalogues as showing signs of a certain decline in standard. Finally, it should be noted that the works comprised 155 oil paintings, 57 drawings and 34 engravings. The catalogue also listed the works of questionable attribution, with some of the oil paintings and drawings being rejected (Lago et al, 2006:20-49). This article is confined to 155 oil paintings.

### **3. The Brazilian landscape through the eyes of Frans Post**

First the question must be raised about the approaches adopted by the artist. Just as Albert Eckhout had to choose alternatives from a huge range of human material which had to be recorded when undertaking his portraits, Post had a wide range of natural American scenery available for his works and thus had to define the choices facing him, his thematic approaches, compositions and other factors.

It has to be assumed that Post's work may be was directly determined by recommendations made by Johan Maurits himself. However, what becomes clear when his oeuvre is examined as a whole, is that even if this is the case, the aesthetic sense of the painter did not undergo any significant alteration when the artist ceased to a member of the entourage of the Count.

When the sample of 155 oil paintings is looked at in quantitative terms, it can be seen that a significant part of them are governed by certain decisions that the quantitative data help to bring to light. In all of them, the subject is a real landscape, except for a single picture which is of a biblical scene. There is always a wide expanse of sky on the canvas, generally painted in grey shades. The vegetation is almost identical in all the pictures and most of them feature palm trees and water courses.

All of the canvas were notable for the presence of architectural features forming a small village or scattered dwellings in the landscape, in particular the colonial mansions. The artist had a predilection for small chapels which were a characteristic feature of the villages and sugar mills, as is confirmed in the bibliographical sources. Although the land was newly discovered, some ruins were depicted, probably because of the fragile nature of the hovels built of mud and wattle. As for the people, they are responsible for instilling some life into the

---

<sup>1</sup>The authentication committee was made up of Bia Corrêa do Lago, Frederik J. Duparc, George Gordon, George Wachter, Léon Krempel and Pedro Corrêa do Lago.

landscape. Although one might have expected a greater presence of Europeans in the representations – either Portuguese or the Dutch entourage or even the native Indians as a picturesque feature – in fact, it is Africans who are most in evidence, and were found in 90% of the pictures.

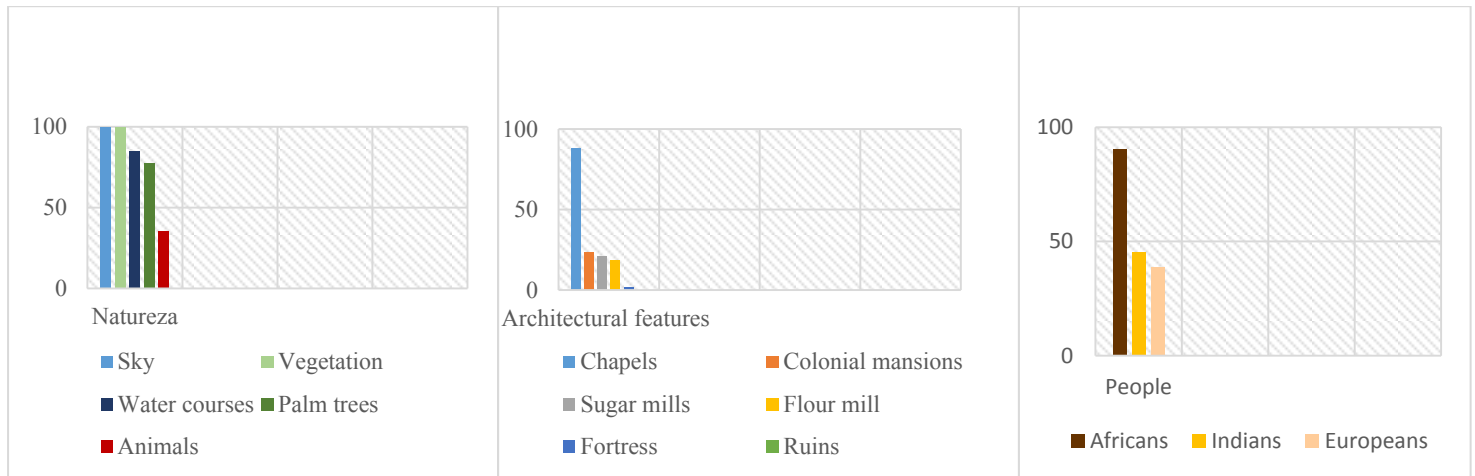


Figure 1: Table of compositions in the works by Frans Post

The clear decision to represent African people in the pictures means that the thick vegetation and water courses dotted here and there with the architecture of white and beige walls, is enlivened by groups of people. These are standing around or sitting on the ground, chatting, exchanging objects, carrying heavy loads and sometimes her lady in a white hammock. They are often working and handling the machinery of the sugar mills and sometimes, a flour mill. But they are also chatting with informal gestures which give the impression of a relaxed atmosphere where there is a lot of fooling around. They play instruments and dance.

The scenes have no signs of the hardships endured and that can be found in the reports about slavery. In the landscapes by Post, there are barely any traces of the harsh conditions of the sugar mills, described by the Jesuit priest António Vieira as sheer hell, both on account of the heat from the flames and the suffering inflicted on the slaves (causing them serious injuries, wearing them out and leading them to utter exhaustion). It is as if he froze the scene when preparing the picture, although all the details prove that the image has been created in an impeccable way and cover every aspect of its functional operations.

When the pictures are compared with other representations of the time such as those of Zacharias Wagener (1614-1668)<sup>2</sup>, it can be seen that the terrible scourge of slavery was toned down by the artist. He do not portrayed less refined aspects of life such as slaves on display like animals for sale in a street in Mauritsstad, as in the case of the records of Wagener who was in Brazil at the same time as Post. In the urban view of Mauritsstad provided by Post, the Africans are in the majority but are not shown at humiliating moments such as when they are objects for sale.

<sup>2</sup> Zacharias Wagener was a clerk, illustrator, merchant and governor of the Dutch Cape Colony. In 35 years he traveled over four continents. He joined the Dutch West Indian Company and, sailing to Brazil, he produced a a sort of diary with 109 water-colour drawings of curious flora and fauna and also, people, published under the name of “Thier-Buch”.



Figure 2: Details of pictures “Vista da Cidade Maurícia e do Recife”, 1653 and “Festejo no Arraial”, 1652, of Frans Post, and two works by Zacharias Wagener

The panoramic scene of their pictures is of an almost pastoral atmosphere. It is known that these were times of war but when some aspect of warfare is brought to mind, it is just a detail and does not affect the peacefulness of the landscape. Nature reinforces it, showing long floodplains, and an array of plant species of the artist’s preference, as the palm trees which are of various kinds and the sign of a biblical paradise. The scenery is not entirely native since at times there are huge brightly-colored Flamboyant tree (*Delonix regia*), probably originate from Madagascar.

Frans Post seems to be moved also by the appreciation for architectural features and small settlements which he depicts with a degree of fidelity. This characteristic, also of Dutch paintings at that time, allowed a comparative analysis of the urban scenes depicted in his canvases and the historical sites of some of the towns and cities in the North-East which he has recorded. Another important study has been undertaken of the sugar mills, where it can be seen that what was designed by Post closely resembles records of the time and even show the material remains of these architectural buildings that can still be found in the field.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>This work was carried out by the Landscape Research Group over a period of ten years. It was supervised by the author and applied to several towns and cities in the North-East of Brazil which have been recorded in the work of Frans Post and which still preserve their traditional historic centres. The same methods of comparative analysis were employed to examine the inventories of the remains of the sugar mills in the States of Alagoas and Pernambuco.



Figure 3: Comparison of views of Igarassu and of buildings of sugar mills

Finally, attention should be drawn to the inventive nature of his work and the imaginative feeling which the artist scrupulously conveys in his art. Small surprises are revealed to the more perceptive observer in the less visible nooks and crannies of the works. This is the case even when we become immersed in the undergrowth and unforeseen spots when, for example, a bird suddenly emerges with vividly-colored plumage or where venomous creatures are lurking to strike their victims.

The view of the tropics includes secrets and features which are never more evident than when displayed on large sections of the canvas. Through them, he narrates another side of his adventure, in these worlds full of surprises of every kind in a mixture of paradise and hell.



Figure 4: Details in the picture "Casa de lavrador e vilarejo" of Frans Post

On his return to Europe, the experience of the journey remained vivid in the memory of Post and influenced practically all the works he completed following his stay in Brazil. Although the extreme importance of being a Dutch for the work he did as painter, it is essential to understand how he perceived another continent and how the image of Brazil remained fixed in his mind. The value of his works will be definitively linked to the way the 17th Century is seen in Brazil and support the theory that art and science did not cease to traverse the same areas and that this can assist our understanding by providing different points of entry to the history of mankind.

Perhaps, about the slavery, the value of Post's work might be qualified by the way African people are shown, as his paintings were responsible for providing a pioneering register of their religious celebrations and traditional dances.

Certainly he chose to leave for posterity the memory of a lapse into tranquillity in an era that was so troubled by conflict and struggle for the possession of lands and bodies. Perhaps the moments of peace were rare but not a fantasy and also part of ordinary life in the Dutch Brazil...

## **Bibliography**

S. Alpers. *The Art of Describing*. Londres: Penguin Books, 1989.

G. Barleus. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*. Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1980.

Q. Buvelot, et al, *Albert Eckhout – a Dutch artist in Brazil*. The Hague: Waanders Publishers, 2004.

M. V. Groesen. *Amsterdam's Atlantic – Print culture and the making of Dutch Brazil*. Philadelphia, University of Philadelphia Press, 2017.

P. B. Lago. *Frans Post (1612-1680) – Obra Completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

S. Schama. *The embarrassment of riches – an interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Londres: Harper Collins Publishers, 1988.

M. A. Silva. (org). *O Olhar Holandês e o Novo Mundo*. Maceió, EDUFAL, 2011.

Z. Wagener. “O Thierbuch e a Autobiografia”, in C. Ferrão & J. Monteiro (ed.). *Brasil Holandês*. Rio de Janeiro: Editora Index, 1997.



# **“Caminhos do Velho Chico”. Percorsi, città e paesaggi che si affacciano sul Rio São Francisco: da Penedo a Piaçabuçu fino alla foce del fiume**

Gabriella Restaino

Universidade Federal de Alagoas – Maceió – Brazil

Antonio Muniz dos Santos Filho

Universidade do Estado da Bahia – Bahia – Brazil

**Parole chiave:** Paesaggi fluviali; Percorsi culturali; Città; Rio São Francisco, Penedo, Piaçabuçu.

## **1. Introduzione metodologica**

L’obiettivo della ricerca/studio<sup>1</sup> è stato quello di eseguire una breve analisi dell’importanza che assume il *Rio São Francisco* nel processo di costituzione ed evoluzione/involuzione di alcuni insediamenti che si affacciano sul fiume, in particolare la città storica Penedo e il centro storico minore Piaçabuçu. La scelta dei due insediamenti è stata fatta considerando principalmente tre condizioni principali: a) il tempo necessario per il viaggio e la possibilità di accesso alle località per la realizzazione della ricerca in loco, ai fini dello studio del paesaggio e delle relative risorse e criticità, potenzialità e rischi ambientali; b) le fonti cartografiche storiche disponibili per il territorio di competenza delle due città e la possibilità di comparazione con la cartografia contemporanea; c) la localizzazione geografica prossima alla foce del fiume.

## **2. Percorsi, città e paesaggi sul *Velho Chico***

I frammenti di paesaggio del fiume *São Francisco*, detto “*Velho Chico*”, nello Stato di Alagoas, a nord-est del Brasile – nel tratto compreso tra la città storica Penedo e il centro storico minore Piaçabuçu, fino alla foce del Rio che si apre nell’Oceano Atlantico – sono paesaggi in cui coesistono dissonanze caratterizzate da forme di occupazione del territorio tra loro distinte per natura storica, sociale, economica e culturale.

La ricerca, effettuata utilizzando l’esperienza diretta del viaggio, si delinea come una forma di “apprendimento spaziale”, guidato dal susseguirsi dei cambiamenti del paesaggio percepibili lungo il fiume; è uno studio che ha preso in considerazione tre presupposti importanti: a) i ruoli storici della città Penedo e del centro storico minore Piaçabuçu comparati alla loro funzione contemporanea; b) la posizione geografica dei due differenti insediamenti, essendo gli ultimi dello Stato di Alagoas lambiti dal fiume *São Francisco* (confine naturale, geografico e amministrativo tra lo Stato di Alagoas e lo Stato di Sergipe); c) la grande carenza, se non totale assenza, di studi sulla città, su territorio, città e paesaggio di Piaçabuçu.

Il percorso della ricerca ha seguito quello della spedizione paesaggistica e del “lavoro sul campo” ed è stato suddiviso in narrazioni visive che raccontano il paesaggio visto dal fiume. Il processo di analisi e di studio è stato successivamente quello di “ricucire” i “diari di campo” (schizzi, scritti e fotografie effettuati durante il viaggio) ai fini della costruzione del “giornale di bordo”, fatto di acquerelli, poesie e racconti, come elaborazioni di una esperienza

---

<sup>1</sup> Realizzata nel contesto della disciplina “*Temporalidades e Intervenções em Centros Históricos*” (2016, II semestre), Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gabriella Restaino, *Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo DEHA-“Dinâmicas do Espaço Habitado”/UFAL*, che verte sul tema del paesaggio delle città storiche e del territorio dello stato brasiliano Alagoas. Il corso ha avuto l’obiettivo di effettuare una breve analisi sulla costituzione e valorizzazione del paesaggio delle rive del Rio São Francisco, confine naturale tra gli stati Alagoas e Sergipe, nel tratto compreso tra le città Penedo e Piaçabuçu, fino alla foce del fiume.

sensoriale descrittiva, sempre focalizzate sui cambiamenti del paesaggio al fine della mappatura delle sue differenti “parti”.

La ricerca apre la strada a varie esperienze di paesaggio che si intrecciano in un gioco dove coesistono forme di percezione specifiche, atte alla definizione, identificazione e rilettura di un possibile differente concetto di paesaggio; dove anche i suoni, gli odori, i sapori e i colori che popolano il fiume svelano paesaggi differenti, che sono anche confini/limiti tra i paesaggi storico-culturali dei luoghi tradizionali di vita e di pesca sul fiume e i paesaggi turistico-culturali aperti a “viaggiatori culturali” provenienti da molte parti del mondo. Il Rio mantiene alcune delle sue caratteristiche, già geograficamente note, ma ad esse si sovrappongono altre forme di essere “fiume vivo”; e nonostante l'intenzione iniziale della ricerca di campo fosse la sola mappatura scientifica dei vari ambiti di paesaggio lungo il territorio del *Rio São Francisco*, la sua peculiarità ha portato ad altri sviluppi possibili per nuovi studi e analisi di paesaggio nelle sue svariate dimensioni: non solo bidimensionale e tridimensionale, ma anche di percezione multisensoriale.

## **2. Da “Opará” a “Velho Chico”: molti nomi e meandri, un solo fiume...**

*Opará* o “*Rio-Mar*” è la denominazione originaria data al fiume dagli indigeni, gli indios che abitavano i suoi margini (i popoli *Xucuru*, *Tuxá*, *Aranã*, *Pankararu*, *Tingui-Botó* e *Fulni-ô*), prima e anche durante il periodo dell’esplorazione e colonizzazione europea del territorio brasiliano. Il nome poi mutò in *Rio São Francisco* in omaggio al Santo del giorno 4 ottobre 1501, in cui l’esploratore Amerigo Vespucci, al servizio della Corona Portoghese, scoprì il fiume. Ma è stato chiamato anche *Rio dos Currais* in riferimento agli allevamenti di bestiame che si installarono lungo il corso del fiume principalmente nel periodo coloniale e imperiale; di fatto si trattava di una attività tradizionale dell’area che ancora oggi può essere rintracciata tra il profondo *Sertão* e il fiume. Tra i nomi del fiume, che raccontano anche loro una parte della sua storia, c’è anche *Rio da Integração Nacional* perché le sue acque alimentano il territorio brasiliano da nord-est a sud-est passando in ben cinque Stati: Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe. Il fiume rappresenta una grande risorsa sia per l’attività agricola sia per l’enorme produzione di energia elettrica prodotta dal grande impianto idroelettrico che sbarra il fiume all’altezza della città di Piranhas, quasi al limite del confine dello Stato di Alagoas. In passato il fiume, con i suoi 3.160 km. di lunghezza, era conosciuto come una delle più importanti vie di comunicazione fluviale e di trasporto di merci, servizi e persone; infatti si tratta del quarto sistema fluviale per dimensioni in Sud America e del fiume più lungo dell’intero Brasile. Attualmente, a causa di diversi fattori tra cui si evidenziano il crescente degrado ambientale e l’assenza di una politica nazionale che ne favorisca la navigazione interna, l’uso del fiume *São Francisco* come via di comunicazione è limitato a pochi collegamenti tra le piccole località lungo il suo corso, favorendo solo le attività di pesca, trasporto e spostamento a piccola scala. Ma il nome più usato dalla gente del fiume, i “*riberinhos*”, è *Velho Chico* (vecchio + diminutivo del nome Francesco), forma affettuosa che raccoglie in sé una storia antica che unisce realtà e costruzione immaginaria, leggende e credenze che da secoli si raccolgono sulle sue acque.

Formato da una fitta rete di affluenti (sia perenni che intermittenti), il bacino idrografico del fiume *São Francisco*, di 634.781 km<sup>2</sup> di superficie, si presenta suddiviso in tratti/compartimenti molto differenti (alto, medio, sub-medio, basso e costiero) con particolari caratteristiche paesaggistiche e specifiche condizioni climatiche, del suolo e delle acque (Ministério do Meio Ambiente, 2011).

Dalla sua fonte (Serra da Canastra/São Roque de Minas – Stato di Minas Gerais) fino alla sua foce nell’Oceano Atlantico (Pontal do Peba/Piaçabuçu – Stato di Alagoas e Cabeço/Brejo Grande – Stato di Sergipe) il fiume tocca 97 città poste ai suoi margini e più di 500 municipi localizzati presso l’intero suo bacino idrografico (Suassuna, 2001), oltre a numerosi piccoli



insediamenti e villaggi, ognuno dei quali con caratteristiche peculiari delle varie aree geografico-insediative, che disegnano un paesaggio fluviale ambientale/insediativo in costante mutamento.

Inoltre, il fiume *São Francisco* è caratterizzato, nella sua parte centrale, da sequenze di gruppi di isole che spesso, in corrispondenza dei suoi affluenti, scandiscono un paesaggio interno al fiume che muta al mutare del territorio attraversato.



*Fig. 1. Ilha do Zeca Calmo. Foto: Muniz Filho (2016).*



*Fig. 2. Ilha da Negra. Foto: Muniz Filho (2016).*

Nonostante la sua importanza storico-sociale, il fiume *São Francisco*, ha sofferto per decenni un intenso processo di degrado e, nell'ultimo periodo, è stato oggetto di un forte dibattito, più politico che ambientale, sui pro e i contro delle azioni fatte e da farsi sulle sue acque. A partire dal 1913 il suo lungo corso è stato trasformato con la costruzione di una enorme

centrale idroelettrica, Usina Hidrelétrica de Xingó (la prima del Brasile del nord-est), con una diga posta tra le due sponde del fiume, tra la città di Piranhas (Stato di Alagoas) e Canindé de São Francisco (Stato di Sergipe). La costruzione della diga, ha dato alla luce un bellissimo canyon con un enorme area navigabile che dispone di 65 chilometri di lunghezza e di 170 metri di profondità, ma nello stesso tempo ha abbassato notevolmente il livello del fiume, che oggi, dopo sei anni di siccità, ha raggiunto livelli ad alto rischio, infatti, alla foce e per un lungo tratto a salire, l'acqua salata dell'oceano sta entrando nel fiume, causando la mutazione della fauna marina e della flora fluviale. Secondo Suassuna (2001) per il futuro del fiume si tratta di immaginare due scenari, uno di connotazioni politiche che è relazionato al tema della "immediatezza" – i cui propositi sono al servizio delle persone che necessitano urgentemente dell'acqua – senza però essere associato ad una "preoccupazione" di carattere ambientale; un altro di natura più tecnica che è relazionato al "peso" socio-ambientale, ossia alla discussione sulle limitazioni e sugli impatti dei processi di attuazione. Il primo è il progetto che nel 2005 il Governo Lula ha pensato per la costruzione di due grandi canali di "transposição do Rio São Francisco", atti a deviare parte delle acque del fiume verso la zona del Semi Árido brasiliano. Il secondo è la controproposta fatta dalle associazioni locali, ONG, chiese e sindacati dei lavoratori rurali, che sostengono programmi alternativi più economici e più attenti alle criticità del fiume e del suo territorio, quindi più sostenibili per l'ambiente, come quello del Programma "Um Milhão de Cisternas", cisterne di raccolta e filtraggio dell'acqua piovana, poste a fianco delle abitazioni rurali, già in atto da anni nel Sertão alagoano<sup>2</sup>. La verità è che, in questo conflitto politico-socio-ambientale, il potere politico ed economico del post Governo Rousseff, ha sovrastato gli altri interessi, e le opere della costruzione delle canalizzazioni sono attualmente in corso, anche se, tra le altre questioni, la crisi finanziaria brasiliana (iniziata ufficialmente nel 2015) e la pianificazione inefficace hanno rallentato l'esecuzione dell'opera, di cui ad oggi non si conosce la data di conclusione essendo i costi già lievitati a più del doppio del bilancio iniziale<sup>3</sup>.

### 3. Penedo e Piaçabuçu, piccole città ai margini del Rio São Francisco

Le città Penedo e Piaçabuçu fanno parte del territorio dello Stato di Alagoas (a nord-est del Brasile), che si trova nella parte costiera del bacino del fiume *São Francisco*, rispettivamente alla distanza di 149 km e di 137 km dalla capitale Maceió (distanza calcolata lungo la strada costiera). Entrambi gli insediamenti sono considerati piccoli centri, tenendo conto dei criteri adottati dai diversi autori che trattano il tema delle "città medie e piccole" (Sposito, 2014; Maia, 2010; Soares e Melo, 2010) per i quali la definizione di queste particolari città deve essere fatta considerando i tre fattori più importanti: dimensioni della popolazione, dinamiche dell'economia e ruolo funzionale. Le città in esame, hanno una popolazione totale di meno di 100.000 abitanti, non hanno un'economia molto diversificata che possa aggiungere più valore

---

<sup>2</sup> Il P1MC dell'ASA-*Articulação Semiárido Brasileiro* è il Programma che dal 2000 al 2017 ha già permesso la realizzazione di 603.724 cisterne nel Sertão.

<sup>3</sup> Per approfondire il tema, si suggeriscono i seguenti testi:

a) Greenpeace "Greenpeace se posiciona sobre a Transposição do rio São Francisco":

(<http://www.greenpeace.org/brasil/pt/Noticias/greenpeace-se-posiciona-sobre/?gclid=CKac4Nmy1tACFQQGkQodW3wBXg>);

b) Carta Capital "Transposição do São Francisco não democratiza a água no semiárido" (<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/transposicao-do-rio-sao-francisco-nao-democratiza-a-agua-no-semiarido-4759.html>);

c) EcoDebate "Aziz Ab'Sáber critica o Projeto de Transposição das águas do Rio São Francisco":

(<https://www.ecodebate.com.br/2008/07/21/aziz-absaber-critica-o-projeto-de-transposicao-das-aguas-do-rio-sao-francisco/>); d) IPEA "Transposição do Rio São Francisco: análise de oportunidade do projeto":

([http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/1418/1/TD\\_1577.pdf](http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/1418/1/TD_1577.pdf)). Le letture suggerite trattano del dibattito critico in atto sopra la "transposição do Rio São Francisco".

ai loro territori e non si configurano come punti notevoli di importanti assi urbani regionali o statali.

Penedo è stata ufficialmente riconosciuta come villaggio (*povoado*) nel 1560, nel 1636 è elevata alla categoria di paese (*Vila*), con la denominazione di *Vila do Penedo do São Francisco*. Successivamente passò 10 anni sotto il dominio degli olandesi al comando di Mauricio de Nassau. Uno dei punti di riferimento architettonici nella formazione del suo spazio urbano, è stata la realizzazione della chiesa francescana conventuale di *Santa Maria dos Anjos* attuata tra gli anni 1660 e 1759, costruzione durata ben 99 anni<sup>4</sup>.

Solo nel 1842 Penedo è stata elevato allo *status* di città (*cidade*). Attualmente ha una superficie municipale territoriale di 689,875 chilometri quadrati e una popolazione totale di 60.378 abitanti, il 74,6% della popolazione è urbana e il 25,4% è rurale (IBGE, 2010). Come Piaçabuçu, Penedo ha una economia basata sull'agricoltura, la pesca e il turismo, ma con quest'ultima attività si distingue per due ragioni: la città ha un ricco patrimonio architettonico, storico e paesaggistico ed è vincolata sin dal 1996 dalla sovrintendenza IPHAN - *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*; inoltre rappresenta un importante collegamento tra gli Stati di Alagoas-AL e Sergipe-SE, attraverso la comunicazione che si attua mediante la traversata del fiume in traghetto tra le città di Penedo e Neópolis.

Un fattore negativo osservato è che, anche se il traghetto tra le città di Penedo (AL) e Neópolis (SE) può essere considerato come un attrattore per la fruizione del territorio da

ambo i lati del fiume, purtroppo poi le strade che collegano le capitali dei due Stati all'approdo del traghetto non presentano buone condizioni sia per il traffico che per la sicurezza, scoraggiando così un ulteriore utilizzo (turistico) di tale percorso, con conseguenze negative soprattutto per Penedo. Piaçabuçu è un piccolo centro creato nel 1859 come parrocchia, *Freguesia de São Francisco de Bórgia* ed elevata a villaggio nel 1882, scorporata da Penedo che nello stesso anno era



Fig. 3. Praia do Peba (Piaçabuçu-AL). Foto: Muniz Filho (2016).

stata elevata a città. Il suo nome "Palmagrande" ha origine indigena e viene dalle parole *piçava* (palma) e *guassù* (grande). Secondo l'IBGE - *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (dati del 2010) la popolazione totale del comune è di 17.203 abitanti, di cui il 60,7% vive in aree urbane e il 39,3% nelle campagne e la sua superficie municipale territoriale è di 242,9 chilometri quadrati. Il comune ha una economia basata sulla produzione di noci di cocco, di pesca (soprattutto di calamari d'oceano) e di turismo, quest'ultimo diretto principalmente alle visite della spiaggia di Peba e della foce del Rio São Francisco<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Informazioni ottenute dal sito web della Prefeitura Municipal de Penedo (<http://penedo.al.gov.br/a-cidade-de-penedo/>) e do Governo do Estado de Alagoas (<http://www.estado-de-alagoas.com/penedo.htm>).

<sup>5</sup> Informazioni ottenute dal sito web della Prefeitura Municipal de Piaçabuçu: (<http://piacabucu.al.gov.br/municipio/historico/>)



Fig. 4. Foz do Rio São Francisco. Foto: Muniz Filho (2016).

#### **4. Il Rio São Francisco... c'è ancora molto da percorrere... osservazioni**

Piaçabuçu pur avendo uno splendido paesaggio naturale, come la spiaggia di Peba e l'APA – Area a Protezione Ambientale (che porta lo stesso nome ed è stata definita nel 1983) che ospita una ricca biodiversità e la foce del *Rio São Francisco*, non ha un'economia altamente sviluppata, principalmente a causa dalla scarsità di servizi presenti (alloggi, ristoranti, istituzioni finanziarie, servizi sanitari di base) sia ad uso della popolazione locale sia dei turisti. In realtà il piccolo centro potrebbe attrarre molto più che oggi un turismo di tipo storico-culturale, che già si dimostra interessato a ripercorrere le tappe del viaggio ottocentesco dell'Imperatore Dom Pedro II lungo il *Rio São Francisco*. In questi piccoli centri storici lungo il fiume sarebbe possibile attrarre investimenti e attivare servizi, che potrebbero da un lato servire meglio la popolazione locale e dall'altro lato porsi come attrattiva per i viaggiatori. Con un buon coordinamento tra il settore pubblico, il settore privato e la società civile sarebbe possibile migliorare il “marketing territoriale” e attrarre maggiori investimenti e risorse per il territorio. Si sottolinea, naturalmente, che tutto andrebbe realizzato all'interno di una progettazione/pianificazione che abbia alla base la valorizzazione del grande potenziale naturale e storico-culturale esistente, un'operazione da attuare con grande responsabilità sociale e ambientale.

#### **Bibliografia**

D. Sátyro Maia, «*Cidades Médias e Pequenas do Nordeste: conferência de abertura*», in Lopes, D. M. F., W. Henrique (a cura di), *Cidades médias e pequenas: teorias, conceitos e estudos de caso*, Salvador, SEI, 2010.

Ministério do Meio Ambiente, *Diagnóstico do macrozoneamento ecológico-econômico da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco*, Brasília, MMA, 2011, p.15.

G. Rocha, *O Rio São Francisco: Fator Precípua da Existência do Brasil*, 4 ed, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004.

B. Ribeiro, M. Soares, «*Nágela Aparecida de Cidades Médias e Pequena: reflexões sobre os desafios no estudo dessas realidades socioespaciais*», in Lopes, D. M. F. e W. Henrique (a

cura di), *Cidades médias e pequenas: teorias, conceitos e estudos de caso*, Salvador, SEI, 2010.

M. Encarnação Beltrão Sposito, «*Cidades Médias e Pequenas: as particularidades da urbanização brasileira*», in P. C Dias e D. M. F. Lopes (a cura di), *Cidades médias e pequenas: desafios e possibilidades do planejamento e gestão*, Salvador, SEI, 2014.

J. Suassuna, *Transposição de águas do Rio São Francisco: planejar é preciso*, Recife, Fundaj, 2001.

Riferimenti web:

CBHSF, *Comitê da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco*

(in:<<http://cbhsaofrancisco.org.br/>>).

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, *Cidades@* (in:

<<http://cidades.ibge.gov.br/>>).



# *D'ora in poi non sarà forse il viaggio stesso la nostra patria?* **Bruno Taut esule in Giappone (1933-36): un viaggio fra scrittura e visione**

Paola Ardizzola

Antalya Bilim Üniversitesi/Antalya Science University – Antalya – Turkey

**Parole chiave:** Giappone, esilio, tradizione, modernismo, linguaggio scritto e visivo.

## **1. Introduzione**

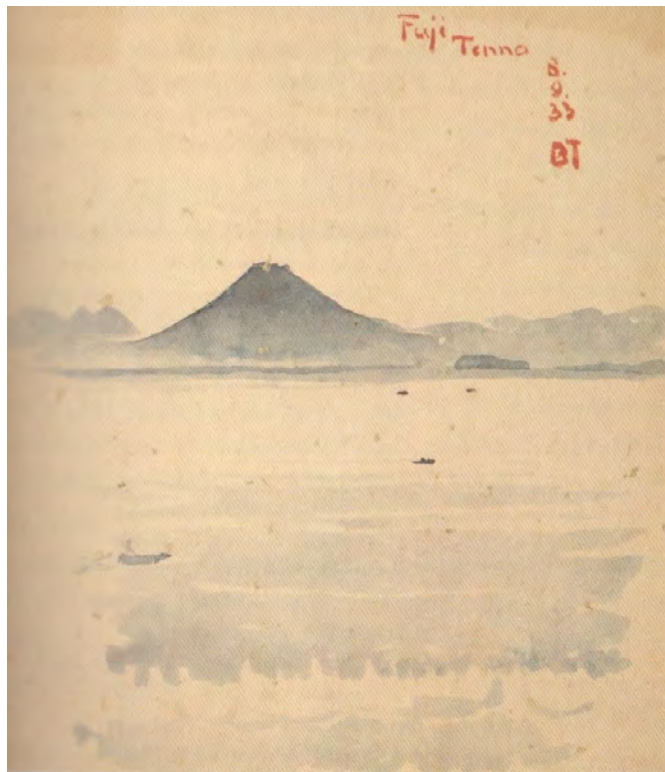
Quando il 3 maggio 1933 Bruno Taut giunse in Giappone, non sapeva che il soggiorno nella terra del Sol Levante si sarebbe protratto per tre lunghi anni. Era dovuto fuggire da Berlino in gran fretta dal momento che il suo nome era stato inserito nella lista nera dal regime nazista, bollato come dirigente culturale bolscevico. Va sottolineato fino a che punto l'architetto sia stato vittima delle disposizioni del nazismo, che cercava di colpire chi in ambito culturale favorisse il pensiero comunista. Taut, pur non essendo attivista politico dichiarato, combatteva fin dagli anni di Magdeburgo – dove fu assessore all'urbanistica – la sua battaglia a favore di una rinascita sociale, contribuendo alla crescita di un'edilizia qualitativamente superiore rispetto ai parametri di base del *Neues Bauen* (luce, aria e sole). Ma la portata rivoluzionaria del messaggio politico-culturale che si inverteva attraverso la sua architettura era troppo rischiosa per i nazisti, che nel giorno della fuga lo aspettavano fuori di casa per arrestarlo. È d'uopo ricostruire la cronologia dell'esilio giapponese: nel marzo 1933 fugge da Berlino passando per Stoccarda, poi prosegue per la Svizzera, giunge a Marsiglia dove s'imbarca, toccando le città di Napoli, Atene ed Istanbul, di cui riporta entusiastiche descrizioni sul suo taccuino di viaggio. Al contempo però scrive, con l'approccio malinconico e dubbioso dell'esule: «D'ora in poi non sarà forse il viaggio stesso la nostra patria?»<sup>1</sup>. È con lui la seconda moglie e nel maggio 1933, con una nave da Vladivostok, arrivano a Tsuruga a nord di Kyoto. Le prime impressioni sono intrise di stupore quasi fanciullesco: «Colore! Verde! Come mai visto! Acque iridescenti, nuovo mondo... che incanto!»<sup>2</sup>. Visita la residenza imperiale Katsura del XVII secolo, nella cui semplicità e funzionalismo legge i principi cardine del Movimento Moderno. Nel novembre 1933 inizia la sua attività in Giappone come consulente presso l'Istituto industriale statale Kogei Shidosho di Sendai. Nell'aprile 1934 svolge per un mese attività di consulenza presso la ditta di porcellane Okura mentre dall'agosto 1934 comincia l'attività di designer di oggetti e utensili per la ditta di artigianato artistico Miratiss; collabora inoltre con l'Istituto di artigianato artistico della prefettura Gumma di Tagasaki. Nello stesso periodo si trasferisce nel santuario Shorinzan presso Tagasaki, stabilendovi la propria dimora. Nell'ottobre 1936 lascia il Giappone attraverso la Corea, la Manciuria e Pechino per raggiungere Istanbul, dove assume la direzione del Dipartimento di Architettura dell'Accademia di Belle Arti Mimar Sinan e dell'ufficio progetti del Ministero turco per la Pubblica Istruzione. Solo in Turchia Taut tornerà ad insegnare e a costruire; riflettendo sul tempo passato in Giappone, egli lo definirà “la mia vacanza dall'architettura”. Ciò non di meno, la sua innata curiosità, l'interesse per la cultura giapponese coltivato sin dagli anni giovanili, un acuto spirito critico accompagnato spesso da uno approccio che può essere definito ‘romantico’ nel senso più puro del termine, una profonda compartecipazione negli aspetti della vita quotidiana giapponese scevra delle convinzioni ‘da occidentale’ faranno della sua permanenza in Giappone una testimonianza viva e profonda.

<sup>1</sup> *Japan Tagebuch*, 1933-1936, copia conservata all'AdK, Archivio Accademia di Belle Arti di Berlino, originale nell'Archivio Iwanami, Tokyo.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

## 2. Il prodromo del viaggio in Giappone

Il primo viaggio in Oriente di Taut fu un ‘viaggio interiore’ negli anni successivi la Prima Guerra Mondiale, raccontato attraverso le opere teoriche giovanili come *Die Stadtkrone* (*La corona della città*, 1919), *Die Auflösung der Städte* (*La dissoluzione della città*, 1920), sulla



B. Taut, *Disegno del monte Fuji*, 1933, da M. Speidel, *Natur und Fantasie 1880-1938*, Berlin, Ernst & Sohn, 1995

scia di quegli architetti ed artisti che cercavano di tradurre nella poetica espressionista uno spirito di rinnovata purezza, insita nella cultura orientale. Nell'articolo *Ex Oriente lux* (*La luce viene da Oriente*) Taut attacca con decisione il monocentrismo occidentale esaltando la cultura d'Oriente: «Immersi in questo mondo magico, saziati del suo miele - dove è ora l'Europa? Firenze in rapporto è magra... il Barocco squilibrato. San Gedeone è una scatola di mattoni, e anche il Gotico è solo trascendentalismo contrito. Quanto poco rimane! Strassburgo, le vetrate gotiche, lo Zwinger di Dresda... ma davvero meglio delle loro controparti indiane? Inginocchiatevi umilmente voi europei!»<sup>3</sup>.

Già nel 1924, per esemplificare i suoi intenti Taut pubblica numerosi esempi di architetture orientali, commentandone la semplicità e la funzionalità quali nuovi valori da assumere nella progettazione moderna: «Né la casa orientale né quella

giapponese conoscono la divisione fra soggiorno e camera da letto. [...] Questi spazi erano coperti da soffitti a volta rigorosamente architettonici e costruttivi, ma allestiti con una finezza tale, che in ogni caso rappresentavano tutt'altro che i cosiddetti spazi ‘confortevoli’»<sup>4</sup>. La proposizione lascia intuire come Taut fosse alla ricerca di un modello ideale di abitazione che si ispirasse alla cultura dell'estremo oriente e che assumesse connotazioni riproponibili e riproducibili; egli è già alla ricerca dell'assunto di base che coniughi essenzialità e funzionalismo del Modernismo. Negli anni giovanili, Taut aveva anche mostrato un interesse per le suggestioni nipponiche nell'ambito della pittura, come si riscontra nelle sue opere pittoriche degli anni 1903-'06; giunto in Giappone, fortemente suggestionato dalla natura si dedica nuovamente all'attività pittorica e l'uso del pennello ad inchiostro, tipico della tecnica giapponese, risulterà conforme al suo stile riducendo così le immagini a pochi segni.

Taut è interessato ad una profonda comprensione della cultura locale, che passa attraverso l'analisi di usi, costumi, aspetti artistici ed ovviamente architettonici, seguendo un processo olistico di conoscenza che non trascuri alcun elemento. Nell'esperire i luoghi della terra che lo ospita, egli mette in gioco tutta la sua conoscenza pregressa, rinunciando ad una posizione ‘temporanea’ di cittadino del Giappone ma vivendo la terra del Sol Levante con pieno

<sup>3</sup> B. Taut, «Ex Oriente lux», in *Neue Blätter für Kunst und Dichtung*, 2/1919, p. 15.

<sup>4</sup> B. Taut, *Die neue Wohnung-Die Frau als Schöpferin*, Leipzig, 1924, trad. it. *La nuova abitazione-La donna come creatrice*, ed. Gangemi, Roma, 1986, p. 26.



coinvolgimento estetico, sociale, culturale ed emotivo, verso la quale sente di avere il dovere di un lascito consistente: il proprio punto di vista in forma scritta su una cultura antica e straordinaria.

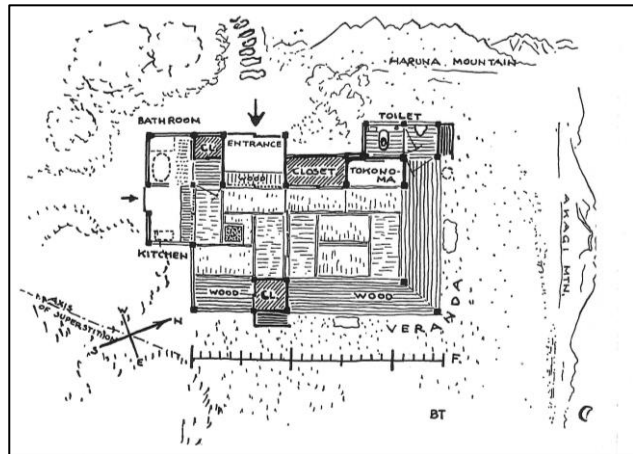
### 3. Viaggiare, osservare, disegnare, scrivere

Dopo appena due giorni il suo arrivo, Taut visitò la villa imperiale Katsura del XVII secolo<sup>5</sup>: Il nitore delle linee che compongono tanto la distribuzione degli ambienti in pianta quanto l'articolazione dei prospetti, affidata spesso alla varietà materica, sono certamente alcuni degli aspetti che consacrano la villa imperiale ad essere un'architettura senza tempo, stabilendo un'affinità empatica con la sensibilità del Moderno. L'ammirazione di Taut si trasforma in pura euforia quando egli ha modo di fissare le prime impressioni della visita a Katsura: «Un'architettura pura e spoglia. Commovente, innocente come un bambino. Realizzazione di un desiderio moderno. [...] Impressionante infinitamente e da subito per la ricchezza di riferimenti. [...] Ricchezza totale nel procedere all'interno, aspetto sfarzoso delle sale d'aspetto, negli ambienti di soggiorno nessuno sfarzo. Raffinatissima differenziazione di godimento artistico»<sup>6</sup>.

Fin dall'inizio cominciò ad annotare le impressioni sull'arte e sull'architettura giapponesi,



*Villa Imperiale Katsura, da B. Taut, Houses and People of Japan, Tokyo, Sanseido, 1937*



*Villa Imperiale Katsura, pianta, da B. Taut, Houses and People of Japan, Tokyo, Sanseido, 1937*

rendendo omaggio ad una cultura millenaria attraverso numerosi scritti: nell'estate 1933 compila il primo saggio *Nippon mit europäischen Augen gesehen (Il Giappone visto con occhi europei)*, una panoramica critica sullo sviluppo culturale del Giappone di inizio secolo: sottolineando in termini positivi quelle scelte architettoniche che, ancora valide secondo i criteri di valutazione della moderna architettura europea, provenivano dal contributo della tradizione, Taut metteva in guardia dall'imitazione acritica di modelli di vita e civiltà occidentali.

Un secondo saggio, *Die Architektur des Westens in ihrer Bedeutung für Japan (L'architettura occidentale e il suo significato in Giappone)* si proponeva invece di divulgare la conoscenza dei movimenti d'avanguardia europei, mentre *Grundlinien der Architektur Japans (Lineamenti fondamentali dell'architettura giapponese)* sottolineava i valori di semplicità e purezza

<sup>5</sup> La residenza venne costruita durante l'era Edo, tra il 1615 e il 1867, fortemente influenzata dalla diffusione del Confucianesimo e da una politica di reclusione nazionale che rese l'architettura del periodo poco permeabile all'influenza di elementi occidentali e cinesi, per riscoprire caratteri più autoctoni.

<sup>6</sup> B. Taut, manoscritto inedito conservato presso la casa editrice Iwanami di Tokyo in M. Speidel, «Il mio punto di vista sull'architettura giapponese», in *Casabella* 676/2000, p. 11.

dell'architettura nipponica del XVII secolo, riscontrabili sia nella villa imperiale Katsura che nel santuario Ise e che dovevano costituire i punti di partenza per una moderna architettura giapponese. La sintesi fra bellezza e funzione che Taut rilevò con grande entusiasmo venne esplicitata in uno schema che sottolinea come la qualità dell'abitazione moderna giapponese provenga dalla sintesi racchiusa nell'Ise, passando attraverso la villa imperiale Katsura; i templi buddisti invece, sviluppatasi parallelamente ma sotto l'influsso dell'architettura cinese, sono considerati antesignani del *kitsch*, colpevole di eccessivo ornamento e formalismo.

Il volume *Houses and People of Japan (Case e gente del Giappone)* del 1937, redatto in inglese, è lo scritto più corposo ed è corredato da centinaia di fotografie; esso si presenta come un resoconto di viaggi nell'architettura tradizionale e nell'urbanistica storica, contestualizzate nella valenza culturale del popolo giapponese. Il libro si chiude con il racconto della visita di Katsura, avvenuta la prima volta il 4 maggio 1933, la cui semplicità e purezza di proporzioni, che furono una rivelazione non solo in termini di stile giapponese ma di architettura in genere, fu ulteriormente celebrata in *Gedanken über Katsura (Pensieri su Katsura)*, una raccolta in sedici fogli di ventotto disegni e didascalie esplicative dove l'architetto non omette di sottolineare il minimo dettaglio sottolineando la filosofia di un vivere e perciò di un fare architettura essenzializzato. Taut stesso definì i *Pensieri su Katsura* "la mia seconda *Alpine Architektur*"<sup>7</sup>: «Katsura è in sé e per sé un universo abilmente ordinato in forme intelleggibili, un'interpretazione del mondo attraverso l'architettura. [...]. Come l'architettura alpina, anche la villa imperiale rivela infatti l'aspirazione a fornire un'interpretazione assoluta del mondo attraverso la forma costruita»<sup>8</sup>.

I fiumi di pagine scritti in esilio in Giappone sulla cultura abitativa del luogo rivelano la tendenza di Taut a sottolineare quella che nel 1938, nel compendio di architettura pubblicato in lingua turca *Mimari bilgisi (Lezioni di Architettura)* chiamerà 'proporzione', che si compone di equilibrio fra bellezza, che per Taut è semplicità, insieme a leggibilità e funzione.

#### 4. In terra straniera, senza architettura

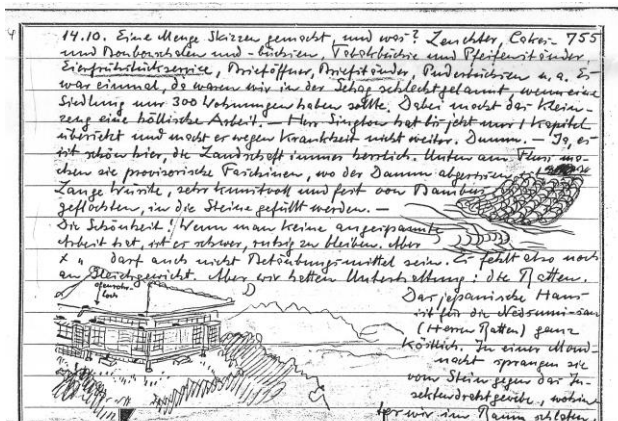
A questa corposa produzione letteraria purtroppo non corrispose un'altrettanto copiosa produzione architettonica; le circostanze lo portarono a occuparsi a tempo pieno di arti applicate piuttosto che di architettura. Va sottolineato che Taut cercò in ogni modo di sopperire all'immobilismo architettonico a cui era costretto, attraverso l'impegno in attività collaterali; in questo stesso periodo riprese a dipingere riconvertendo lo stile degli anni giovanili e adeguandosi ad una poetica tipicamente giapponese, supportata dalla tecnica appresa sul luogo del pennello ad inchiostro: «Taut viveva quasi esclusivamente con Giapponesi. Aveva molti amici e ammiratori e fra questi soprattutto l'architetto Isaburo Ueno ed il commerciante Shotaro Shimomura. Con la loro guida, conobbe la vera vita giapponese, la loro educazione, le cerimonie del té, la raffinatezza dell'arte e del teatro. Godeva della bellezza del paesaggio giapponese ed era sempre affascinato dalla vista del [monte] Fuji, la più pura forma di rilievo del mondo. Incorse di nuovo nella 'sua vecchia debolezza giovanile' e dipinse con gioia degli acquerelli [...]. Trovò nella tradizione del silenzio, della meditazione e della contemplazione un mondo intimamente a lui vicino»<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> È questa una affermazione di fondamentale importanza, se si considera che il libro *Alpine Architektur*, pubblicato nel 1919, rappresenta quanto di più visionario, utopico e rivoluzionario Taut abbia concepito: in un dialogo fra testi e disegni Taut indicava la strada verso il futuro dell'architettura. Dopo aver redatto i disegni di Villa Katsura, Taut scrive: «Questo 10 maggio 1934! Il mio giorno più importante in Giappone. Come una nuova architettura alpina. Un saluto allo spirito, che pure governa il mondo». In M. Speidel, «Bruno Taut e la villa Katsura», AA. VV. (eds.), *Katsura la villa imperiale*, Milano, Electa, 2004, pp. 319-329.

<sup>8</sup> M. Speidel, *Bruno Taut in Giappone*, in W. Nerdinger (a cura di), *Bruno Taut 1880-1938*, Milano, Electa, 2001, p. 184.

<sup>9</sup> K. Junghanns, *Bruno Taut 1880-1938*, Milano, Franco Angeli, 1978, pp. 197-198.

Taut prese la decisione di trasferirsi in una tipica abitazione giapponese chiamata Senshitei (*purificazione dell'anima*), situata presso il tempio zen di Shorinzan, vicino Takasaki. L'abitazione venne assunta da Taut quale modello di casa unifamigliare e descritta in *Houses and People of Japan*, scelta che testimonia come l'architetto non si sia limitato a vivere un Giappone esteriore, ma accettando di abitare una casa giapponese, mise in gioco la propria esperienza e sensibilità. Nonostante lo sconcerto iniziale per usi tipicamente orientali, come il dormire sul pavimento che fece dire a sua moglie «e ora voglio proprio vedere come si fa a dormire»<sup>10</sup>, il disorientamento passò presto quando venne compreso l'intimo significato che legava l'aspetto funzionale a quello formale: «Nell'assoluto silenzio che regnava mi resi conto delle linee parallele, perfettamente definite, delle porte scorrevoli, delle superfici intonacate senza pittura, degli elementi in cedro, completamente privi d'ornamento. Non c'era nulla di opprimente nel soffitto, i cui travetti e listelli, insieme alla delicata struttura, definivano con semplicità lo spazio della stanza. L'ampia nicchia, detta *tokonoma*, dominava la stanza, altrimenti priva di carattere, con l'unità del suo spirito artistico. La stanza era vuota, ma un senso di pienezza era dato dai *tatami*, nella stanza ce n'erano sei. Questi trasmettevano una naturalezza indescrivibile, un qualcosa che non si avvicina né al concetto di morbido né a quello di elastico, di certo non a quello di duro. Essi supplivano alla funzione essenziale che da noi è svolta dal mobiliario, e riuscivano davvero a sostituire le sedie, le poltrone, i sofà, i letti, i tavoli e tutto il resto. [...] Alla fine mi sentii pronto, spensi la lanterna e mi coricai. Eravamo lì, a dormire dentro una lanterna di carta - così la stanza appariva - ricolma della luce lunare, stranamente diffusa e delicata»<sup>11</sup>.



B. Taut, *Taccuino di viaggio, tempio Shorizan presso Tagasaki, casa dell'architetto, da Japan Tagebuch, 1933-1936, copia conservata all'AdK, Archivio Accademia di Belle Arti di Berlino, originale nell'Archivio Iwanami, Tokyo*

B. Taut seduto davanti alla sua casa, tempio Shorizan presso Tagasaki, da AdK, Archivio Accademia di Belle Arti di Berlino

La chiave di lettura che Taut diede dell'architettura e della cultura giapponese ebbe grande seguito, soprattutto nelle istituzioni scolastiche che volentieri adottarono i suoi libri, ma anche nell'immaginario di personaggi della cultura locale, come l'allora giovanissimo regista Akira Kurosawa il quale, suggestionato dall'avventura giapponese di Taut, scrisse una sceneggiatura che non divenne mai film, dal titolo "Un tedesco al tempio Daruma".

Intriso di spiritualità ascetica, profondamente coinvolto nella comprensione del messaggio ultimo della cultura giapponese, Bruno Taut visse il viaggio in Giappone come ricerca dell'altro da sé, fino alla rivelazione del suo io interiore più profondo: «L'azione del saggio si compie

<sup>10</sup> B. Taut, *Houses and People of Japan*, ed. Sanseido, Tokyo, 1937, p. 19.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 10 e 19.

sull'interno. Egli non cerca di imporre al mondo le regole, le misure, i riti o le leggi inventate da lui stesso»<sup>12</sup>. In realtà, per l'architetto tedesco tale assioma è semplicemente la conferma di un lungo, meditato percorso di viaggio.

<sup>12</sup> K. Schipper, *Le Corps taoïste. Corps physique, corps social*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1982; It. Ed., *Il corpo taoista. Corpo fisico - Corpo sociale*, Roma: Ubaldini, 1983, p. 127.

# Un viaggio attraverso il Mediterraneo Gli architetti italiani al IV CIAM

Gemma Belli

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** IV CIAM, Patris II, Marsiglia-Atene.

## 1. Introduzione

Sabato 29 luglio 1933, a bordo del piroscafo Patris II in viaggio da Marsiglia al Pireo, si apre il *IV Congrès d'Architecture Moderne*. Sono presenti circa cento intellettuali in rappresentanza di quindici paesi, Inghilterra, Germania, Austria, Belgio, Canada, Danimarca, Spagna, Finlandia, Francia, Olanda, Italia, Norvegia, Polonia, Svizzera, Cecoslovacchia, ai quali, ad Atene, si aggiunge la Grecia. La delegazione russa è del tutto assente, mentre in quella tedesca mancano sia Walter Gropius, che Marcel Breuer ed Ernst May. Tuttavia – commenta Le Corbusier – se gli incontri precedenti avevano visto «tra i partecipanti dei settuagenari venerabili, come il nostro presidente Moser e Berlage, questo Congresso è giovane: a bordo del Patris II c'è una folla di giovani – il fiore dell'architettura, che deve portare frutti»<sup>1</sup>.



*Riunione di lavoro sul ponte del Patris II*

## 2. Un viaggio attraverso il Mediterraneo

Come è noto, il raduno dedicato alla città funzionale doveva svolgersi a Mosca, dove era stato programmato per la primavera del 1932, e poi rimandato ai primi giorni di giugno dell'anno successivo. Ma a pochi mesi dall'apertura, i rappresentanti russi fanno pervenire al segretario Sigfried Giedion la richiesta di un ulteriore rinvio. Così, dopo avere valutato altre città in

---

<sup>1</sup> L'affermazione di Le Corbusier è riportata in G. Pollini, *Il quarto congresso e la città funzionale*, in «Parametro», n. 52, 1976, pp. 4-23, qui 18.

alternativa, tra cui anche Milano, durante una riunione con Le Corbusier, Marcel Breuer propone di tenere il IV CIAM a bordo di un'imbarcazione: contattato telefonicamente Christian Zervos, editore del «Cahier d'Art», Jeanneret ottiene nel giro di poche settimane la disponibilità dello *Steamship Patris II*, da parte della compagnia greca di navigazione Neptos<sup>2</sup>. La delegazione italiana, presente a proprie spese, è costituita da Pietro Maria Bardi, invitato quale membro della sezione italiana degli *Amis des CIAM*, Piero Bottoni, Gino Pollini con Renata Melotti<sup>3</sup>, e Giuseppe Terragni. Pochi giorni prima avevano rinunciato al viaggio Enrico Griffini e Luigi Vietti, e pure l'ipotesi di una partecipazione di Carlo Belli era caduta all'ultimo momento.

La mattina del 29 luglio Gino Pollini e Renata Melotti, partiti da Milano il giorno precedente, scrivono all'amico Luigi Figini: «carissimo, siamo arrivati stamane alle 5, abbiamo già fatto un grande giro per Marsiglia e adesso ci imbarchiamo. La prima cartolina è ancora macchinista: il Mediterraneo verrà poi. Bardi e Terragni sono andati a comprare il casco. Bottoni è alla cerca della guida, e noi ti mandiamo un saluto anche per loro»<sup>4</sup>.

Alcune ore dopo si apre il congresso.



*A bordo del Patris II: da sinistra Pollini, Le Corbusier, Bottoni, Bardi e Terragni*

Il 31 luglio, giorno in cui Le Corbusier illustra le sue idee per Parigi, Piero Bottoni espone le tavole di Verona e di Littoria, Terragni quelle di Como, e l'indomani Pollini relaziona sul piano di Roma, redatto nel 1931 da Marcello Piacentini. L'analisi è fondata su una serie di tre carte, delle quali le prime due riguardanti l'aggregato urbano, e la terza la zona d'influenza delle città. Realizzate quasi interamente a spese della delegazione, esse erano state elaborate

<sup>2</sup> S. Giedion, *Moholy-Nagy e il CIAM vanno in Grecia*, in S. Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy: la sperimentazione totale*, Longanesi, Milano 1975, pp. 90-94, qui p. 90.

<sup>3</sup> Gino Pollini e Renata Melotti si erano sposati a Rovereto il 3 febbraio 1931.

<sup>4</sup> La cartolina – in AFP-MART, scat. 3, Cart. B – è citata in V. Gregotti, G. Marzari, a cura di, *Luigi Figini Gino Pollini. Opera completa*, Electa, Milano 1996, p. 78.

con una certa difficoltà. Infatti, nella primavera del 1933 solo Bottoni aveva iniziato a disegnare il piano di Verona, Terragni aveva da poco iniziato a raccogliere i dati preliminari su Como, Gaetano Minnucci lamentava che non era possibile pagare le riduzioni planimetriche delle tavole su Roma; e del piano di Genova, pure esso da documentare per il congresso, non si avevano notizie. Di conseguenza Bottoni e Pollini avevano dovuto recarsi a Roma per chiedere all'INU e agli uffici di governatorato un aiuto per assemblare i materiali, oltre che economico; stessa cosa aveva dovuto fare Vietti con la municipalità di Genova. Ma alla fine «l'apporto italiano suscitò il massimo interesse del Congresso: particolarmente i delegati italiani ebbero occasione di illustrare ampiamente la grande opera di bonifica delle Paludi Pontine intrapresa dal fascismo, e i problemi particolari delle nostre città derivanti dalla presenza dei monumenti storici»<sup>5</sup>.



*A bordo del Patris II: da sinistra Bardi, Sert, Giedion, Bottoni, Van Eesteren e Pollini*

Martedì 1 agosto, dopo tre giorni e mezzo di navigazione, Patris II giunge in vista delle coste greche e approda ad Atene, dove i convegnisti si trasferiscono all'*hôtel Grande Bretagne* e dove la sera del 2 agosto si apre la sessione greca del Congresso. Nella capitale i partecipanti restano sino a sabato 5, impegnati tra commissioni, conferenze, mostre, visite e pranzi ufficiali. Ma soprattutto in questi giorni, compiono l'ascesa verso l'Acropoli, dove Le Corbusier ricorda il periodo trascorso in Grecia, anni prima: «cosa posso aver fatto durante ventuno giorni» si interroga; la risposta è «ciò che so, è che io ho acquisito la nozione di irriducibile verità. Io sono partito, schiacciato dall'aspetto sovraumano delle cose dell'Acropoli. Schiacciato da una verità che non è né sorridente, né leggera, ma che è forte, che è una, che è implacabile»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> G. Pollini, *La città funzionale*, in «Urbanistica», n. 3, 1934, pp. 166-183, qui p. 168.

<sup>6</sup> Le Corbusier, *Air, son, lumière*, discorso pronunciato al IV CIAM, cit. in «Parametro», cit., p. 21.

Dal 5 al 9 agosto si svolgono le escursioni alle isole<sup>7</sup>, mentre il 10 il gruppo riparte alla volta di Marsiglia. Il primo giorno del viaggio di ritorno i convegnisti consegnano il questionario ricevuto il 4, incentrato sui temi dell'abitazione, del tempo libero, dei luoghi del lavoro, della circolazione. Lunedì 14 agosto, dopo diciassette giornate di intenso lavoro, Patris II attracca a



*A bordo del Patris II: un marinaio, Fernand Léger e Le Corbusier*

Marsiglia. Il giorno prima erano state depositate tre diverse versioni di un testo di sintesi.

Molto si è scritto sulle articolate e controverse conclusioni di questo IV CIAM, la *Carta di Atene*, «uno dei testi urbanistici più noti e al tempo stesso meno letti e più discussi del novecento»<sup>8</sup>, simbolo del percorso della disciplina e delle aspirazioni della comunità degli urbanisti della prima metà del XX secolo, e contemporaneo emblema degli errori commessi nella costruzione della città nel secondo dopoguerra<sup>9</sup>.

Ma quale significato assume di per sé l'esperienza del congresso<sup>10</sup>? Sicuramente la partecipazione di musicisti, poeti, scrittori e pittori, accanto agli architetti, rende questo CIAM diverso dai precedenti: «tutta l'avanguardia europea dell'architettura

moderna – scrive Piero Bottoni – era a bordo di quella nave, quindi se fosse andata a fondo sarebbe stato un vero disastro! Per fortuna galleggiò e arrivò in Grecia»<sup>11</sup>. La nave stessa, poi, modello per l'abitazione conforme e per la città funzionale, conclusa e libera nello spazio aperto, metafora del processo di conoscenza in moto perpetuo<sup>12</sup> – prosegue Bottoni – «fu una trovata geniale [...] già tante volte l'ho ripetuto e ho sollecitato vari organizzatori di congressi a ripetere questa esperienza. Stemma in mare circa 12 giorni; naturalmente il viaggio fu fatto con una certa lentezza, la nave era piccola e si soffriva terribilmente di mal di mare, ma

<sup>7</sup> In merito alle escursioni nelle isole sono state formulate due ipotesi. In base alla prima, dopo Egina, tutti i convegnisti si sarebbero recati a Serifos, Santorini, Ios, per poi proseguire verso Argomos, Mikonos, Delos e forse Syros, da dove il gruppo italiano avrebbe deviato verso Nafplion, per poi visitare i siti archeologici sulla terra ferma, mentre gli altri avrebbero fatto rotta verso Atene. Secondo l'altra ipotesi i gruppi si sarebbero separati dopo Egina: uno avrebbe proseguito verso le Cicladi, toccando Serifos, Santorini e Ios e forse anche Argomos, Delos e Mykonos; gli italiani, invece, dopo Egina avrebbero raggiunto Hydra, Spetses, Nafplion, e poi Epidauro, Tirinto, Micene, Corinto, Megara.

<sup>8</sup> P. Di Biagi, *Presentazione*, in Ead., a cura di, *La Carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Officina, Roma 1998, pp. 9-11, qui p. 9.

<sup>9</sup> Ivi, p. 26. Tra i vari scritti sulla Carta di Atene si citano solo: P. Di Biagi, a cura di, *La Carta d'Atene*, cit.; E. Mumford, *CIAM 4, 1933-1936*, in Id., *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge-London 2000, pp. 73-91; P. Di Biagi, *I CIAM verso Atene: spazio abitabile e città funzionale*, Intervento al convegno *EL GATCPAC Y Su TIEMPO, política, cultura y arquitectura en los años treinta*, V Congreso Internacional DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, 26-29 ottobre 2005, in [www.planum.net/download/dibiagi-ciam-art-ita-pdf](http://www.planum.net/download/dibiagi-ciam-art-ita-pdf); C. Montes Serrano, *El CIAM y la Carta de Atenas. La contribución inglesa y los inicios del grupo MARS*, in «Revista Expresión gráfica arquitectónica», 2000, pp. 185-195.

<sup>10</sup> Cfr. P. Di Biagi, *La Carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, in Ead., a cura di, *La Carta d'Atene*, cit., pp. 25-72.

<sup>11</sup> P. Bottoni, Intervento al convegno *L'eredità di Terragni e lo sviluppo dell'architettura italiana 1943-1968*, Como, 14-15 settembre 1968, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 163, 1969, pp. 9-10, 46-47, poi in G. Consonni, L. Meneghetti, L. Patetta, *Piero Bottoni: quarant'anni di battaglie per l'architettura*, in «Controspazio», n. 4, 1973, pp. 86-90, e infine in P. Bottoni, *Una nuova antichissima bellezza. Scritti editi e inediti 1927-1973*, a cura di G. Tonon, Laterza, Roma-Bari 1995, con il titolo *Due testimonianze su Terragni e il Razionalismo italiano*, pp. 500-516, qui p. 506.

<sup>12</sup> La citazione di Otto Neurath è riportata in G. Gresleri, *Convergenze e divergenze: da Le Corbusier a Otto Neurath*, in P. Di Biagi, a cura di, *La Carta d'Atene*, cit., pp. 143-169, qui p. 162



fummo praticamente obbligati a seguire i lavori del congresso: non si poteva andare da nessuna parte, eravamo sempre lì»<sup>13</sup>. Racconta poi Pollini: «le riunioni avvenivano sui ponti, riparati da tende, in un'atmosfera ventilata, piena di sole e di luce, sul mare calmo. La vita in comune dei partecipanti nel corso dell'intera giornata favoriva i contatti personali, il formarsi delle amicizie, lo scambio delle informazioni, le discussioni in gruppi ristretti, che ai congressi precedenti erano in parte mancati»<sup>14</sup>. In particolare, per i giovani italiani si rivela significativamente illuminante l'incontro con Le Corbusier, al punto che dopo il congresso, «Quadrante» dà il via alla pubblicazione sistematica delle sue opere, e Pietro Maria Bardi e Massimo Bontempelli si impegnano a far cadere il veto a che il maestro franco-svizzero tenga conferenze in Italia<sup>15</sup>.

Altro aspetto che connota il Congresso è il suo svolgersi lungo un viaggio, metafora di un lungo processo di conoscenza che da una situazione presente nota sottoposta a critica conduce a un futuro auspicato e desiderato: dalle trentatré città analizzate alla città funzionale. E poi c'è la destinazione: la Grecia, che non simboleggia un ritorno al passato, o l'esortazione a guardare alla città e all'architettura antiche, ma rappresenta il valore inesauribile di una tradizione che si rinnova – Bottoni parla di «sana tradizione mediterranea» – e l'essenza di un pensiero sempre vivo, cui gli architetti sentono di appartenere. «Un viaggio in Grecia nell'anno 1933 – scrive ancora Bottoni – è un pellegrinaggio di rito e devozione per un architetto razionalista: per un rifacitore di stili o per un neostilizzante potrebbe essere fonte di amarissime disillusioni. All'arrivo al Pireo, già dal Golfo, sotto il sole abbacinante sullo sfondo di queste terre calcinate, l'Acropoli incombe: ancora lontana una ventina di chilometri già parla con la sua precisa parola. Sentiremo l'onda più o meno smorzata di questa precisione sublime (definisco così il Partenone) diffusa su tutte queste terre: in ciò che sopravvive intatto per l'aspetto plurimillenario e in ciò che si rinnova intatto nello spirito della gente e degli artisti [...]»<sup>16</sup>.

E l'entusiasmo per l'esperienza, tra l'altro documentata dalle riprese di László Moholy-Nagy<sup>17</sup>, traspare appieno dai resoconti dei partecipanti<sup>18</sup>. La prima cronaca in lingua italiana appare sul «Lavoro Fascista», undici puntate poi raccolte nel numero 5 di «Quadrante» nel settembre 1933<sup>19</sup>. Sulla rivista Bardi compone anche una serie di tavole utilizzando scatti personali, di amici e qualche cartolina. Terragni, soprattutto, al ritorno dal viaggio, gli trasmette la sua ricca documentazione fotografica, che costituisce la sola traccia di tale esperienza, nell'archivio dell'architetto. Il materiale, circa duecento provini divisi in gruppi e accuratamente numerati<sup>20</sup>, è raccolto in un album: le immagini raffigurano i compagni di viaggio, gli edifici razionalisti, i templi antichi, situazioni di vita quotidiana, scorci, cantieri, soldati, rovine, porti, piroscafi e ponti ferroviari. Numerose fotografie documentano la

<sup>13</sup> P. Bottoni, Intervento, cit., p. 506.

<sup>14</sup> G. Pollini, *Cronache del quarto Congresso Internazionale di Architettura moderna (e delle vicende relative alla sua organizzazione)*, in «Parametro», cit., pp. 4-23.

<sup>15</sup> Il 7 e il 10 giugno 1934 Le Corbusier potrà finalmente tenere due lezioni al circolo delle arti e delle lettere a Roma, e del 19 al Circolo filologico di Milano.

<sup>16</sup> P. Bottoni, *Atene 1933*, in «Rassegna di architettura», n. 9, 1933, pp. 374-383, qui p. 374.

<sup>17</sup> L. Moholy-Nagy, *Architect's Congress*, film, 1933.

<sup>18</sup> Tra i resoconti di viaggio coevi si vedano in particolare: P. M. Bardi, *Viaggio di architetti in Grecia*, in «Quadrante», n. 5, 1933, p. 1; Id., *Cronaca di viaggio*, in «Quadrante», cit., pp. 5-35; P. Bottoni, *Atene 1933*, cit.; *Il IV Congresso del C.I.A.M.*, in «Rassegna di architettura», cit., p. 371; n.d.r., *Il IV Congresso Internazionale di Architettura Moderna (C.I.A.M.) Marsiglia-Atene 1933*, in «Rassegna di architettura», cit., pp. 372-373; G. Pollini, *La città funzionale*, in «Urbanistica», cit. Tra i lavori successivi, si citano: P. Bottoni, *Due testimonianze su Terragni e il Razionalismo italiano*, cit.; *Da Bruxelles ad Atene: la Città funzionale*, «Parametro», cit.

<sup>19</sup> V. Gregotti, G. Marzari, a cura di, *Luigi Figini Gino Pollini. Opera completa*, Electa, Milano 1996, p. 519.

<sup>20</sup> Di lui Bottoni ha ricordato che «era un uomo di precisione assoluta nelle cose che faceva [...] era ordinatissimo»; cfr. P. Bottoni, *Due testimonianze su Terragni e il Razionalismo italiano*, cit., p. 505.

manifattura di tabacchi Papastratos al Pireo, «uno dei più recenti e organizzati stabilimenti del genere in Europa»<sup>21</sup>, e la vita all'interno della fabbrica, esemplare per l'igiene del lavoro; la nuova diga del lago artificiale di Maratona; il teatro di Epidauro «risultato acustico ottenuto al cento per cento: [dove] quattordicimila persone possono sentire benissimo una persona che parla al centro dell'arena [...]. Stupendo [...]]»<sup>22</sup>. Come per i partecipanti di altre delegazioni, anche per gli italiani, aspetto indelebile del viaggio è il rapporto con il Mediterraneo, sintesi perfetta di luce e colori: «quando il piroscafo attraccò a Corinto, la qualità della luce della Grecia si rivelò all'improvviso. L'acqua può essere trasparente dappertutto, ma qui il sole aveva una tale forza di penetrazione da trasfigurare perfino il [...] bronzo dell'elica della nave. Avevamo capito la Grecia grazie alla luce, ai materiali, alla visualizzazione perfetta delle forme. [...] La luce aveva il potere di chiarire, di modificare, di valorizzare [...] era sempre la coincidenza di luce e di struttura a dare intensità a questo mondo visivo. [...] In generale eravamo immersi nel silenzio ricco di significati delle forme della materia»<sup>23</sup>.

Ma il viaggio coincide pure con la scoperta delle antiche architetture in pietra che connotano i luoghi in maniera simbolica – «le architetture di pietra segnavano i punti decisivi del paesaggio eleggendoli a luoghi simbolici»<sup>24</sup>–, e con la scoperta del Partenone, con la sua nudità e l'estrema levigatura delle sue superfici di precisione sublime: al suo cospetto, commenta Bardi, «Le Corbusier non parla, guarda traverso le sue grandi lenti con due occhi celesti e alza la mano sui marmi quasi per accarezzarli. Léger cerca i ritmi dei bassorilievi, i toni nei barlumi di pittura che si conservano sull'epidermide delle sculture»<sup>25</sup>. Così quando durante la cena il maestro franco-svizzero schizza un frontone del tempio sulla lista delle vivande, tutti pensano che il Partenone debba proprio «averlo nel sangue»<sup>26</sup>.

Ma il viaggio implica ancora la scoperta della razionalissima architettura spontanea delle isole, che appare contrassegnata da regole valide, anche se non sempre palesi, proprie delle tipologie e derivanti tra l'altro dai fattori climatici (con il conseguente preciso dimensionamento dei pieni e dei vuoti) e dalla maniera con cui i singoli edifici si raggruppano, ponendosi in relazione con il sito. Il Mediterraneo diventa allora anche emblema di una «istintiva capacità [di] costruire [e di] fornire un terreno particolarmente adatto per l'addestramento degli operai anche alle tecniche moderne»<sup>27</sup>, perché in esso «l'architettura è nel sangue per tradizione [...] [ed] è qui che nasce la casa»<sup>28</sup>.

Al rientro in Italia, i vari resoconti esprimeranno tutti l'emozione di questo viaggio.

Due anni dopo Terragni scriverà a Bardi: «Ho scoperto per caso su di un libro interessantissimo dell'ungherese Moholy-Nagy edito da Kalidova una pagina intera dedicata al film del congresso di Atene. I tipi più fotogenici (bravo pistola! *Il faut réfléchir*) ossia tu, io, Le Corbusier, van Esteren, il buon Zireus (l'inventore delle pompe funebri!) e il terribile segretario Roth sono giustamente... preferiti. Tu poi hai triplice presentazione. È quindi importante per noi riprodurla sul numero di "Quadrante". Meglio da Essa tirerai fuori i "ritratti" tuo e mio che così saranno doppiamente documentari e architettonici (il congresso... si diverte)»<sup>29</sup>.

---

<sup>21</sup> P. Bottoni, *Atene 1933*, cit., p. 383.

<sup>22</sup> P. M. Bardi, *Cronaca di viaggio*, cit., p. 8.

<sup>23</sup> S. Giedion, *Moholy-Nagy e il CIAM vanno in Grecia*, cit., pp. 92-93.

<sup>24</sup> P. Bottoni, *Atene 1933*, cit., p. 374.

<sup>25</sup> P. M. Bardi, *Cronaca di viaggio*, cit., p. 10.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> P. Bottoni, *Atene 1933*, cit., p. 374.

<sup>28</sup> P. M. Bardi, *Cronaca di viaggio*, cit., p. 19.

<sup>29</sup> Lettera di Giuseppe Terragni a Pietro Maria Bardi, 12 agosto 1936; trascrizione da Archivio Bardi, cit. in Triennale di Milano. Centro Studi G. Terragni con la collaborazione del Centro internazionale di Studi Andrea Palladio, *Giuseppe Terragni*, Electa, Milano 1996, p. 84.

## Sguardi da Nord.

# Risonanze mediterranee nel Cimitero del bosco di Stoccolma

Lelio di Loreto

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Mediterraneo, Grand tour, osservare, fare

### 1. Interconnessioni

La comprensione di alcuni fenomeni architettonici passa attraverso un'analisi critica della storia. In questo senso è possibile rileggere alcune situazioni significative tra il 1915 e il 1930. Questo momento storico chiamato dai norvegesi "Interludio Classico"<sup>1</sup> trova una difficile collocazione nella storia dell'architettura. Gli stessi Gregor Paulsson e Hakon Ahlberg che possono definirsi i capostipiti del movimento in Svezia, definiscono questo momento come una parentesi, soprattutto se paragonato a ciò che contemporaneamente stava accadendo in Europa con l'ascesa del movimento moderno internazionale. L'atteggiamento rimane quindi piuttosto distaccato e critico e spesso si valuta questo momento storico come un anacronismo<sup>2</sup>. L'interesse per l'argomento nasce dall'ipotesi che l'idea di "spazio Mediterraneo" abbia avuto un suo ruolo nella genesi progettuale non solo dell'area a diretto contatto con il Mediterraneo ma anche nella produzione di architetti non apparenti a detta area culturale. Questi ultimi hanno esportato dei frammenti di Mediterraneo che hanno il valore di raccontare una parte, alcuni aspetti, della complessa riflessione che ruota intorno al significato architettonico e culturale attribuibile a questa parola.

L'intenzione è di far emergere queste specificità, nella speranza che un punto di vista esterno sia portato ad avere una visione più nitida e selettiva di aspetti così variegati e multipli. L'ambito nordico è l'esempio di come un occhio distante sia in grado di osservare il Mediterraneo in modo unitario, seppur attraverso un filtro nebuloso costituito dalla mitologia e dai luoghi comuni. In modo più corretto si potrebbe definire lo sguardo nordico come un interesse nei confronti della nostra capacità di costruire in continuità con la storia. L'ossessione del mondo nordico di possedere una tradizione che per motivi storici, geografici e politici, non può avere, la tensione a opporsi a una collocazione periferica, assegnatagli per nascita, sia geografica che storica, fa degli abitanti del Norden<sup>3</sup> degli attenti osservatori della cultura del Sud. La forza della ricerca portata avanti da questi architetti è osservare, comprendere e riprodurre criticamente un'idea, trasformandola in un'idea costruita. La costruzione di questa idea avveniva in modi differenti, ma esistono alcuni passaggi comuni nella formazione degli architetti scandinavi i quali, lontani dai movimenti delle avanguardie, si avvicinano all'architettura prima con l'esperienza negli studi professionali, poi con il grand tour, che assume un ruolo fondante. La sensibilità e la ricerca è in fase di cambiamento; non ci si interessa più degli aspetti pittoreschi, ornamentali e puramente formali, ma a interessare è la relazione tra uomo e spazio, tra l'edificio e la città. Da qui il risultato di un Classicismo Astratto<sup>4</sup> inteso come capacità di rinegoziare i riferimenti classici senza passare per l'avanguardia ma mantenendo uno spirito e delle azioni compositive identificabili come moderne.

<sup>1</sup> Christian Norberg-Schulz identifica come "Interludio Classico" il periodo che va dal 1915 al 1930 caratterizzato dalla diffusione di un "romanticismo nazionale". Il termine viene adottato da vari architetti norvegesi per classificare le opere di architettura locale che si differenziarono in modo significativo dal movimento moderno internazionale.

<sup>2</sup> cfr. H. O.Andersson, "Il classicismo moderno del Norden" in AA.VV.; *Classicismo nordico :architettura nei paesi scandinavi 1910-1930*, Milano, Electa, 1988

<sup>3</sup> H. O.Andersson identifica il Norden come l'area geografica comprensiva di Danimarca, Svezia, Norvegia (la Scandinavia) e Finlandia nella sua totalità. Il termine serve per identificare la Finlandia, che non è propriamente parte della Scandinavia, in un unico geografico con Danimarca, Svezia e Norvegia.

<sup>4</sup> cfr. C.Norberg-Schulz in "La Norvegia e l'interludio classico" in AA.VV, *Classicismo nordico :architettura nei paesi scandinavi 1910-1930*, Milano, Electa, 1988

## 2. Il Grand Tour. Osservare, esperire, rappresentare

L'influenza mediterranea è un "virus" che si espande a più livelli, in primis attraverso il grand tour, considerata una tappa formativa obbligatoria; poi attraverso una rete di influenze interne molto più fitta di quanto si possa immaginare se si valutano gli stretti rapporti che intercorrono in questi anni tra gli architetti dell'area nordica. Per introdurre la questione del viaggio va tenuto conto di una differenza di base tra quello che furono i viaggi accademici nel sud-Europa e quello che fu il viaggio di Lewerentz e Asplund. Il viaggio dei due architetti svedesi è autofinanziato, completamente staccato dall'Accademia. L'itinerario è quindi legato direttamente ai loro interessi personali. Questo viaggio compiuto in giovane età rappresenta un passaggio fondamentale nella formazione di entrambi. Del viaggio di Asplund sappiamo molto, soprattutto grazie ai documenti e ai diari di viaggio conservati, oltre alle innumerevoli foto. Il racconto dell'esperienza fatta in Italia, si basa su una efficace unione tra disegni e fotografie. La vera novità del grand tour di Asplund non consiste in ciò che va a visitare ma nel modo in cui osserva. Asplund è interessato alle atmosfere che si respirano nei paesi, alle tecniche di trattamento dei materiali, ai colori usati; elementi che sino ad allora non avevano interessato gli architetti neoclassici, concentrati più sull'aspetto monumentale dell'architettura classica. Allo svedese incuriosiva lo spazio pubblico italiano e le possibilità sociali che scaturiscono da questo. Quando fotografa Piazza del Campo a Siena, Asplund non si sofferma sulle facciate degli edifici ma su come le persone siano parte integrante della scena urbana. E' la naturalezza del tutto che lo colpisce.<sup>5</sup>

Del viaggio di Lewerentz in Italia, al contrario, non si sa molto. È possibile datarlo intorno al 1910 e collegare ad esso una scarsa documentazione fotografica conservata nel Museo Nazionale di Architettura di Stoccolma. Confrontato con Asplund, emerge una differenza sostanziale nel modo di agire. Egli non produce né disegni, né scritti; solo poche fotografie. Le immagini sono sempre decontestualizzate dal paesaggio e prese con prospettive laterali che non permettono di identificare precise successioni di edifici impedendo una visione globale all'osservatore. Non si tratta, dunque di fotografie documentaristiche. Le prospettive sono ravvicinate, a marcare i contrasti, i difetti, la grammatura dei materiali; ma non si tratta di una rappresentazione di dettaglio, non è la soluzione tecnica che interessa, né vuole cogliere alcun particolare decorativo, piuttosto cerca di instaurare un rapporto intimo con l'opera. La tecnica di inquadratura contiene già in sé il progetto<sup>6</sup>. Coglie un frammento di ciò che osserva e trova in questa parte il significato del tutto. Questo metodo emerge nei suoi progetti dove esistono, una sommatoria di tanti frammenti di memoria a comporre un'idea progettuale nuova. Le fotografie sono la chiave di decrittazione dell'architettura. Il risultato è non più la trascrizione dell'elemento ma la sua rinegoziazione<sup>7</sup>. Lewerentz abbandona il metodo della trascrizione letterale della realtà a favore di un processo di astrazione. Non è interessato alla ricerca di logiche strutturali, vuole conoscere le logiche compositive dei dati fenomenologici legati alla materia. Ed è qui che interessa particolarmente lo sguardo di Lewerentz. Privilegia l'essere nello spazio rispetto alla contemplazione dell'oggetto. Risveglia altri sensi oltre la vista. Nel costruire l'immagine fotografica in modo così ravvicinato restano impressi nella memoria i valori tattili della materia, le tessiture dei materiali, la crudezza delle rovine, la loro grammature e il loro spessore<sup>8</sup>.

## 3. Tracce di Mediterraneo

È ora comprensibile la rilevanza del progetto per il Cimitero di Stoccolma del 1915 che vede la collaborazione tra Asplund e Lewerentz. Il motto ha un chiaro sapore Mediterraneo: "La via della

<sup>5</sup> Cfr. L., M., Mansilla, «Viaggio in Italia. Asplund e Kahn : due vedute di Siena e una passeggiata per lo sguardo» in *Casabella : rivista internazionale di architettura e urbanistica*, a. 66, n. 699 (aprile 2002), pp. 88-95

<sup>6</sup> cfr. N.Flora, P.Giardello, G.Postiglione; "Il viaggio in Italia" in N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione a cura di, con un saggio di C. St. John Wilson; *Sigurd Lewerentz, 1885-1975*, Milano, Electa, 2001

<sup>7</sup>A.Saggio, *Paesaggi Culturali in M.*, Baldissara, M., Montori, T., Piccinno; *Roma: Cosmo|Materia|Cultura Proiezioni trasversali per il progetto della città*, Raleigh, Lulu.com, 2016

<sup>8</sup> cfr. L.M.Mansilla, "La ventana de la reflexión. El silencio del yo" in L. M. Mansilla; *Apuntes de viajes al interior del tiempo*; Barcellona, Arquia 2001.

croce” ed è stato associato alla visita che i due architetti compiono a Pompei dove la via dei Sepolcri appare un riferimento plausibile negli schizzi del paesaggio<sup>9</sup>. Il paesaggio stesso è protagonista e fil rouge del rapporto Nord|Sud che si cerca di rintracciare. Entrando si è accolti da un lungo Dromos che si fa spazio tra due quinte murarie puntando dritto su una croce. Andando verso la croce, appare d'improvviso un Ninfeo poi di seguito, radure e boschi si alternano a comporre il paesaggio. La strada basolata accompagna lungo il percorso che si apre a piccole zone di sepoltura caratterizzate da semplici lapidi infisse nel terreno. Una dimensione semplice, che rimanda ai piccoli cimiteri di campagna. Arrivati in cima, da un lato la monumentale Piazza delle Cerimonie, dall'altro il percorso verso la Cappella del Bosco. Da qui si iniziano a scorgere le emergenze visive della Cappella della Resurrezione. I frammenti architettonici, in sequenza come fotogrammi sovrapposti, si configurano come dei contrappunti verticali nel paesaggio che si fa rado esasperando la posizione sopraelevata della cappella che diventa landmarck, punto di arrivo del percorso cimiteriale. Le rotte, le improvvise apparizioni, le soste fanno di questo percorso un vero e proprio rito, un processione che attraverso il bosco passa in successione gli eventi architettonici, proprio come avviene lungo la via dei Sepolcri di Pompei, visitata e documentata da entrambi gli architetti redattori del progetto.

Esaminando La Cappella del Bosco di Asplund e la Cappella della Resurrezione di Lewerentz per contrasto è possibile individuare aspetti differenti, e modi differenti di interpretare la cultura Mediterranea. Asplund nella cappella del Bosco fa una sintesi stilistica tra una primitiva capanna nordica e un tempio arcaico. Solo le fine alberature, rende esplicito il senso e la singolarità di quel recinto che è il luogo della meditazione e del raccoglimento. Le colonne tornando alla loro natura primigenia, si confondono tra i tronchi degli alberi che hanno lo stesso ruolo compositivo di sorreggere una copertura organica. Asplund mette in scena tre elementi: la strada, il temenos e tempio. La strada è guidata da scelte distributive e narrative, il temenos è un rimando al rituale che si sta compiendo, ma è una forma di chiusura atipica in un bosco scandinavo come lo è il tempio arcaico ibridato con la capanna primitiva, già codificata nel padiglione danese di Liselund del XVIII sec<sup>10</sup>. Il tempio cerca la quadratura (all'esterno) del cerchio (all'interno) e allo stesso modo la percezione dello spazio segue la forma quando assume un carattere contemporaneamente contemplativo (all'esterno) e collettivo (all'interno) con la sua piazza circolare coperta da una cupola. Ne risulta un'opera contemporaneamente mimetica e monumentale dove lo spazio esterno ha valore di sfondo mentre il vero significato dell'opera è all'interno dove le sedie disposte nello spazio circolare creano un'atmosfera misteriosamente sospesa tra la casa di Adamo in Paradiso e il Pantheon.

Il progetto di Lewerentz studia le scene di avvicinamento. La piazza circolare è circondata da un portico, poi un susseguirsi di cappelle accompagna il visitatore fino al crematorio. La sequenza è serrata, continua e il collegamento porticato riproduce la spazialità di una Stoa classica. All'interno di questo percorso la Cappella della Resurrezione è interpretabile come una cappella-passaggio<sup>11</sup>. Il percorso è un vero e proprio rito che ci accompagna al continuo mutare delle scene architettoniche, una processione di frammenti onirici di un'Arcadia perduta visibile sotto il manto di nebbia scandinava, metafora della nebulosità stessa del mito che si vuole rappresentare. La processione nei primi disegni doveva entrare da un lato e uscire dall'altro. La proposta era di una passeggiata architettonica ma fu rifiutata dall'arcivescovo perché non ortodossa. Da qui in poi, il racconto non è lineare. Sono come le tappe di una processione attraverso la vita. L'architettura ha il ruolo di

<sup>9</sup> cfr. F., Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Napoli, Artstudiopaparo editore, 2016

<sup>10</sup> Antoine de la Calmette, un nobile francese rifugiatosi sull'isola, fece erigere a Liselund nel 1792, nello stile delle case rurali, questo pittoresco castello che intitolò alla consorte. Nel parco che lo circonda si trovano numerosi edifici romantici, dalla Casa Svizzera (dove H.C. Andersen scrisse la fiaba dell'acciarino) al Padiglione del Tè Cinese, nonché laghetti e canali artificiali. Altre costruzioni andarono distrutte dalla frana del 1905.

<sup>11</sup> cfr. L., M., Mansilla, “La Cappella della Resurrezione” in “Apparati” in N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione a cura di, con un saggio di C. St. John Wilson; *Sigurd Lewerentz, 1885-1975*, Milano, Electa, 2001

incarnare il processo vitale<sup>12</sup>. Ma ciò avviene non attraverso la forma ma attraverso gli aspetti fenomenologici evocati da essa. Lewerentz propone un disegno di proporzioni e canoni di matrice greca da cui deriva una disposizione tettonica che rimanda al tempio (greco) ma il naos è staccato dal pronao colonnato. Su questa decostruzione prende forma il percorso che attraversa il crematorio e che ha il suo culmine nel passaggio all'interno del naos dove la struttura si stacca dalla forma che produce uno spazio interno non di derivazione greca ma romana. Lo spazio interno si configura come una Basilica a navata unica e sulle pareti in rilievo emergono delle colonne addossate alla parete a ricordare la possibilità di una tripartizione della sala. La forma della sala d'attesa è semicircolare e ricorda ancora una volta le figure a lato della via dei sepolcri di Pompei<sup>13</sup>. I due svedesi in modi differenti riescono a combinare un registro di forme e atmosfere che provengono da molto lontano e filtrate dal sogno si combinano sotto forma di una nuova modalità operativa ponendosi in continuità con il passato. La novità in questo tipo di approccio al progetto è che disponendo di un universo di riferimento definibile come "memoria" essi non attingono ad essa acriticamente, piuttosto traducono lo sguardo verso l'altrove Mediterraneo in una contrapposizione dialettica estremamente riferibile alle modalità di intervento e di uso della memoria contemporanee innescando cortocircuiti inaspettati e di indubbio valore.

## Bibliografia

- AA.VV.; *Classicismo nordico :architettura nei paesi scandinavi 1910-1930*, Milano, Electa, 1988
- AA.VV.; *Didascalie dei disegni: il classicismo nordico 1910-1930 : Asplund e l'italia*, Roma, Fratelli Palombi editori, 1985
- AA.VV.; *The Dilemma Of Classicism : Gunnar Asplund*, London, Architectural Associat, 1989
- P. Angeletti, G. Remiddi, Intervento di R. Secchi; *Alvar Aalto e il classicismo nordico*, Roma, Palombi, 1999
- Braudel F., *Mediterraneo : lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, Milano, Bompiani, 2008
- G. Cullen, *Il paesaggio urbano : morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976
- A. Farris , *Situare l'azione: uomo,spazio, auspici di architetture*, Città di Castello (Perugia), Alinea, 2012
- N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione a cura di, con un saggio di C. St. John Wilson; *Sigurd Lewerentz, 1885-1975*, Milano, Electa, 2001
- B. Gravagnuolo; *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994
- G. Holmdahl, S. I. Lind, Kjell Odeen con un'intervento di H. Ahlberg ; *Gunnar Asplund architect 1885-1940 : plans, sketches and photographs*, Stoccolma, Svenska Arkitekters Riksförbund, 1950
- J.-F. Lejeune, M. Sabatino; *Nord/Sud. L'architettura Moderna e il Mediterraneo*, Trento, ListLab, 2016
- F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Napoli, Artstudiopaparo editore, 2016
- F. Mangone, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Napoli, Electa, 2016
- L. M. Mansilla; *Apuntes de viajes al interior del tiempo*; Barcellona, Arquia, 2001
- L.M. Mansilla, «Viaggio in Italia. Asplund e Kahn : due vedute di Siena e una passeggiata per lo sguardo» in *Casabella : rivista internazionale di architettura e urbanistica* , a. 66, n. 699 (aprile 2002), pag 88-95
- P. Matvejević, *Breviario mediterraneo*, Milano, Garzanti, 2006
- J. Pallasmaa prefazione di Holl S., *Gli occhi della pelle: l'architettura e i sensi*, Milano, Jaca book, 2007
- C. Torricelli , *Classicismo di frontiera : Sigurd Lewerentz e la Cappella della Resurrezione*, Padova, Il Poligrafo, 2014
- C.Wilson, *The Dilemma Of Classicism : Sigurd Lewerentz 1885-1975*, London, Architectural Association, 1989

<sup>12</sup> Ibidem

<sup>13</sup> Cfr. C. Torricelli , *Classicismo di frontiera : Sigurd Lewerentz e la Cappella della Resurrezione*, Padova, Il Poligrafo, 2014

# Patrick Geddes in India: conoscenza e pianificazione alla corte dei maharaja. Il report sull'esperienza di Indore tra progettazione sociale e urbana

Giovanni Spizuoco

Università degli Studi Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Patrick Geddes, India, planning, Indore, report, social heritage, università, viaggio.

## 1. Patrick Geddes e il viaggio in India



*Architettura vernacolare in India, Archivio Geddes, University of Strathclyde, Glasgow.*

mohalla by mohalla, indeed as street by street, lane by lane, house by house<sup>3</sup>, in aperto contrasto verso «quei pianificatori che disegnano una conchiglia e quindi vi impacchettano dentro la loro lumaca»<sup>4</sup>, rifuggendo così la prassi europea di una pianificazione calata dall'alto, basata cioè sulla realizzazione di assi viari sostanzialmente indifferenti al costruito esistente.

La figura di Patrick Geddes è generalmente associata al suo più fortunato testo, *Cities in Evolution*, narrazione sintetica e disomogenea degli studi europei sulla *civics*. Restano ancora pochi gli approfondimenti su quello che è, a giudizio di chi scrive, il periodo più fecondo e stimolante della sua carriera di *planner*: quello a cavallo tra il 1914 ed il 1924, trascorso quasi interamente alla corte dei *maharaja* indiani. Il lungo viaggio in India di Geddes è caratterizzato da dolorose vicende personali, ma allo stesso tempo da entusiasmantissime esperienze professionali, che solo in parte leniranno la pena per la perdita del figlio prediletto Alasdair e della moglie Anna<sup>1</sup>. Di fatto, la sua attività lavorativa coinciderà con un dispendioso girovagare in terra indiana che farà di lui una sorta di *planner-traveller*: un urbanista che vive intensamente la città e i territori che progetta, a dispetto della tradizionale figura dell'urbanista-igienista di stampo ottocentesco che ancora, strenuamente, sopravviveva negli ambienti culturali e istituzionali dei primi decenni del nuovo secolo<sup>2</sup>. L'attività di *planning* di Geddes sarà cioè diretta espressione di un *survey* «quarter by quarter,

<sup>1</sup> Per un completo quadro biografico cfr. P. Mairet, *Pioneer of Sociology. The Life and Letters of Patrick Geddes*, London, 1957; P. Boardman, *The worlds of Patrick Geddes*, London, Routledge & Kegan Paul, 1978; V. M. Welter, *Biopolis: Patrick Geddes and the City of Life*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2002.

<sup>2</sup> Cfr. G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989.

<sup>3</sup> P. Geddes, *Town Planning towards City Development. A report to the Durbar of Indore*, Indore, 1916, vol. I, p. 4.

<sup>4</sup> P. Geddes, *Beginnings of a Survey of Edinburgh*, London, 1902; trad. it. V. Girgenti, *La fine dell'urbanistica moderna*, Palermo, L'Epos, 1997, p. 82.



Rilievo di architetture di pregio indiane, Archivio Geddes, University of Strathclyde, Glasgow.

Da sempre convinto della necessità di «vivere la vita»<sup>5</sup>, Geddes è ben consapevole, già dal 1914, che l'esperienza che sta per cominciare grazie a Lord Pentland, Governatore di Madras e suo amico di vecchia data, sarà per lui l'occasione giusta per intensificare l'attività lavorativa sulla base dell'immensa produzione scientifica (culminata in «quel libro noioso»<sup>6</sup>) dei suoi primi sessant'anni, compiuti proprio mentre è in viaggio sul Canale di Suez<sup>7</sup>. Nel corso dei primi due anni di lavoro in India,

Geddes fece saltuariamente ritorno in Europa durante i periodi estivi, ma a partire dall'inverno del 1916, con l'inasprirsi del conflitto mondiale, e fino alla primavera del 1919, rimase forzatamente confinato in India. A distanza di soli due mesi, durante la primavera del 1916, perse dapprima il suo figlio maggiore, nonché prezioso assistente, Alasdair, caduto sul fronte francese, e poi sua moglie Anna, spentasi a causa di una malattia. All'indomani di queste tristi vicende, Geddes troverà il suo «anodyne» nell'alternanza di momenti di *beata solitudo*, immerso nella natura, ad altri di intenso lavoro, per realizzare così quello che egli stesso definirà «the best job I've yet done»<sup>8</sup>, il report per la città di Indore, pubblicato nel 1918. Possiamo considerare questo testo come una sorta di sintesi di quanto già applicato e di quanto egli stesso applicherà ancora in seguito in territorio indiano, un testo che tratta l'urbanistica sotto la lente della biologia evoluzionista e dell'economia ruskiniana: «the essential idea – the most important in these volume – is still too commonly missed by current economists – that “the only true wealth is Life”»<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> «In tutte le scienze, insomma, come nelle ricerche più ideali, vale lo stesso principio: se si vuole apprendere la dottrina, bisogna vivere la vita. Il distacco scientifico è solo uno stato d'animo, e uno stato d'animo spesso necessario; ma la nostra meta non può essere raggiunta senza una partecipazione attiva alla vita della città». P. Geddes, *Cities in Evolution: an Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, London, Williams & Norgate, 1915; trad. it. *Città in Evoluzione*, Milano, Il Saggiatore, 1970, p. 291.

<sup>6</sup> Così Geddes definisce, in una lettera datata 1° ottobre 1914, scritta da Porto Said e indirizzata a sua moglie Anna, il suo *Cities in Evolution*, dato alle stampe proprio mentre è in viaggio verso l'India; cfr. P. Geddes, lettera alla moglie Anna, Porto Said 1° ottobre 1914; in G. Ferraro, *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India 1914-1924*, Milano, Jaca Book, 1988, p. 16.

<sup>7</sup> «Si sente, allo stesso modo per Alasdair che in questo momento lascia il college e per me (che in un certo modo lascio anch'io il college e comincio a lavorare in un mondo più vasto) che è tempo di essere meno dipendenti da conoscenza e preparazione e lavoro, per quanto necessari siano, e più liberi, più fiduciosi nella risposta diretta della vita e dell'esperienza di ciascuno a ogni occasione, difficoltà, opportunità». *Ibidem*.

<sup>8</sup> Lettera a John Ross, Gennaio 1919 in P. Boardman, *The worlds of Patrick Geddes*, cit., p. 283.

<sup>9</sup> P. Geddes, *Town Planning towards City Development*, cit., vol. II, p. 160.





*Progetto per l'Università di Indore, disegno di Sir Frank Charles Mears, Edinburgo 1920.  
Archivio Geddes, University of Strathclyde, Glasgow.*

## 2. Lo studio del territorio

L'indagine costante del territorio in funzione della tutela e del miglioramento della «vita di villaggio» è portata avanti spostandosi continuamente come una pedina sull'intricata scacchiera della città indiana, analizzando meticolosamente ogni edificio e valutandone gli aspetti sociali,

costruttivi, economici per arrivare poi a studiare gli interventi e ad applicare la *conservative surgery* nelle zone antiche e più congestionate della città<sup>10</sup>. Questa tecnica di intervento è essa stessa mirabile testimonianza della capacità di indagine e di rappresentazione della città di Geddes, finalizzata non solo a salvare gli edifici che altrimenti andrebbero perduti, ma a offrirne anche un racconto civico, permettendo una maggiore fruibilità di interi quartieri ed isolati. Dunque, l'esito di circa due anni di viaggio e di lavoro di Geddes a Indore è magnificamente espresso nell'approfondito livello di conoscenza a scala urbana raggiunto dal *planner*, manifestatosi nel suo avanguardistico tentativo di recupero dei valori della civiltà tradizionale indiana, passante anche, ma non solo, attraverso il salvataggio e la comprensione delle pietre più antiche. Gli edifici non sono il fine della ricerca geddesiana, bensì uno strumento attraverso cui raggiungere il prezioso scopo di salvaguardare quel patrimonio che alla fine della sua carriera chiamerà *social heritage*, considerato motore dell'evoluzione umana<sup>11</sup>. Dunque è vivo l'interesse tanto per i manufatti poveri e per l'architettura vernacolare indiana, quanto per gli edifici di maggiore importanza, sedi di istituzioni pubbliche e della corte del *maharaja*, rappresentati da suoi collaboratori o talvolta fotografati, con l'intento di estrapolarne dei modelli per il progetto della nuova espansione urbana.

## 3. Il modello di una nuova città

Ancora dall'osservazione della vita, Geddes deduce il modello per una nuova città: dalla solidità dei rapporti sociali e di vicinato delle città indiane è dedotto lo schema per una *new*

<sup>10</sup> «The method of "Conservative Surgery" [...] involves more time for local survey, with corresponding puzzling in design; for the problem is now to conserve, as far as may be, all buildings worth repairing, and as far as possible only to remove those either not worth repair, or of lowest value. New and practicable communications are thus obtained, and often fresh building sites as well; and above all, a surprising area of enlarged or new Open Spaces, capable of being planted with trees, and used for play and rest, and with increased space for well, temple or shrine. The old village life is thus so far essentially restored, and that of the street proportionally averted» (*Ivi*, p. 117).

<sup>11</sup> «The region cultivated by man, and the home, village, town and city as built; in short, "the earth as modified by human action"». P. Geddes e J. A. Thomson, *Life: Outlines of General Biology*, London, 1932, vol. II pp. 1304-1305.

*town* apertamente ispirata al modello delle *garden-cities* britanniche, ma che, a suo giudizio, ha molte più possibilità di funzionare, proprio grazie allo stile di vita indiano, maggiormente propenso alla collaborazione fra classi sociali. Progettare la città significa progettare la vita dei cittadini, attraverso nuove infrastrutture e dando particolare importanza al problema dell'educazione, anche fuori dagli ambienti scolastici: in accordo con la sua famosa massima «by living we learn», la città è intesa come un'unica grande macchina per l'educazione civica, tanto da progettare giardini e percorsi tematici che siano in tutto e per tutto delle scuole a cielo aperto<sup>12</sup>. Il progetto per una nuova università, cui dedica gran parte del secondo volume, per il quale commissionerà anche i disegni dei prospetti, non è solo un intervento di carattere architettonico e urbano, ma ha per Geddes principalmente una valenza sociale, capace di rivoluzionare le sorti della popolazione<sup>13</sup>.

In conclusione possiamo affermare che l'esperienza a Indore di Geddes è stata di alto livello personale e professionale: è riuscito a centrare il difficile traguardo di pianificare dal basso, partendo dall'esperienza della *survey* di strada e dalla collaborazione con le persone che la strada vivono e che, nel giro di pochi mesi, videro in Geddes una figura di riferimento, un uomo di cui fidarsi e con cui collaborare<sup>14</sup>. L'esito del viaggio è tutto nel report, nell'altissimo rispetto per i valori materiali e immateriali della città, ma soprattutto nel rispetto di una «vita quasi autonoma, con altre sue leggi interne, vergini»<sup>15</sup>, sicuramente difficili da comprendere per un europeo, ma la cui chiave d'interpretazione e di valorizzazione è trovata da Geddes nella *civics*: «not a new Science and Art, but the recovery of the life and thought which created our civilisation. So early are the origins, and even the achievements, of what we now call Town Planning and City Design»<sup>16</sup>.



Indore's new Industrial Town, 1916, Archivio Geddes, University of Strathclyde, Glasgow.

<sup>12</sup> Cfr. P. Geddes, *Town Planning towards City Development*, cit., vol. I, p. 102-114.

<sup>13</sup> «Since if and when promoted, and undertaken, in the necessary reconstructive spirit, this is capable of attaining an economic and social efficiency, and of producing a corresponding civic return». P. Geddes, *Town Planning towards City Development*, cit., vol. II, p. 72.

<sup>14</sup> «Geddes was the leading figure in Indore. Whenever he appeared in the streets people followed him, pointed at him, talked excitedly». J. Tyrwhitt, *Patrick Geddes in India*, London, 1947, p. 101.

<sup>15</sup> P. Pasolini, *L'odore dell'India*, Milano, Longanesi, 1962, ed. 2015, p. 14.

<sup>16</sup> P. Geddes, *Town Planning towards City Development*, cit., vol. II, p. 178.

## **Bibliografia:**

- P. Boardman, *The worlds of Patrick Geddes*, London, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- G. Ferraro, *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India 1914-1924*, Milano, Jaca Book, 1988.
- P. Geddes, *Cities in Evolution: an Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, London, Williams & Norgate, 1915.
- P. Geddes, *Town Planning towards City Development. A report to the Durbar of Indore*, Indore, 1916.
- P. Mairet, *Pioneer of Sociology. The Life and Letters of Patrick Geddes*, London, 1957.
- J. Tyrwhitt, *Patrick Geddes in India*, London, 1947.
- V. M. Welter, *Biopolis: Patrick Geddes and the City of Life*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2002.



# Dalle Alpi al Mediterraneo: viaggi d'autore e identità di paesaggi nell'iconografia contemporanea

Margherita Parrilli

Università degli Studi di Napoli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Viaggio in Italia, fotografia, cinema, G. Basilico, L. Ghirri, J. L. Godard, R. Rossellini.

## 1. Introduzione

Nel paradigma del viaggio in Italia compaiono di necessità da un lato le Alpi, i cui valichi vanno superati, dall'altro il Mediterraneo, e in particolare le coste campane e il golfo di Napoli<sup>1</sup>, tappe indispensabili per penetrare nel Paese e per comprenderne la cultura e la civiltà. Da sempre oggetto di descrizione letteraria e di rappresentazione figurativa, il viaggio in Italia diventa scoperta e conquista dei territori attraversati, una conquista che risiede nell'etimologia del termine tedesco *Reise*<sup>2</sup> (viaggio) che “deriva da *an sic reissen*, accaparrarsi, quindi conquistare”<sup>3</sup>. La conquista passa così dal senso proprio del termine, di sottomissione di popoli e territori, ad un senso figurato, concettuale, che coinvolge lo sguardo e che si traduce in immagini scritte, disegnate, fotografate, filmate.

Le immagini scelte per rappresentare le conquiste dello sguardo nelle Alpi e nel Mediterraneo sono quelle di quattro autori contemporanei, legati dalla volontà di raccontare un viaggio, che allo stesso tempo è reale e ideale, e i suoi possibili esiti, in modo sincronico attraverso l'immagine fotografica e in modo diacronico attraverso l'immagine cinematografica<sup>4</sup>. *Viaggio in Italia*<sup>5</sup> di Luigi Ghirri, *Trentino. Viaggio Fotografico di Gabriele Basilico*<sup>6</sup>, *Viaggio in Italia*<sup>7</sup> di Roberto Rossellini e *Le mépris (Il disprezzo)*<sup>8</sup> di Jan Luc Godard, ispirato

---

<sup>1</sup> Il filosofo irlandese Berkeley (1685-1753), in una lettera del 1917 scrive da Napoli a lord Percival: “Non so se considerare un vantaggio o una sfortuna il fatto che, venendo all'estero, Lei non abbia visitato il Regno di Napoli. Questo che è in sé è una delle cose peggiori che possano capitare nella vita ed un motivo certamente di delusione, può essere stata una decisione giudiziosa, una circostanza positiva per Lei e la Sua famiglia. Valga per un'altra volta, se mai decidesse, a ragion veduta, di rivisitare questi luoghi al di qua delle Alpi”. *G. Berkeley. Viaggio in Italia*, a cura di Thomas E. Jessop, M. Fimiani, Napoli, Bibliopolis, 1979.

<sup>2</sup> Si pensi all'*Italienische Reise* di J. W. von Goethe (1749-1832), diario del viaggio compiuto in Italia tra il 1786 e il 1788. Goethe parte da Karsbad e passa per Brennero raggiungendo Bolzano e Trento, per poi attraversare la penisola e arrivare a Napoli e in Sicilia. Cfr. J. W. von Goethe, *Italienische Reise* (1816 e 1829), herausgegeben von W. Nöldeke, Bielefeld und Leipzig 1893.

<sup>3</sup> Cfr. P. Kruntorad, «L'orizzonte ampliato. Viaggio in Italia come paradigma», in *Lotus*, 68, 1991, pp. 122-128.

<sup>4</sup> Sulla semiotica filmica e il concetto di diacronia, cfr. G. Dorfles, *Artificio e natura* (1968), Torino, Einaudi, 1979, pp. 84-92.

<sup>5</sup> *Viaggio in Italia*, a cura di L. Ghirri, G. Leone, E. Velati, Il Quadrante, Alessandria 1984. Il libro segue alla omonima mostra tenuta nel 1984 presso la Pinacoteca Provinciale di Bari.

<sup>6</sup> G. Basilico, *Trentino: viaggio fotografico di Gabriele Basilico*, Trento, Nicolodi, 2003. Libro pubblicato a seguito della mostra “Gabriele Basilico. L'arte della fotografia in Trentino”, tenuta al MART, Rovereto, 26 settembre – 26 ottobre 2003, organizzata dall'assessorato all'urbanistica con la collaborazione dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia Autonoma di Trento.

<sup>7</sup> *Viaggio in Italia*, Regia: R. Rossellini, 1953; soggetto e sceneggiatura: R. Rossellini, Vitaliano Brancati; fotografia: Enzo Serafin; scenografia: Pero Filippone; musica: Renzo Rossellini; interpreti: Ingrid Bergman (Katherine Joyce), George Sanders (Alex Joyce), Maria Mauban (Maria Rastelli), Paul Müller (Paul Dupont), Anna Proclemer (prostituta); produzione: Sveva, Junior, Italiafilm; durata: 79'. Cfr. Rondolino, *Roberto Rossellini*, Milano, L'Unità/Il Castoro, 1995, pp. 122-123. I diritti sono oggi detenuti da Cinecittà Luce.

<sup>8</sup> *Le mépris (Il disprezzo)*, Regia: Jan Luc Godard, 1963; soggetto: J. L. Godard dal romanzo *Il disprezzo* (1954) di Alberto Moravia; fotografia (Franscope-Technicolor): Raoul Coutard; musica: George Delerue (edizione italiana: Piero Piccioni); suono: William Sivel; costumi: Janine Autre; interpreti: Brigitte Bardot (Camille Javal), Michel Piccoli (Paul Javal), Jack Palance (Jeremy Prokosch), Fritz Lang (se stesso), Georgia Moll (Francesca Vanini), J. L. Godard (l'aiuto regista), Linda Veras (una sirena); produzione: Georges de Bearugard, Carlo Ponti e Joseph E. Levine per Roe-Paris Films, Films Concordia, Compagnia Cinematografica Champion; distribuzione italiana: Interfilm; durata: 103' (edizione italiana: 84', edizione francese: 100'). Cfr. A. Farassino, *Jean Luc*

all'omonimo romanzo di Moravia - che in apparenza non ha relazioni con il viaggio ma che è la trasfigurazione in chiave psicologica del viaggio per antonomasia, quello di Ulisse<sup>9</sup>, e che riprende *Viaggio in Italia* di Rossellini - sono i viaggi o sguardi d'autore attraverso cui si cerca di spiegare il rapporto tra realtà e rappresentazione che influisce nella costruzione dell'identità di un dato paesaggio.

Questi viaggi descrivono il territorio italiano in momenti storici diversi, con mezzi e stili diversi. A legarli il concetto di viaggio, inteso non solo come spostamento fisico tra luoghi più o meno lontani, ma quale strumento per catturare lo svolgersi di uno stato d'animo, o il risolversi di una riflessione più profonda che, attraverso la percezione della dimensione esterna e percorrendo il *topos* reale, porta a consapevolezze estetiche, filosofiche, emozionali, nonché alla ricerca di una identità territoriale intesa in senso personale e spazio-temporale. Tutto passa attraverso la percezione e la conseguente comunicazione visiva.

## 2. Viaggi e sguardi sincronici: Luigi Ghirri e Gabriele Basilico

Negli anni Ottanta le ricerche della fotografia sono rivolte a costruire un quadro culturale condiviso che, libero da visioni estetizzanti del paesaggio, si interroga sul significato dei luoghi. Nella generazione di fotografi impegnanti in tal senso, Luigi Ghirri (1943-1992) e Gabriele Basilico (1944-2013), esemplificativi nel nostro discorso sui viaggi d'autore, "erano impegnati ad interrogare il paesaggio attraverso uno sguardo rinnovato, a cercare una significativa relazione tra se stessi e il mondo esterno, aggiornando nel contempo i codici, i comportamenti e anche le strategie culturali della fotografia italiana, ponendola in dialogo con altre discipline quali la letteratura, l'architettura, l'urbanistica, la filosofia, la sociologia, l'antropologia, per poterne affermare l'autorità culturale che essa ancora non possedeva"<sup>10</sup>. L'associazione tra fotografia e altri campi disciplinari, oltre a costituire il fondamento del valore culturale dell'immagine fotografica, relaziona il riconoscimento di valore alla creazione dell'immagine identitaria dei luoghi rappresentati.

La nuova fotografia promossa da Ghirri è interessata a descrivere un paesaggio con forti gradi di criticità, disorganico, incoerente, lontano sia dalla visione immateriale e crociana di Assunto sia da quella materiale e marxista di Sereni<sup>11</sup>, e a rifondarne l'estetica, non in senso contemplativo, ma rappresentativo dell'identità e del significato del luogo fotografato,

---

*Godard/1*, Milano, Il Castoro, 1996, p. 115. Il film, nella originaria versione francese, è stato restaurato in 2K nel 2013 da Studio Canal, a partire dal negativo immagine e distribuito in Italia a febbraio 2017 nell'ambito del progetto per la distribuzione dei classici restaurati 'Il Cinema Ritrovato' promosso dalla Cineteca di Bologna. (<http://www.ilcinemaritrovato.it/>). I diritti d'autore per l'Italia sono detenuti da Surf Film.

<sup>9</sup> Circa il rapporto tra il romanzo moraviano *Il disprezzo* e il Mediterraneo cfr. N. D'Antuono, *Mitologia dell'Odissea, di Capri e del Mediterraneo nel «Disprezzo» di Moravia*, in *Culture del Mediterraneo. Radici, contatti, dinamiche*, a cura di E. Fazzini, Milano, LED, 2014, pp. 199-214.

<sup>10</sup> Cfr. R. Valtorta, *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013, pp. 4-5. La volontà di definizione della disciplina come linguaggio autonomo si concretizzerà dal punto di vista del diritto solo nel 1999 quando ne verrà riconosciuto lo *status* di bene culturale. Cfr. D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 490, Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di Beni Culturali e Ambientali, ora confluito in D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

<sup>11</sup> L'idea di paesaggio in Ghirri "si va precisando esattamente nel momento in cui la cultura spaziale è costretta a elaborare il lutto di un'idea romantica e idealistica del paesaggio. "Il paesaggio [italiano] non esiste" scriverà qualche anno più tardi Franco Purini su "Casabella" (1991), non solo perché la nozione architettonica di paesaggio esiste solo all'interno di questa o quella astrazione culturale ma anche perché il duplice paesaggio italiano di Rosario Assunto e di Emilio Sereni si è nel frattempo dissolto, sia come entità culturale che fisica, lasciando il posto ad un nuovo collage disomogeneo che ha bisogno per essere interpretato da strumenti e nomi del tutto nuovi". Cfr. P. Ciorra, *Il cubo e le tettoie azzurre*, in *Luigi Ghirri. Pensare per immagini. Icone, paesaggi, architetture*, a cura di F. Fabiani, L. Gasparini, G. Sergio, Catalogo della mostra tenuta a Roma nel 2013, Milano, Electa, 2013, p. 30.

secondo uno scarto sempre meno forte tra immagine e realtà<sup>12</sup>. Il pezzo selezionato di realtà, quello inquadrato dall'obiettivo fotografico, o meglio dallo sguardo del fotografo, non è più l'immagine da cartolina, ma il reale, seppure interpretato e "tagliato" o "bloccato" in un *frame*. Il progetto di rifondare l'estetica del paesaggio sotto queste vesti diventa concreto nel 1984, con *Viaggio in Italia*, idea di Ghirri<sup>13</sup>, lavoro corale rivolto alla ricerca di una nuova identità nazionale, collettiva, che coinvolge una generazione di fotografi diversi tra di loro ma accomunati da uno stesso racconto: quello del paesaggio italiano, rappresentato attraverso uno sguardo sul quotidiano, che si traduce in immagini quasi archetipiche per l'essenzialità e iconicità di quanto rappresentato.

Tra le fotografie scelte da Ghirri per raccontare il paesaggio italiano compaiono i due poli della nostra trattazione: la fotografia dell'*Alpe di Siusi*<sup>14</sup> del 1979 (fig. 1), e una foto di Capri (fig. 2)<sup>15</sup>, emblematiche della concezione fotografica di Ghirri, che vede il paesaggio come una "molteplicità di segni che compongono il mondo". L'immagine dell'*Alpe di Siusi*, non rappresenta un paesaggio alpino privo di misura e rapporto con l'uomo, piuttosto una registrazione dell'uso di quel paesaggio. Due figure, un uomo ed una donna, si tengono per mano e, con le spalle all'osservatore, come spesso accade nelle foto di Ghirri, occupano la parte destra dell'immagine; sono in movimento, si spostano in avanti percorrendo la verde distesa che li separa dalla roccia dolomitica in secondo piano.

Si potrebbe provare a cancellare le due figure e ad avere lo sguardo libero verso il paesaggio e l'alpe che blocca l'orizzonte, ora privo di presenza umana, ma non senza una perdita di senso e di misura. La fotografia rivela anche la distanza che Ghirri ama frapporre tra l'inquadratura e il paesaggio<sup>16</sup>, e tra il paesaggio e lo spettatore.

L'immagini di Capri è concettuale, come le inquadrature del film di Godard, con uno sguardo artificiale, il telescopio, che si sovrappone a quello dello spettatore e del fotografo. Lo sguardo è rivolto all'orizzonte tra cielo e mare, incommensurabile e ora privo di ostacoli.

---

<sup>12</sup> Cfr. R. Valtorta, *op. cit.*, 2013, pp. 3-10. Circa la dicotomia tra immagine e realtà cfr. F. Farinelli, «L'arguzia del paesaggio», in *Casabella*, 575-576, gennaio-febbraio 1990, pp. 10-12; Idem, *Storia del concetto geografico di paesaggio*, in *Paesaggio: immagine e realtà*. Catalogo della mostra omonima tenutasi a Bologna nella Galleria d'arte Moderna nel 1981, Milano, Electa, 1981, pp. 151-158. Anche Freedberg ha posto in evidenza questo nuovo modo di intendere l'immagine, che affonda le sue radici nella nascita della fotografia come mezzo di infinita riproduzione del reale, analizzandolo dal punto di vista dello spettatore e delle reazioni psicologiche di questi di fronte alle immagini. Supponendo una sostanziale uniformità tipologica tra le nostre reazioni di fronte alle immagini e alla realtà, Freedberg ammette la possibilità di considerare le immagini non come mera rappresentazione ma come pura realtà. Cfr. D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 627-644.

<sup>13</sup> Sulla figura di Luigi Ghirri e *Viaggio in Italia* cfr. L. Ghirri, *Paesaggio Italiano*, Milano, Electa, 1998; *Racconti dal paesaggio: 1984-2004. A vent'anni da Viaggio in Italia*, a cura di R. Valtorta, Milano, Lupetti, 2004. R. Valtorta, *op. cit.*, 2013, pp. 16-30; L. Ghirri, *Pensare per immagini. Icone, paesaggi, architetture*, *op. cit.*, 2013

<sup>14</sup> *Alpe di Siusi*, 1979, in *Viaggio in Italia*, *op. cit.*, capitolo 1, *A perdita d'occhio*, p. 45; ora in L. Ghirri, *Paesaggio Italiano*, Milano, Electa, 1998, p. 19.

<sup>15</sup> *Capri*, 1982, in *Viaggio in Italia*, *op. cit.*, capitolo 2, *Lungomare*, p. 49, ora in L. Ghirri, *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, a cura di P. Costantini, G. Chiaramonte, Torino, Società Editrice internazionale, 1997, p. 241, fot. 93, dove compaiono altre due fotografie dell'isola, *Capri*, 1981, p. 240, fot. 91; *Capri*, 1982, p. 241, fot. 92. Altre fotografie di Capri sono pubblicate in C. De Seta, *Capri*, fotografie di L. Ghirri e M. Jodice, Torino, ERI, 1983.

<sup>16</sup> "Quando guarda Luigi Ghirri resta volutamente ai margini". Cfr B. Curiger, *Luigi Ghirri, un flâneur per il XXI secolo*, in *Luigi Ghirri. Pensare per immagini. Icone, paesaggi, architetture*, *op. cit.*, pp. 34-37.



*Fig. 1. Alpe di Siusi, 1979. Courtesy Fototeca Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia  
© Eredi di Luigi Ghirri.*



*Fig. 2. Capri, 1982. Courtesy Fototeca Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia © Eredi di Luigi Ghirri.*



Anche Gabriele Basilico<sup>17</sup> partecipa alla rassegna fotografica di *Viaggio in Italia* con diverse fotografie di Milano, ma la linea tracciata tra Alpi e Mediterraneo, porta ad un altro viaggio fotografico di Basilico, quello in Trentino, scaturito in una mostra e in un libro<sup>18</sup> esiti del lavoro di ricognizione svolto nel 2003, e rivolto alla registrazione del rapporto tra le forme naturali e le forme del paesaggio urbano. Il viaggio, non più collettivo ma personale e su un territorio delimitato, è descritto da Basilico, architetto interessato da sempre alla rappresentazione della città, con immagini che riproducono il palinsesto del territorio Trentino, in cui i segni del costruito si sovrappongono con forza e al contempo contrastano o si integrano alla forza orografica del territorio.

Guido Piovene nel suo viaggio in Italia descrive il paesaggio delle Alpi come un paesaggio in cui “il monte è estraneo alla città. La città è estranea al monte”<sup>19</sup>. Nelle fotografie di Basilico questa estraneità è superata (fig. 3)<sup>20</sup>, la città e il monte sono come due giganti, la prima impone i suoi margini sempre meno definiti e i suoi segni sempre più profondi, mentre il monte osserva dall’alto la trasformazione, proiettando la sua ombra<sup>21</sup>.

La stessa forza dell’orografia e la stessa volontà di rappresentare insieme architettura e natura, entrambe con identica capacità di essere protagoniste, è presente nello scatto che inquadra Villa Malaparte a Capri (fig. 4)<sup>22</sup>, luogo in cui si svolgono le vicende di Paul e Camille de *Il disprezzo* di Godard. La fotografia di Basilico è pubblicata nel 1988 nel libro di Marida Talamona dedicato a Casa Malparte insieme ad altre tre fotografie, una dell’esterno, che rappresenta la scalinata che conduce al tetto solarium della villa, in cui l’orizzonte è tagliato dalla geometria dell’architettura, e tre dell’interno, nelle quali si avverte la volontà di inquadrare il paesaggio esterno dall’interno. In bilico tra interni ed esterni, le immagini sembrano essere quelle descritte da Moravia:

Il silenzio pareva penetrare nella villa insieme con la forte luce meridiana; il cielo e il mare che riempivano le grandi finestre ci abbagliavano e ci rendevano lontano, quasi che tutto quell’azzurro fosse stato consistente come un’acqua sottomarina e noi due fossimo stati seduti infondo al mare, divisi dal luminoso liquido fluttuare e incapaci di parlare. [...] Stetti per un pezzo immobile a guardare, attraverso le finestre, alla linea nitida luminosa dell’orizzonte, là dove l’azzurro più duro del mare si riuniva all’azzurro profondo del cielo<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> Sulla figura e l’opera di Gabriele Basilico cfr. G. Basilico, *Architetture, città, visioni: riflessioni sulla fotografia*, Milano, Mondadori, 2007; G. Basilico, *Leggere le fotografie in dodici lezioni*, Milano, Rizzoli Abitare, 2012; *Gabriele Basilico. Abitare la metropoli*, a cura di G. Calvenzi, Roma, Contrasto, 2013.

<sup>18</sup> Cfr. qui nota 6. La mostra del 2003 al Mart di Rovereto si concentrava soprattutto sul rapporto tra le forme naturali e quelle costruite, tra paesaggio urbano e natura. Cfr. Paola Pettenella, *Gli archivi del MART Trento e Rovereto*, in Margherita Guccione, *Documentare il contemporaneo. Archivi e musei di architettura*, Atti della giornata di studio MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, 21 gennaio 2008, Roma, Gangemi 2009, p. 67, n. 8.

<sup>19</sup> G. Piovene, *Viaggio in Italia* (1957), Milano, Baldini & Castoldi, 2007, p. 9. Si tratta del resoconto dei viaggi eseguiti tra il 1953 e il 1956 su incarico della RAI.

<sup>20</sup> *Rotaliana, veduta della strada per Fai*, in G. Basilico, *op. cit.*, 2003, p. 33 e immagine di copertina. Circa il rapporto tra città e montagna nell’opera di Basilico cfr. anche G. Basilico, *Bolzano Ovest Bozen West*, Milano, Eizioni Charta, 2000. Ancora sul territorio trentino e sul rapporto tra paesaggio naturale e paesaggio urbano cfr., G. Basilico, *Sguardi gardesani*, Catalogo della mostra itinerante tenuta a Riva del Garda, Nago, Arco e Malcesine nel 1997, Tavagnacco (Ud), Art&, 1997.

<sup>21</sup> Non che nell’opera di Piovene non ci sia una registrazione dei dati che anticipano la futura trasformazione del territorio Trentino. Infatti giunto in quella “graziosa, gaia, linda città che è Trento”, anche nel racconto di Piovene, l’antropizzazione colpisce il paesaggio con le sue “funicolari, teleferiche, sbrigativi ascensori” che trasformano il volto della montagna e il rapporto degli abitanti e dei turisti con la-stessa. Cfr. G. Piovene, *op. cit.*, pp. 16-21.

<sup>22</sup> *Capri*, 1988, in *La progettualità dello sguardo. Fotografie di paesaggio di Gabriele Basilico*, a cura di M. Della Torre, Mendrisio - Cinisello Balsamo, Mendrisio Accademy Press - Silvana Editoriale, 2016, p. 47, già in M. Talamona, *Casa Malaparte* (1990), Sesto S. Giovanni, Clup, 1997, p. 1.

<sup>23</sup> A. Moravia, *Il disprezzo* (1954), Firenze, Giunti, 2017, pp. 219-210.

Queste immagini, cariche della “lentezza dello sguardo” tipica di Basilico, come quelle di Ghirri, per concezione si relazionano alle sequenze “bloccate”, lente, solari e mediterranee, girate da Godard sull’isola di Capri e in particolare sulla terrazza di Villa Malaparte, in cui l’inquadratura della macchina da presa indugia sull’architettura e sul paesaggio.



*Fig. 3. Rotaliana, veduta della strada per Fai. © Gabriele Basilico/Archivio Gabriele Basilico.*



*Fig. 4. Capri, 1988. © Gabriele Basilico/Archivio Gabriele Basilico.*

### 3. Viaggi e sguardi diacronici: Rossellini e Godard

La volontà di registrare il reale, i rapporti sempre più evidenti tra la fotografia e le altre discipline, portano ad una riflessione sul neorealismo in letteratura e in cinematografia. Roberta Valtorta cita Calvino e Zavattini che, rispettivamente nel campo della letteratura e in quello del cinema, diranno del neorealismo che non si trattò di una scuola ma di un insieme di voci, raccordate da un sentimento comune di conoscenza e rappresentazione della realtà italiana e della sua identità<sup>24</sup>. Questo sentimento anima il progetto di Ghirri e le immagini scelte per *Viaggio in Italia*. I fotografi di questo viaggio “sono tutti in cerca di una fotografia che possa trovare nel paesaggio i sentimenti dell’uomo contemporaneo e il suo interrogarsi”<sup>25</sup>. La riflessione e l’interrogativo sui sentimenti e sui rapporti umani e di coppia, e tra questi e il paesaggio, sono al centro delle vicende di *Viaggio in Italia* (1954) di Rossellini (1907-1977)<sup>26</sup> e *Il disprezzo* (1963) di Godard (1930)<sup>27</sup>, che cita in modo esplicito il primo inserendo la locandina del film di Rossellini in una delle scene<sup>28</sup>. In questi casi i viaggi nel paesaggio italiano diventano momento di riflessione sulla cinematografia, in particolare per Godard, mentre i rapporti di coppia sfociano in un caso (Rossellini) nella scena finale del ritrovamento e abbraccio nella città di Maiori, nell’altro (Godard) nel disprezzo e allontanamento che si consuma in via definitiva sul tetto solarium di villa Malaparte a Capri di Adalberto Libera<sup>29</sup>. Ma forse ciò che più conta è quanto avviene tra i personaggi e il paesaggio, che può essere spiegato se si considera la riflessione del filosofo francese Gilles Deleuze (1925-1995) sul neorealismo, genere in cui si passa dal “rappresentare un reale già decifrato” a “un reale da decifrare, sempre ambiguo”. In questi film l’immagine va al di là del movimento per trasformarsi in una “situazione ottica pura”. Nel caso di *Viaggio in Italia*, odissea napoletana di una coppia di quarantenni inglesi, “una turista”, armata di macchina fotografica, è “colpita nel profondo dal semplice svolgimento di immagini o di clichè visivi nei quali scopre qualcosa di insopportabile, qualcosa che è al di là del limite che può personalmente sopportare”<sup>30</sup>; perché, da donna del Nord “cucita”, è profondamente estranea ai luoghi, alla sensualità delle statue di marmo, alla gente mediterranea “drappeggiata”, così come lo è suo marito, George, che si reca a Capri per semplice e puro divertimento, rimanendo estraneo al

<sup>24</sup> Cfr. R. Valtorta, *op. cit.*, 2013, p. 13.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 15. Sui rapporti tra Ghirri e il cinema neorealista cfr. L. Ghirri, *L’obiettivo nella visione*, in *L. Ghirri. Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un’autobiografia*, *op. cit.*, pp. 104-108; L. Dryansky, “Tra identità e analogia”. Luigi Ghirri e la fotografia americana, in *Luigi Ghirri. Pensare per immagini. Icone, paesaggi, architetture*, *op. cit.*, pp. 48-55, specie p. 51.

<sup>26</sup> Su Rossellini e *Viaggio in Italia* cfr. *Hommage a R. Rossellini. Voyage en Italie, L’avant-scène cinema, 361, giugno 1987.*; S. Masi, *I film di Roberto Rossellini*, Roma, Gremese, 1987; G. Rondolino, *Roberto Rossellini*, Milano, L’Unità/Il Castoro, 1995; *Rossellini dal neorealismo alla diffusione della conoscenza*, a cura di P. Iaccio, Napoli, Liguori, 2006, pp. 7, 19, 23, 83, 160-167, 185-186.

<sup>27</sup> Su Godard e *Le mépris* cfr. A. Ferrero, *Jean Luc Godard tra “avanguardia” e “rivoluzione”*, Palermo, Palumbo, 1974, pp. 35-44, 139; L. Allegri, *Ideologia e linguaggio nel cinema contemporaneo: Jean Luc Godard*, Parma, Centro studi e archivi della comunicazione, 1976, pp. 7, 99-104; A. Farassino, *op. cit.*, pp. 54-60, 115; J. Romney, «Le Mépris review – Jean Luc Godard versus marriage and the film industry», in *The Guardian*, January 6, 2016 (<https://www.theguardian.com/film/2016/jan/03/le-mepris-jean-luc-godard-review-restored-brigitte-bardot>).

<sup>28</sup> Si tratta della scena all’uscita dal Silver Cine, periferia di Roma, in cui compare nell’insegna in alto, a caratteri cubitali, la scritta *Viaggio in Italia* mentre a sinistra, sul muro, la locandina del film. Sul rapporto tra il film di Rossellini e quello di Godard cfr. M. Marie, «Un pèlerinage esthétique», in *Hommage a R. Rossellini. Voyage en Italie, op. cit.*, pp. 21-25; A. M. Faux, «Mises en scenes de la confrontation», in *Idem., op. cit.*, pp. 27-30.

<sup>29</sup> Su Casa Malaparte cfr. A. Libera, *Opera completa*, Milano, Electa, 1989, pp. 167-168; M. Talamona, *Casa Malaparte (1990)*, Sesto S. Giovanni, Clup, 1997; G. Pettena, *Casa Malaparte. Capri*, Firenze, Le Lettere, Firenze, 1999.

<sup>30</sup> G. Deleuze, *L’immagine-tempo. Cinema 2*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 3-6.

paesaggio quanto allo spirito romantico della moglie<sup>31</sup>. Ne *Il disprezzo* si assiste “al fallimento senso-motorio della coppia nel dramma tradizionale” mentre sono elevati “in cielo la rappresentazione ottica del dramma di Ulisse, lo sguardo degli dèi”, nonché il paesaggio e l’orizzonte<sup>32</sup>. Non a caso nella scena finale, in cui Ulisse saluta Itaca, il movimento della macchina da presa continua fino ad escludere dal campo l’eroe omerico e il racconto si chiude con una immagine di profonda attenzione all’orizzonte, la linea tra cielo e mare, che apre lo sguardo, non più bloccato all’altezza dell’*Alpe di Siusi* di Ghirri o a quella delle montagne e architetture trentine di Basilico.

Quasi per paradosso, lo sguardo verso un orizzonte “extroverso”<sup>33</sup> parte dalla terrazza di *Casa Malaparte* (1938), opera di Adalberto Libera, trentino di origine, che qui a Capri si trova a dialogare con un paesaggio tanto diverso da quello del suo progetto per un *Alberghetto di mezza montagna* (1926), quanto analogo per la riflessione progettuale che è in grado di suscitare: l’architettura si adatta al sito e si affaccia dall’alto a scrutare l’orizzonte lontano, come lo fanno i personaggi del film.

È quindi un “cinema del vedente, non più d’azione” in cui vi è un incremento di “situazioni puramente ottiche” che si distinguono da quelle “senso-motorie dell’immagine-azione proprie del vecchio realismo. È forse altrettanto importante quanto la conquista, con l’impressionismo, di uno spazio puramente ottico in pittura”<sup>34</sup>. Il personaggio non reagisce più alle situazioni e più che essere impegnato in una azione diventa una sorta di spettatore che registra o è consegnato a una visione. In *Viaggio in Italia* e ne *Il Disprezzo* i personaggi sono consegnati alla visione e alla presenza ottica pura di un passaggio naturale e/o artificiale, in bianco e nero o in Technicolor. In Rossellini il paesaggio è carico di una luce chiara e assoluta, paragonata a quella dei quadri di Matisse, come assoluti sono il cielo, il mare e le bellezze archeologiche scoperte da Katherine (Ingrid Bergman). In Godard, che ricava dall’avanguardia artistica più di una lezione sull’uso del colore, assoluti sono i colori puri, rosso, giallo, blu, toni non equivoci che si ripetono, come l’accappatoio giallo di Camille (Brigitte Bardot), e che si sposano con i volumi puri di Libera creando un’immagine senza tempo. Il paesaggio è protagonista della visione, non semplice fondale delle azioni, ed è in grado di condizionare gli stati d’animo.

“La strada si era allontanata dal mare, e adesso attraversava una campagna prospera e dorata dal sole. [...] il mio malumore attraverso campi, boschi, pianure e montagne, raggiunse il suo colmo poi diminuì e finalmente, in prossimità di Napoli, scomparve del tutto. Adesso scendevamo rapidamente la collina verso il mare, in vista del golfo azzurro, tra i pini e le magnolie”<sup>35</sup>. Così come è in grado di forgiare il carattere.

---

<sup>31</sup> E. Dagrada, *Viaggio in Italia*, in Enciclopedia del cinema Treccani, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 2004, <http://www.treccani.it/enciclopedia/viaggio-in-italia>.

<sup>32</sup> G. Deleuze, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>33</sup> Si è voluto qui usare un aggettivo moraviano: «Extroverso, extroverso [...] lei Molteni, come tutti i Mediterranei, è un extroverso e non capisce chi è introverso [...] Nulla di Male, però [...] io sono introverso e lei è extroverso [...] il l’ho scelto apposta per questo [...] lei bilancerà con il suo carattere extroverso il mio carattere introverso [...] vedrà che la nostra collaborazione funzionerà a meraviglia». A. Moravia, *op. cit.*, p. 150. In questo passo del romanzo, il regista tedesco Rheighold parla con Riccardo Molteni (Paul Javal nel riadattamento di Godard), incaricato della sceneggiatura del film sull’Odissea e mette in luce la diversità dell’indole umana a seconda della provenienza geografica. Moravia riprende così il tema del confronto tra l’apertura mediterranea e la chiusura del mondo nordico e alpino, che ritorna spesso nelle rappresentazioni e nelle descrizioni che di questi diversi luoghi hanno fatto scrittori, fotografi e registi contemporanei. Su questo aspetto anche G. Piovene, *op. cit.*, pp. 9-22 (Da Bolzano a Trento), e pp. 427-485 (Campania).

<sup>34</sup> Cfr. G. Deleuze, *op. cit.*, p. 5.

<sup>35</sup> A. Moravia, *op. cit.*, p. 155.

#### 4. Conclusioni: coscienza e conoscenza

Il salto effettuato dalle Alpi al Mediterraneo attraverso gli sguardi d'autore di alcuni protagonisti dell'iconografia contemporanea ha considerato il viaggio come una conquista dello sguardo, capace di innescare e condizionare comportamenti associati all'identità dei luoghi. L'esito del peregrinare di Katherine non è una collezione di fotografie, come spesso accade al turista, ma una registrazione di immagini più simile alle descrizioni letterarie e ai *Voyage in Italie* che cambiano il modo di pensare, di percepire e di comunicare di chi li compie, tanto che il viaggio si trasforma in un nuovo incontro di ri-conoscimento. Il film di Godard viene definito come un monumento al *Viaggio* di Rossellini. *Viaggio in Italia* di Ghirri, e per estensione il viaggio trentino di Gabriele Basilico, “nasce dalla necessità di compiere un viaggio nel nuovo della fotografia italiana, e, in particolare, per vedere come una generazione di fotografi, lasciato da parte il mito dei viaggi esotici, del reportage sensazionale, dell'analisi formalistica, e della creatività presunta e forzata, ha invece rivolto lo sguardo sulla realtà e sul paesaggio che ci sta intorno [...]. L'intenzione è ricomporre l'immagine di un luogo, e antropologico e geografico, il viaggio è così ricerca e possibilità di attivare una conoscenza che non è una fredda categoria della scienza, ma avventura del pensiero e dello sguardo”<sup>36</sup>. L'avventura, o viaggio, dello sguardo e del pensiero si traduce in immagini che appartengono a tutti, come dirà lo stesso Ghirri, compresi i turisti, e che diventano mezzi di conoscenza della realtà e di scoperta dell'identità di se stessi e dei luoghi. Motivato dall'intento di fare del cinema un mezzo di conoscenza e di apertura della coscienza, in uno dei suoi ultimi scritti, Rossellini si interroga sulla diffusione della conoscenza che è sempre mutevole e che quindi impone continui cambiamenti di prospettive: “Le immagini [...] che sono tanto presenti nella nostra vita, possono provvedere anche a questo. Senza fare riferimento ai tanti studi e saggi che riguardano l'efficacia delle immagini, mi limiterò a ricordare che Shakespeare diceva: ... *the eyes of the ignorants are more learned than their ears* (gli occhi degli ignoranti sono più dotti che i loro orecchi)”<sup>37</sup>. E affida alla citazione la trasmissione e il riconoscimento del valore assoluto dell'iconografia nella comprensione e conquista del reale.

#### Bibliografia

- L. Allegri, *Ideologia e linguaggio nel cinema contemporaneo: Jean Luc Godard*, Parma, Centro studi e archivi della comunicazione, 1976, pp. 7, 99-104.
- G. Basilico, *Sguardi gardesani*, Tavagnacco (Ud), Art&, 1997.
- G. Basilico, *Bolzano Ovest Bozen West*, Milano, Eizioni Charta, 2000.
- G. Basilico, *Architetture, città, visioni: riflessioni sulla fotografia*, Milano, Mondadori, 2007.
- G. Basilico, *Leggere le fotografie in dodici lezioni*, Milano, Rizzoli Abitare, 2012.
- G. Basilico, *Trentino: viaggio fotografico di Gabriele Basilico*, Trento, Nicolodi, 2003.
- Gabriele Basilico. *Abitare la metropoli*, a cura di G. Calvenzi, Roma, Contrasto, 2013.
- G. Berkeley. *Viaggio in Italia*, a cura di T.E. Jessop, M. Fimiani, Napoli, Bibliopolis, 1979.
- N. D'Antuono, *Mitologia dell'Odissea, di Capri e del Mediterraneo nel «Disprezzo» di Moravia*, in *Culture del Mediterraneo. Radici, contatti, dinamiche*, a cura di E. Fazzini, Milano, LED, 2014, pp. 199-214.
- G. Deleuze, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 3-17, 31-37, p. 220-225.
- C. De Seta, *Capri*, fotografie di Luigi Ghirri e Mimmo Jodice, Torino, ERI, 1983.
- G. Dorfles, *Artificio e natura* (1968), Torino, Einaudi, 1979, pp. 84-92.

<sup>36</sup> *Viaggio in Italia*, op. cit., terza di copertina, non firmato.

<sup>37</sup> R. Rossellini, “Diffondere la conoscenza”, in *Rossellini dal neorealismo alla diffusione della conoscenza*, op. cit., 2006, p. 162. Lo scritto è databile tra il 1974 e il 1975.

- A. Farassino, *Jean Luc Godard/I*, Milano, Il Castoro, 1996.
- F. Farinelli, «L'arguzia del paesaggio», in *Casabella*, 575-576, gennaio-febbraio 1990, pp. 10-12.
- F. Farinelli, *Storia del concetto geografico di paesaggio*, in *Paesaggio: immagine e realtà*. Catalogo della mostra omonima tenutasi a Bologna nella Galleria d'arte Moderna nel 1981, Milano, Electa, 1981, pp. 151-158.
- A. Ferrero, *Jean Luc Godard tra "avanguardia" e "rivoluzione"*, Palermo, Palumbo, 1974, pp. 35-44, 139.
- D. Fredberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 627-644.
- L. Ghirri, *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, a cura di P. Costantini, G. Chiaramonte, Torino, Società Editrice internazionale, 1997.
- L. Ghirri, *Paesaggio Italiano*, Milano, Electa, 1998.
- J. W. von Goethe, *Italienische Reise* (1816 e 1829), herausgegeben von W. Nöldeke, Bielefeld und Leipzig 1893.
- Hommage a R. Rossellini. Voyage en Italie, L'avant-scène cinema*, 361, giugno 1987.
- Luigi Ghirri, *Pensare per immagini. Icone, paesaggi, architetture*, a cura di F. Fabiani, L. Gasparini, G. Sergio, Milano, Electa, 2013.
- P. Kruntorad, «L'orizzonte ampliato. Viaggio in Italia come paradigma», in *Lotus*, 68, 1991, pp. 122-128.
- La progettualità dello sguardo. Fotografie di paesaggio di Gabriele Basilico*, a cura di M. Della Torre, Mendrisio - Cinisello Balsamo, Mendrisio Accademy Press - Silvana Editoriale, 2016.
- A. Libera, *Opera completa*, Milano, Electa, 1989, pp. 167-168.
- S. Masi, *I film di Roberto Rossellini*, Roma, Gremese, 1987.
- A. Moravia, *Il disprezzo* (1954), Firenze, Giunti, 2017.
- G. Pettena, *Casa Malaparte. Capri*, Firenze, Le Lettere, 1999.
- G. Piovene, *Viaggio in Italia* (1957), Milano, Baldini & Castoldi, 2007.
- Racconti dal paesaggio: 1984-2004. A vent'anni da Viaggio in Italia*, a cura di R. Valtorta, Milano, Lupetti, 2004.
- J. Romney, «Le Mépris review – Jean Luc Godard versus marriage and the film industry», in *The Guardian*, January 6, 2016 (<https://www.theguardian.com/film/2016/jan/03/le-mepri-jean-luc-godard-review-restored-brigitte-bardot>).
- G. Rondolino, *Roberto Rossellini*, Milano, L'Unità/Il Castoro, 1995.
- Rossellini dal neorealismo alla diffusione della conoscenza*, a cura di P. Iaccio, Napoli, Liguori, 2006.
- M. Talamona, *Casa Malaparte (1990)*, Sesto S. Giovanni, Clup, 1997.
- R. Valtorta, *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.
- Viaggio in Italia*, a cura di L. Ghirri, G. Leone, E. Velati, Il Quadrante, Alessandria 1984.

# Sguardi su Palermo. Il resoconto di viaggio di un gentiluomo francese (1589)

Fulvia Scaduto

Università di Palermo – Palermo – Napoli – Italia

**Parole chiave:** viaggiatore, francese, anonimo, Sicilia, Palermo, descrizione di città, immagine urbana, spazi, architetture, XVI secolo.

Nel 1589 un anonimo viaggiatore francese, nel corso del viaggio che compie nella penisola italiana e poi in Sicilia, visita Palermo, lasciando un resoconto manoscritto che offre della città e dei suoi dintorni un ritratto inedito<sup>1</sup>. Se il viaggio nell'Italia peninsulare (centro-settentrionale), mèta privilegiata per i tanti viaggiatori stranieri che nella seconda metà del Cinquecento percorrono le strade dell'Europa, è un'esperienza frequente, l'avventura nell'estremo Sud e l'approdo in Sicilia costituiscono invece un'impresa piuttosto insolita per quei tempi; di rado, infatti, questi viaggiatori si avventurano oltre Roma o Napoli. Il viaggio nell'Isola è considerato un'appendice inconsueta e straordinaria, una tappa spesso supplementare, talvolta è il "passaggio" obbligato lungo la rotta per Malta, per quanto ne sappiamo, sporadicamente la Sicilia viene inclusa nell'itinerario del viaggio di studio e di formazione dei giovani aristocratici<sup>2</sup>. Viaggiatori di commercio, diplomatici, funzionari, uomini di cultura, studenti, intellettuali ecc. che a vario titolo giungevano in Sicilia, si accostavano presumibilmente con spirito di curiosità, richiamati dalla suggestione delle grandi architetture normanne e dal fascino di un mondo "lontano" di cui ben poco si era scritto o si sapeva e che, naturalmente, non era ancora la terra esotica e mitizzata del *Gran tour*. Come è noto, la stagione del "Grande viaggio" in Sicilia assumerà connotazioni diverse e privilegerà le «molte vie della colonizzazione greca»<sup>3</sup>, fissando stereotipi e *clichés*. I visitatori stranieri che nel corso del secondo Cinquecento intraprendono il viaggio in Sicilia sono personaggi che arrivano senza idee preconcepite o immagini stereotipate e osservano con uno sguardo "disinteressato" (ma non del tutto privo di pregiudizi) e certamente si sono serviti di libri e fonti dai quali spesso sono tratte le descrizioni di chi lascia una testimonianza scritta. Dell'autore del giornale di viaggio intrapreso tra l'autunno del 1588 e l'anno successivo, in un momento politico difficile per la Francia ("crisi francese"), non sappiamo nulla, né conosciamo le motivazioni e le circostanze della spedizione o la ragione per cui elabora lo scritto. Tuttavia, dalle indicazioni contenute nelle pagine del diario (le relazioni umane, i rapporti che intrattiene, i giudizi che offre, il linguaggio che utilizza ecc.), siamo in grado di immaginare quale poteva essere il suo background culturale e l'ambito di provenienza. Sappiamo, per esempio, che l'ignoto diarista porta con sé lettere di presentazione, muovendosi grazie a una rete di conoscenze e intermediari, e quasi ovunque ha contatti con

---

<sup>1</sup> *Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile (1588-1589)*, ed. critique de L. Monga, Geneve, Slatkine, 1983, pp. 119-129. Si vedano anche: la recensione di B. Mitchell, «Discours viatiques...», in *Forum Italicum. A journal of Italian Studies*, 18, issue 2, 1984, pp. 386-388; e S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo. Repertorio, Analisi, Bibliografia*, 3 voll., Palermo, ISSPE, I, 1999-2000, pp. 70-72.

<sup>2</sup> È il caso del principe tedesco Ludwig von Analth-Köthen che nel corso della sua lunga *peregrinatio academica* non tralascia di visitare la Sicilia e Palermo (1598-99): S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri*, cit., p. 65. Più in generale, si rimanda alla comunicazione di S. Zaggia, «*Incognitus hic transiit*»: studenti e viaggiatori in incognito nelle città universitarie, tenuta nell'ambito dell'VIII Congresso AISU (Napoli 2017) e che ringrazio per le segnalazioni bibliografiche: P. Caruana Dingli, «Memories in Verse: the Travels of Ludwig von Analth-Köthen (1579-1650)», in *The journal of Baroque Studies*, vol. 1, 3, 2015, pp. 5-20.

<sup>3</sup> M. Giuffrè, «L'isola plurale», in *Il grande viaggio in Sicilia. Dal Cinquecento agli anni del Gran Tour nei tesori grafici di una Collezione*, Fondazione Banco di Sicilia, Palermo, Officine Grafiche riunite, 2002, pp. 7-10, p. 8.

personalità illustri: a Messina con il console francese che guida la visita alla città, a Palermo rende ossequio all'Inquisitore generale e fa visita a Carlo D'Aragona, il 'Grande Siciliano', già presidente del Regno e allora governatore di Milano<sup>4</sup>, a Malta, poi, va a trovare il Gran Maestro dell'Ordine che lo riceve nel suo palazzo e si intrattiene privatamente in conversazione con lui, sospettando che possa trattarsi di un emissario di Enrico III e che nasconda una commissione da parte del re. È possibile tratteggiare l'identikit di un giovane e colto forestiero dell'alta borghesia francese, mosso da curiosità e interesse e, come lui stesso ribadisce più volte, dal «desiderio di vedere», per il quale l'esperienza di viaggio costituisce un'occasione di arricchimento culturale, di scoperta, di piacere, che coniuga educazione e svago<sup>5</sup>, escludendo altre finalità, a meno di ipotizzare motivazioni di natura diplomatico-politica sottese. Il carattere confidenziale del resoconto, rivolto a un amico («Mon amy»), non pare tuttavia corrispondere a una forma ufficiale; né la redazione del diario di viaggio in Sicilia, presumibilmente compilato in momenti successivi servendosi di appunti e impressioni annotati su taccuini («mes tabletez»)<sup>6</sup> sembra destinata a fini di pubblicazione, ma forse ha uno scopo più pratico e personale: fissare la memoria e il ricordo in un racconto della propria esperienza che potrà interessare l'ipotetico interlocutore o una ristretta cerchia di colti lettori francesi<sup>7</sup>.

Partito da Parigi con un gruppo di sette "amici" e compatrioti di cui facevano parte «signori», «gentiluomini» e «cavalieri»<sup>8</sup>, una volta giunto a Roma, l'anonimo diarista si separava dalla comitiva e, dopo una lunga sosta a Napoli in attesa delle galere, insieme a due compagni<sup>9</sup> si imbarcava per la Sicilia da cui poi avrebbe fatto ulteriore tappa a Malta.

Palermo costituisce il polo di un itinerario che tocca le principali città dell'isola (Messina, Siracusa, Catania) e alcuni centri costieri. Durante il soggiorno palermitano<sup>10</sup> l'autore del *discours viatiques* ha modo di percorrere e conoscere a fondo la città, «passeggiammo per le strade da una parte all'altra»<sup>11</sup>, visitandola insieme all'amico e all'oste che li accompagna. Naturalmente tutto ciò avviene attraverso un processo di "selezione" che a Palermo sembra escludere l'interesse per gli edifici pubblici e privati e per i grandi complessi religiosi, omessi dalla descrizione, mancano del tutto commenti e valutazioni, a differenza di Messina, dove pur ammettendo che «la città all'interno è poca cosa, e ha pochi edifici belli»<sup>12</sup>, tuttavia fanno eccezione il palazzo vicereale ancora in costruzione e le residenze dei mercanti stranieri, mentre resta sorpreso dal gran numero di monasteri esistenti. Ma è chiaro che le "esclusioni" valgono quanto le "inclusioni" poiché indicano le propensioni culturali di questo personaggio e sono la spia del suo gusto e delle sue idee o il riflesso di ciò che ha letto e consultato.

<sup>4</sup> Nella città lombarda Carlo d'Aragona aveva messo le sue carrozze a disposizione della compagnia di viaggiatori, come una sorta di *passepourtout* per la visita dei luoghi. *Discours viatiques*, cit., p. 60.

<sup>5</sup> A. Motsch, «La relation de voyage: itinéraire d'une pratique», in *@nalyses. Revue de critique et de théorie littéraires*, Département de français de l'Université d'Ottawa, vol. 9, 1, 2014, pp. 215-268, p. 238. Come è noto, alla metà del XVI secolo il viaggio diventa un importante aspetto dell'educazione di un giovane dell'alta società o della classe dirigente e da tradizione aristocratica si trasforma anche in una moda borghese e quindi nasce una nuova figura di viaggiatore. Si vedano pure: D. Giosuè, *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Viterbo, Sette Città, 2003, p. 12; P. Caruana Dingli, «Memories in Verse», cit.

<sup>6</sup> *Discours viatiques*, cit., p. 126.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 22-23. Il diario, rimasto incompleto, si interrompe bruscamente a Rimini sulla strada del ritorno nel mese di giugno del 1589.

<sup>8</sup> «J. Sevin, A. de Blondeau, D. Parent, S. de La Vove, de Vadancourt, du Fresnoy et S. de Le Febvre che già ha fatto il viaggio» (con i loro servi). *Discours viatiques*, cit., pp. 45-46. Non è stato possibile identificare i personaggi menzionati.

<sup>9</sup> L'amico Le Febvre e un certo monsieur d'Argelières, fratello di un Cavaliere dell'Ordine di San Giovanni a Malta, che si era aggregato nella città partenopea.

<sup>10</sup> Il nostro "turista" giunge a Palermo il 17 marzo 1589 e si trattiene otto giorni, trovando alloggio presso un mercante inglese in un "piccolo ritiro" a un miglio dalla città. *Discours viatiques*, cit., p. 119.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Ivi, p. 116.



La città e l'architettura – lo spazio urbano e i monumenti visitati – sono visti e commentati con uno sguardo scervo da condizionamenti e tutt'altro che sprovveduto o neutrale, talvolta filtrato attraverso precedenti letture. Questo gentiluomo francese, infatti, non arriva privo di conoscenze della città ma si affida a testi e fonti disponibili o utilizza altri filtri di informazione; per esempio, si basa su ciò che ha sentito dire o che gli viene riferito dalla guida locale, risulta inoltre bene informato sui principali cantieri cittadini e al corrente delle imprese più recenti; l'interesse del resoconto risiede anche nella sua propensione a esprimere giudizi e opinioni personali.

Cita la celebre *Descrizione di tutta Italia* di Leandro Alberti<sup>13</sup> della quale doveva essersi procurato l'appendice delle *Isole appartenenti all'Italia* (1567) o l'edizione dell'opera a cui era stata aggiunta la descrizione della Sicilia che il frate domenicano aveva visitato tra il 1525 e il 1526. Nulla però esclude che si sia servito di altre fonti a stampa contemporanee come il *De rebus Siculis* (Palermo 1558) dell'erudito siciliano Tommaso Fazello o la *Descrizione del real tempio di Monreale* (Roma 1588) di Giovan Battista Lello.

La prima fascinazione avviene per la mitica età del Regno e le fabbriche di epoca normanna, le uniche architetture visitate: la “Cappella reale” (palatina), la cattedrale, il duomo di Monreale e il palazzo della Zisa. Il nostro scrittore si aiuta con la *Descrizione* fra le mani che utilizza come una guida autorevole alla scoperta dei monumenti ai quali fra' Leandro aveva dedicato dettagliate descrizioni, che egli in parte copia, attingendo anche notizie storiche e aneddoti che arricchiscono la sua testimonianza decisamente più vivace e punteggiata da acute osservazioni. Se le architetture del medioevo normanno costituiscono per il giovane visitatore (invogliato dalla lettura di Alberti) una reale attrazione, è evidente, però, che, una volta giunto a Palermo, il suo interesse viene sostanzialmente rivolto alla realtà urbana contemporanea con una manifesta attenzione per le recenti opere vicereali. Sono le impressioni suscitate dalla città vicereale, in pieno fervore edilizio, e il nuovo assetto urbano e territoriale a emergere dal racconto e a trasmettere la moderna immagine di Palermo che era stata interessata, nella seconda metà del secolo, da grandiose trasformazioni (taglio di via Toledo)<sup>14</sup> e così come si presentava a cinque anni di distanza dalla fine del vicereame di Marco Antonio Colonna (1577-1584). Quest'ultimo, si era fatto promotore di una politica rivolta a finalità di magnificenza civica e di decoro urbano, avviando un progetto di rinnovamento e “rifondazione” declinato in chiave rappresentativa, che aveva contribuito a modificare il volto della Capitale attraverso una serie programmatica di operazioni: il prolungamento della via Toledo sino al mare (dal 1581) e l'estensione dello stesso asse *extramoenia* in direzione del territorio (1583-84), la costruzione delle porte monumentali agli imbocchi (dal 1582) e la creazione di una strada litoranea esterna alle mura (1577-84)<sup>15</sup>.

Così, se Messina appare agli occhi del diarista come una città per certi versi deludente «che non ha nulla di raccomandabile, eccetto il porto»<sup>16</sup>, al contrario Palermo, sede vicereale, si presenta effettivamente come Capitale dell'isola, «con grande rammarico dei Messinesi [...] che vanno dicendo che la città di Messina è il Capo del Regno di Sicilia – e chiosa aggiungendo – io trovo che il Viceré ha ragione di risiedere a Palermo piuttosto che a Messina

---

<sup>13</sup> Edita per la prima volta a Bologna nel 1550, l'opera venne successivamente pubblicata nel 1576, 1581, 1588. L'edizione da me consultata è: L. Alberti, *Descrizione di tutta l'Italia et Isole pertinenti ad essa*, Venetia, Appresso Paolo Ugolino, 1596, pp. 45-51. Per un inquadramento: S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri*, cit., I, pp. 49-52.

<sup>14</sup> Si tratta dei lavori di ampliamento e rettifica (dal 1567) dell'antico Cassaro, poi via Toledo, il principale asse cittadino che collega il palazzo reale con il piano della Marina.

<sup>15</sup> F. Scaduto, «Il viceré e la città: interventi di Marco Antonio II Colonna a Palermo e a Messina tra decoro urbano, magnificenza civica e pubblica *utilitas*», in *La Sicilia dei viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700). La difesa dell'isola, le città capitali, la celebrazione della monarchia*, a cura di S. Piazza, Palermo, Edizioni Caracol, 2016, pp. 137-168.

<sup>16</sup> *Discours viatiques*, cit., p. 115.

perché la dimora [la città] è senza confronto più bella»<sup>17</sup>. Queste considerazioni, basate su informazioni raccolte, colgono nel segno l'antagonismo tra le due città rivali per un primato che si disputa anche sul piano delle grandi realizzazioni urbane.

Di questa «Palermo monumentale che può essere condensata in luoghi significativi»<sup>18</sup>, il



*Pianta di Palermo di Braun e Hogemberg, 1588*  
(Collezione privata)

viaggiatore offre il suo personale punto di vista e un giudizio misurato sul proprio bagaglio di conoscenze, sulla propria sensibilità, formazione, provenienza, e sull'osservazione diretta, poiché né Fazello, né Alberti potevano offrire suggerimenti o informazioni (lo scarto rispetto a ciò che ha letto è la contemporaneità). Egli passa in rassegna e commenta «les singularités [...] passammo per le vie più belle, tra le altre per la grande strada [via Toledo] che corrisponde alla porta Colonna [porta Nuova] dalla quale comincia. Questa strada è una tra le più belle, per la lunghezza, l'ampiezza e talora per la vista e la posizione, di ogni altra che si trovi in qualche città d'Italia, poiché è oltre un miglio di lunghezza dalla citata porta Colonna sino alla porta sulla marina [porta Felice], dritta come un'asta e di tale larghezza che quattro carrozze possono passare affiancate»<sup>19</sup>. Prima di tutto è importante e istruttivo lo sguardo che egli dà alla realtà osservata, con più di una indicazione che rivela attitudine all'esame e un occhio esercitato e attento a cogliere le straordinarie caratteristiche del lungo cannocchiale prospettico, destinato a diventare un *topos* di una delle imprese più celebrate nelle iperboliche descrizioni del tempo. Tuttavia l'apprezzamento non è incondizionato e le singolari qualità del moderno rettilineo

sono delineate in un giudizio che non è privo di accenti negativi: «c'è solo una cosa da ridire su questa strada: è popolata tutta di bottegai che vendono ogni tipo di mercanzia e non si trova in essa nessun bell'edificio se non quello che stanno facendo costruire i Gesuiti»<sup>20</sup>. L'unico accenno al Collegio Massimo dei Gesuiti, ancora in *fieri* sul fronte settentrionale della strada, con un prospetto ispirato al modello del Collegio Romano, è indicativo della sua spiccata

<sup>17</sup> Ivi, p. 128.

<sup>18</sup> M. Giuffrè, «Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento», in *L'Urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, a cura di A. Casamento e E. Guidoni, Roma, Edizioni Kappa, 1999, pp. 194-199, p. 195.

<sup>19</sup> *Discours viatiques*, cit., p. 124.

<sup>20</sup> Ibidem.

preferenza per l'“ipercontemporaneo” ed è segno che sull'architettura questo giovane straniero ha conoscenze e idee molto precise. La sua opinione si discosta da quella spesso rimarcata in altri scritti contemporanei che evidenziano il carattere propriamente architettonico della strada: «ripiena di bellissimi edifici drizzati con somma architettura»<sup>21</sup>. Analoghe considerazioni valgono, del resto, per Messina, anche in quel caso – come si è visto – le sole fabbriche che il nostro cita sono quelle che si stanno ancora completando o rinnovando: il palazzo reale<sup>22</sup> e la cattedrale, quest'ultima, scrive, «non è gran cosa [...] ma si sta cominciando ad abbellirla»<sup>23</sup> riferendosi all'Apostolato di Montorsoli.



*Palazzo Reale e Porta Nuova, fronte verso la città, Teatro geografico antiguo y moderno..., 1686  
(da V. Consolo, C. de Seta, cit.)*

Il retroterra culturale e le conoscenze che possiede sono svelati anche da alcune curiose sviste. Si spiega così perché il nostro personaggio scambia per ardesia il rivestimento originariamente in piombo della copertura piramidale *a la flamenca* di porta Nuova. L'accostamento ai tetti cuspidati in ardesia al “modo de Flandes”, in uso nell'Europa del tempo, risulta appropriato e imputabile a ciò che sa.

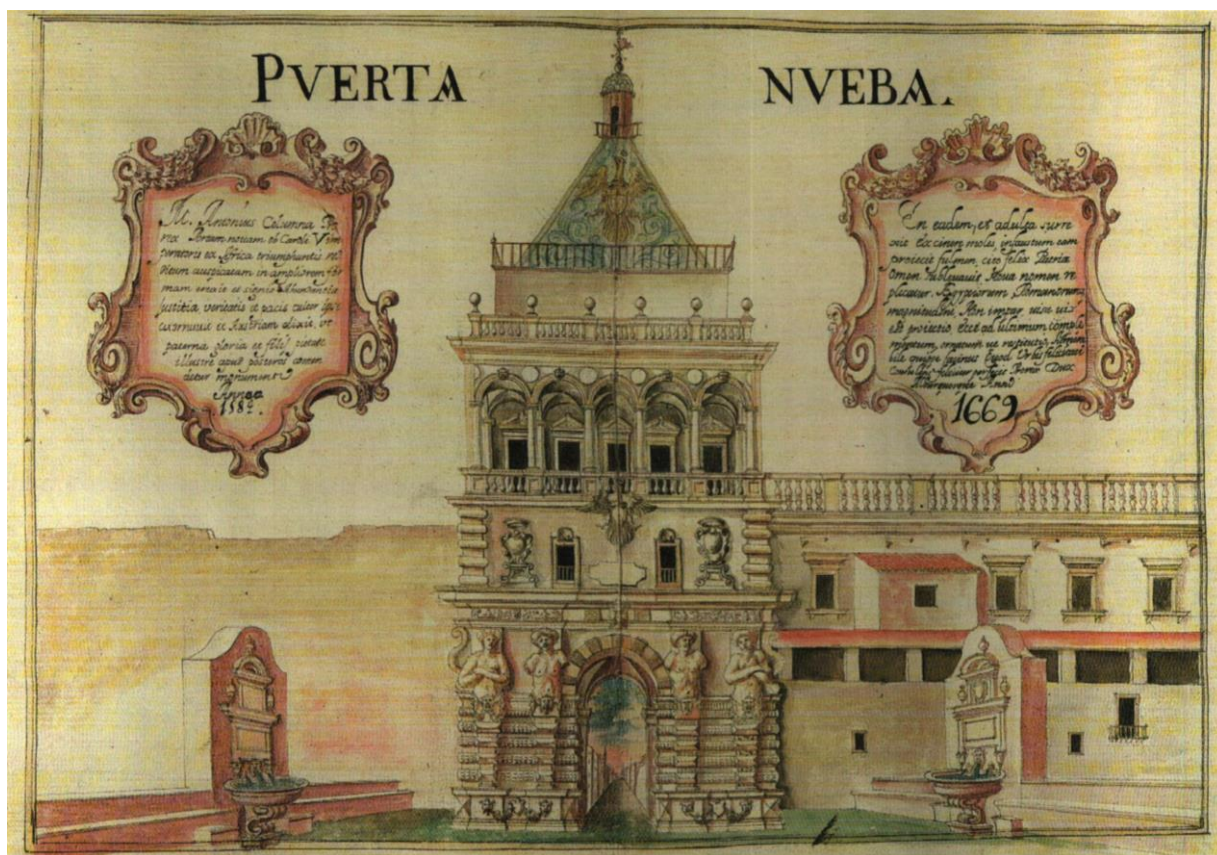
Posta al termine di via Toledo, la porta era stata anch'essa da poco “ricostruita” e completata: «andammo a Monreale [...] uscimmo da porta Colonna, così chiamata perché è stata interamente rifatta da Marco Antonio Colonna [...] sopra ha un piccolo ambiente in forma di

<sup>21</sup> La citazione è di Camillo Camiliani, *Descrizione della Sicilia* (ms. del 1584), pubblicato a cura di M. Scarlata, *L'opera di Camillo Camiliani*, Roma, Editalia, 1993, p. 206. Si veda anche la descrizione di V. Di Giovanni, *Palermo Restaurato* (ms. del 1620 ca.), a cura di M. Giorgianni e A. Santamaura, Palermo, Sellerio, 1989, p. 118. Cfr. M.R. Nobile, «Palermo e Messina», in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano, Electa, 2001, pp. 348-371, p. 354.

<sup>22</sup> *Discours viatiques*, cit., p. 116, 129: «È ben vero che vi è una bella casa che i signori della città stanno facendo costruire per il viceré, quando verrà a Messina: essa è una delle più ragguardevoli e soprattutto quando sarà completata, avrà la veduta e la prospettiva sulla marina in gran bella aria».

<sup>23</sup> Ivi, p. 116.

padiglione, coperto di ardesia [...] accompagnato da un lungo corridoio o galleria che corrisponde al castello del Viceré<sup>24</sup>. Il diarista si sofferma a descrivere il braccio di collegamento realizzato, attraverso un passetto finestrato<sup>25</sup>, tra la porta e il complesso palatino che in questo modo veniva ad essere integrato al sistema urbano di via Toledo ma stranamente nel diario non fa alcun cenno alla magnificente configurazione del fronte esterno. Percorrendo la strada per Monreale, che attraversa la piana della Conca d'Oro, il nostro



*Porta Nuova, fronte esterno verso Monreale (Teatro geografico antiguo y moderno..., 1686)*

compilatore annota un breve commento ma le sue osservazioni appaiono di estremo interesse: «Uscendo dalla porta si trova un grande cammino, largo da 18 a 20 piedi, lungo più di due miglia sino alla montagna di Monreale, il quale, ci hanno detto, è stato realizzato e spianato pure da M. Antonio Colonna. Questo cammino è tutto dritto, fatto in linea [a lenza] e corrisponde alla grande strada della città, conferendole grande abbellimento» – ma trova – «più singolare, è che a due miglia di distanza si può vedere in linea dritta la città, quando la porta è aperta, e ancora dalla porta della città dritto sino alla marina, che è una delle cose più rare che si può trovare in qualche città d'Italia che io sappia»<sup>26</sup>. Lo colpisce l'imponente sviluppo del cammino fuori porta, un percorso chilometrico, ma ciò che lo sorprende in maggior misura è la prospettiva infinita con la visuale “aperta”, estesa sino al mare, che si può cogliere dalla strada in un magnifico colpo d'occhio. In fondo, il viaggiatore ci consegna una testimonianza che coincide con l'idea di città di Colonna e che rende appieno il significato e le ragioni stesse del nuovo progetto vicereale per Palermo: l'idea cioè di una città «priva di

<sup>24</sup>Ivi, p. 121. Sulla porta: F. Scaduto, «Porta Nuova a Palermo (XVI secolo). La vicenda, i protagonisti, i modelli», in *Roma moderna e contemporanea*, XXII, 2, 2015, pp. 231-248.

<sup>25</sup> Il passetto è visibile nell'immagine (disegno acquerellato) che il codice madrileno, *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia*, registra nel 1686. Cfr. V. Consolo, C. De Seta, *Sicilia Teatro del Mondo*, Torino, Nuova ERI, 1990, pp. 179-33: pp. 263, 264.

<sup>26</sup> *Discours viatiques*, cit., pp. 121-122.

confini»<sup>27</sup> e “aperta” a una dimensione territoriale e al contatto diretto con il suo contesto rurale e con il mare. Oltre la cortina bastionata, la creazione della strada Colonna (con il prolungamento e lo sbocco di via Toledo) sanciva di fatto questa apertura della città verso il mare ponendosi come luogo urbano di rappresentazione destinato a una fruizione civica. Così descrive il nuovo lungomare il nostro visitatore che parla infatti di “passeggiata” con una connotazione monumentale: «La parte esterna della città è molto bella, principalmente verso la marina, dove il defunto Marco Antonio Colonna ha fatto fare una passeggiata intorno alle mura, per il piacere dei cittadini che in estate vengono a prendere il fresco in questo luogo. Si può vedere una fontana [...] e un luogo nel quale si mettevano i suonatori di strumenti al tempo di Marco Antonio Colonna, per il diletto delle donne che venivano a passeggiare qui»<sup>28</sup>.

Il resoconto prosegue con la descrizione delle piazze principali allineate sull'asse di via Toledo, lungo il quale si snoda l'itinerario di visita e ad esse il nostro viaggiatore riserva brevi ma folgoranti osservazioni. Nel piano del palazzo pretorio ammira la monumentale fontana fiorentina di Camillo Camiliani, trova tuttavia inadeguato lo spazio che era stato appositamente progettato per accoglierla e in un larvato e laconico giudizio non esita a nascondere il suo disappunto: «è un peccato che questa fontana non si trovi in qualche bella grande piazza»<sup>29</sup>. La sua lettura è invece influenzata dal confronto con i luoghi che conosce quando si sofferma sul grande vuoto di piazza Marina che descrive paragonando al «mercato dei cavalli di Parigi»<sup>30</sup>.

Questa descrizione di Palermo costituisce uno dei primi intensi ritratti della città tardo cinquecentesca e accompagnata da considerazioni sul costume, la compagine sociale, la vita politica cittadina, gli apparati burocratici e amministrativi, l'istituto viceregio ecc., acquista un valore straordinario come fonte indiretta per la conoscenza storica della città. Naturalmente non si tratta di una testimonianza oggettiva (sarebbe ingenuo pretendere un'obiettività di giudizio) ma il complesso di preziose informazioni sulle condizioni infrastrutturali, urbanistiche, architettoniche, sociali, a partire dalla lettura e dall'interpretazione della realtà osservata, ci consegna uno spaccato stimolante della Palermo del tempo da mettere a confronto con altre descrizioni o testimonianze note, che può contribuire a modificare la nostra percezione o aggiungere conferme e precisazioni.

## Bibliografia

- L. Alberti, *Descrittione di tutta l'Italia et Isole pertinenti ad essa*, Venetia, Appresso Paolo Ugolino, 1596.
- P. Caruana Dingli, «Memories in Verse: the Travels of Ludwig von Analt-Köthen (1579-1650)», in *The Journal of Baroque Studies*, vol. 1, 3, 2015, pp. 5-20.
- V. Consolo, C. de Seta, *Sicilia Teatro del Mondo*, Torino, Nuova ERI, 1990.
- S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo. Repertorio, Analisi, Bibliografia*, 3 voll., Palermo, ISSPE (Istituto Siciliano di studi politici ed economici), 1999-2000.
- Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile (1588-1589)*, ed. critique de L. Monga, Geneve, Slatkine, 1983.
- D. Giosuè, *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Viterbo, Sette Città, 2003.
- M. Giuffrè, «Palermo «città murata» dal XVI al XIX secolo», in *Quaderni dell'I.D.A.U. Università di Catania*, 8, 1976, pp. 41-64.

---

<sup>27</sup> M. Giuffrè, «Lo stradone Colonna», cit., p. 195.

<sup>28</sup> *Discours viatiques*, cit., p. 127.

<sup>29</sup> Ivi, p. 126.

<sup>30</sup> Che si trovava allora nei pressi di place des Vosges. Ibidem.

- M. Giuffrè, «Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento», in *l'Urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, a cura di A. Casamento, E. Guidoni, Roma, Edizioni Kappa, 1999, pp. 194-199.
- M. Giuffrè, «L'isola plurale», in *Il grande viaggio in Sicilia. Dal Cinquecento agli anni del Gran Tour nei tesori grafici di una Collezione*, Fondazione Banco di Sicilia, Palermo, Officine Grafiche riunite, 2002, pp. 7-10.
- B. Mitchell, «Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile (1588-1589)», in *Forum Italicum. A journal of Italian Studies*, 18, issue 2, 1984, pp. 386-388.
- A. Motsch, «La relation de voyage: itinéraire d'une pratique», in *@nalyse. Revue de critique et de théorie littéraires*, Département de français de l'Université d'Ottawa, vol. 9, 1, 2014, pp. 215-268.
- M.R. Nobile, «Palermo e Messina», in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2001, pp. 348-371.
- F. Scaduto, «Porta Nuova a Palermo (XVI secolo). La vicenda, i protagonisti, i modelli», in *Roma moderna e contemporanea*, XXII, 2, 2015, pp. 231-248.
- F. Scaduto, «Il viceré e la città: interventi di Marco Antonio II Colonna a Palermo e a Messina tra decoro urbano, magnificenza civica e pubblica *utilitas*», in *La Sicilia dei viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700). La difesa dell'isola, le città capitali, la celebrazione della monarchia*, a cura di S. Piazza, Palermo, Edizioni Caracol, 2016, pp. 137-168.

## **Prodromi dell'identità urbana alla fine della modernità: il "lungo" Ottocento prepara il Secolo veloce**

Lo scenario antropologico e sociale tra Ottocento e Novecento conferisce all'aristocrazia ed alla borghesia europee i progettuali segni di futuro nella formula complessa di Belle Epoque. Alla declinazione baudelairiana di 'modernità', con innervato spleen non ancora esibito e connessioni creative recanti l'egoico artistico, partecipano i collezionismi d'arte per l'affiorare di una bellezza d'antica e sagace memoria e del mito reazionario del 'nuovo'. Muta il ruolo del viaggio che da apprendimento diviene attraversamento dell'interiorità conflittuale di un individuo non ancora 'massa'; disparati per finalità, per mete e per modalità nonché per appartenenza sociale e per genere, i viaggi pervadono il passaggio tra i due secoli. Si modellano le prime comunicazioni di massa, con i riti collettivi ed i consumi culturali: il teatro, con tutto lo spettacolo dal vivo, sperimenta inesplorate relazioni umane in una nuova geografia; le esposizioni mostrano miti di matrice mediterranea ed esotismi colonialisti mutuati dai materiali degli esploratori; trionfa in arte il vedutismo dominato dalla facies urbana che da città delle classi diviene la città del singolo. Alla riflessione weberiana sull'intellettuale s'affianca l'animosa prova delle avanguardie artistiche.

Rossella Del Prete





# Cultura e sviluppo socio-economico nell'età defelicianiana (1881-1920): il lungo iter per la realizzazione del Teatro Massimo Bellini

Isabella Frescura

Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Cultura, Sviluppo, Età defelicianiana, Iter, Realizzazione, Teatro Bellini.

## 1. Politica ed economia nella Catania di fine Ottocento

Il periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento viene anche denominato, per la città di Catania, *età defelicianiana*, perché fu l'epoca più vivace e più ricca di iniziative e di realizzazioni vissuta dalla città etnea fino al II dopoguerra.

L'uomo da cui quel periodo storico prende nome fu Giuseppe De Felice Giuffrida, socialista, eletto consigliere comunale nel 1885 e consigliere provinciale nel 1889, che guidò l'Amministrazione comunale per ben tre volte e fu rieletto al Parlamento nazionale, dal 1892 al 1920, per otto legislature consecutive<sup>1</sup>.

Capo carismatico del socialismo siciliano, riuscì ad influenzare la vita di Catania e dei catanesi per quarant'anni. Appena entrato in politica, denunciò sul suo giornale, *l'Unione*, la sottrazione di ingenti somme di denaro da parte di amministratori cittadini disonesti ed i meccanismi clientelari adottati nell'assunzione degli impiegati e negli appalti pubblici<sup>2</sup>.

Nel periodo defelicianiano a Catania vi fu un generale miglioramento, sia economico che sociale<sup>3</sup>, tanto da meritare alla città etnea l'appellativo di "Milano del Sud"<sup>4</sup>.

Porto e ferrovia furono i motori principali di una crescita economica, che all'antico predominio del grano e della seta sostituì quello dei prodotti agricoli pregiati e dello zolfo<sup>5</sup> che, grazie alla costruzione di un attrezzato nodo ferroviario e marittimo, venivano trasportati dall'entroterra fino al porto di Catania<sup>6</sup>.

Proprio tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento Catania si attrezzò con una serie di infrastrutture quali tram urbani ed extraurbani, illuminazione elettrica, nuove vie belle e spaziose, grazie all'adozione di un piano regolatore<sup>7</sup> intelligente e funzionale e la nascita della Circumetnea, che consentiva l'interscambio tra città e provincia<sup>8</sup>. Nel 1890 la città iniziò ad essere popolata da imprenditori stranieri, uno di questi era l'ingegnere Robert Trewella, che ebbe un ruolo importante nella costruzione e nell'esercizio della ferrovia Circumetnea.

---

<sup>1</sup> G. Merode-V. Pavone, *Catania nella storia contemporanea (dal terremoto del 1693 all'avvento del regime fascista)*, Catania, Scuola salesiana del libro, 1975, pp. 135-136.

<sup>2</sup> Sulle speculazioni edilizie del periodo di fine '800 a Catania, cfr. I. Frescura, *L'espansione urbana a Catania tra Otto e Novecento: piani regolatori e speculazioni edilizie nella "Milano del Sud"*, in (a cura di) S. Adorno, G. Cristina, A. Rotondo, *Visibile ed invisibile, percepire la città tra descrizioni ed omissioni*, Atti del VI Congresso AISU, V, *Abitare, amministrare e misurare la città*, Catania, 12-14 settembre 2013, pp. 1310-1321.

<sup>3</sup> Nel 1912 gli omicidi furono 130 rispetto ai 197 del 1898, così come diminuirono le rapine, passando dalle 257 del 1898 alle 192 del 1912 (cfr. S. Correnti, *Quella Catania, storia e società della città etnea nell'età defelicianiana 1881 - 1920*, Catania Trincale, 1989, pp. 122-123).

<sup>4</sup> Il modello di sviluppo di Catania la distingueva dalle altre città meridionali, avvicinandola alla città capoluogo della Lombardia.

<sup>5</sup> G. Barone, *Economie urbane e potere locale (1882 - 1913)*, in (a cura di) M. Aymard e G. Giarrizzo, *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi: La Sicilia*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 41-44.

<sup>6</sup> R. Spampinato, *Il movimento sindacale in una società urbana meridionale, Catania 1900-1914*, in "Archivio storico per la Sicilia orientale", a. 1977, fasc. III, pp. 361-419; a. 1978, fasc. I, pp. 211-278.

<sup>7</sup> Cfr. B. Gentile Cusà, *Piano regolatore per l'ampliamento della città di Catania*, Catania 1888, pp. 83-96.

<sup>8</sup> Sulla costituzione di un Consorzio per la costruzione della Circumetnea cfr. A.S.Ct., *Relazione del consigliere provinciale G. Perrotta, datata 2 novembre 1893*, con oggetto *Notizie sul Consorzio della Circumetnea*, p. 9 in "Amministrazione Provinciale" Cat. V, busta 179.



Figura 1. La locomotiva "Catania", costruita in loco  
(www.clamfer.it)

Nel 1912 nelle officine catanesi della Circum fu costruita una locomotiva, cui fu dato il nome di "Catania", con pezzi di ricambio forniti dalla Breda - Milano (Figura 1).

Lo sviluppo dei traffici commerciali e marittimi determinò non solo una modifica di quella che era la struttura urbana, ma anche la nascita di nuovi quartieri ad est del centro storico e di opifici destinati alla lavorazione dello zolfo, che porteranno la città etnea in una dimensione industriale, piuttosto che mercantile e turistica<sup>9</sup>.

## 2. Istruzione e cultura

Le migliorate condizioni economiche, la maggiore mobilità sociale, gli effetti dell'emigrazione suscitavano nella città etnea un fervore culturale in tutti i campi, che si esprimeva anche attraverso la maggiore richiesta d'istruzione.

A Catania il tasso di analfabetismo scendeva dal 75,93% del 1871 al 38,9% del 1911 (Tabella 1; Grafico 1), mentre in provincia nello stesso periodo si riduceva dall'88,77% al 65,48% (Grafico 2).

Naturalmente la domanda d'istruzione riguardava soprattutto gli appartenenti alla piccola borghesia e ad alcuni settori dell'artigianato, mentre si riduceva fortemente nelle classi più povere dove i bambini svolgevano un importante ruolo lavorativo<sup>10</sup>.

La cultura a tutti i livelli ha ricoperto sempre un ruolo determinante nella vita della città etnea. A Catania nacque il "*Cigno catanese*" il grande musicista Vincenzo Bellini, la cui salma venne accolta con tutti gli onori e con grande emozione dal popolo catanese il 22 settembre 1876 nel porto di Catania, trasportata dalla nave da guerra Guiscardo. Dopo diverse manifestazioni in onore del grande compositore catanese, il 23 ottobre ebbe luogo l'inumazione di Bellini all'interno della Cattedrale<sup>11</sup>.

A Catania nacquero anche tre grandi esponenti della corrente letteraria, che prende il nome di "*verismo*": Federico De Roberto, Giovanni Verga e Luigi Capuana.

Anche nel campo del giornalismo Catania ebbe un ruolo attivo, grazie alla presenza, già nella prima metà dell'Ottocento, di periodici culturali e politici e di figure d'eccezione, come Nino Martoglio, che col suo giornale costituì un modello di satira intelligente e battagliera<sup>12</sup>.

Al fervore culturale della corrente verista sono da ricollegare anche gli inizi a Catania della fotografia e della cinematografia. Verga fu un ottimo fotografo e Martoglio fu uno dei capostipiti della nascita della cinematografia etnea. Ai primi del Novecento a Catania sorsero anche varie case di produzione, come la *Morgana Films*, la *Ionio Films* e l'*Etna Films*<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> S. Boscarino, *Le vicende urbanistiche di Catania*, in (a cura di) A. Petino, *Catania contemporanea...cit.*, pp. 146-150.

<sup>10</sup> Si ha notizia che nell'anno scolastico 1866-1867 esistevano già il Liceo Ginnasio Spidalieri, il collegio Cutelli, l'Istituto di agronomia, l'Istituto Gemellaro, il Turrisi Colonna ed altre istituzioni private come il Conservatorio S. Vincenzo dei Paoli (cfr. V. Casaccio, *Struttura e sviluppo dell'istruzione primaria e secondaria*, in (a cura di) A. Petino, *Catania contemporanea...cit.*, pp. 49-50).

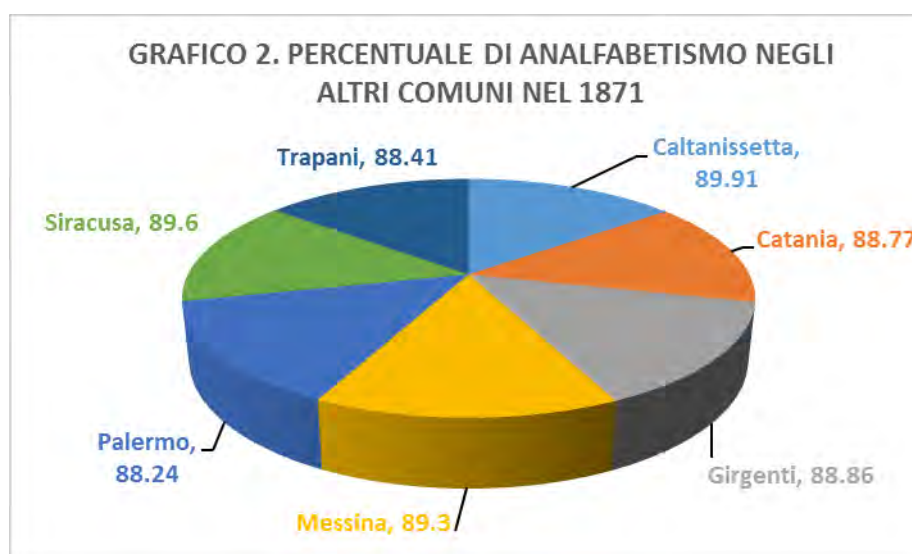
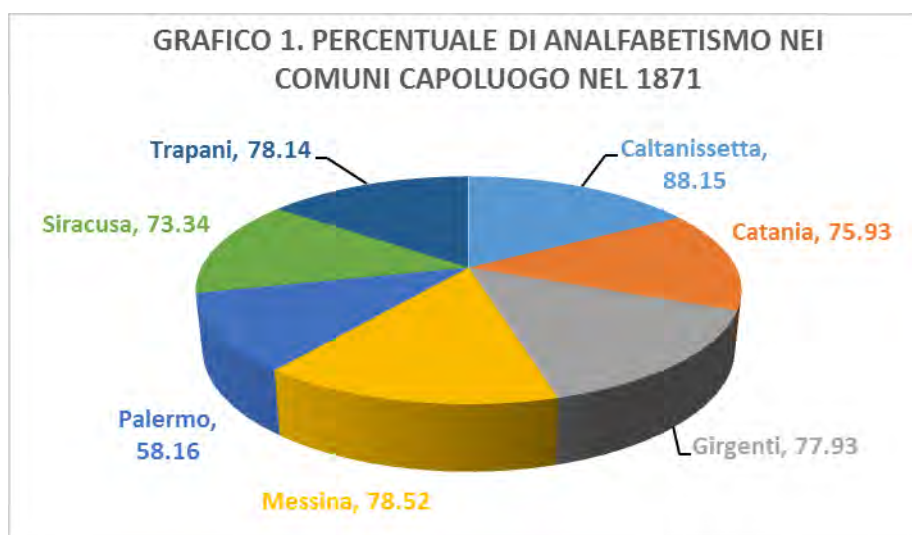
<sup>11</sup> G. Merode. V. Pavone, *Catania nella storia contemporanea*, cit., pp. 159-162.

<sup>12</sup> Il giornale era "D'Artagnan", 1889-1904 (cfr. A. Carrà, *La stampa periodica catanese*, Catania 1962).

<sup>13</sup> Il culmine della stagione cinematografica catanese si ebbe tra il 1914 ed il 1916 con la nascita, su iniziativa di imprenditori locali, delle cinque grandi case di produzione cinematografica, che meritavano a Catania il titolo di "*Hollywood sul Simeto*" (cfr. N. Genovese - S. Gesù, *E venne il cinematografo. Le origini del cinema in Sicilia*, Catania G. Maimone, 1995, p.74).

Tabella 1. Percentuale di analfabetismo nei comuni delle provincie siciliane nel periodo 1871 – 1911  
(Ns. elaborazione da E.Vaccina, *L'analfabetismo in Sicilia secondo i censimenti demografici*, Palermo 1967, p.84)

Provincia	1871		1881		1911	
	Comuni capoluogo	Altri comuni	Comuni capoluogo	Altri comuni	Comuni capoluogo	Altri comuni
Caltanissetta	88,15	89,91	79,22	84,7	56,97	65,08
Catania	75,93	88,77	71,64	85,97	38,91	65,05
Girgenti	77,93	88,86	70,33	85,51	56,9	65,48
Messina	78,52	89,3	73,12	86,54	57,09	66,45
Palermo	58,16	88,24	61,46	81,4	31,72	57,52
Siracusa	73,34	89,6	68,8	85,06	47,34	67,46
Trapani	78,14	88,41	70,05	84,44	53,91	61,48



### 3. Il lungo iter della progettazione del Teatro Massimo Bellini

Al momento dell'Unità d'Italia, mentre Palermo decideva di dotarsi di un teatro Politeama e di un Teatro d'Opera, Catania non era ancora riuscita a realizzare un edificio in grado di assolvere la funzione di teatro lirico o quella di arena per spettacoli vari.

Il Teatro Massimo Bellini fu il risultato di un lungo percorso iniziato nel 1812, quando venne posta la prima pietra di quello che nelle intenzioni dei catanesi doveva essere il “*Gran Teatro Municipale*”.

Ad avviare i lavori fu l'architetto Zahara Buda, in piazza Nuovaluce, di fronte al monastero di Santa Maria di Nuovaluce, proprio nell'area dell'attuale teatro. La progettazione del Teatro “Nuovaluce” era stata concepita come un'opera grandiosa ed innovativa, ma i lavori, dopo un promettente avvio dovettero essere interrotti per mancanza di fondi<sup>14</sup>.

Dieci anni più tardi, la città di Catania si rivolse ad Andrea Scala<sup>15</sup>, noto architetto friulano che operava a Milano, affinché indicasse delle soluzioni alternative all'area del largo Nuovaluce, dove stava per nascere il nuovo teatro. L'architetto propose due soluzioni che, se fossero state realizzate, avrebbero comportato conseguenze devastanti alla compagine urbana, nella quale il nuovo teatro si sarebbe affacciato, soprattutto perchè suggeriva la demolizione di alcune chiese e di un certo numero di palazzi signorili risalenti ai primi anni del Settecento, considerati emblemi della città barocca<sup>16</sup>. Le previsioni di spesa, però, spinsero a ripiegare sul recupero del vecchio fabbricato.

Nel 1872 il Comune di Catania incaricò l'ingegnere Di Stefano di redigere un progetto per un Teatro Politeama<sup>17</sup>, che potesse servire per tutte le stagioni dell'anno.

Nel 1873, avendo il Comune abbandonato la gestione diretta del progetto, fu costituita ad opera di alcuni notabili della città di Catania la “Società Anonima del Politeama”, che dopo aver ottenuto in concessione temporanea quell'embrione di edificio teatrale, affidò a Scala l'incarico della realizzazione.

Nel 1874 Andrea Scala presentò il suo progetto con la sala a “ferro di cavallo”, ovvero una disposizione ad anfiteatro romano, con sei ordini di palchi tutto intorno. L'ingresso a tre arcate si apriva su un atrio ellittico<sup>18</sup> e altre tre arcate opposte conducevano ad un piccolo disimpegno centrale, dal quale si accedeva alla platea. Per la copertura della sala l'architetto prevedeva una volta ribassata in ferro e vetro, in modo da assicurare l'illuminazione naturale, in caso di spettacoli diurni e la possibilità di rappresentazioni all'aperto nella stagione estiva. In corso d'opera però, a causa dell'improvvisa impennata del costo del ferro tra il 1873 ed il 1875, si dovette ripiegare su un tetto con struttura lignea rivestita con tegole di cotto.

Nel 1874, alla riapertura del cantiere, l'architetto Carlo Sada<sup>19</sup> affiancò l'ingegnere Scala

---

<sup>14</sup> I fondi stanziati furono dirottati alla costruzione di un molo foraneo, opera ritenuta prioritaria per esigenze di difesa della città (cfr. D. Danzuso, F. Di Silvestro, G. Idonea, *Memorie storiche del Teatro Massimo Bellini di Catania*, vol. I (1890-1899), Catania, E.A.R. Teatro Bellini, 1900-1994).

<sup>15</sup> Andrea Scala era nato ad Udine nel 1820. Laureatosi in matematica presso l'Università di Padova, si perfezionò all'Accademia di Belle Arti di Venezia e quindi a Roma, presso l'architetto Cipolla. Progetto molti teatri, tanto da essere considerato uno specialista in materia (cfr. A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Roma 1889, pp. 457-458).

<sup>16</sup> Scala propose persino la demolizione del giardino pensile di Palazzo Manganelli (cfr. S. Boscarino, *Sicilia barocca. Architettura e Città, 1610-1760*, Roma 1981).

<sup>17</sup> M. Di Stefano, *Relazione sul progetto del Politeama da costruirsi in Catania sullo spazio della così detta Arena Pacini*, Catania 1873, p. 159, conservata presso le Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero (d'ora in poi B.R.C. e U.R.).

<sup>18</sup> L'ingegner Gaetano Wrzi affermava che la forma era ovale, ma fu contrassegnata come ellittica (cfr. G. Wrzi, *Osservazioni critiche e proposte sul Teatro Nuovaluce di Catania*, Catania 1879, p. 19).

<sup>19</sup> Carlo Sada era nato a Milano nel 1849 ed aveva studiato presso l'Accademia di Brera, poi a Firenze ed a Roma. Morì a Catania nel 1924, dopo una lunga ed attivissima carriera professionale (per una scheda biografica completa, si veda: Z. Dato Toscano, F. Imbrosciano e U. Rodonò, *Catalogo dei disegni del fondo Sada*, vol. I, Catania, Soprintendenza per i beni culturali ed ambientali, Catania 1990).

nella direzione dei lavori e quest'ultimo uscì di scena soltanto nel 1876, in concomitanza con il fallimento della "Società Politeama".

Nel 1878 il Comune rilevò nuovamente il fabbricato e nel 1879 fu chiamato Carlo Sada per recuperare la struttura con opportune modifiche, non come Politeama, ma come Teatro lirico. Trasferitosi a Catania, l'architetto milanese nel maggio del 1880 presentò il "Progetto per il completamento del teatro di Nuovaluce", dando avvio alla ripresa dei lavori, finanziati dall'amministrazione comunale, a seguito di uno stanziamento di 605.000 lire<sup>20</sup>.

Nel progetto di Sada il contributo più consistente ed innovativo era rappresentato dall'avancorpo, collegato con i due corpi laterali curvi, agganciati ai palazzi Landolina e Tenerelli, che consentì all'architetto di dotare il teatro di due ingressi laterali, di cui uno per il pubblico arrivato in carrozza, riservando l'ingresso principale sul fronte ai pedoni, secondo il modello francese della distinzione dei traffici<sup>21</sup>.

Per quanto riguarda il palcoscenico, fu allargato di 20 cm il boccascena e si cercò di sfruttare in maniera più funzionale le aree destinate al personale tecnico. Questo diverso proporzionamento venne guidato unicamente da riferimenti parametrici di altre realizzazioni, come la Scala di Milano e la Fenice di Venezia<sup>22</sup>.

Carlo Sada consegnò ai catanesi un teatro di quasi 1.500 posti (Tabella 2), costato complessivamente all'incirca un milione di lire, commisurato alla realtà dimensionale della Catania del tempo ed in previsione dello sviluppo ipotizzabile per i successivi cinquant'anni. Finalmente il 31 maggio 1890, con la firma del contratto da parte dell'impresario Russo, fu inaugurato il Teatro Massimo Bellini con la messa in scena della *Norma* (Figura 2), nei mesi successivi, poi, furono rappresentate opere del calibro dell'*Aida*, del *Faust* e della *Gioconda*.

*Tabella 2. Distinzioni di posti per spettatori (Ns. elaborazione da Z. Dato Toscano – U. Rodonò, Il Teatro Bellini di Catania. I progetti e la fabbrica dell'archivio dei disegni di Carlo Sada, Catania, G. Maimone, 1990, p. 170)*

<b>Platea</b>	<b>N° Posti</b>
Posti di poltrone	120
Posti distinti (sedie a braccioli)	168
Posti comuni	133
Palchi prima fila N.12 in media persone N.8	96
Palchi II. III. E IV. Ordine; N°26 palchi per fila, in media persone N°8	624
Palchi di proscenio e centrali N°11, in media persone N°10	111
Palchetti scoperti di V fila o galleria N°27, in media persone N°6	162
Colombari o piccionaia, palchetti servibili N°17, in media persone n°4	68
<b>Totali</b>	<b>1482</b>

<sup>20</sup> C. Sada, *Relazione del progetto di completamento del Teatro Nuovaluce in Catania*, Catania 1880, pp. 172-173.

<sup>21</sup> Sulla tipologia del teatro alla francese cfr. C. Garnier, *Le théâtre à Paris*, 1871, pp. 21-38.

<sup>22</sup> Cfr. Z. Dato Toscano, *i disegni per i progetti di teatri*, in *i disegni del Fondo Sada* delle B.R.C. e U.R. di Catania, cit., p.25.



Figura 2: Manifesto dell'inaugurazione del Teatro Massimo Bellini ([www.teatromassimo.bellini.it](http://www.teatromassimo.bellini.it))

Contestualmente all'inaugurazione teatrale si organizzarono le "feste belliniane", così chiamate per dare onore al grande maestro Bellini, le quali prevedono la fiera enologica, che sarebbe stata d'ausilio alla sponsorizzazione dei vini locali; il Torneo nazionale di scherma; il Tiro al piccione; l'esposizione artistica e di floricoltura e la gara velocipedistica. Il fine delle feste belliniane era anche quello di agevolare il commercio in calo in quel periodo nella città di Catania.

L'inaugurazione fu un successo per la città etnea e di fatto apriva ufficialmente la prima stagione lirica "primavera-estate", a cui vennero applicati prezzi fuori abbonamento che andavano da £. 1,50 per la galleria a £. 45 per i palchi di seconda fila<sup>23</sup>.

In conclusione, il Teatro Massimo Bellini è il prodotto di una successione di interventi progettuali, stratificatisi l'uno sull'altro, di cui Carlo Sada seppe operare una sintesi conclusiva, con grande competenza unita ad ocularità nella soluzione di tutti i problemi tecnologici, in un progetto di completamento, che oggi verrebbe definito di "redesign", volto a riprogettare e manipolare l'immagine dell'esistente, per reinserirlo nel contesto urbano della città in continua evoluzione.



Figura 3: Il Teatro Massimo Bellini nel 1907. ([www.siciliamagazine.net](http://www.siciliamagazine.net))

<sup>23</sup> Cfr. D. Danzuso."F. Di Silvestro."G. Idonea, *Memorie storiche del Teatro Massimo Bellini di Catania 1890-1899*, cit., p.59.

## Bibliografia

- Archivio di Stato di Catania (A.S.Ct), *Relazione del consigliere provinciale G. Perrotta, datata 2 novembre 1893*, con oggetto *Notizie sul Consorzio della Circumetnea*, in "Amministrazione Provinciale" Cat. V, busta 179.
- Barone G., *Economie urbane e potere locale (1882 - 1913)*, in (a cura di) M. Aymard e G. Gianrizzo, *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi: La Sicilia*, Torino, Einaudi, 1987.
- Boscarino S., *Le vicende urbanistiche di Catania*, in (a cura di) A. Petino, *Catania contemporanea, Cento anni di vita economica*, Catania, Annali del Mezzogiorno, Istituto di Storia Economica dell'Università di Catania, 1976.
- Boscarino S., *Sicilia barocca. Architettura e Città, 1610-1760*, Roma 1981.
- Carrà A., *La stampa periodica catanese*, Catania, 1962.
- Casaccio V., *Struttura e sviluppo dell'istruzione primaria e secondaria*, in (a cura di) A. Petino, *Catania contemporanea. Cento anni di vita economica*, Catania, Annali del Mezzogiorno, Istituto di Storia Economica dell'Università di Catania, 1976.
- Correnti S., *Quella Catania storia e società della città etnea nell'età defelicianiana 1881-1920*, Catania, Trincale, 1989.
- Danzuso D. - Di Silvestro F. - Idonea G. *Memorie storiche del Teatro Massimo Bellini di Catania*, vol. I (1890-1899), Catania, E.A.R. Teatro Bellini, 1900-1994.
- Dato Toscano Z., *I disegni per i progetti dei teatri*, in *I disegni del Fondo Sada* delle Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero di Catania, 1990.
- Dato Toscano Z. - Rodonò U., *Il Teatro Bellini di Catania. I progetti e la fabbrica dell'archivio dei disegni di Carlo Sada*, G. Maimone 1990.
- Dato Toscano Z. - Imbrosciano F. - Rodonò U. *Catalogo dei disegni del fondo Sada*, vol. I, Catania, Soprintendenza per i beni culturali ed ambientali, Catania 1990.
- De Gubernatis A., *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Roma 1889.
- Di Stefano M., *Relazione sul progetto del Politeama da costruirsi in Catania sullo spazio della così detta Arena Pacini*, Catania 1873.
- Frescura I., *L'espansione urbana a Catania tra Otto e Novecento: piani regolatori e speculazioni edilizie nella "Milano del Sud"*, in (a cura di) S. Adorno, G. Cristina, A. Rotondo, *Visibile ed invisibile, percepire la città tra descrizioni ed omissioni*, Atti del VI Congresso AISU, V, *Abitare, amministrare e misurare la città*, Catania, 12-14 settembre 2013.
- Garnier C., *Le théâtre à Paris*, 1871.
- Genovese N. - Gesù S. *E venne il cinematografo. Le origini del cinema in Sicilia*, Catania, G. Maimone, 1995.
- Gentile Cusà B., *Piano regolatore per l'ampliamento della città di Catania*, Catania, 1888.
- Merode G. - Pavone V., *Catania nella storia contemporanea dal terremoto del 1693 all'avvento del regime fascista*, Catania, Scuola salesiana del libro, 1975.
- Sada C., *Relazione del progetto di completamento del Teatro Nuovaluce in Catania*, Catania 1880.
- Spampinato R., *Il movimento Sindacale in una società urbana meridionale, Catania 1900-1914*, in "Archivio storico per la Sicilia orientale", a. 1977, fasc. III; a. 1978, fasc. I.
- Wrzi G., *Osservazioni critiche e proposte sul Teatro Nuovaluce di Catania*, Catania 1879.





# Turismo y apropiación ideológica: la reconstrucción de Toledo como símbolo de las Reconquistas

Victoria Soto Caba y Antonio Perla de las Parras

Universidad nacional de educación a distancia – Madrid – España

**Palabras clave:** Toledo, Reconstrucción, mudéjar, neomudéjar, Guerra Civil, González Valcárcel, Fábricas toledanas.

## 1. Introducción

El 9 de marzo de 1940 se aprueba el Decreto por el que se declaran Monumentos Histórico-Artísticos las ciudades de Santiago y Toledo<sup>1</sup>. El decreto no atendía al antiguo deseo del Ayuntamiento toledano que, desde 1926, reclamaba que toda la urbe fuera declarada *ciudad monumental*, como culminación de la política de declaración de monumentos desarrollada en las primeras décadas del siglo<sup>2</sup>. Las intenciones del decreto conllevaban un pensamiento bien diferente. Cuando en 1887, tras su destrucción por un incendio, se pretendía la declaración del Alcázar como monumento histórico nacional, se justificaba en los valores inmateriales inherentes al hecho de haber sido residencia de reyes<sup>3</sup>. En 1937, con la ciudad ya en manos de los rebeldes y bastante antes de que terminara la guerra, se procedió a la declaración del Alcázar (decreto 221 de 1937). En este caso, la justificación volvía a estar revestida de tintes inmateriales, aunque diferentes a los anhelos decimonónicos, pues se justificaba en haberse convertido en “síntesis de nuestras glorias, faro de la catolicidad y guion del hispánico imperio”<sup>4</sup>. Se empieza a construir una apología propagandística para convertir el Alcázar y Toledo en auténticos símbolos patrios.

## 2. Antecedentes: el turismo y Toledo

Desde el siglo XIX Toledo fue uno de las metas del viajero romántico y foco del incipiente turismo que la Comisaría Regia de Turismo fomentó desde las primeras décadas del siglo XX<sup>5</sup>. Ya en los primeros momentos de la guerra, desde el Comité de Defensa de Monumentos Artísticos del Frente Popular de Toledo, el alcalde justificaba la protección de monumentos muebles e inmuebles para “asegurar así el pan de mañana, pues somos la *Ciudad del Turismo*”<sup>6</sup>. Tras la guerra, a los valores turísticos, a los que se sigue recurriendo en las

<sup>1</sup> *Boletín Oficial del Estado*, nº 109, 18, abril, 1940, pp.2657-2658.

<sup>2</sup> Mezquita del Cristo de la Luz (1900), Hospital de Santa Cruz (1902), catedral (1909), murallas, puentes y puertas (1921), Casa de la Mesa (1922), sinagoga de Santa de Santa María la Blanca (1930), San Juan de los Reyes (1926).

<sup>3</sup> La justificación aparece en una de las Carpetillas: “*Más aún: en el mero hecho de ser un monumento obra de reyes, y de reyes grandes, ese monumento ha de ser considerado como histórico, porque sus personajes históricos son los reyes, e histórico todo lo que perteneció a ellos*”; *Carpetilla de expediente relativo a la declaración de Monumento Nacional al Alcázar de Toledo*. *Real Academia de la Historia*, CATO/9/7976/043(1).

<sup>4</sup> I. Sánchez Sánchez, “Entre la memoria extrema y el memoricidio. Fuentes para el estudio de la guerra civil” en *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha. 70 años después* [F. Alía y A. R. Del Valle, coord.], Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, p. 80.

<sup>5</sup> Existe numerosa bibliografía al respecto. Sobre la Comisaría Regia véase M. L. Menéndez Robles, *El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*, Madrid, Ministerio de Energía, Turismo y Agenda Digital, 2007. Entre los últimos trabajos deben reseñarse los estudios del catálogo de la Exposición *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2014.

<sup>6</sup> R. del Cerro Malagón, “El Comité de Defensa del Patrimonio de Toledo durante la Guerra Civil”, *Archivo Secreto. Revista Cultural de Toledo*, Nº 1, 2002, P. 110-133.

diferentes propuestas de restauración, se sumaron otros claramente ideológicos de exaltación de los supuestos valores nacionales y cristianos<sup>7</sup>. La ciudad del Tajo y su Alcázar se erigieron en emblemas y símbolos de una nueva imagen y una nueva lectura de la historia de España, y para ello era necesario reconstruirla, pero bajo planteamientos bien distintos a los enfoques conservacionista de la restauración monumental que se habían asumido en la península durante la década de los años treinta.

### 3. Significados de una declaración

En la doble declaración de 1940, se instaba a las corporaciones compostelana y toledana a mantener una estricta observancia a la hora de rehabilitar las edificaciones de los cascos históricos, guardando el estilo de su antigua y sustantiva belleza. En la elección de las dos ciudades, existe un claro mensaje ideológico y programático. La primera fue convertida en el símbolo de la primera reconquista, de la civilización cristiana frente a la musulmana, de los valores, por lo tanto, sobre los que teóricamente se fundó una España representada por la figura de su patrón Santiago matamoros. Toledo, una ciudad de evidente arraigo histórico cultural, fue potenciada como el símbolo de la segunda cruzada, valor que la hermanaba simbólicamente con la ciudad compostelana. Se trata de una idea que no es nueva, pues ya encontramos esa imagen de complementariedad en Ramón María del Valle Inclán, un autor cuya lecturas, no casualmente, eran especialmente apreciadas por Franco<sup>8</sup>.

#### 3.1. Claves para una reconstrucción

La reconstrucción de la ciudad y sus monumentos se lleva a cabo con una idea global, que mira a la ciudad bajo unos parámetros complejos de definir. Se trata de una imagen que tiene que ver con el mundo medieval, partiendo del lenguaje gótico (el plateresco especialmente por sus connotaciones con los Reyes Católicos), pero que a su vez pasa directamente a una interpretación de los lenguajes del renacimiento (el herreriano fue empleado sistemáticamente en la arquitectura oficial, ligándola al Escorial). Las huellas de la cultura islámica son, en general obviadas<sup>9</sup> y se busca la identificación de la ciudad con unas señas que marcan eso que

---

<sup>7</sup> “La plaza de San Vicente en Toledo, una de las más visitadas por el turismo, por estar en ella el Museo de San Vicente, el bello edificio neoclásico del Instituto y un conjunto de Iglesias y Palacios más caracterizados de la Ciudad, y ser paso obligado a la visita a la S.I. Catedral. ...” J.M. González Valcárcel, *Proyecto de obras de urbanización en la plaza de san Vicente*, Madrid, marzo, 1955, Archivo General de la Administración, Educación 26/00311. “El presente proyecto comprende las obras precisas para la utilización de la Puerta del Cambrón con fines de vigilancia y al mismo tiempo completar este monumento en la zona de su plaza de armas. (...) De esta forma se podrá visitar esta puerta, totalmente restaurada y con la traza y dependencias de cuerpo de guardia que tuvo al ser utilizada con carácter militar y evocar de este modo el pasado glorioso de la ciudad.”, J.M. González Valcárcel, *Proyecto de obras de conservación en las Murallas de Toledo*, Madrid, julio 1957, AGA, Educación, 26/00310. Luis García Vallejo justificaba la actuación en San Juan de los Reyes por ser “uno de los más importantes de España y de la Cristiandad” y “ser objeto de intensísimo turismo y admiración de propios y extranjeros”. L. García Vallejo, “Monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo”, *Reconstrucción*, nº 107, 1951, pp. 41-50.

<sup>8</sup> “La ciudad castellana, evocadora como una crónica, sabe de reyes y reinas, de abades y condes, de frailes, inquisidores y de judíos mercaderes. En Toledo cada hora arrastra un fantasma distinto. Pero Compostela, inmovilizada en el éxtasis de los peregrinos, junta todas sus piedras en una sola evocación, y la cadena de siglos tuvo siempre en sus ecos la misma resonancia. Allí las horas son una misma hora, eternamente repetida bajo el cielo lluvioso” R.M. del Valle Inclán, *La lámpara maravillosa* (1916), Madrid, ed. Espasa-Calpe, 1974, p. 92.

<sup>9</sup> A. Dotor, “Toledo la Imperial o la historia hecha ciudad”, *Reconstrucción*, 1954, 124, pp. 61-72. En el recorrido por los diferentes monumentos se detiene especialmente en la catedral, con gran diferencia de extensión respecto a los demás, y cuando llega a la mezquita de “Bid-el Mardon”, en lo que se centra no es en la mezquita en sí, sino en las leyendas cristianas en torno a su origen –remontándolo a la existencia de una iglesia

vino a denominarse como modelos de arquitectura típicamente toledanos, señalados y perpetuados a través del referente convertido en clave por excelencia de la arquitectura y señas de identidad toledana: las *fábricas toledanas*, formadas mediante tapias a base de cajas de ladrillo y mampuesto. Es cierto que éstas fábricas ya venían siendo señaladas desde antes de la guerra como formas constructivas identificativas de la ciudad, aunque no sea un sistema constructivo originario de la Edad Media ni pueda circunscribirse únicamente a Toledo, pero va a ser, una de las claves que se toman a partir de la guerra como elemento señero y simbólico sobre el que reconstruir la ciudad, como si se tratara de una ciudad tardo medieval cristiana, en la que, los escasos ejemplos que interesaba mantener de su anterior pasado solo sirvieran para destacar y formalizar un origen superado. Los restos de la tradición islámica son mantenidos como eso, como restos, poco interesa el descubrimiento y mantenimiento de posibles hallazgos. Ejemplo claro es el descubrimiento en el año 1940 de los restos del al-Hizam en la plaza de Zocodover, – cuando se procedía a la reconstrucción de la misma –, apenas documentados, de los que poco más que tenemos unas referencias y un par de fotografías<sup>10</sup>.

Se recuperan numerosos edificios de la ciudad, buscando e interpretando un pasado en base a ese concepto de lo mudéjar que tanto juego va a dar a sus planteamientos. Así ocurre con la almunia Real de al-Mamún – conocida erróneamente como los Palacios de Galiana – y que historiográficamente se ha venido interpretando como una construcción emergida en el siglo XIV sobre los restos de la almunia del penúltimo rey de la taifa toledana. La destrucción imaginaria de la almunia y su reconstrucción la hacía encajar perfectamente en ese ideario que mantenían las referencias del pasado islámico, superado por un pasado cristiano representado en un lenguaje mudéjar. La reconstrucción llevada a cabo en los años 60 del pasado siglo por Chueca Goitia con la supervisión de Gómez Moreno (de la que no hay un solo documento porque no se redactó proyecto alguno), se hizo bajo estos planteamientos de recuperación o exaltación de su espíritu mudéjar. Tan profundamente caló el falseamiento de su realidad, que hoy en día se sigue explotando la idea y el término de los palacios de Galiana, cuando sobradamente ha sido demostrado que no se trata de los mismos sino de la almunia real de al-Mamun.

### **3.2. En clave mudéjar**

Abogar por lo mudéjar no era algo nuevo: un debate acalorado surcó toda la segunda mitad del siglo XIX sobre este estilo “sarraceno” de siervos tributarios<sup>11</sup>, con claros tintes ideológicos y políticos desde el mismo punto de partida historiográfico<sup>12</sup>, y que revistieron la faz del imaginario constructivo toledano<sup>13</sup>, en el que los restos árabes constituían los residuos de un pasado vencido y superado.

---

visigoda–, y en las que lo que importa (habla de tres leyendas) es la presencia del Cristo ultrajado supuestamente por los judíos. El pasado y origen islámico, sencillamente es ninguneado. Algo similar es lo que hace cuando le llega el turno a la sinagoga de Santa María la Blanca, para la que utiliza el nombre de santuario como encabezamiento y de la que destaca que “todavía cabe admirar la belleza mudéjar”.

<sup>10</sup> No obstante, en un primer momento fueron identificados como restos romanos. Roman Martínez: “La muralla de Zocodover”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y de la Historia de Toledo*, LIX, 1944, pp.1-16 y C. Delgado, “Configuración del Hizam de Toledo”, *Arte Hispano-musulmán. (Artículos)*, Madrid, Uned, 2001.

<sup>11</sup> Este era el auténtico significado para el erudito ensayo de Leopoldo Aguilaz en 1877, “Sobre la etimología de la palabra mudéjar”, *La ciencia cristiana*, nº 2, 1877, pp. 206-219.

<sup>12</sup> Véase A. Urquizar Herrera, “La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma*, nº 22-23, 2009, pp. 201-206; y más recientemente su ensayo *Admiration and Awe: Morisco Buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiography*, Oxford, 2016.

<sup>13</sup> Véase A. Perla De Las Parras y V. Soto Caba, “De lo *moro* al *mudéjar*. En torno a la construcción de imágenes islámicas y cristianas de Toledo”, *Thiasos* (en prensa), y de los mismos autores “De la vida entre



*Archivo del IPCE, Fototeca, WUN-10385*

A mediados del siglo XIX, con la incorporación del concepto mudéjar, se produce una primera transformación: la ciudad presentaba una imagen que podemos resumir en las fachadas revocadas y enlucidas, con acabados de arquitecturas fingidas y en los enlucidos de yeso labrados, sin policromía. Pero la nueva arquitectura toledana iba a realizarse a partir de mediados del siglo XIX bajo los parámetros de esas claves mudéjares o neomudéjares que buscaban la identificación con unos principios nacionales. El edificio de Arturo Mélida para la Escuela de Industrias Artísticas (1883-1902) junto a San Juan de los Reyes, el Seminario Conciliar (1831-1889), o la estación de trenes (1917-1919), son algunas de las señas de esa nueva arquitectura que había de identificarse con la supuesta tradición toledana, que no buscaba suplantarla, sino complementarla. La imagen de la fotografía del Seminario tomada entre los años 1918 y 1936 por Otto Wunderlich desde la altura de la iglesia de San Lorenzo nos muestra un interesante contraste de la realidad a la que aludimos<sup>14</sup>. Como fondo, el Seminario, con sus fachadas siguiendo el esquema neomudéjar (cajas de ladrillo y mampostería), contrastando sobre las casas de fachadas enlucidas con acabados de arquitecturas fingidas.

---

jardines a los solares yermos. En torno a una construcción de la imagen de Toledo” en *La cultura y la ciudad*, Granada, Ediciones de la Universidad de Granada, 2015, pp. 535-539.

<sup>14</sup> Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural Español, Fototeca, WUN-10385.



*Posada de la Hermandad. Izquierda, en torno a 1920-1930, IPCE WUN-04299. Derecha, en torno a 1860, tras la intervención de González Valcárcel y el picado de los revestimientos, de la Posada y del edificio adyacente AGA 26/00311*

Esta imagen será la que, con los planteamientos de la posguerra tenderá a desaparecer, definiendo los acabados policromos y pintados de las fachadas como innobles y eliminándolos para dejar vistas esas fábricas de ladrillo, mampuestos y sillarejos consideradas originales, tradicionales, auténticas<sup>15</sup>. Las señas programadas para definir ese nuevo movimiento, caracterizado por la arquitectura neomudéjar, pasaron a convertirse en las señas de la autenticidad de la arquitectura. Tras la guerra, la arquitectura había de ajustarse a las nuevas señas del neomudéjar, que basadas en el pasado, pasaban a convertirse en la verdad irrefutable de ese pasado. Era necesario eliminar todo aquello que no se ajustaba a esa idea de cómo había de ser la imagen de la ciudad.

### **3.3. Las actuaciones de González Valcárcel**

No existe un corpus escrito que nos permita establecer un programa estructurado claro que sirviera de base teórica en las actuaciones arquitectónicas. Sorprende, no obstante, que la forma de actuar se repita en intenciones que, desde luego, parece responder a un esquema ideológico.

Las actuaciones de González Valcárcel como Comisario Arquitecto Conservador de Toledo, de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación, nombrado en 1940 a los pocos días de obtener el título de doctor y apenas un año después de haber conseguido el título de arquitecto –con 26 años tras el parón de la guerra–, se sucedieron de manera continuada y prácticamente exclusiva, alternándose con las de algunos arquitectos que actuaron desde la Dirección General de Regiones Devastadas que dirigiera en sus orígenes Pedro Muguruza Otaño. Sobre él recayó la responsabilidad de la organización de la reconstrucción urbana tras la guerra y se encargó de organizar el Servicio Nacional de Regiones Devastadas, siendo nombrado director general de la Dirección General de Arquitectura. Es en este arquitecto, titular de la cátedra de Proyectos en la Escuela de

<sup>15</sup> A. Perla, “La restauración hoy, una visión global”, *Los monográficos del Consorcio. Catálogo de elementos Especiales 2001-2006*, Toledo, Consorcio de la Ciudad de Toledo, 2006, pp. 19-26.

Arquitectura de Madrid y en cuyo estudio trabajó un tiempo, en quien hemos de buscar las claves del raudo ascenso de González Valcárcel.

Pero dada la obra y los principios que rigieron la mayor parte de las obras de Muguruza, con edificios como el del Palacio de la Prensa, en la Gran Vía de Madrid (1924), resulta difícil establecer una vinculación de criterios entre su arquitectura, que sin ser revolucionaria, no era tradicionalista, y los criterios constructivos de Valcárcel. Las claves debemos buscarlas en los edificios restaurados por Muguruza antes de la guerra, como la Torre de los Lujanes en la que intervino entre 1930 y 1933, eliminando los revocos de sus revestimientos para dejar vistas las cajas de ladrillo y mampostería de su basamento y las del cuerpo de la torre formado por cajas de ladrillo y tapial. Muy significativo es el proyecto que redactara en 1940 para la reconstrucción de la neomudéjar Iglesia de Santa Cristina, en el Paseo de Extremadura, en Madrid, que había levantado Repullés y Vargas en 1904 y que tanta influencia tuvo en el edificio de la Estación de trenes de Toledo de Narciso Clavería.

#### **4. Conclusión. Moneo y el remonte de Safont**

Ya en los años 90 el ayuntamiento de Toledo había emprendido la realización del remonte de Recadero (se inauguró el año 2000): un cambio trascendental en cuanto al acceso a la ciudad. Los arquitectos Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres comprendieron la realidad de una ciudad no pensada para ser vista desde fuera, sino para mirar al horizonte de campos cultivados desde sus murallas y “vistas” de sus edificios. El remonte de Recadero da acceso a una de las partes altas de la ciudad sin apenas afectarla, escamoteándose en sus laderas generando una sutil fisura. Una intervención monumental (por la grandiosidad de sus volumetrías interiores) y tremendamente afortunada, destinada y pensada para facilitar al turismo el acceso a la ciudad como objetivo primordial, aunque no único, pues resuelve y facilita el acceso a buen número de servicios administrativos de la ciudad –Hacienda, Catastro, Diputación–.



*Palacio de Congresos y remonte de Safont desde la rotonda de la estación de autobuses y la llegada por la carretera de Madrid*

Pocos años después se encarga un nuevo proyecto y muy controvertido. En el 2002, se decidió la realización de un nuevo remonte. Las obras no se concluyeron hasta el 2014. En este caso, la transformación, encargada a Moneo, cobraba un importante sesgo de ruptura, pues estaba pensada directamente para el turismo, como una puerta a la ciudad, que debía conectar la estación de autobuses, la del Ave y tres aparcamientos exteriores, con uno de los centros neurálgicos de la ciudad: la plaza de Zocodover. Rompía con los que habían sido los accesos tradicionales a la ciudad y sus recorridos, pensada para convertirse en la puerta de recepción: una gran fachada, visible desde la llegada por la carretera de Madrid. Se trata de

una obra controvertida, que ha generado muchas discusiones, entre otras, la de la supuesta traición a los significados tradicionales toledanos. La solución de Moneo para ese gran muro de contención, suponía un guiño a la arquitectura de fábricas toledanas y a las murallas de la ciudad –las bandas horizontales que figuraban en el proyecto y que hoy vemos formadas por un aplacado de mampuesto sobre el muro de hormigón teñido–. La obra se concluyó en hormigón y se interpretó que así iba a quedar. Es posible que, a pesar de lo inicialmente proyectado se hubiera decidido no ejecutar esa parte y dejar los paramentos en hormigón. Pero entonces parte de la ciudad protestó contra esa visión: la primera que se ofrecía a los visitantes que acudían a la ciudad; la de un inmenso muro de hormigón teñido que rompía con la imagen *tradicional*. Moneo argumentó entonces que la obra no estaba concluida y que faltaba su conclusión con un elemento de referencia de la arquitectura toledana, procediéndose al chapado de mampuestos en bandas horizontales. Esta desafortunada solución castiza y un tanto kitsch dejó más o menos tranquila a una población (y un turismo) que cree ver ahora unos elementos que considera identificativos de su tradición. La mentira ha quedado consumada. El primer remonte es una obra monumental. Este es sencillamente una obra grande.

## Bibliografía

- L. Aguilaz, “Sobre la etimología de la palabra mudéjar”, *La ciencia cristiana*, nº 2, 1877, pp. 206-219.
- R. Del Cerro Malagón, “El comité de defensa del patrimonio de toledo durante la guerra civil”, *Archivo secreto. Revista cultural de toledo*, nº 1, 2002, p. 110-133.
- C. Delgado, “Configuración del hizam de toledo”, *arte hispano-musulmán. (artículos)*, Madrid, uned, 2001.
- A. Dotor, “Toledo la imperial o la historia hecha ciudad”, *reconstrucción*, 1954, 124, pp. 61-72
- L. Garcia Vallejo, “Monasterio de san juan de los reyes en toledo”, *reconstrucción*, nº 107, 1951, pp. 41-50.
- L. Lara Martínez, *La ciudad de toledo en la edad de plata (1900-1939). Un estudio de sociología cultural urbana*. Madrid, universidad complutense, 2010.
- L. Menéndez Robles, *El marqués de la vega inclán y los orígenes del turismo en españa*, Madrid, Ministerio de energía, turismo y agenda digital, 2007.
- A. Perla, “La restauración hoy, una visión global”, *los monográficos del consorcio. Catálogo de elementos especiales 2001-2006*, Toledo, consorcio de la ciudad de Toledo, 2006, pp. 19-26.
- A. Perla de Las Parras, V. Soto Caba, “De lo moro al mudéjar. En torno a la construcción de imágenes islámicas y cristianas de toledo”, *thiasos* (en prensa), y de los mismos autores “De la vida entre jardines a los solares yermos. En torno a una construcción de la imagen de toledo” en *la cultura y la ciudad*, Granada, ediciones de la universidad de Granada, 2015, pp. 535-539.
- R. Martínez, “La muralla de zocodover”, *Boletín de la real academia de bellas artes y de la historia de Toledo*, lix, 1944, pp.1-16.
- I. Sánchez Sánchez, “Entre la memoria extrema y el memoricidio. Fuentes para el estudio de la guerra civil” en *La guerra civil en castilla-la mancha. 70 años después* [F. Alia, A. R. Del Valle, coord.], Cuenca, ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, 2008, p. 80.
- A. Urquizar Herrera, “La caracterización política del concepto mudéjar en españa durante el siglo xix”, *Espacio, tiempo y forma*, nº 22-23, 2009, pp. 201-206; y más recientemente su ensayo *Admiration and awe: morisco buildings and identity negotiations in early modern spanish historiography*, Oxford, 2016.
- R.M. Del Valle Inclan, *La lámpara maravillosa* (1916), Madrid, ed. Espasa-calpe, 1974, p. 92.





# Appunti per una narrazione possibile della civiltà urbana nell'iconografia del Novecento. Contributi dell'arte, della cultura e dei mezzi di comunicazione di massa<sup>1</sup>

Gaetano Cantone  
Benevento – Italia

**Parole chiave:** Città, Modernità, Illustrazioni, Cartoline, Film.

## 1. Introduzione

La supericonica civiltà 'antica' sembrava essere il grande, ed unico, limite per l'affermazione del "nuovo" che diverrà l'incubo delle avanguardie novecentesche; paludamento-mito quello del "nuovo" che è posto a guardiano del futuro dai militanti dei diversi movimenti letterari ed artistici ma soprattutto delle tenzoni futuriste di un Boccioni o di un Balla che, nel 1911, dedica un'opera alla lampada ad arco: la vocazione-tentazione mistica della luce *nuova* dentro l'uomo *nuovo* che insorge dal secolo *nuovo*. La città si espande e si riorganizza, con il barone Haussmann, ad esempio, per Parigi; la sua *facies* riverbera nuovi compiti per nuove tecnologie: la sua forma diviene elemento tipologico per una rappresentazione dell'idea di città moderna, se non ancora futura.

La città è il 'luogo' per eccellenza della vita associata, in cui le conflittualità deflagrano; le volenterose illustrazioni di Gustave Doré sugli *slums* della Londra vittoriana sono immagini che lasciate al pauperismo non consentono la lucidità interpretativa dickensiana della seconda civilizzazione industriale. Le fasce sociali che dalle campagne hanno tentato l'inurbamento, coatto, restano nella classe del disagio e disperato proletariato urbano; il ceto piccolo-borghese e quello medio provano ad inserire il proprio flusso esistenziale entro i confini di un'innovata ricomposizione tecnica e tecnologica della città moderna.

## 2. L'immagine della "città illustrata"



Fig. 1 Cartolina, 1903, coll. priv.



Fig. 2 - Cartolina, 1921, coll. priv.

Una cartolina illustrata con uno sveltante naviglio ed impostata a bordo del piroscavo italiano “Umbria”<sup>1</sup>: si coglie nel disegno canonico (fig. 1), in prospettiva composta in dissimetria, lo sbuffo dei fumaioli, le bandiere patriottiche al vento mentre i colori del tramonto preludono alle partenze, quando inizia a confondersi alla vista la lontana sagoma del porto, mentre le vele s’apprestano al molo ed il faro ingrigisce alla fine del giorno, Vi sono in questa immagine tutte le componenti occorrenti per una “narrazione” nostalgica ma epifanica dell’ignoto: solo che questa volta la distanza dalla plaga straniera deve prendersi da un confine o da una nuova fortificazione che non è più la rassicurante sagoma delle città frequentate o dei borghi noti: la demarcazione è la ‘moderna’, fluttuante, mutante ed ameboide linea del mare.

Kasimir Malevic scriveva nel manifesto suprematista del 1924: «*La vita deve essere liberata dal fracasso del passato, dall’eclittismo parassitario... lo sgombero della coscienza...*»<sup>2</sup>. La cultura e la città antiche sembrano pesare sul cuore allertato ed animoso dell’avanguardia. Auspicando la libertà del progetto totalizzante – nel solco di una posizione baudelairiana non a caso rimarcata in neretto – Antonio Sant’Elia, nel volantino “*L’architettura*

*futurista. Manifesto*”, del 1914, sosteneva che «*La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinata da tutto quello che prima non c’era... Abbiamo perduto il senso del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchita la nostra sensibilità del gusto del leggero, del pratico, dell’effimero e del veloce...*»<sup>3</sup>

Nei segni accumulati dai mezzi di comunicazione di massa, le linee verticali – che le foto o le illustrazioni impegnano nella costituzione dell’inquadratura – determineranno le coordinate principali per visualizzare il mondo, reale o ipotizzato, di quella che allora, agli albori del Novecento, poteva definirsi la “modernità”. Già Baudelaire aveva provato a configurarne l’identità declinando un’intrigante aggettivazione per l’elemento costitutivo individuato come «*il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell’arte, di cui l’altra metà è l’eterno e l’immutabile*»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cartolina illustrata edita e diffusa a cura della “Navigazione Generale Italiana”, Società Riunite Florio-Rubattino; stampata da *Stab. Pellas, Genova*. Timbro postale: del piroscavo, 11 aprile 1906.

<sup>2</sup> K. Malevic, *Manifesto suprematista* Unovis (1924), in: U. Conrads (a cura di), *Manifesti e programmi per l’architettura del XX secolo*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 77.

<sup>3</sup> Antonio Sant’Elia, *Architettura futurista – Manifesto*, riproduzione fotografica del volantino originale in *Antonio Sant’Elia l’architettura disegnata*, Catalogo mostra, Venezia 1991, ed. Marsilio, pp. 288-291.

<sup>4</sup> C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, in *Figaro* [26 et 29 Novembre 1863], e in *L’art romantique*, Paris, [1868]. Cfr.: C. Baudelaire, *Scritti sull’arte*, Torino, Einaudi, 1992. Cit. in: C. Baudelaire, *La critica d’arte*, a cura di A. Del Guercio, Roma, Editori Riuniti, 1996, pp. 176-177.

Ancora una cartolina sancisce la ratificata immagine della città nuova per eccellenza di nome e di fatto, New York. In una straordinaria veduta notturna (fig. 2), la cui didascalia recita “*The Heart of the city, Detroit, Mich.*”<sup>5</sup>, la città appare nei suoi volumi chiaramente modulata dalle finestre illuminate, tutte, come ad allestire una sontuosa messa in scena per il viaggiatore; le bandiere svettano dai grattacieli mentre un banco di nuvole non offusca del tutto la nettezza geometrica della luna. In strada il tram passa ed è tutto illuminato, le automobili con i loro fari immettono baluginii fendendo il selciato nella notte americana, quando sulla torre civica gli orologi segnano quasi le ventuno...

L'immagine di città che ha affascinato emigranti, viaggiatori e peregrinanti reitera l'unità tra tecnica e magniloquenza: non più templi, cattedrali e vie, non più castelli e boulevards, ma opifici, capannoni prima e poi architetture dai venti piani e più, masse imponenti di muratura la cui solidità sembra assomigliare alla perennità introducendola nel ventesimo secolo.

### 3. La metanarrazione *impossibile* della città

Il cineoperatore Michajl ha ripreso, durante il frenetico trascorrere di giorni operosi e con puntiglio professionale, le strade, la folla, i volti e le fumiganti ciminiere, ha filmato l'alto ed il basso delle officine, le pulegge, gli ingranaggi ed ogni arcareccio produttivo delle nuove fabbriche della nuova *Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche*<sup>6</sup>. Su rigorosa indicazione registica<sup>7</sup>, non ha dimenticato i sorrisi e gli occhi, i corpi che lavorano, che corrono o camminano; ha saltabecato sui ponteggi, ha piazzato la cinepresa in cima agli edifici, s'è inerpicato sulla ritta ed asperrima schiena d'una ciminiera, ha montato il cavalletto su di una automobile cabriolet – con targa numero 35 – ed ha così composto le inquadrature delle strade di una città che si presenta ai nostri occhi “veloce” e confortata da un profluvio di dissolvenze incrociate, in un composito montaggio che appare come abbacinato dalle caleidoscopiche prove sperimentali delle benemerite pattuglie dell'avanguardia artistica. La città è stata resa creta da esperimento, percepita e definita come in mutazione perenne, dominata dalla velocità e dall'instabile valore *storico* del tempo che scandisce la vita degli altiforni e degli individui, delle rotaie e delle folle, in un turbinio attivistico che, nell'ottimismo coatto verso

<sup>5</sup> Post Card: *The Heart of the city, Detroit, Mich.*, brev. n. 5756. Timbro postale: Detroit, 22 settembre 1921.

<sup>6</sup> Si fa riferimento al Documentario *L'uomo con la macchina da presa* (Celovek S Kinoapparatom), regia e soggetto di Dziga Vertov, operatore capo Michajl Kaufman, aiuto regista E. Svilova, casa produttrice VUFKU, Kiev, B/n, 67', Russia, 1929. Cfr. anche *Il Farinotti 2009. Dizionario di tutti i film*, Newton Compton edizioni, Roma, 2008, p. 2112. Invece uno dei film cui bastano pochi fotogrammi per suggerire la presenza di una città, Odessa in questo caso, è *La Corazzata Potëmkin* (Bronenosec Potëmkin), regia Sergej M. Eisenstein, con marinai della Flotta del Mar Nero, cittadini di Odessa ed attori professionisti, B/N, 50', Russia, 1925. Cfr. *Il Farinotti 2009*, cit., pp. 510-511. Sulla filmografia di Eisenstein vedi A. Grasso, *Ejzenstejn*, Firenze, La Nuova Italia, 1975. Le prime prove ed i primi esperimenti erano ormai da tempo entrati nei linguaggi della visione, dal piano descrittivo ed enunciativo dei film dei fratelli Lumière s'era passati velocemente alla straordinaria visività del cinema fantastico di Méliès e da questi alle elaborazioni successive il passo è stato breve.

<sup>7</sup> Vertov fu in verità accusato di “formalismo”, poco incline a farsi seguace del diktat estetico del realismo. Nella polemica scaturita vi ebbero parte anche Trockij ed Ejchenbaum sostenendo diverse posizioni. Cfr.: P. Montani, *Dziga Vertov*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, pp. 54-61. Nel film documentario vi sono riferimenti alla composizione visiva di cortometraggi come *Ballet macanique* di Fernand Leger che è del 1924, in cui le sbilenche sovrapposizioni di inquadrature in dissolvenza strutturano anche il film di Vertov, che, ancora da *Entr'acte* di René Clair (1924) – che esibisce come protagonisti delle prime inquadrature il musicista Erik Satie ed il pittore Francis Picabia nel ruolo d'aedi antimilitaristi – produce un collage in ritmo disomogeneo, non stemperando l'ironia di regista francese. Clair intravedeva una difficoltà di ricezione reale per l'opera delle ‘avanguardie’ nel gusto del pubblico che era portato ad intendere il loro ruolo solamente nell'uso eccessivo delle ricerche tecniche. Cfr. R. Clair, *Riflessioni sul cinema*, Milano, Excelsior, 2007, p. 169. Le interazioni uomo/macchina, uomo/strada e uomo/architettura sostanziano da sempre la “messa in scena” della civilizzazione industriale, infatti è come se molti film presupponessero come acquisita l'iconografia degli aggregati umani altrimenti detti città.

le progressive sorti, nasconde l'alienata vicenda del secolo "veloce" e breve quale è stato il Novecento.

È appena comparsa la luminescenza degli abbrivi futuristi, inquisitori solerti del passato, che già s'insinua nell'immaginario occidentale quel necessario lindore operoso di chi prevede il futuro nella solida geometria delle opere utili alla vita associata. Il futuro, in qualche modo per una miscela innovata di profitto e d'idealità, c'è già. In un'inserzione pubblicitaria del 1918 (fig. 3), della *Società Nazionale delle Officine di Savigliano*<sup>8</sup>, il riquadro dell'illustrazione è corroborato dal taglio in diagonale imposto dall'imponente arcata d'un ponte metallico ancorato alla roccia e che prosegue oltre l'inquadratura; un lungo gasdotto segue i crinali delle colline e dei monti, lungo un fiume che s'intravede placidamente scorrere nella valle sottostante; ancora attracchi e ponti delineano un inaspettato paesaggio industriale con costruzioni che delimitano gli argini mentre un escavatore draga le acque. In alto, nel cielo azzurro ed ingombro di nuvole bianche e rosee, un velivolo dalle ali tricolori sfreccia consapevole d'essere, in una splendida giornata di sole, l'avvenire imbandito per il XX secolo, mentre la Grande Guerra è alla fine dei suoi orrori e parte del paesaggio agricolo



Fig. 3 - Copertina Touring Club Italiano, n. 9-10, 1918

principia a divenire periferia urbana.

L'irsuta valenza antiborghese – nelle opere degli "entomologi della vita urbana" come George Grosz, Otto Dix o John Heartfield – genera dai lombi della satira<sup>9</sup> la visione delle tragiche ed alienanti esistenze moderne (fig. 4): di fatto i corpi, dolenti e ferini al contempo, attraversano le strade urbane, ne affastellano la scena in una confusa e dionisiaca sarabanda compenetrante le architetture, senza decori e dalla primitiva geometria, con le diciture pubblicitarie, unendo, sovrapponendo e mescolando cose, persone e movimenti che sembrano possedere un vitalismo sensuoso ma vissuto come fatale. La città *moderna* e la società *moderna* posseggono una rutilante meccanicità che esautora ogni prova di bellezza pacificante e sapiente. Le folle presenti – composte ancora da esseri umani? – riempiono lo spazio, urlano, scalpitano, protestano e lamentano ragioni lungo le quinte urbane irrigidite ed incumbenti che hanno adottato una inefficace geometria delle forme. Tutto – uomini, bestie, macchine – s'agita nei giorni febbrili del nuovo potere, mentre molte vittime tracimano sul selciato e la classe dirigente, nella nota sintassi grosziana, vomita, si ciba, copula, s'ubriaca...

### 3. 1. Incombenza simbolica dei mezzi di trasporto nello scenario metropolitano

Il cinema è d'ambito culturalmente ed antropologicamente "urbano", anche quando lancia il proprio peana inneggiando ad un'arcadia agricolo pastorale, con punte di 'sano' provincialismo, come nel

<sup>8</sup> Copertina *Touring Club Italiano*, anno XXIV, n. 9-10, settembre-ottobre 1918.

<sup>9</sup> *La piramide del sistema capitalistico*, Manifesto del 1912 riprodotto in *The American Legion Monthly*, dicembre 1926, p. 23.

periodo roosveltiano con Frank Capra ed il suo immenso *It's a Wonderful Life* (La vita è meravigliosa)<sup>10</sup> o nell'inseguito primitivismo superomistico di una Leni Riefenstahl e nelle altre cinematografie dittatoriali ove serpeggia – o, a volte, campeggia – perfino un certo ruralismo stucchevole, tanto artefatto da porsi come il punto di vista di un romantico viaggiatore senza scopo. Alcuni film sovietici, con ruolo pedagogico, assolvono la funzione di propagandare i temi della collettivizzazione o della nascita delle comunità agricole (i *kolchoz*, poi invisibili allo stalinismo). Il cinema è quindi urbano perché la città contiene le storie ma anche la *facies* tramite le immagini usate; è urbano e metropolitano per le ragioni contenute in una *science fiction* che deborda sempre, per statuto, dal presente, anche laddove restituisce una deriva della storia umana, veicolando un'idea ostensiva del futuro inevitabilmente compromesso con le nostre strutturazioni oniriche<sup>11</sup>.

In *Dodes'ka-dén*<sup>12</sup> la città è drammaticamente evocata da Kurosawa, come un convitato di pietra, per l'assenza lancinante, per la pernicioso distanza tra "vita" immaginata e ghettizzazione reale: protagonista è infatti una bidonville fortemente teatralizzata.

Mutano le "richieste" che la città nel passato rivolgeva all'ambiente che la includeva poiché si sono trasformate le gerarchie. Le connessioni tra i livelli e le organizzazioni della produttività squassano così l'immaginario: la città accoglie sì, ma spaccia per duraturo ciò che è, invece, effimero; le merci calcano i percorsi diversificati per tecnologia e funzione, le folle agitano desideri e formulano domande alla città, divenuta moderna dato che moderni sono gli innumerevoli feticci dell'accumulo (*Wall Street*): moderni sono divenuti i popoli e moderne sono le forze in campo del potere economico. Tra le icone paradigmatiche della vita urbana c'è l'automobile che definisce gli assi viari, le tipologie di insediamento e le nuove ritualità di relazione tra individui, tra aree e tra città e territorio. La vettura assurge a simbolo di un'era ed anche il pistone di un motore di "un'automobile da corsa" (al maschile) assomma su di sé, nell'ibrida foresta lessicale marinettiana, l'inclito destino di relegare la bellezza di una *Nike di Samotracia* nel muffito museo dell'oblio.

Come si connettono, infatti, le città tra loro, visto che diviene sempre più necessario collegare i centri produttivi del pianeta? Incrementando i trasporti, lo spostamento sui territori di uomini e merci e con esse le idee: navi sempre più capienti, velivoli d'ogni foggia, treni che sfidano il vento e automobili che individualizzano la tenzone contro il tempo e la distanza da assottigliare.

### 3.2. Le stazioni come valichi tra antico e moderno

Il tema architettonico ed urbanistico della *stazione* è da sempre stato visto come «la porta della moderna città» come recita un articolo sulla rivista mensile del T. C. I. dove si sostiene che le stazioni devono produrre una sorta di incantamento sul visitatore, convincerlo che la città che si appresta ad accoglierlo sia "ricca e fiorente, ove è vivo il culto dell'arte, e la popolazione non è

---

<sup>10</sup> Frank Capra, nel suo capolavoro da cinque nominations al premio Oscar, è talmente convinto dell'inscindibile rapporto tra individuo e comunità da optare per una mutazione antropologica della stessa città; nell'acme della visualizzazione di cosa sarebbe accaduto se il protagonista non fosse mai nato, Capra cambia persino la denominazione della città da *Bedford Falls* in *Pottersville*, mutuata dal cognome del cattivo capitalista sopraffattore della vita urbana, illustrando *Pottersville* come città dedita al vizio e al crimine ed in cui gli uomini non trovano il proprio riscatto, che è insito invece nella solidarietà espressa dalla comunità di *Bedford Falls* nei confronti del protagonista. Vedi *La vita è meravigliosa*, regia di Frank Capra, con J. Stewart, D. Reed, L. Barrymore, B/N, 129', USA, 1946. Cfr. *Il Farinotti 2009*, op. cit., 2008, p. 2193. Per la documentazione e la sceneggiatura vedi J. Basinger, *The It's Wonderful Life book*, Alfred A Knopf Inc, First Edition 1986.

<sup>11</sup> Ci si riferisce alla produzione cinematografica di fantascienza nel suo intero e complesso percorso dai terrorizzanti *marziani* degli anni cinquanta fino alle pietre miliari dei replicanti di film come *Blade runner*, passando per *Johnny Mnemonic* o *Matrix*; come dire: dal mostro all'inquieta virtualità, cioè l'altro che insegue l'io nella conflittualità tra scenario possibile e memoria ovattante ma in cui si ha nostalgia del futuro e delle sue declinazioni probabili.

<sup>12</sup> *Dodes'ka-dén*, regia di Akira Kurosawa, con K. Sugai, K. Tange, COL., 140', Giappone, 1970. Cfr. *Il Farinotti 2009*, op. cit., 2008, p. 618.

*soltanto ricca, ma pure ospitale e generosa*<sup>13</sup>. Prendendo esempio dalle omologhe opere nordamericane, le città europee dovrebbero “*riconoscere nella ferrovia l’istrumento migliore della loro fortuna*”<sup>14</sup>. Siamo all’inizio del secolo; da poco le avanguardie sono propugnatrici dell’assoluto nuovo, il *moderno*, a volte costruendo e a volte demolendo l’acquisito ed in entrambi i casi forniscono ‘lumi’ alla città ed ai suoi meccanismi, disvelando, al contempo e come non mai prima nella storia, la fascinosa terribilità della mutazione continua e dei suoi articolati effetti nell’immaginario collettivo.

Le comunicazioni ferroviarie e le stazioni incarnano così il salotto buono delle relazioni tra persone e popoli, tra territori e città: ma quali *forme architettoniche* meglio si adattano alle stazioni? Tra stazioni di *testa* e stazioni di *passaggio* ci si inerpica alle forme ad “U”, si giunge ai sottopassaggi o ai sovrappassaggi, si prosegue verso le partenze o gli arrivi con velocità o con stupefazione sotto tettoie che serrano nel loro dipanarsi la ‘memoria’ della centina dell’arco principale d’accesso.

Il microuniverso delle stazioni si popola di viaggiatori fermi alle banchine di fumiganti binari, con ingombranti bagagli e biglietti alla ricerca di “*spacci di tabacco, di libri e giornali*”, con corrispondenze da inoltrare o da ricevere, tesi alla direzione di “*ristoratori*” o alle sale d’attesa divise sollecitamente in classi. L’estensore dell’articolo ricorda che nelle stazioni tedesche non mancano le torri, connotazione monumentale di un’algida vocazione militare, sulle quali campeggerà un orologio, il “*simbolo architettonico più adatto per una stazione, ove la misura esatta del tempo è cosa essenziale*”<sup>15</sup>. Le ineffabili forme sono generate spesso da rigide applicazioni di vetuste tipologie citando eclettici trattati accademici. Frattanto, aerostati, mongolfiere, dirigibili, velivoli, treni, convogli, navi, bastimenti, piroscafi, automobili, velocipedi, motocicli, torpedoni, si sobbarcano al fervido andare da una città all’altra.

---

<sup>13</sup> F. Tajani, *L’architettura delle stazioni*, in *Touring Club Italiano*, anno XVIII, n.8, agosto 1912, p. 409.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 410.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 417.



Fig. 4 - Manifesto "La piramide del sistema capitalistico", 1912





## **La città come meta di viaggio nella formazione degli architetti in età moderna e contemporanea in una prospettiva comparativa**

la raccolta di scritti che segue vuole mettere a confronto studi e ricerche sul viaggio come momento essenziale all'interno del percorso formativo per l'apprendimento dell'architettura attraverso la conoscenza delle città e dei loro siti dall'età moderna a quella contemporanea. Le proposte tenderanno a evidenziare modi e forme dell'influenza dei luoghi visitati sulla formazione professionale o, viceversa, i loro effetti sulla rappresentazione/progettazione della città nel corso delle esperienze di studio o di lavoro. Aspetto saliente di questa raccolta è rappresentato dalle teorie e dai codici di pratica che disciplinano il viaggio degli allievi architetti sin dall'età moderna e la loro evoluzione all'interno della formazione accademica e universitaria tra Sette e Novecento; ciò con particolare riguardo allo studio dell'organismo urbano e del suo paesaggio in evoluzione. Elemento centrale è l'analisi delle fonti storiografiche più significative con riferimento alle città mete di viaggio, segnatamente del contributo dell'iconografia, sia per la natura e il significato di documentazione che viene a rivestire, sia come importante elemento di elaborazione dello studio interpretativo dei luoghi.

Alfredo Buccaro, Rosa Tamborrino



# Il soggiorno romano di José De Hermosilla y Sandoval tra speculazione teorica e pratica professionale

Andrea Giovannini

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Hermosilla, Fuga, Trattato, Roma, Accademia di San Luca, Accademia di Francia, Chiesa della Santissima Trinità, Palazzo dell'Ambasciata di Spagna, Ferdinando VI, Carlo III.

## 1. Introduzione

Il nostro contributo vuole fare luce sull'esperienza del viaggio come occasione e stimolo all'ampliamento della conoscenza e completamento della propria formazione culturale, artistica e professionale. Nello specifico, si analizza l'esperienza compiuta a Roma da José De Hermosilla y Sandoval (1715-1776), ingegnere militare, architetto e Direttore di Architettura e Tesoriere della *Real Académia de Bellas Artes de San Fernando*, il quale, dopo l'apprendistato nella città eterna sotto Ferdinando Fuga, è tra i massimi protagonisti della scena architettonica spagnola. Autore del Trattato *La Achitectura Civil*, manoscritto inedito elaborato a Roma nel 1750<sup>1</sup>, svolge attività teorica, accademica, architettonica, urbanistica, e partecipa alla costruzione della capitale spagnola nell'ottica del programma di Carlo III re di Spagna.

Hermosilla, per la sua preparazione e per i molteplici interessi, può essere considerato rappresentante dell'età di transizione vissuta dalla cultura spagnola nel corso del XVIII secolo, al passaggio da un linguaggio tardo barocco alle istanze dell'*Ilustración*.

Le prime notizie lo ricordano come ingegnere militare inviato a Roma con una borsa di studio concessa per volere diretto del re Ferdinando VI, in qualità pensionato della Real Académia madrilenà. A contatto con l'ambiente culturale romano, Hermosilla ha dunque il privilegio di collaborare professionalmente con l'architetto del Papa e coordinatore dei borsisti spagnoli e francesi presso l'Accademia di San Luca Ferdinando Fuga, col quale Hermosilla partecipa ai progetti della chiesa della Santissima Trinità di via dei Condotti e del palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede. L'esperienza romana dunque, lo porterà all'elaborazione del trattato e, al suo ritorno in Spagna, quanto appreso gli consentirà la partecipazione con ruoli di sempre maggiore responsabilità, alla "costruzione" della *Real Académia de Bellas Artes de San Fernando*, di cui sarà chiamato a dirigere la sezione architettura e per la quale parteciperà alla formazione dei curricula didattici, oltre che a svolgere il ruolo di tesoriere. Uomo di grande cultura, possedeva nella propria biblioteca continuamente aggiornata, i testi più importanti di architettura del tempo, dai trattati di Vitruvio, di Domenico De Rossi, di Galli Bibiena ai trattati francesi.

Il 28 ottobre del 1756 Hermosilla lascia l'Accademia col titolo di *individuo de honor y merito en arquitectura*, per tornare nel novembre del 1756, al Real Corpo degli Ingegneri<sup>2</sup> col grado di Capitano di nuovo alle dipendenze del conte di Aranda, come era già successo nella Direzione Generale di Madrid dal 1757 al 1758, prima dell'arrivo in Spagna di Sabatini, col quale poi collaborerà nei cantieri cittadini. Nel 1757 è inviato insieme ad altri ingegneri all'Escorial per apporre modifiche ai piani del complesso e i disegni di Hermosilla meritano di essere collocati nell'appartamento reale del palazzo di Aranjuez. Segue poi il re Carlo III nella campagna di Portogallo del 1762, eseguendo rilievi lungo il confine della Castiglia. Nel 1766 viene incaricato dall'Accademia di effettuare i rilievi delle rovine moresche

---

<sup>1</sup> Madrid, Biblioteca Nacional de España, *La Arquitectura Civil de Dn Joseph de Hermosilla y de Sandoval, Roma 1750*, Mss/7573.

<sup>2</sup> Va ricordata l'importanza del Real Corpo degli Ingegneri che, riformato completamente da Prospero Verboom, costituiva uno strumento formidabile a disposizione del re per i progetti militari di difesa e per il programma di costruzione della capitale borbonica.

dell'*Alhambra* di Granada, coadiuvato dai due giovani architetti Juan de Villanueva, futuro successore di Sabatini nel ruolo di architetto del re, e Pedro Arnal, protagonista della scena architettonica neoclassica. Con la stessa equipe Hermosilla rileva la cattedrale di Cordova, antica moschea, e gli altri monumenti arabi, conducendo una campagna di studio molto apprezzata da Carlo III, sostenitore dell'impresa. Negli stessi anni partecipa alla nuova definizione della capitale voluta dal sovrano, impegnato nei cantieri dell'hospital General, del paseo del Prado, della chiesa di San Francisco el Grande e infine a Salamanca realizza il colegio de San Bartolomé (poi colegio Anaya). L'architetto e ingegnere militare muore il 21 luglio 1776.



*Presentato dal Ministro Carvajal a Ferdinando VI, José de Hermosilla y Sandoval offre il suo trattato al re. Madrid, Biblioteca Nacional, 1750*

## 2. Il soggiorno romano di José De Hermosilla y Sandoval

José de Carvajal y Lancaster, ministro di Stato di Ferdinando VI, negli anni in cui a Madrid stava prendendo forma il progetto per la fondazione dell'accademia reale sul modello dell'Accademia di San Luca, sceglie Hermosilla come persona più preparata da inviare il 2 maggio del 1747 a Roma con una borsa concessa direttamente dal re Ferdinando VI<sup>3</sup> per studiare l'architettura rinascimentale, le antichità classiche e per redigere un trattato di architettura civile che fungesse da testo per gli allievi dell'erigenda *Real Académia de Bellas Artes de San Fernando*, istituzione voluta dalla corona per il controllo culturale, politico e pianificatorio della capitale spagnola. Fra il 1740 e il 1760 all'interno dell'accademia si era sviluppato un forte dibattito tra i più importanti esponenti dell'istituzione: Sacchetti e Ventura Rodriguez da un lato, ancora legati alla tradizione barocca, e José de Hermosilla y Sandoval e Diego de Villanueva dall'altro, fautori invece di un rinnovamento del linguaggio

<sup>3</sup> Madrid, Archivo General de Palacio, *Administración General*, f. Obras de Palacio, caja n.6.

architettonico basato sulle teorie dell'Encyclopedie e di un nuovo storicismo. Il rilievo e lo studio delle opere di Michelangelo, delle antichità del mondo classico, la possibilità di confrontarsi con i pensionati dell'Accademia di Francia, come Soufflot -autore della chiesa di St Geneviève, che presenta molte analogie con il modello di chiesa proposto dal Nostro nel trattato-, gli scambi culturali con il Nolli e forse con Piranesi, consentono a Hermosilla di acquisire uno straordinario bagaglio culturale, su cui poggia l'elaborazione del trattato.

### **2.1.1 disegni per il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede**

La comunità spagnola di Roma si riuniva nel Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede, dove per tutto il XVIII secolo un nutrito numero di cardinali-ambasciatori rappresentavano e proteggevano gli interessi della corona di Spagna in Italia<sup>4</sup>. Alfonso Clemente de Aróstegui, diplomatico e protettore di Hermosilla a Roma, è colui che lo mette in contatto diretto con Fuga: incontrandoli le domeniche nel palazzo di Piazza di Spagna, affida loro l'incarico di eseguire dei lavori per l'ambasciata. Le numerose frequentazioni permettono a Hermosilla y Sandoval di mantenere stretti e preziosi contatti con l'istituzione e di lavorare nello studio del Cavaliere fiorentino, architetto conservatore della chiesa nazionale di San Giacomo degli Spagnoli e del Palazzo di Spagna. Il ministro Aróstegui affida loro uno studio di fattibilità per alloggiare nel palazzo i pensionati spagnoli, nella stessa misura in cui palazzo Mancini al Corso tra il 1725 e il 1793 ospitava gli studenti francesi. I due preparano sei disegni della fabbrica che presentano annotazioni in lingua spagnola con la grafia di Hermosilla<sup>5</sup>. Il ministro però si rende presto conto dell'impossibilità di proseguire in un'opera che sforava il budget finanziario a disposizione. In questo periodo Sandoval esegue magistrali disegni dell'Urbe di epoca romana e manieristi: il Panteon, l'Arco di Costantino, il prospetto del palazzo dei Conservatori di Michelangelo e la chiesa del Gesù del Vignola<sup>6</sup>.

Come prova dei suoi avanzamenti di studio, l'invio nel 1748 all'accademia madrilenana dei disegni eseguiti a Roma di una chiesa a croce greca ispirata a San Pietro, scatenano le critiche di Sacchetti, allora Direttore della *Junta Preparatoria*<sup>7</sup>, a dimostrazione della differenza di preparazione culturale dei due architetti e dello scontro in atto tra i diversi linguaggi, che proseguiranno anche con Ventura Rodriguez, rivale nei numerosi incarichi riguardanti i progetti della Madrid carolina.

### **2.2. Il progetto della chiesa della Santissima Trinità in via dei Condotti**

Il complesso (ospizio, monastero e chiesa) della Santissima Trinità in via dei Condotti inizialmente si trovava al di fuori del quartiere spagnolo che da Piazza di Spagna abbracciava la scalinata di Trinità dei Monti e giungeva grossomodo fino al porto di Ripetta. Solo nel 1734 si riesce a inglobare il complesso religioso, che occupava un intero isolato delimitato da via dei Condotti, via del Corso, via Borgognona e via Belsiana, ponendolo sotto la giurisdizione della corona di Spagna. La sua costruzione -avviata nel 1733 con l'ospizio e proseguita col complesso monastico e la chiesa il 29 settembre del 1741- è molto travagliata, dal momento che già nel 1746 padre Alonso Cano, capo dei padri Trinitari chiama Fuga per redigere una perizia tecnica, per i problemi strutturali manifestatisi durante l'edificazione su progetto dell'architetto portoghese Emanuel Rodriguez Dos Santos. Estromesso il Dos Santos, nel maggio del 1748 Hermosilla è incaricato di portare a termine la costruzione della chiesa

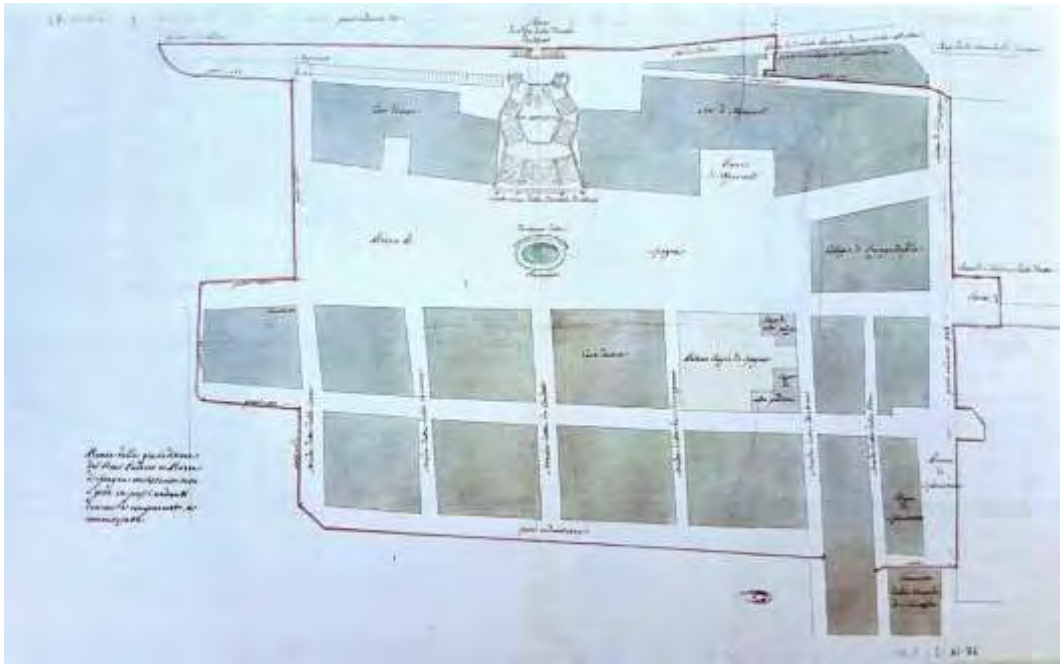
<sup>4</sup> Cfr. V. Deupi, «José De Hermosilla en Roma, 1747-1751», in *José De Hermosilla y Sandoval, Arquitecto y ingeniero militar*, M. A. Melón Jiménez, D. Rodríguez Ruiz (eds.), Llerena, Indugrafic Digital, 2015, p. 51.

<sup>5</sup> Cfr. M. Simal López, «El Palacio de España en Roma a través de los dibujos de Ferdinando Fuga y José de Hermosilla», *Archivo Español de Arte*, 321, 2008, pp. 31-48.

<sup>6</sup> Cfr. (ASF 49-6/1) In una lettera datata 9 luglio 1748 inviata dal ministro José de Carvajal y Lancaster al viceprotettore dell'*Academia* Balthasar Elgueta y Vigil, si fa riferimento ai disegni di Hermosilla raffiguranti i palazzi del Campidoglio e della chiesa del Gesù del Vignola.

<sup>7</sup> Nome dell'Accademia prima della sua effettiva istituzione.

secondo le modifiche pensate. Riprogetta la facciata, elimina nella zona del presbiterio i pilastri centrali che non svolgevano alcuna funzione strutturale e le lanterne della cupola che alteravano l'effetto prodotto dalla luce. Riconfigura il vano dell'arco del vestibolo sotto il coro ed elimina le nervature che dividevano la volta in modo da poter affrescare la cupola<sup>8</sup>.



*Antonio Canevari, pianta del quartiere dell'Ambasciata di Spagna, 1725, Archivo General de Simancas*



*José de Hermosilla, Chiesa della Santissima Trinità degli Spagnoli in via dei Condotti a Roma, interno, balcone del coro, 1748*

<sup>8</sup> Cfr. V. Deupi, cit., p. 64.

### 2.3. Il trattato de *La Architectura Civil de don José de Hermosilla y Sandoval*

Il manoscritto inizia con un *Tratado Preliminar* di geometria classica, con la finalità di indirizzare l'allievo all'acquisizione di nozioni teoriche e pratiche, secondo un percorso graduale che culmina nella realizzazione di diverse e più idonee tipologie per la costruzione della città, obiettivo del suo trattato. Segue una traduzione di Vitruvio arricchita da note esplicative sui punti poco chiari dell'autore latino, allo scopo di analizzare e sintetizzare le diverse parti della costruzione. Inoltre, convinto che la pratica del costruire non possa essere separata dalla conoscenza delle nuove teorie, Hermosilla effettua un esame critico dei diversi trattati stampati in quel periodo. Per la vasta cultura riconosciutagli dai membri dell'*Academia* madrilenza, è incaricato di acquistare per la stessa i testi più importanti dati alle stampe a Roma<sup>9</sup>. Così nel primo libro, oltre che definire l'architettura civile, l'autore affronta lo studio dei materiali, del loro impiego e degli elementi della costruzione. Nel secondo libro Hermosilla affronta lo studio dei cinque ordini architettonici analizzati nelle loro componenti, quindi il terzo libro, il più significativo di tutta l'opera, si pone come rassegna di realizzazioni e proposte costruttive riguardanti più ambiti disciplinari. Compaiono temi urbanistici riguardanti la città capitale, le piazze, i corsi (*paseos*) in relazione alle porte della città e come spazi di deflusso; le fontane, le porte, le strade. Sono esaminate tipologie architettoniche come il tempio, il palazzo, il tribunale e altre infrastrutture pubbliche come teatri, mercati e infine edifici di uso privato. Hermosilla dimostra di avere una visione innovativa, in cui l'architettura e l'urbanistica interagiscono: l'edificio è concepito come parte di un contesto che raggiunge la dimensione della città. Ne consegue che nel trattato è riscontrabile una felice unione di discipline come l'architettura, l'ingegneria e l'urbanistica che, studiate alle diverse scale, senza perdere di vista l'importanza dei legami fra esse intercorrenti per la formazione delle strutture urbane, evidenziano la grande formazione dell'autore. L'opera si conclude con un *Tratado de la Machinaria* sulla tecnica del cantiere, dove sono rappresentati macchinari inventati dallo stesso Sandoval. Nella parte che precede l'esposizione del trattato, sono riportate alcune importanti presentazioni e attestati di elogio da parte di illustri personaggi con i quali Hermosilla è entrato in contatto durante la sua permanenza romana, che accreditano il manoscritto di una grande valenza scientifica. Fra di essi: Alonso Cano, docente di teologia e capo dell'ordine dei Padri Trinitari, già conosciuto nel precedente paragrafo; Rogerio Joseph Boscovich, gesuita e *Catedrático de Prima de Matemáticas* dell'Università Gregoriana e del Collegio romano di S. Ignazio; frate Francisco Jaquier, dell'Ordine dei Minimi di San Francesco di Paola e Cattedratico di Scienze umanistiche e matematiche dell'Università La Sapienza, e il più importante di tutti, Ferdinando Fuga, Primo Architetto di sua Santità, del Palazzo e del Collegio Apostolico<sup>10</sup>.

L'analisi dell'opera teorica consente di precisare l'atteggiamento di Hermosilla nei confronti dei problemi che hanno caratterizzato il panorama della cultura architettonica europea della metà del XVIII secolo, poiché nel testo -mediante investigazioni teoriche e formulazioni critiche- si pone l'accento sui nodi relativi alla formulazione di un nuovo linguaggio architettonico, di nuove funzioni e di diverse tipologie. Scorgendo l'influsso dell'ambiente romano nel trattato è possibile rilevare la forza delle riflessioni teoriche di Hermosilla nella cultura spagnola e i rapporti di quest'ultima con il mondo italiano e francese. Penso in particolare al ruolo decisivo svolto dalle Accademie, quali centri di controllo e di indirizzo di tutta l'attività di formulazione teorica e di dibattito teso al rinnovamento del linguaggio architettonico. In effetti nell'Accademia di San Luca (che il 4 gennaio 1733 aveva accolto

---

<sup>9</sup> C. Sambricio, *José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración*. In *La Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España-Instituto de Estudios de Administración Local, 1986, p. 114.

<sup>10</sup> Cfr. A. Giovannini, *Il Trattato «La Architectura Civil de D.n Joseph De Hermosilla Y De Sandoval» e la costruzione della Madrid borbonica al tempo di Carlo III*, Tesi dottorale (2008).

Luigi Vanvitelli) intorno agli anni 1730–1750 si studia la codificazione di un linguaggio elaborato con contributi diversi sul lungo periodo, e nel 1746 a Madrid viene istituita la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* cui partecipano le più importanti personalità del panorama architettonico spagnolo di quegli anni, in gran misura influenzate dall'ambiente culturale romano: Ventura Rodríguez, Diego de Villanueva e lo stesso José de Hermosilla y Sandoval. Inseriti nel contesto storico e politico che caratterizza l'età di Carlo III di Borbone, gli apporti progettuali di Hermosilla, le cui peculiarità rispondono agli influssi illuministi nel piano di interventi della città consolidata, sono destinati a trasformare Madrid in una capitale di livello europeo. Il sovrano, chiama Francesco Sabatini, accantonando quasi totalmente gli architetti che avevano servito la corona come il Sacchetti, e sostituendo alcuni esponenti dell'*Academia*, come Ventura Rodríguez, non più ritenuti adatti ad esprimere le nuove necessità del monarca. Diventa quindi interessante il controllo fra realizzazioni e contributi teorici presenti nel trattato di Hermosilla, il quale dedica come detto prima, un capitolo specifico all'urbanistica. Vengono messi in evidenza gli studi su tipologie abitative, orientate verso grandi blocchi di due o tre piani con cortile interno, che caratterizzeranno la nuova città. E nel progetto del Paseo del Prado di Hermosilla sono compendiate le nuove idee che definiscono i temi e caratterizzano gli interventi destinati ad adeguare le strutture della capitale spagnola ai modelli europei, e inoltre sono riproposti in modo originale modelli desunti dal passato come la forma di piazza Navona e del circo Massimo.

## Bibliografia

- A. Anselmi, *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*. Roma, De Luca, 2001.
- V. Deupi, «José De Hermosilla en Roma, 1747-1751», in *José De Hermosilla y Sandoval, Arquitecto y ingeniero militar*, M. A. Melón Jiménez, D. Rodríguez Ruiz (eds.), Llerena, Indugrafic Digital, 2015, pp. 49-73.
- A. Giovannini, *Il Trattato «La Architectura Civil de D.n Joseph De Hermosilla Y De Sandoval» e la costruzione della Madrid borbonica al tempo di Carlo III*, Tesi dottorale, (2008).
- R. M. Giusto, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.
- P. Moleón, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*, Madrid, Abada Editores, 2003.
- F. Muro García-Villalba, P. Rivas Quinzaños, «Proyecto y realidad en la construcción del Madrid borbónico», in *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII: la construcción de una ciudad y su territorio*, F. Roch, J. Disdier (eds.) Madrid, Imprenta de la Comunidad de Madrid, 1984, pp. 87-114.
- Napoli-Spagna: Architettura e città nel XVIII secolo*, A. Gambardella (ed.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.
- D. Rodríguez Ruiz, «José De Hermosilla. Arquitecto», in *José De Hermosilla y Sandoval, Arquitecto y ingeniero militar*, M. A. Melón Jiménez, D. Rodríguez Ruiz (eds.), Llerena, Indugrafic Digital, 2015, pp. 17-45.
- C. Sambricio, *José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración*, In *La Arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España-Instituto de Estudios de Administración Local, 1986.
- C. Sambricio, *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*, Madrid, Offsetti Artes Gráficas S. A., 2 voll., 1991.
- M. Simal López, «El Palacio de España en Roma a través de los dibujos de Ferdinando Fuga y José de Hermosilla», *Archivo Español de Arte*, 321, 2008, pp. 31-48.



# ***Grand Tour à rebours. L’Inghilterra di Vincenzo Marulli, teorico di architettura napoletano (1768-1808)***

Giovanni Menna

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Storia dell’architettura moderna, Storia della progettazione urbana, Teoria dell’architettura, Arte dei giardini.

Vincenzo Marulli (Napoli 1768 – Firenze 1808) è stato tra i pochissimi che nell’Italia del primo decennio dell’Ottocento sembrano avvedersi dei giganteschi processi in atto nella città europea e pongono con determinazione sul tappeto la questione del “governo” di tali dinamiche. Intellettuale napoletano di formazione illuminista, dottore in giurisprudenza e appartenente a un’influente famiglia aristocratica, i Marulli d’Ascoli, dopo aver dato alle stampe una dissertazione dal titolo *Ragionamento sulla Mendicizia* (1803)<sup>1</sup>, pubblica due innovativi manuali. Il primo saggio, *L’arte di ordinare i giardini* (1804)<sup>2</sup>, è il primo trattato stampato nel Regno delle Due Sicilie su questo tema e costituisce uno dei primi significativi contributi offerti nell’Ottocento per la costituzione di una moderna teoria dell’architettura dei giardini. Il secondo, dal titolo *Su l’architettura e la nettezza delle città* (1808)<sup>3</sup>, si occupa dei criteri per la trasformazione delle città e dei mezzi per conseguirla affrontando il problema dei rapporti tra l’individuo e la collettività e la sua definizione sotto il profilo giuridico-amministrativo. I due manuali inquadrano il discorso sul disegno del verde e sull’architettura della città in un’ottica di grande respiro, che dal giardino si apre all’architettura e da questa alla città, invocando l’indifferibilità di un approccio che includa strumenti normativi, finanziari, giuridici, etc. L’ampiezza delle tematiche non consente a Marulli una trattazione scientifica e sistematica e, tuttavia, l’aver solo posto sul tappeto con chiarezza questi temi fa di questi testi il primo tentativo di sistematizzare nel nostro paese, una disciplina, la progettazione urbana, che in quegli anni stava appena nascendo<sup>4</sup>.

Gran parte degli assunti sui quali il Marulli incardina la propria riflessione discendono da una profonda conoscenza del dibattito in atto in Italia e dalla padronanza dei fondamenti della manualistica architettonica, a partire da Vitruvio, ma non avrebbero trovato modo di evolversi in una proposta innovativa e realistica senza l’incontro che Marulli ebbe con realtà di altri paesi, in particolare in Germania e Inghilterra. Le circostanze di questo vero e proprio viaggio di formazione sono assolutamente straordinarie. Lo studioso napoletano non lascia la città per una pianificata esperienza di studio finalizzata alla maturazione o al completamento delle proprie conoscenze, ma perché è, letteralmente, un “uomo in fuga” e tecnicamente, un latitante.

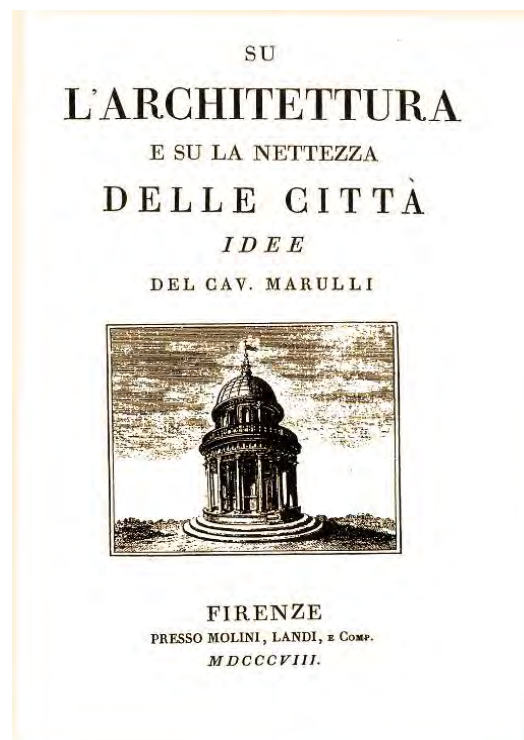
---

<sup>1</sup> *Ragionamento sulla mendicizia del Cavaliere Vincenzo Marulli da Napoli*, Napoli, stamperia di Vincenzo Orsino, 1803.

<sup>2</sup> *L’arte di ordinare i giardini. Opera del Cavaliere Vincenzo Marulli dei Duchi d’Ascoli*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1804.

<sup>3</sup> *Su l’architettura e su la nettezza delle città. Idee del Cav. Marulli*, Firenze, s.e., 1808.

<sup>4</sup> Su Marulli si veda G. Menna, *Architettura e città per la città moderna. I trattati di Vincenzo Marulli (1768-1808)*, FrancoAngeli, Milano 2008, nel quale si è ricostruita la biografia dell’autore napoletano e analizzato criticamente tutti i suoi scritti, integralmente trascritti. Prima di questo volume l’interesse nei confronti di Marulli è stato quanto mai limitato. *L’arte di ordinare i giardini* è stato oggetto di riflessioni solo a partire dagli Novanta: V. Fraticelli, *Il giardino napoletano. Settecento e Ottocento*, Napoli, Electa, 1993, pp. 85-88; M. Azzi Visentini, *L’arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milano, Il Polifilo, 1999; E. Bentivoglio, V. Fontana (a cura di), *Il Giardino romantico in Italia tra ‘700 e ‘800*, Roma, Gangemi, 2001. *Su l’architettura e su la nettezza delle città* è stato studiato invece dal solo Mario Zocca prima in *Sommario di storia urbanistica delle città italiane dalle origini al 1860*, Napoli, Liguori, 1961 e poi in Id., *Introduzione alla ripresa anastatica dell’edizione originale* (Treviso, Libr. Edit. Canova, 1975).



Nonostante il legame molto forte tra la sua famiglia e la corte, anche Marulli fa infatti parte di quella consistente compagine di giovani intellettuali napoletani che aveva sostenuto con entusiasmo l'esperienza rivoluzionaria della Repubblica Napoletana del 1799 e il suo nome compare più volte nella *Lista dei rei di Stato processati e condannati per la loro appartenenza al governo della Repubblica napoletana*. Con l'arrivo dell'armata controrivoluzionaria sanfedista Marulli abbandona precipitosamente Napoli, scampando all'arresto e processato dalla Giunta di Stato per tre gravi imputazioni è condannato in contumacia<sup>5</sup>. Di tale fuga si ignorano le modalità, la data precisa, e anche gli appoggi (politici, logistici, economici) che resero possibile questo suo esilio. Quel che è certo è che affronta un lungo viaggio in Europa, un vero e proprio *Grand Tour* alla rovescia, nel corso del quale soggiorna in Inghilterra, in Germania (Amburgo, Potsdam, Berlino) e in Svizzera, e ancora a Trieste, Milano, e poi in Veneto, a Bassano e a Padova, dove si potrebbe persino ipotizzare una sua partecipazione alle sessioni dell'Accademia padovana di Scienze, lettere, ed arti dedicate proprio al confronto tra il giardino all'inglese e l'antica tradizione del giardino italiano. Quello che diventerà un viaggio di studio fondamentale per gli indirizzi che orienteranno la sua ricerca nasce quindi come un esilio imposto dal suo *status* di rifugiato politico. Dal momento che è assai probabile la sua presenza di nuovo a Napoli nell'estate del 1802, se ne deduce che nonostante le condanne Marulli mise fine al suo esilio beneficiando – forse grazie all'interessamento dell'influente fratello Trojano – dei provvedimenti disposti da

<sup>5</sup> Il primo crimine di cui è ritenuto responsabile riguarda l'attività di sostegno e propaganda alla repubblica, figurando tra «gli autori di poesie, e proclami, che nelle loro stampe hanno cospirato, e sparato contro le Sagra Persone del Re e di Sua Real Famiglia». Per questo reato Marulli è inserito tra gli «individui sfrattati» e condannato all'esilio. Cfr. *Lista dei rei di Stato processati e condannati per la loro appartenenza al governo della Repubblica napoletana*, Archivio di Stato di Napoli, Carte della Repubblica napoletana (S.T.C.N.), b. 6/9a, foglio 11. Il suo nome compare poi nel *Processo fatto contro gli eletti di Città* che doveva vagliare e punire il comportamento pro-repubblica tenuto dagli Eletti della Città – Marulli lo era per il Sedile di Portanova – all'indomani della fuga del re da Napoli nel dicembre del '98. Il terzo capo d'accusa riguarda infine la sua carica di responsabile amministrativo del cantone Colle Giannone nel Dipartimento Monte Vesuvio, uno degli undici nei quali era stata suddivisa la città dal governo rivoluzionario. Cfr. *Lista ...*, doc. cit., b. 6/9a, foglio 18 ter.

Ferdinando per la normalizzazione politica, a partire dal *General Perdono* della primavera del 1800<sup>6</sup>, e in ogni caso nel 1802 la riabilitazione di Marulli sembra un fatto compiuto.

L'incontro con la città moderna inglese in quel suo viaggio sarà fondamentale. L'Inghilterra è la terra dove ha modo di rinsaldare quelle convinzioni liberali che emergono sovente nei suoi scritti, dove soggiorna più a lungo e dove inizia un suo personale viaggio dentro i modi e le forme della trasformazione del territorio urbano che lo spingeranno al suo ritorno a Napoli a scrivere i suoi manuali. Per Marulli l'Inghilterra è, semplicemente, «la più bella nazione d'Europa»<sup>7</sup>. A colpirlo è innanzitutto Richmond, «tra i varj paesi, che ho scorsi, il più bello», tanto che «sembra quasi che, per adornarlo abbiano fatto a gara la Natura, e l'Arte»<sup>8</sup>. A sedurlo è la visione d'insieme offerta delle tante residenze sul Tamigi adagate su giardini che degradano dolcemente verso il prato demaniale che fa da cuscinetto tra le proprietà private e la riva del fiume, e anche l'architettura delle abitazioni che «non sono grandi, bensì eleganti», differenti tra loro nella forma e nell'apparato decorativo, ma tutte più o meno delle stesse dimensioni e altezza e tutte distanti «cento passi dal fiume»<sup>9</sup>. Ma ciò che Marulli riesce a cogliere con una sensibilità affatto moderna è soprattutto il modo in cui una corretta progettazione dei giardini giunge a definire le linee di un'espansione urbana razionale e disciplinata che sembra sciogliere il potenziale conflitto città-campagna in un'organica integrazione tra verde pubblico, verde privato e architettura.

A Londra Marulli non si sofferma su palazzi o cattedrali, ma sul disegno urbano delle nuove lottizzazioni incardinate sullo *square*, del quale illustra tipologia e morfologia. Ne conta ventidue, li misura, li studia, e al suo ritorno li fa ridisegnare. Nel trattato sull'architettura della città compare la *pianta geometrica del giardino che sta nella piazza Fitzroy a Londra*, a Bloomsbury. È questo il tipico *square* londinese – che sarà completato solo nel 1829 e che all'epoca presentava solo i blocchi sui lati est e sud progettati dai fratelli Adam intorno al 1790 - che viene elevato a modello di riferimento, anche perché questo *square* dotato di un giardino aperto al pubblico è ai suoi occhi un modo intelligente per trasformare «l'inutile, e polveroso suolo di una piazza in ameno giardino»<sup>10</sup>, allo scopo di migliorare l'immagine della città, di incrementare il valore degli edifici che prospettano sulla piazza, e, infine, di promuovere la qualità delle relazioni sociali. Marulli sa leggere le trasformazioni in corso come una straordinaria occasione per un nuovo (ma classico) disegno urbano capace di tenere assieme le ragioni del profitto, il potenziale sociale e culturale di un uso quanto mai inclusivo dello spazio pubblico, il controllo del rapporto città-campagna e, non ultima, la legittima istanza estetica.

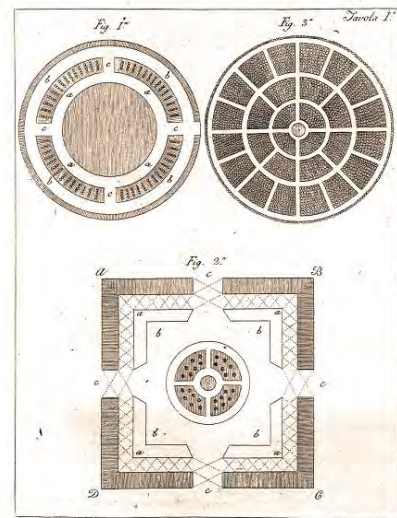


Tavola da V. Marulli “L’arte di ordinare i giardini”. In alto a sinistra “Pianta geometrica del giardino che sta nella piazza Fitzroy a Londra”

<sup>6</sup> Il *General perdono* è firmato dal re a Palermo il 23 aprile 1800. A questo seguirono il *Real Dispaccio* del 5 giugno 1801 (con le istruzioni per il dissequestro dei beni sequestrati), e poi quelli del 11 e 18 agosto e del 26 settembre 1801. Cfr. Archivio di Stato di Napoli, Biblioteca, *Miscellanea Dispacci*, scaff. XX, A 22.

<sup>7</sup> V. Marulli, *Ragionamento ...*, cit., p. 9.

<sup>8</sup> Id., *L’arte di ordinare ...* cit., *Digressione analoga. Delizie sul Tamigi a Richmond, sull’Alster in Hamburg.*

<sup>9</sup> Ivi.

<sup>10</sup> V. Marulli, *L’arte di ordinare ...* cit., *De’ giardini in mezzo alle piazze delle città.*



*Grosvenor Square, 1813 ca.*

Da questo punto di vista è Bath l'idealtipo della città del futuro. Si tratta naturalmente dell'«amenissima» e progredita «parte moderna» dell'antico centro termale di fondazione romana nata dall'iniziativa imprenditoriale di John Wood, che è «ammirabile per la regolarità delle piazze, e delle contrade, e per la bellezza degli edifizj; e tanto, che questa breve descrizione di essa potrebbe per avventura sembrare esagerata, o poetica; se non venisse facilmente autorizzata da tutti coloro, che han viaggiato per l'Inghilterra»<sup>11</sup>. Bath emoziona Marulli forse ancor più di Richmond e ciò per almeno quattro ordini di motivazioni. Innanzitutto per il suo impianto urbano, fondato su geometrie semplici ma non banali declinate con disegno sapiente e razionale in rapporto a non facili condizioni orografiche, con una *forma urbis* incardinata essenzialmente su quella sequenza di piazze – ammirate e descritte con cura dal napoletano – che costituisce la vera dorsale della città dei Woods<sup>12</sup>. Poi c'è la *qualità architettonica* dei manufatti, improntata a un asciutto classicismo – né retorico né monocorde, attento al disegno generale come alla cura del dettaglio – ed esibita ovunque: nelle strade, nelle rampe gradinate, nelle piazze, negli edifici, negli elementi di arredo urbano fino agli accessori che impreziosiscono i prospetti degli edifici residenziali: dai lumi agli stipiti intagliati, dalle imposte in mogano, cedro «o altro legno egualmente straniero, o prezioso» ai battenti in bronzo foggiate a «teste di Minerve, o di Mercuri, o di leoni, o di lupi, modellate perfettamente». Questa qualità diffusa si esprime, infine, anche nel rapporto equilibrato e armonico con l'ambiente naturale e qui l'aspirazione al distacco scientifico e razionale dello studioso cede il passo all'emozione del viaggiatore incantato di fronte allo spettacolo di una natura esaltata dalla ponderata e calibrata disposizione delle architetture. Sono tuttavia le attrezzature pubbliche che Bath sa offrire al residente come al turista a

<sup>11</sup> Id., *Su l'architettura ...*, I, 3, *Digressione analoga, descrizione di Bath, città dell'Inghilterra*.

<sup>12</sup> A Marulli non sfugge la particolarità dell'attuale Laura Place, realizzata anch'essa nella seconda metà del '700 ma che non essendo stata disegnata dai Woods è stata trascurata nelle opere divulgative su Bath. Descritta a forma di «cembalo», cioè di losanga, è la monumentale piazza su cui si innesta Pulteney St., che collega il centro all'area orientale (opposta a quella che congiunge il Circus al Royal Crescent), e su cui si incardina l'area che Marulli indica come modello di felice sintesi tra qualità urbanistica e architettonica, cfr. *ivi*.

suscitare il particolare apprezzamento di Marulli, che descrive le sale «ricche ed eleganti» per la musica e per il ballo, o gli spazi pensati per la conversazione, per ritrovarsi o per consumare cultura; e ancora i bagni pubblici e i saloni termali, dei quali illustra tipologia, servizi offerti, dispositivi tecnici e funzionali; quindi i teatri e, infine, il mercato alimentare, collocato in un edificio a corte circolare, regolato dal punto di vista funzionale da severe norme atte a garantirne «l'ordine, la nettezza, e (ciò che a molti sembrerà favoloso) la quiete»<sup>13</sup>. Particolare attenzione è infine rivolta al verde pubblico, la cui funzione è esemplarmente compendiata dal ruolo svolto dai *Sidney gardens*. In questo parco, che «cederebbe in vaghezza solo a quello di Armida, se Tasso fosse stato uno storico, e non un poeta», la ricerca del respiro della natura si associa ai servizi offerti negli innumerevoli padiglioni, casini, e «ristori di varie sorti, gazette, libri: e qualunque passatempo uno vi prenda, gode insieme la veduta di oggetti per natura, o per arte, o per entrambe dilettevoli»<sup>14</sup>. Osservazione, questa, che ritorna spesso nelle riflessioni che Marulli dedica a questo tipo di attrezzature che, nel rispondere perfettamente allo scopo specifico per le quali sono realizzate, sono *tutte* pensate nello stesso tempo come possibili ulteriori occasioni di arricchimento della vita sociale o culturale.

Questa straordinaria esperienza di conoscenza che è stata il soggiorno inglese orienterà il pensiero e l'agire per Marulli nei sei anni che gli resteranno da vivere prima della sua prematura scomparsa. Un caso esemplare di quanto potente possa rivelarsi per la maturazione di uno studioso il confronto con altre realtà e altri *mondi*, soprattutto se si hanno gli strumenti e la sensibilità per riconoscere tra i fenomeni intercettati quelli capaci davvero di offrirsi come materiali utili per l'avanzamento delle discipline di riferimento, in questo caso il disegno del verde – soprattutto pubblico –, l'architettura e una disciplina ancora in fasce: la progettazione urbana.

---

<sup>13</sup> Ivi.

<sup>14</sup> Ivi.



# Varsavia nelle descrizioni dei viaggiatori del Grand Tour nel Nordeuropa, intellettuali, politici

Anna Tylusinska-Kowalska

Università di Varsavia – Varsavia – Polonia

**Parole chiave:** Settecento, Varsavia, Europa, architettura, cultura, politica, viaggio, autobiografia, diario.

## 1. Introduzione

Il presente studio deve la sua nascita alla pubblicazione *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców* [La Polonia dei tempi del Re Stanislas agli occhi degli stranieri], testo ormai introvabile, difficilmente recuperabile nelle biblioteche o librerie di antiquari, eppure contiene una serie di testi preziosissimi che illustrano la capitale dell'ancora Regno di Polonia e della caduta dello Stato polacco filtrata dai commenti e impressioni degli stranieri che ne furono testimoni oculari. Sono due copiosi volumi contenenti una ventina di relazioni dei soggiorni in Polonia da un lato di personaggi che all'epoca giravano l'Europa con lo status di cittadini europei come Fichte, Casanova, Bernardin de Saint Pierre, o altri, meno noti, giunti in Polonia con obiettivi concreti da realizzare, non solo a fini politici, come si vedrà più avanti.

## 2. Osservazioni generali

Nella seconda metà del Settecento la Polonia fu scossa dai conflitti interni e dovette cedere di fronte alle aspirazioni imperiali dei potenti 'vicini' che dopo assidue manovre diplomatiche portarono alla prima spartizione dello Stato che avvenne nel 1772 (la Polonia allora perse il 30% del proprio territorio a favore della Russia, della Prussia e dell'Austria), poi la seconda (1792) subito dopo la legislatura dello storico Parlamento di Quattro anni che proclamò il 3 maggio 1791 la costituzione considerata la terza democratica costituzione nel mondo (dopo quella americana e quella francese) e la terza dopo la fallita insurrezione di Kosciuszko (1795) che cancellò per ben 123 anni la Polonia dalla scena politica europea. In questa complicatissima e tesa situazione politica, stranamente, la Polonia avverte una crescita economica in tutti i campi, mai notata prima. Dopo la liberalizzazione dei contadini, essi si diedero alla modernizzazione dell'agricoltura, sia passarono all'artigianato, migrando nelle grandi città, a Varsavia più che altro. La città nel 1754 conta circa 23 mila abitanti, invece nel 1770 ormai 40 mila. Ovviamente la spartizione della Polonia ebbe come conseguenze l'indebolimento di questo frammento della vita economica, perché ne usufruivano in primo luogo le potenze occupanti. Un passo importante verso la modernità del paese fu la riforma monetaria che avvicinò il valore dello zloty polacco al ducato della Prussia.

La buona congettura economica andava pari passo con i cambiamenti sociali. Si nota lo sviluppo delle città e un'urbanizzazione mai vista prima. La nobiltà polacca, pari a quella europea (lo stesso fenomeno era presente nell'Italia del Nord) intraprese iniziative economiche coraggiose investendo in vari settori di agricoltura ed industria. Si costruirono nuove strade e canali di navigazione, si passò inoltre a unificare le tasse doganali eliminando le tasse 'private'. Il miglioramento del tenore di vita dei vari gruppi sociali portò alla crescita del settore del consumo, ma d'altra parte anche al dislivello del benessere materiale, il distacco cresceva dentro gli stessi gruppi sociali. Nell'abbigliamento si seguiva la moda occidentale. I Polacchi agli occhi dei viaggiatori dell'epoca passavano per un popolo curato nell'abbigliamento – qui si distingueva Varsavia che ben presto divenne la capitale moderna e ricca. Si notano i cambiamenti anche nel settore gastronomico, i piatti tipici regionali susistono, ma vengono accompagnati dagli antipasti ed anche bevande cosmopolite, come té o

caffè, seguendo il modello degli altri paesi anche in Polonia, in particolare a Varsavia, nascono i primi caffè come punti di ritrovo<sup>1</sup>.

L'Illuminismo in Polonia aveva quindi una portata estremamente vasta, ma forse il settore di vita che vi guadagnò più degli altri era l'istruzione per via delle riforme che piazzavano il nostro paese tra i più avanzati del mondo. Il Ministero dell'Istruzione (Komisja Edukacji Narodowej), la prima istituzione di questo tipo a livello mondiale, non solo elaborava e controllava i programmi scolastici dai ginnasi alle università, badava alla laicizzazione dell'insegnamento, bensì portò alla fondazione delle accademie (tra cui l'Accademia delle Scienze e l'Accademia di Belle Arti). Naquero le società scientifiche, molte sponsorizzate dagli aristocratici affascinati dalle scienze. Nel 1765 aprì le porte il Teatro Nazionale di Varsavia, il primo teatro stabile della capitale con un repertorio in primo luogo polacco, ma che allestì ugualmente i capolavori stranieri e compagnie che venivano dall'estero (nell'Ottocento ospiterà Adelaide Ristori con la sua *troupe* teatrale nonché Ernesto Rossi). Fioriva la letteratura che rispecchiava le generali tendenze europee, poesia satirica (anche noi avevamo il nostro Parini che si chiamava Krasicki), idillio, opere teatrali.

Il re Poniatowski era anche lo sponsor diretto delle riviste culturali e scientifiche che uscivano a Varsavia. Inoltre non risparmiava i fondi statali per promuovere lo sviluppo delle scienze e diede un nutrito contributo alle opere artistiche, architettoniche, pittoriche, musicali del Paese. A lui si devono parecchie costruzioni neoclassiche dovute ai bravissimi architetti, Bogumił Zug, Jan Chrystian Kamsetzer e Domenico Merlini, figlio di un architetto italiano naturalizzato polacco, Jakub Fontana, anch'egli di origine italiana. L'architettura di Varsavia subisce un momento di fioritura mai noto: si costruiscono palazzi, chiese, ma soprattutto, come in tutt'Europa, gli edifici di utilità pubblica: poste, banche, sedi di Commissioni ed Accademie. Il re chiamò dall'Italia Marcello Bacciarelli per la pittura, Bernardo Bellotto detto Canaletto che dopo l'esperienza dresnese si stabilì a Varsavia e dipinse 22 tele – famose vedute della città - che servirono ai futuri architetti del subito dopoguerra come modelli per la ricostruzione della città dopo la strage della II guerra mondiale<sup>2</sup>.

### 3. Gli stranieri a Varsavia e le loro descrizioni della città

«Fare Storia, come viaggiare, è un tipo di alienazione salutare che forma gli osservatori, intensifica la coscienza delle persistenze e delle differenze e permette a chi ritorna di rientrare in un presente prima opprimente per la sua familiarità lo sguardo di un estraneo»<sup>3</sup>. John Leed riflettendo sull'origine della narrazione sul viaggio, del resoconto del viaggio osserva che esso funziona in quanto libera scelta per dimostrare un'identità volta alla scoperta del proprio io ed è caratteristico della modernità<sup>4</sup>. Diventa così il viaggio di scoperta, il cui partecipante annota scrupolosamente le proprie impressioni. Il viaggio viene quindi esaltato in quanto l'esternamento di libertà, strumento per raggiungere l'indipendenza spirituale e assume il tratto

---

<sup>1</sup> Sulla vita culturale di Varsavia in quei tempi, sui costumi e tradizioni vedi ugualmente *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców* [La Polonia dei tempi del Re Stanislas agli occhi degli stranieri], a cura di W. Zawadzki, Warszawa, PIW, 1963.

<sup>2</sup> Per la storia della Polonia settecentesca cfr. M. Bobrzyński, *Historia polski w zarysie* [Breve storia della Polonia], Warszawa, Nakł. Gebethnera i Wolfa, 1927; M. Borucki, *Historia Polski*, [La Storia della Polonia], Warszawa, Mada, 2009; A. Czubiński, J. Topolski, *Historia Polski* [La storia della Polonia], Wrocław, Ossolineum, 1988; J. A. Gierowski, *Przenikanie myśli oświeceniowej w Rzeczypospolitej*, [La penetrazione del pensiero illuministico nella Res Publica di Polonia], in: *Wielka Historia Polski* [Grande storia della Polonia], Kraków, Fogra, 2003; J. A. Gierowski, *Rzeczpospolita w dobie złotej wolności (1648-1763)* [La Res Publica ai tempi della libertà d'oro (1648-1763)], Warszawa, Świat książki, 2003; S. Grodziński, *Polska w czasach przelomu 1764-1815* [La Polonia ai tempi della svolta], Kraków, Fogra, 1999; *Histoire des trois Démembrements de la Pologne*, Paris, Ed. Deterville, 1820.

<sup>3</sup> J. Leed, *La mente del viaggiatore*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 35.

<sup>4</sup> Cfr. Marie-Madeline Martinet, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.



di topos moderno ricorrente nella scrittura degli ultimi secoli<sup>5</sup>. E come annota Daria Perocco il viaggio come motivo letterario ricorrente stimolava la fantasia dei lettori, per cui il viaggio rimaneva sempre una vasta metafora, infine ispirava un racconto su due binari narrativi, un flash-back dilettevole sia per il narratore che per il narratario. «Non è un caso che un romanzo occidentale veda sin dai suoi primordi e nelle sue prime manifestazioni, la presenza del viaggio come elemento costitutivo dell'intreccio».<sup>6</sup>

I diari, le relazioni di viaggio in Polonia e dei soggiorni a Varsavia degli ultimi decenni del Settecento ben realisticamente dipingono sia il corpo che l'anima della capitale polacca, presentando con l'estrema precisione sia la cornice che il contenuto del quadro. Ci limiteremo a illustrare le annotazioni ben selezionate che consideriamo le più rilevanti.

Karl Heinrich Heyking il cui padre fu dal 1754 rappresentante della nobiltà della Curlandia a Varsavia nonché del principe Carlo di Curlandia, passò a Varsavia l'infanzia e la giovinezza, periodo che dettagliatamente descrive nei suoi diari. Racconta il suo viaggio alla volta di Varsavia nel 1763 più che monotono e l'avvicinarsi alla capitale dalla parte di Praga, all'epoca una misera periferia. «Rimasi incantato dalla vista imponente di questa bellissima capitale con il castello che dall'alto dominava maestosamente la città con tanto di chiese, palazzi e residenze costruite sull'altra riva del fiume. Vi siamo giunti con una barca (ricordiamo che all'epoca c'era solo un ponte sulla Vistola) e con ogni mossa dei remi il cuore ci batteva sempre più forte, avvicinandoci a quel mondo. Finalmente dovevamo stabilirci nella capitale considerata centro del buon gusto, raffinatezza e di vita lussuosa»<sup>7</sup>. Un abitante moderno della città si sente lusingato leggendo dopo ben 250 anni queste parole... Heyking capita a Varsavia proprio nel momento dell'elezione del re Poniatowski e considera quel momento tutt'altro che tranquillo nella vita della capitale. Dopo un cenno al trasloco al bel Palazzo Saski, centro culturale del posto, segue un'analisi delle fazioni politiche ed intrighi che accompagnarono quell'evento storico.

Giacomo Casanova (1725-1798) invece dedica una decina di pagine delle sue memorie al soggiorno varsaviano, ma più che altro si concentra sulla vita di alta società, giochi d'azzardo (sottolinea che qui sono autorizzati) e così via, anche se giunse nella capitale polacca come uomo di teatro su invito del Re nel 1765. La permanenza nel Regno di Polonia gli ispirò un'opera in 3 volumi *Istoria delle turbolenze della Polonia* forse non tanto conosciuta. Di Varsavia-città parla poco, accenna alla necessità di spostarsi in carrozza, ricorda: «ho preso a noleggio un mezzo per spostarmi e ho ingaggiato un serviente; a Varsavia è una cosa indispensabile, perché lì, almeno ai tempi miei risultava impossibile spostarsi a piedi»<sup>8</sup>. Nelle carte trovate dopo la sua morte c'era pure il progetto di un investimento a Varsavia: fabbrica di sapone. Ben preparato con l'idea di ingaggiare un duecento operai sfollati. Casanova, non dimentichiamolo, dalla capitale polacca fuggì perseguito dai creditori.

Tra i francesi che fecero sosta a Varsavia abbiamo Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1813), noto scrittore e naturalista, allievo di J.J. Rousseau, appassionato viaggiatore. Di Polonia lascia un racconto diviso per sezioni: *Sulla Polonia, Sui Polacchi, Sul Governo*. Nella sezione dedicata ai Polacchi non si astiene da un'osservazione sulle città e cittadine che vede tutte uguali: una piazza centrale, in mezzo una chiesa. Di Varsavia dice: «Varsavia non è per nulla pulita. I sobborghi mancano di selciati, tutto immerso nel buio, perché manca

---

<sup>5</sup> Cfr. Tra gli altri M. Rossi, *Viaggi d'istruzione e turismo in Italia (dopo la fine del Rinascimento)*, in: *Nuova Rivista Storica*, Soc. Ed. Dante Alighieri, Roma 1951, p. 131, A. Brilli, *Gran Tour fra il XVI e il XIX s.*, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 33 e segg.

<sup>6</sup> D. Perocco, *Narrazione di viaggio ed esperienze di racconto tra Cinque e Seicento*, Ed. Dell'Orso, Alessandria 1997, p. 77.

<sup>7</sup> K. H. Heyking, *Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii [I ricordi degli ultimi anni della Polonia e della Curlandia]* in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 1, p. 49.

<sup>8</sup> G. Casanova, *Przygody w Polsce, [Le avventure in Polonia]*, in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 1, p. 230.

l'illuminazione. Vi si vedono qua e là bei palazzi, tante chiese, a parte questo il numero infinito di povere case»<sup>9</sup>. Ciò gli dà il pretesto di criticare il governo e vedere nella noncurante di tutto politica centrale le cause di tutti i mali della popolazione, osservazioni tipiche degli intellettuali e scrittori illuministi<sup>10</sup>.

Gli inglesi all'epoca arrivavano a Varsavia volentieri, gli storici sostengono che negli ultimi decenni del Settecento era la nazione più presente come turisti o 'uomini d'affari' in Polonia. Si trattava più che altro di commercianti o diplomatici che al viaggio di lavoro univano il turismo. Il re li riceveva volentieri alla corte anche perché avendo una discreta padronanza della loro lingua comunicava con loro in inglese appunto. Interessante risulta la relazione di Joseph Marshall di cui si sa poco, tranne il fatto che girasse l'Europa in cerca di prodotti e materie per l'agricoltura. Giunse in Polonia il 14 aprile del 1770 e siccome viaggiava dalla Curlandia visitò prima Danzica<sup>11</sup>. La sua meta fu Varsavia e la visita al re Poniatowski che gli sembrò persona amabile, ma poco energica. Inizia la descrizione della città dall'informazione che è sede del governo, la capitale del Paese dove risiede il re, tuttavia non si distingue per nulla particolare. «Vi si trovano numerose vie serpeggianti, mal lastricate. Le case senza ornamenti, ma se ne vedono parecchie costruite di recente. Alcune si presentano accettabili. Appartengono alla *élite* della società, aristocratici che passano l'inverno a Varsavia. Il castello è una costruzione innegabilmente più bella della Polonia. Le stanze spaziose, alcune arredate alla maniera inglese dagli artisti inglesi che il re fece venire a spese proprie dall'Inghilterra»<sup>12</sup>. Il mercante inglese il positivo vede laddove scorge le tracce inglesi, invece la Polonia a parte alcuni segni di civiltà (portata dagli stranieri) sembra un posto ben arretrato e ne fa parte pure la capitale.

Un altro viaggiatore inglese, questa volta in missione diplomatica fu Nathaniel William Wraxall (1751-1831) che rimase in Polonia per alcuni mesi, giuntovi qualche anno dopo il suo connazionale appena menzionato, nel 1778. Racconta la sua permanenza polacca in forma di ampie lettere più riflessive che descrittive. Abbiamo a che fare con la relazione di un alto funzionario di Stato, uomo intelligente, con un acuto senso di osservazione, sperimentato nei viaggi, ben informato su problemi politici nel mondo. In Polonia da buon inglese si interessa in primo luogo all'economia e commercio. Il paese gli appare arretrato con tante risorse naturali sprecate, come il fiume Vistola che non è per un fiume navigabile<sup>13</sup>. Giunto a Varsavia, scrive: «la metropoli stessa, come esattamente la Polonia che essa capeggia, sembra unire tutte le contraddizioni della civiltà e barbarie, sontuosità e squallore, ricchezza e povertà; ma al contrario delle altre capitali europee queste contraddizioni non vengono mitigate da uno stato di mezzo [...]. Palazzi e capanne, residenze dei ricchi e casupole dei poveri costituiscono insieme la gran parte della città. E poi torna con il ricordo alla capitale polacca: «Camminando per le vie di Varsavia non potei resistere alla sensazione di trovarmi in una piccola cittadina decadente, mezza distrutta. Le strade, dove d'inverno non si accende nessun lampadario [...], le rapine e i furti sono all'ordine del giorno.[...] Fino al 1763 Varsavia non era per nulla lastricata. Ancora oggi, in questa più bella stagione dell'anno (è giugno, aut.) dopo una pioggia torrenziale risulta impossibile camminare a piedi e nemmeno spostarsi in carrozza. Gli edifici vengono eretti in un caos architettonico perfetto, nel pieno centro non mancano spazi vuoti in disuso. Di fronte al Castello Reale le fogne non trattate esalano una

---

<sup>9</sup> J-H. Bernardin de Saint-Pierre *Podróż po Polsce [Viaggio in Polonia]*, in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 1, p. 208.

<sup>10</sup> Lo stesso atteggiamento e lo stesso tono di critica troveremo nelle relazioni di viaggio in Sicilia degli intellettuali polacchi del Settecento. Cfr. A. Tylusińska-Kowalska, *Viaggiatori polacchi in Sicilia tra Cinquecento e Ottocento*, Caltanissetta, Ed. Lussografica, 2012.

<sup>11</sup> Cfr. *Introduzione in Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 1, p. 17.

<sup>12</sup> J. Marshall, *Podróż przez Polskę [Il viaggio attraverso la Polonia]* in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 1, p. 321.

<sup>13</sup> Cfr. *Introduzione in Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 1, p. 18.

puzza insopportabile. Una nazione che non sente la necessità di badare a queste cose non si è allontanata tanto dalla barbarie»<sup>14</sup>. E quindi un'impressione del tutto negativa: città senza infrastruttura, poco sicura, mal costruita. Stranissima suona dunque la frase che chiude questo brano: «Eppure, sempre seguendo le regole di contrasto, Varsavia unisce in sé la raffinatezza di Parigi, l'arte di Firenze e la sontuosità di San Pietroburgo»<sup>15</sup>. Anche la sua relazione è piena di contraddizioni. Continua con un tono diverso: «Dopo la descrizione del tutto negativa di Varsavia vi stupirete se vi dico che, indipendentemente da tutta la miseria che ho narrato, fui della permanenza in questa città abbastanza contento come di un luogo di soggiorno assai lungo. Non mancano conferme che la città può essere gradevole per uno straniero che vi si ferma. Lo stesso Re è una persona amabile, aperta, socievole con le quali doti supera tanti sovrani che in vita mia ebbi modo di conoscere»<sup>16</sup>. Wraxall dedica qualche pagina alle usanze, alla galanteria degli uomini di alta società, all'istruzione delle donne: «Mentre gli uomini spiccano per la statura fisica e la galanteria, non ho altro a narrare sul conto delle donne che delle lodi. Il mondo non conosce le donne di pari bellezza, buona educazione, *charme*. Non hanno nulla del pudore e della freddezza delle inglesi, nulla della riservatezza e della superiorità delle austriache. Sciolte, piene di *charme* e voglia di piacere, sono seducenti in maniera spontanea. Per la bellezza potrebbero concorrere con qualsiasi paese europeo»<sup>17</sup>. Esprime anche le lodi circa la conoscenza delle lingue, fenomeno noto, a quanto pare, dai tempi remoti: «Da nessuna parte si parla così bene e in maniera così sciolta come a Varsavia. I Polacchi, come i Russi hanno un dono nell'imparare lingue straniere»<sup>18</sup>. Concludendo non si astiene da una riflessione interessante su Varsavia come capitale che a suo avviso supera le capitali come Berlino, Stoccolma o Copenhagen con le sue attrazioni, la sua società. Ma secondo Wraxall la capitale va vista nel contesto di tutto il Paese che cammina verso una totale rovina e la successiva spartizione che tra breve accadrà compirà quest'operazione devastante.

Un altro inglese, aristocratico, noto storico, William Coxe (1747-1828) giunse a Varsavia il 2 agosto del 1778. Descrisse dettagliatamente il suo soggiorno in Polonia che compì in compagnia del giovane lord Pembroke (proseguirono poi verso la Russia, la Svezia e la Danimarca). La sua relazione di viaggio fu tradotta in varie lingue e per anni costituiva un'importante fonte storica. Non lascia una descrizione di Varsavia-città, invece diversamente da altri viaggiatori stranieri si dà alle descrizioni dettagliate delle residenze degli aristocratici in periferia, concentrandosi *in primis* sui giardini. Alla città stessa dedica proprio pochissime righe: «La collocazione di Varsavia non è male, è situata in pianura, in parte sul pendio in direzione del fiume Vistola, fiume di larghezza paragonabile a quella del Tamigi all'altezza di Westminster.[...] La città insieme alla periferia occupa uno spazio vastissimo, abitato probabilmente dai 60 ai 70 mila persone fra cui moltissimi stranieri. [...] Le vie sono larghe, lastricate male, le chiese e gli edifici di pubblica utilità grandi e sontuosi, i palazzi degli aristocratici bellissimi e numerosi, ma la maggior parte delle case, soprattutto quelle in periferia sono mal costruite casupole di legno»<sup>19</sup>. Chiudendo, riallacciandosi al discorso degli altri aristocratici, fu positivamente colpito dal fatto che il re si fosse deciso a proporre la conversazione in inglese. La relazione si conclude con una dettagliata descrizione della vita politica nella capitale, problema centrale che interessava lo storico inglese.

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 493.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 494.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 495.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 541.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 540.

<sup>19</sup> W. Coxe, *Podróż po Polsce*, [Viaggio in Polonia], in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., vol. 1, p. 654.

Varsavia fu visitata e descritta, insieme ad altri luoghi d'interesse della Polonia da Johann Bernouilli II (1710-1790), svizzero, professore all'Università di Basilea, ebbe successi scientifici nelle ricerche su magnetismo e luce. In Polonia capitò ugualmente nel 1778 e la sua relazione fa parte di una vasta pubblicazione che contiene ricordi di viaggio in Prussia, Pomerania, Curlandia, Russia e Polonia. Si tratta di una narrazione letteraria lontana dallo spirito matematico dell'autore. La sua visita inizia dal quartiere oggi e il sobborgo all'epoca – Praga, posto squallido a prima vista, case basse e in degrado, tuttavia accenna alle prime tracce di sviluppo della zona: si intravedono costruzioni nuove, sono in funzione ormai i caffè e le trattorie dove si può bere un eccellente liquore al miele. In quanto alla descrizione della città stessa, Bernouilli è molto preciso: si richiama ai testi già esistenti (quello di Christian Heinrich Erndel, medico del re Augusto II di Sassonia). ma una parte cospicua della sua narrazione è occupata dalle sue proprie impressioni. Gli dà fastidio l'impraticabilità delle strade, le vie mal lastricate, il fango, soprattutto in inverno, ma egli già in ottobre poté rendersene conto. Ripete le osservazioni degli altri sulle strade mal illuminate, noto invece al centro, soprattutto nel quartiere Nowe Miasto bellissimi palazzi. E quindi ci imbattiamo nello stesso repertorio quasi canonico: le critiche dell'infrastruttura che creano problemi quotidiani, eppure dopo questa premessa si passa al positivo. Paragonando con Berlino, constata, vince Varsavia, costruita con più gusto architettonico. Tra gli artisti menziona l'architetto di origine tedesca, Kamsetzer che largamente contribuì alla veste finale della Varsavia neoclassica<sup>20</sup>. Non si sofferma a lungo a parlare delle chiese, ne vede due degne di una visita dettagliata, a Krakowskie Przedmieście e Nowy Świat, particolarmente importante gli sembra la chiesa di San Giovanni nel Centro Storico, oggi la Cattedrale. Accolto al castello reale per un'udienza dal re Poniatowski visita con interesse tutte le stanze che non manca di descrivere. Alcuni elementi gli richiamano il palazzo di Caserta. Durante il suo soggiorno a Varsavia Bernouilli ebbe modo anche di girare i dintorni che trova pittoreschi come: Marymont, Powązki, residenza della principessa Czartoryska, Solec, residenza del fratello del Re, Kazimierz Poniatowski. Lo scienziato svizzero arriva a Varsavia il 13 settembre e riparte verso Posnania il 14 ottobre. Vi passò quindi un mese intero, osservando non solo l'architettura e i monumenti della città, ma essendo accolto in varie case aristocratiche e degli intellettuali, librai, ecc. quindi ha un'idea vasta del posto. Considera di altissimo livello la vita intellettuale, artistica e sociale, esprime lodi sulle collezioni private di manoscritti, quadri, reperti naturalistici. Gli interessi del famoso fisico erano illuministicamente vasti e grazie al suo diario di viaggio si vengono a sapere informazioni preziose sulla Varsavia di quel periodo.

Un altro viaggiatore, Ernst von Lehndorff (1727-1811), avvocato, consigliere di Federico Guglielmo, passa da Varsavia dopo aver trascorso qualche mese tra Białystok e Danzica, dove viveva poeta polacco Ignacy Krasicki, amico suo. Von Lehndorff più volte visitò la Polonia, Varsavia la vide nella primavera del 1781. È un diario, (anzi, intitolato *Diari*) narrazione vivace in prima persona, racconta fatti personali, sappiamo quanti caffè beveva al giorno, condivide le emozioni con il lettore. Giunge dalla Prussia Orientale, si lamenta della totale mancanza di locande o trattorie. Ma, in compenso racconta che avvicinandosi a Varsavia si entra in una dimensione magica, la vista pittoresca, idilliaca, che fa subito dimenticare le scomodità della strada, la strada per di più sabbiosa. «La città si presenta davvero bella, invece il sobborgo Praga è squallido»<sup>21</sup>. Varsavia, la guardiamo con i suoi occhi dal di dentro, i palazzi degli illustri varsaviani, arredati con buon gusto, dove l'autore si sente a suo agio. È fiero di aver conosciuto il Re e le famiglie più importanti, si reca al Teatro Nazionale niente che per incontrarle di nuovo. Non veniamo a sapere nulla dello spettacolo. Gli fanno

---

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 365 e ugualmente A. Tylusińska-Kowalska, *Viaggiatori polacchi in Sicilia tra Cinquecento e Ottocento*, op. cit., pp. 92-96.

<sup>21</sup> E. von Lehndorff, *Dzienniki [Diari]*, in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 2, p. 24.

impressione anche i giardini che circondano le residenze dei ricchi, gli interni, gli ambienti accoglienti, la cucina squisita. Due parole spese per il Giardino Saski (fondato dal primo dei re di Sassonia) che spicca per l'armonia del progetto e che costituisce un luogo preferito delle passeggiate del centro. Ogni residenza e palazzo viene presentata attraverso il filtro della conoscenza del conte con i proprietari. «Con il cuore a pezzi lascio Varsavia, il ricordo di essa mi rimarrà caro per tutta la vita»<sup>22</sup>, conclude.

Il diario (*Diario dal viaggio attraverso la Polonia*) stenderà ugualmente un altro visitatore della Polonia, Georg Forster (1754-1794), il testo sarà pubblicato a Berlino solo nel 1914. Le osservazioni di Forster saranno tanto più interessanti quanto egli stesso fosse nato come cittadino del Regno di Polonia, nei pressi di Danzica nella famiglia di studiosi e borghesi calvinisti. Passerà alla storia come un noto scienziato, biologo, etnologo, esploratore (fu presente nella spedizione di Cook nel giro del mondo che successivamente descrisse in modo talmente vivace e coinvolgente che venne chiamato padre di letteratura di viaggio). La Polonia non fu per lui un paese straniero, anche se, nel testo la presenta come tale. Effettivamente, a parte la Cattedra di Storia Naturale che diresse all'Università di Vilnius lavorò più che altro all'estero, amico di Humboldt, soprattutto a Magonza, ma anche in Scozia dove c'erano le origini della sua famiglia. Morì durante la rivoluzione francese che appoggiò vivacemente... Varsavia gli si presenta come una città qualsiasi, con periferia sporca, come sottolinea. «Appena abbiamo attraversato la periferia, siamo entrati in un quartiere architettonicamente bello, dove i palazzi si costeggiavano l'un l'altro, poi dopo una porta della città brutta assai siamo giunti a Stare Miasto (Città vecchia, aut.). Il tempo era nuvoloso e freddo»<sup>23</sup>. Ricordiamo che Forster annota le sue vicende regolarmente corredando il testo con date precise e qui siamo giovedì, 7 ottobre del 1784. La meteorologia occupa una cospicua parte del suo testo, siamo informati sulla nuvolosità, sulle piogge (in quel periodo dell'anno frequenti). Il Giardino Saski non gli piace particolarmente, «bel posto per le passeggiate, ma stroppo stretto e un po' noioso»<sup>24</sup>. Gira anche le residenze periferiche, gli piace il palazzo di Wilanów, i giardini anche se non si astiene dalla critica delle statue. I *Diari* si presentano quanto un testo vivace, moderno. Leggendo gli appunti dell'Autore che cercava di stendere quotidianamente abbiamo l'impressione di camminare con lui per le vie di Varsavia, sederci con lui ai banchetti aristocratici, bere in sua compagnia il caffè, bevanda deliziosa, a dare fede alle sue annotazioni.

Lars Engeström (1751-1826) è una figura interessante, delegato dal re di Svezia come deputato osservatore della famosa Dieta dei Quattro Anni (06.10.1788-29.05.1792), scrive i suoi diari tradotti poi da J.I. Kraszewski e pubblicati nel 1875. Il politico svedese giunge a Varsavia nel 1788, a gennaio. Il diplomatico svedese aveva come missione diplomatica proporre alla corona polacca il re svedese Gustavo III. Appoggiava la causa polacca, alla fine sposò una contessa polacca. Poi svolse varie missioni diplomatiche in qualità di Ambasciatore a Vienna e a Londra. Gli ultimi anni della vita passò in Polonia curando i beni della moglie nelle vicinanze di Posnania. La relazione di Engeström per forza di cose è più che altro politica. Di Cracovia lascia una breve descrizione anche architettonica, mentre di Varsavia, che gli sarà sicuramente più familiare, informa solo che trovò alloggio in una locanda in via Miodowa che non peccava di pulizia<sup>25</sup>. Segue invece un resoconto dettagliato delle visite che compie, dei modi in cui viene ricevuto, le famiglie polacche ben presto diventano amiche. Descrive anche ricevimenti ufficiali. Annota anche il fatto, ed è una curiosità dell'esistenza

---

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>23</sup> G. Forster, *Dziennik podróży po Polsce*, [*Diario dal viaggio attraverso la Polonia*], in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 2, p. 60.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>25</sup> Cfr. L. Engeström, *Pamiętniki [Memorie]* in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 2, p. 182.

della chiesa protestante fondata dalla comunità esistente a Varsavia, più che altro di borghesi. Le considerazioni riguardanti Varsavia vengono inserite nel quadro politico della città, del Paese. Era l'aspetto che in quel momento interessava la maggior parte degli stranieri nella capitale polacca.

Johann Erich Biester (1749-1816), pubblicista e intellettuale tedesco, conoscente di Kant, amico di Humboldt ci fornisce *Alcune lettere sulla Polonia scritte nel 1791*, testo pubblicato in tedesco nel 1793. Parte dalla descrizione di Posnania, città a ovest della Polonia. Biester è uno dei due viaggiatori stranieri che in quel periodo lasciano delle descrizioni dettagliate di Varsavia-città senza servirsi di guida, piuttosto creando una guida a uso dei futuri turisti. Racconta che arrivò a Varsavia in una mattinata ancora fresca di una bellissima giornata estiva. Non manca di informare che i controlli dei documenti sono solo una formalità<sup>26</sup>. Si fermò in un bell'albergo di via Senatorska (Hotel de Pologne) che potrebbe esistere in una qualsiasi altra capitale europea. Si vede che Biester si pone come compito sfatare gli stereotipi e riferendosi a ciò che i tedeschi sanno della Polonia come paese economicamente arretrato, dice che per il livello di sviluppo culturale, economico e alone di vita degli abitanti solo Vienna può essere paragonata a Varsavia. «Varsavia è una città grande, popolata ed accogliente dove si incontrano bellissimi palazzi circondati dai giardini che vi rendono la vita ben gradevole. Ciò risulta dal fatto che sia capitale di un paese vasto e ricco, è un importante centro politico con la residenza reale, sede di dibattiti parlamentari, città dove vivono le iminenti famiglie aristocratiche»<sup>27</sup>. È quindi una visione molto positiva e ottimistica che esprime un'esplicita simpatia per questo luogo e questo paese. E in seguito passa ad elencare i più bei palazzi aristocratici della città, puntando sull'originalità delle piante coltivate nei giardini, sulla ricchezza raffinata e non invadente. Le costruzioni sacrali meritano anche qualche osservazione, dice. Ma forse quel che colpisce di più è il fatto che percepisca Varsavia come una città che va dritta verso la modernità. Punta sulle costruzioni nuove che sostituiscono quelle misere del passato, e anche se, dice, qua e là permangono ancora capanne povere, ciò piuttosto in periferia, perché nella capitale ormai le case di legno non si vedono. Loda ugualmente il nuovo ponte sulla Vistola che a suo avviso è annuncio della modernizzazione urbanistica. Quel che risulta ben originale come osservazione è l'interesse di Biester per la diversità: a parte le case aristocratiche che visita con piacere, non manca di far capolino nelle case borghesi ed artigianali dove regna l'ordine ed anche i mobili sono ormai quelli moderni. Circa le vie, assicura i lettori che sono vaste e piacevoli, lastricate ormai nel centro interamente (quelle non lastricate si incontrano ancora in periferia, ma annota subito che pure in Germania ciò permane ancora). Importante che uno straniero vi possa camminare giorno e notte e sentirsi sicuro, sottolinea. Passa anche a cifre e insiste sull'informazione che presentano le pubblicazioni tedesche che dicono che Varsavia conta 120 mila abitanti, è falsa, la città sicuramente è ben più popolata. Poi passa in rassegna le costruzioni che considera più meritevoli di un'attenzione particolare: gli piace il palazzo Krasieński che descrive con dettagli. In seguito presenta nello stesso modo il Castello Reale e racconta il suo incontro con Marcello Baciarelli. Si può ben dire che nasce in questa maniera un nuovo bedeaquer della capitale polacca che ha per obiettivo invogliare i compaesani a visitare questa città, ma anche i dintorni che descrive. L'avventura di Biester con Varsavia sembra più che simpatica, in conclusione del suo soggiorno dedica qualche riflessione alla vita sociale, al modo caloroso di accogliere gli stranieri e al fatto che è una città cosmopolita dove il francese e il tedesco sono lingue parlate comunemente, in molte case si parla anche l'inglese e in quelle più raffinate

---

<sup>26</sup> J. E. Biester, *Kilka listów o Polsce*, [*Alcune lettere sulla Polonia*], in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 2, p. 207.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 208.

anche l'italiano. «Varsavia occupa un alto posto tra le 12 capitali europee più importanti»<sup>28</sup>, conclude.

Varsavia occupa un posto importante anche nel racconto di viaggio di Friedrich Schulz (1762-1798) (*Il viaggio di un abitante della Livonia da Riga a Varsavia 1791-1793*). Giunse a Varsavia in missione politica – sperava che la Livonia rimarrà indipendente dopo la spartizione della Polonia. Vi tornò ancora in via dall'Italia nel 1793. Come nel caso precedente abbiamo un resoconto dettagliato del soggiorno varsaviano, ma la città viene descritta con un tono ben diverso. L'autore ricorre spesso ai paragoni con Berlino a favore di quest'ultima beninteso. Solo la Vecchia Città gli fa un'impressione positiva e vede l'insieme architettonico come ben originale. Si torna a parlare dei contrasti tra gli ultraricchi palazzi e più che modeste case degli umili. In centro le strade belle, larghe ma non sono mai dritte, pian piano allontanandosi dal centro diventano sempre più strette e serpeggianti. Vi è pure l'elenco di palazzi dei nobili e di chiese più importanti. Non manca di descrivere il modo di vestire di varie classi sociali il che costituisce un materiale storico ben prezioso. Così veniamo a sapere che solo singoli aristocratici vestono 'alla francese', la maggior parte della popolazione sia ricca che povera veste 'alla polacca'. Anche Schulz vede Varsavia come una città in movimento dinamico che si sta sviluppando e non solo va, ma corre verso la modernità. Una città rumorosa, per di più: la mette dopo Parigi, Londra e... Napoli! Il centro regge il paragone con le capitali più rinomate d'Europa anche perché abbastanza cara<sup>29</sup>. Non manca di elencare anche alberghi più importanti, parla pure dell'economia della città e degli ospedali. Ma la caduta della Dieta non annuncia nulla di buono per la capitale polacca.

Johan Fichte invece capita a Varsavia il 29 maggio del 1791 e la curiosità è che il grande filosofo critica spietatamente il comportamento dei tedeschi ('da padroni') in Polonia, in particolar modo a Varsavia. Della capitale polacca lascia una descrizione concisa di poche righe che tuttavia danno il clima del posto. Interessante è la riflessione sul mattone edile, mattone rosso in cui sono eseguiti i palazzi dei magnati polacchi<sup>30</sup>. A parte queste poche parole si concentra solo sui suoi incontri personali (i signori Plater).

#### 4. Conclusioni

A Varsavia, negli ultimi decenni del Settecento si nota (che fu anche sollevato nei diari di viaggio) una fitta presenza straniera. È una capitale cosmopolita in cui i 'forestieri' si trovano bene. Non abbiamo notato neanche una relazione in cui si dicesse che la permanenza a Varsavia fosse stata tempo sprecato. Lo favoriscono lo sviluppo economico del Paese e la capitale che si sta modernizzando, la curiosità riguardo a nuove costruzioni neoclassiche, la presenza degli artisti di tutt'Europa (italiani in primo luogo). Gli stranieri arrivano spesso a Varsavia con un preconcetto che o confermano o negano: di qui il costante confronto con altre capitali europee a favore o sfavore della città polacca.

Sarebbero da individuare alcuni gruppi di visitatori le cui descrizioni variano a seconda dell'obiettivo del loro viaggio in Polonia, a Varsavia in particolare. Ed ecco i turisti in giro per l'Europa (Bernouilli, Casanova, Marshall, Wraxall, Coxe), ma è subito lecito sottolineare che si tratta di un giro e non di una visita dedicata solo alla Polonia e alla sua capitale. Un altro gruppo costituiscono i politici in missione diplomatica ben concreta (lo svedese Lars Engeström che alla fine sposa una polacca), alcuni tedeschi che vengono dalla Curlandia (Heyking) o dalla Svezia, appunto, a scopi politici. I pochi che vengono solo per la Polonia sono: Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre e un altro francese, Hubert Vautrin, arrivato su

---

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 228.

<sup>29</sup> F. Schulz, *Podróż Inflantczyka z Rygi do Warszawy 1791-1793* [*Il viaggio di un abitante della Livonia da Riga a Varsavia 1791-1793*] in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 2, p. 429.

<sup>30</sup> Cfr. J. Fichte, *Podróż do Polski*, [*Viaggio in Polonia*], in *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., v. 2, p. 784.

invito della contessa Branicka, Georg Foster che lascia una descrizione solo della Polonia. Johann Erich Biester è l'unico davvero incantato da Varsavia, città amata anche da Fichte.

Essendomi occupata qualche anno fa dei viaggiatori polacchi in Sicilia che più numerosi vi giunsero e descrissero i loro viaggi negli ultimi decenni del Settecento, noto subito delle analogie anche se la cosa può sembrare insolita: osservando la realtà che avevano davanti agli occhi sollevavano le problematiche di: instabile situazione politica, mancanza di una politica centralizzata coerente, arretratezza economica (e quindi la mancanza di infrastruttura indispensabile ai turisti), spreco delle risorse naturali, distacco fra le classi sociali alte e quelle basse, l'inesistenza quasi del 'terzo stato', classe media, la scarsa infrastruttura che complica la vita ai visitatori stranieri, l'impraticabilità delle strade. Sia in Sicilia che in Polonia, nonostante le scomodità quotidiane le grandi città sono in via di sviluppo rapido il che stimola la vita sia artistica che il boom che subiscono le scienze. I sovrani d'epoca, avendo le mani legate da grandi potenze da cui dipendeva la politica dei loro regni sponsorizzano la vita artistica, nuove costruzioni, vita architettonica fiorisce con l'allestimento di nuovi giardini. Si nota lo slancio verso la modernità: la Sicilia in quanto l'avamposto dell'Europa mediterranea, la Polonia – l'avamposto dell'Europa occidentale nordico-germanica.

Un aspetto però riguarda solo Varsavia: più di uno degli intellettuali stranieri in visita a nella capitale polacca solleva la conoscenza delle lingue: le classi alte a parte il francese lingua d'uso di tutt'Europa comunicavano senza problemi in tedesco, in numerose case si parlava anche l'inglese (il re stesso), i più raffinati conoscevano anche l'italiano. La stessa osservazione non la fanno i viaggiatori polacchi in Sicilia che sì, comunicavano in francese, ma molti di loro anche in italiano.

In generale i viaggiatori, per quanto riguarda Varsavia concordano su vari aspetti: quello politico, alto livello della società, lo slancio verso la modernità. Interessante poi il fatto che, chi viene dai paesi di religione protestante sottolinea l'esistenza della chiesa protestante in pieno centro (accanto al famoso parco Saski di cui parlano tanti di loro). La città oltre al corpo architettonico ha anche la sua anima che notano tutti: gli abitanti. di cui si sottolineano l'ospitalità, il senso dell'umorismo, essere cittadini d'Europa, apertura a culture e lingue straniere. La storia urbana rimane quindi storia del corpo e dell'anima delle città.



# Tra imitazione e reinterpretazione. Gli architetti-viaggiatori e il riflesso dell'antico sul cantiere tra XVIII e XIX secolo

Lia Romano

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** sistemi voltati romano-bizantini, volte in tubi fittili, architetti francesi, viaggi in Italia, Ravenna, chiesa di San Vitale.

## 1. Introduzione

Il tardo Settecento e la prima metà dell'Ottocento rappresentano una fase caratterizzata da un rinnovato interesse per l'architettura classica e tardo-antica, studiata e considerata come modello non solo per gli aspetti formali ma anche per quelli tecnico-costruttivi. I viaggi che numerosi architetti stranieri, principalmente francesi, tedeschi e inglesi, conducono tra la fine del secolo dei Lumi e quello successivo evidenziano il ruolo fondamentale che l'architettura antica riveste nella formazione e nelle loro esperienze professionali.

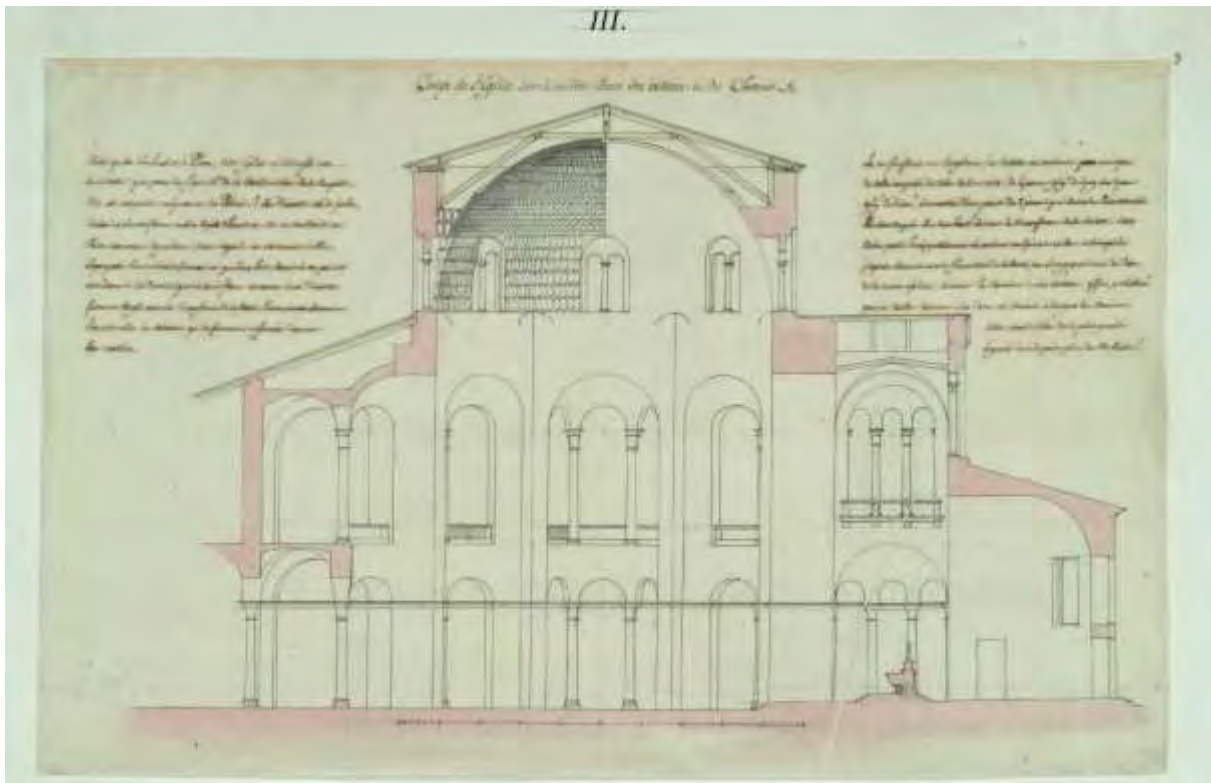
A partire dai vincitori del *Prix de Rome* fino ad architetti inglesi e tedeschi del calibro di John Soane, Karl Friedrich Schinkel, Leo von Klenze e Friedrich August Stüler, appare chiaro, specialmente nell'attività professionale, il costante riferimento alle antiche tecniche costruttive non solo romane ma anche bizantine, studiate nell'ambito dei viaggi in Italia. L'architettura medievale, per lungo tempo considerata dalla cultura ufficiale come espressione di imbarbarimento, assurge a nuova dignità anche grazie all'opera di J.-B.-L.-G. Seroux d'Agincourt, storico dell'arte francese, tra i primi a dedicare un'intera opera all'arte e all'architettura tardo-antica. Nella sua pubblicazione, nei taccuini di viaggio degli architetti d'Oltralpe e nei trattati specialistici ottocenteschi emerge chiaramente il grande interesse rivolto ai sistemi costruttivi tardo-antichi e in particolare alle volte e alle cupole. A tal riguardo il Pantheon e la chiesa di San Vitale a Ravenna diventano riferimenti fondamentali per lo studio delle volte realizzate a getto e con elementi fittili cavi, ampiamente reinterpretate e impiegate dai tecnici sette-ottocenteschi.

L'interesse per gli aspetti costruttivi è ben testimoniato dai Processi verbali dell'*École des Beaux-Arts* di Parigi: a partire dalla seconda metà del XVIII secolo comincia a imporsi l'idea di un'architettura intesa innanzitutto come *art du bâtir* in cui il concetto di solidità appare preminente rispetto alla distribuzione e alla decorazione. Come evidenziato dallo storico francese Louis Hautecœur nei trattati editi a partire dagli anni Sessanta del Settecento si registra un'inversione di tendenza rispetto ai secoli precedenti chiaramente testimoniata anche dall'ordine degli argomenti trattati<sup>1</sup>. A ciò va aggiunta la tendenza, principalmente ma non soltanto francese, alla reinvenzione dei materiali e delle tecniche costruttive antiche. Un ruolo non secondario avranno, oltre agli architetti e agli ingegneri, gli artigiani "inventori" impegnati in prima persona nella sperimentazione di nuovi modelli basati sulle conoscenze tecniche del passato<sup>2</sup>. A tal proposito, e come caso esemplificativo, di grande interesse appare il tentativo di reinvenzione dell'antica malta romana considerata il vero segreto alla base della lunga durata delle architetture del passato. Antoine-Joseph Lorient, docente all'*École des beaux-arts* immagina un nuovo "cemento" composto da una miscela di calce spenta e calce viva polverizzata descritto in una memoria pubblicata nel 1774<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> L. Hautecœur, *Histoire de l'Architecture classique en France*, Paris, 1952, vol. IV, pp. 62-63.

<sup>2</sup> V. Negre, *L'Art e la matière. Les artisans, les architectes et la technique (1770-1830)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

<sup>3</sup> Cfr. A.-J. Lorient, «Mémoire sur une découverte dans l'art de bâtir faite par le sieur Lorient», *Journal Helvétique*, maggio 1774, pp. 34-46; V. Negre, *L'Art e la matière...cit.*, pp. 137-160.



P.-A. Pâris, Ravenna, Chiesa di San Vitale. Sezione trasversale della cupola, (Besançon, Bibliothèque Municipale, Fonds Pâris, vol. 479, n.3)

Nel contesto francese, ma in generale e per diverse motivazioni in tutta l'Europa, la difficoltà a reperire talune materie prime come i grandi elementi in legno per la costruzione conduce alla definizione di procedimenti innovativi che spesso trovano nelle architetture del passato il riferimento tecnico e formale<sup>4</sup>.

I viaggi condotti dagli architetti stranieri in Italia rappresentano, dunque, non solo un importante momento di formazione ma anche e soprattutto un'esperienza progettuale: in tal senso i monumenti del passato vengono intesi come interessanti spunti per l'ideazione del nuovo, non solo da imitare ma soprattutto da reinterpretare.

## 2. La cultura tecnico-romano-bizantina e gli architetti francesi in Italia

La penisola italiana, riprendendo le parole di Fabio Mangone «nel suo complesso, e con tante città-palinesesto ben si presta a fungere da ineguagliato ed enciclopedico campionario delle architetture prodotte nel tempo, con monumenti canonici ed episodi “minori” da scoprire, aulici capisaldi dello stile ed episodi spuri»<sup>5</sup>. Sono queste le motivazioni che spingono innumerevoli architetti stranieri a visitare l'Italia e a compiere viaggi che possono essere ricondotti a due principali modelli: da un lato quello legato all'esperienza formativa compiuta in età giovanile e dall'altro i viaggi condotti in una fase matura della carriera professionale finalizzati principalmente alla ricerca di spunti progettuali per le decisioni da prendere in cantiere. È il caso di Karl Friedrich Schinkel, che incarna i due principali modelli del viaggio ottocentesco e che visita l'Italia sia prima di diventare architetto sia come professionista

<sup>4</sup> J.-M. Pérouse de Montclos, «Innovation technique et archéologie des techniques dans l'architecture néo-classique», *Le cahiers de la recherche architecturale. Classicisme*, n. 18, 1985, pp. 44-49.

<sup>5</sup> F. Mangone, «Prefazione», in A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli, CLEAN, 2009, p. 7.

consapevole durante la fase avanzata della sua carriera<sup>6</sup>. Lo studio dell'antico, inteso nella sua più ampia accezione, riguarda non solo i monumenti classici greco-romani, ma va esteso anche alle architetture medievali e rinascimentali. È interessante notare che Percier e Fontaine pubblicano nel 1798 un'opera, frutto del loro soggiorno romano, dedicata interamente ai monumenti del Rinascimento e del Seicento dimostrando un chiaro interesse verso periodi storici meno noti e studiati nonché fornendo una prima e interessante sintesi documentaria di tale patrimonio<sup>7</sup>. Sono testimoni, dunque, di un periodo caratterizzato da profonde mutazioni e da una revisione delle tipologie tradizionali: il passato, nella sua interezza, diventa un immenso campionario da cui attingere, reinterpretando le antiche forme e tecniche alla luce delle coeve esigenze progettuali.

Nell'ambito di tale contesto va inquadrata quella che si potrebbe definire una fase di "rinascenza costruttiva" caratterizzata dall'imitazione o più propriamente dalla reinterpretazione/emulazione degli antichi sistemi costruttivi romano-bizantini. Ad attirare maggiormente l'attenzione degli architetti stranieri ma anche italiani sono le volte e le cupole realizzate in tubi fittili impiegati dai romani come centine permanenti o riempimento dei rinfianchi e a partire dal IV secolo d.C. con funzione strutturale<sup>8</sup>. Se è possibile riscontrare in numerosi edifici romani, come le terme di Caracalla e il mausoleo di Sant'Elena a Roma la presenza di anfore impiegate con funzione di alleggerimento, è la cupola della chiesa di San Vitale a Ravenna a rappresentare il più aulico e importante riferimento per tale sistema costruttivo e, dunque, anche il più studiato e rappresentato. La possibilità di analizzare l'intradosso della struttura prima che la copertura venisse affrescata da Serafino Barozzi nel 1782 consente una lettura completa del manufatto e il rilievo puntuale degli elementi di cui è composta nonché della loro disposizione. L'interesse degli architetti stranieri per tale architettura non è mosso da semplici esigenze di conoscenza: come evidenziato da testi e disegni l'obiettivo principale è la ripresa del sistema costruttivo in chiave contemporanea, superando, dunque, anche i possibili fattori di vulnerabilità presenti e le criticità nella realizzazione degli elementi.

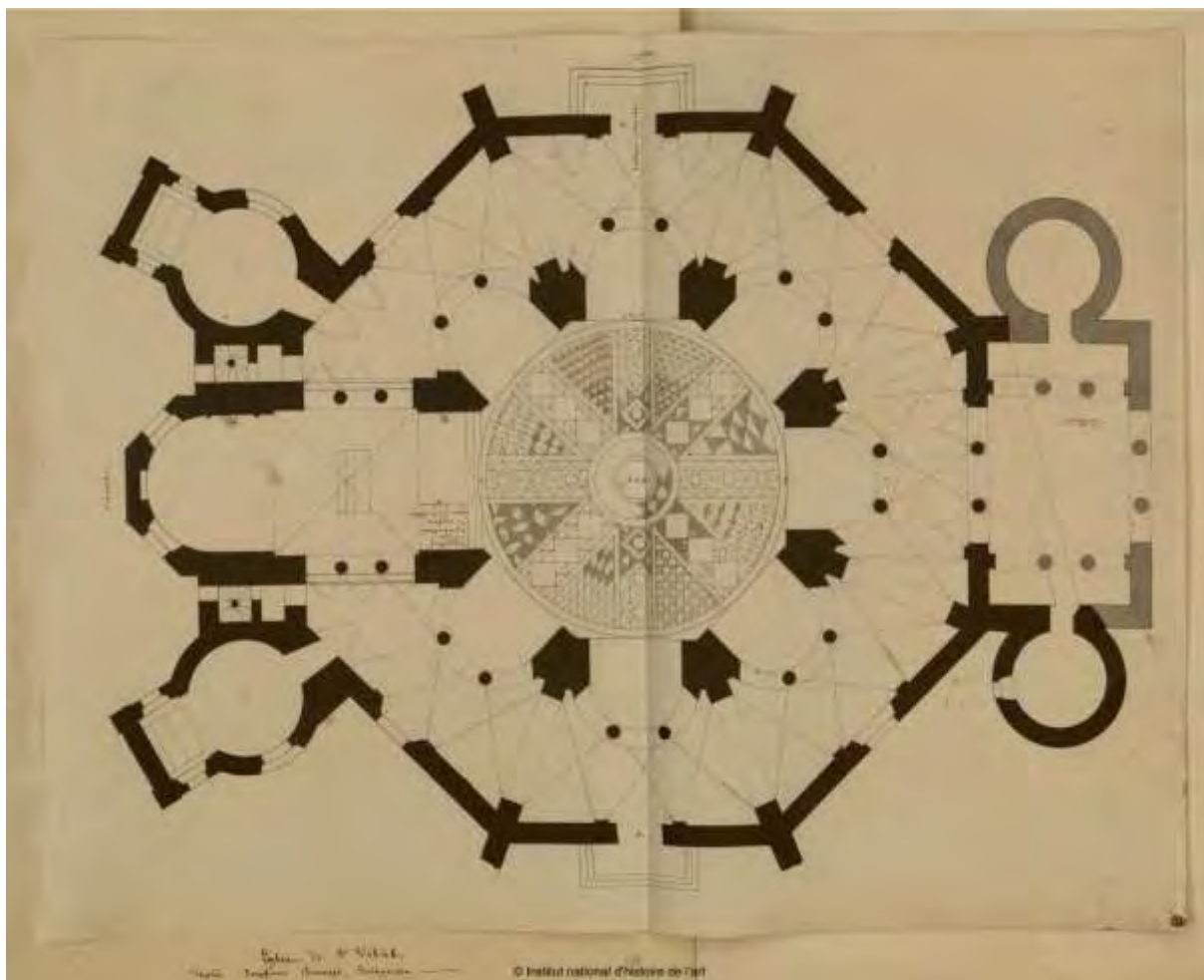


P.-A. Pâris, Ravenna, Chiesa di San Vitale. Dettaglio del sistema costruttivo della cupola. (Besançon, Bibliothèque Municipale, Fonds Pâris, vol. 479, n.4)

<sup>6</sup> A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...* cit., pp. 127-157.

<sup>7</sup> C. Percier, P.-F.-L. Fontaine, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Parigi, 1798.

<sup>8</sup> L. Lancaster, *Innovative vaulting in the Architecture of the Roman Empire. 1<sup>st</sup> to 4<sup>th</sup> Centuries CE*, New York, Cambridge University Press, 2015, pp. 100-126.



F. Debret, *Ravenna, Chiesa di San Vitale. Pianta* (da F. Debret, *Voyages en Italie: de Rome à Venise*, tav. 188)

Saranno gli architetti francesi i primi a interessarsi di tale sistema costruttivo e a reimpiegarolo nelle architetture del tardo XVIII e della prima metà del XIX secolo.

Victor Louis, noto per numerosi progetti parigini nonché per la costruzione del teatro di Bordeaux, sarà vincitore del celebre e ambito *Prix de Rome* e soggiornerà a Roma dal 1756 al 1759 con la possibilità di rilevare e studiare numerosi monumenti della Capitale, le cui rappresentazioni sono conservate tra la Bibliothèque Nationale de France<sup>9</sup> e l'archivio municipale di Bordeaux. Il corpus a noi pervenuto, decimato dall'incendio dell'Hôtel de Ville di Bordeaux nel 1862, è costituito principalmente da incisioni di monumenti romani che testimoniano la forte influenza di Piranesi sull'architetto francese. Pur non essendo noti rilievi della chiesa di San Vitale a Ravenna, Louis afferma nella prefazione della sua pubblicazione dedicata al progetto redatto per il teatro di Bordeaux<sup>10</sup> di aver visitato la città adriatica e, dunque, con grandissima probabilità potrebbe aver studiato il sistema voltato in tubi fittili, che impiegherà, reinterpretandolo, qualche anno più tardi nel teatro della Comédie Française e nella Galerie des Proues del Palais-Royal di Parigi<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, *Recueil de Vues de Rome*, AA3.

<sup>10</sup> V. Louis, *Salle de spectacle de Bordeaux*, Parigi, 1782, p. 1.

<sup>11</sup> C. Taillard, *Victor Louis (1731-1800), le triomphe du goût français à l'époque néo-classique*, Parigi, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2009.

Seroux d'Angicourt dedica un'intera tavola della sua innovativa opera alla chiesa di San Vitale a Ravenna, riportando una scrupolosa rappresentazione della cupola rilevata dall'architetto Ruffillo Righini di Forlimpopoli<sup>12</sup>. Lo storico francese entra in contatto con Camillo Morigia, uno dei più noti architetti della città, fortemente interessato agli aspetti tecnici dell'architettura come testimonia un suo saggio pubblicato nel 1788 e dedicato interamente ai sistemi voltati realizzati in tubi fittili<sup>13</sup>.

Anche Pierre Adrien Pâris, probabilmente in occasione del suo primo soggiorno in Italia, tra il 1771 e il 1774 visita Ravenna (in cui poi tornerà successivamente nel 1810) e redige un dettagliatissimo rilievo della cupola, evidentemente ancora priva degli affreschi di Serafino Barozzi<sup>14</sup>. I disegni, conservati presso la biblioteca municipale di Besançon, sono accompagnati da interessanti note esplicative in cui l'architetto esalta la leggerezza della struttura e la sua estrema durabilità nel tempo a dispetto del fragile aspetto. Si sofferma anche sulle dimensioni delle anfore di alleggerimento e dei tubi costituenti la struttura nonché sulla loro disposizione e messa in opera. Si tratta di un disegno dal dettaglio archeologico che dimostra l'interesse dell'architetto verso gli aspetti tecnici della fabbrica oltre che per quelli formali.

Negli stessi anni visita la città anche l'ingegnere francese Eustache de Saint-Far che entra in contatto con Leonardo Massimiliano de Vegni, proprietario della Fabbrica della Plastica de' Tartari di San Filippo, anch'egli fortemente addentro al dibattito sugli antichi sistemi costruttivi come testimoniato dai suoi lunghi e interessanti articoli pubblicati nella *Memoria per le Belle Arti*, di cui è curatore della sezione sull'architettura<sup>15</sup>.

Saint-Far presenterà qualche anno più tardi, nel 1785, due interessanti memorie sulla costruzione delle volte e dei solai in tubi fittili all'Accademia di Belle Arti e di Scienze di Parigi, brevettando di fatto, insieme all'artigiano Goblet, l'invenzione francese, di dichiarata discendenza bizantina<sup>16</sup>.

Gli architetti Jacques-Guillaume Legrand e Jacques Molinos, noti per la realizzazione della cupola in legno della *Halle au Bled* di Parigi progettata seguendo il procedimento di Philibert Delorme, visiteranno la città nel 1785 e porteranno nella capitale francese diversi esemplari di tubi fittili con l'obiettivo di farne delle coeve imitazioni da impiegare in nuove architetture<sup>17</sup>.

Anche François Debret visita la città sulla costa adriatica e la fabbrica bizantina: i rilievi sono contenuti nella raccolta dei *Voyage en Italie: de Rome à Venise* insieme alla traduzione in francese manoscritta del saggio di Serafino Barozzi sulla chiesa edito nel 1782. A tal proposito l'architetto evidenzia il forte rapporto tra la costruzione ravennate e i lavori di restauro della chiesa di Saint Denis a Parigi dei quali viene incarico nel 1813. Allegato ai disegni compare anche un testo a stampa di Jules Gailhabaud con la descrizione della fabbrica ravennate considerata come uno degli esempi più interessanti di architettura bizantina con tubi fittili<sup>18</sup>.

Dello stesso parere è Charles E. Isabelle, autore di due volumi dedicati agli edifici a pianta centrale e alle relative cupole: tra i numerosissimi esempi l'architetto francese riporta anche il

---

<sup>12</sup> J.-B.-L.G. Seroux d'Angicourt, *Histoire de l'Art par le monuments, depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle, jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*, Paris, 1823, pl. XXIII, p. 18; I. Miarelli Mariani, *Seroux d'Angicourt e l'histoire de l'Art par le Monumens. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Roma, Bonsignori Editori, 2005, p. 35.

<sup>13</sup> C. Morigia, «Volte leggieri di vasi voti di terra cotta e Osservazioni sulla lettera del sig. Morigia e continuazione del discorso sulle volte leggieri», *Memorie per le belle arti*, IV 1788, pp. LXI-LXXIV.

<sup>14</sup> P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monumens antiques de Rome et de la Campanie*, Roma, Ecole française de Rome, 2007.

<sup>15</sup> *Memoria per belle arti*, vol. IV, Roma, 1788.

<sup>16</sup> C.-L.-G. Eck, *Traité de construction en poteries et fer*, Parigi, 1836, vol. I, pp. 3-6.

<sup>17</sup> *Journal des Bâtimens civils*, n° 169, 23 Germinal An X.

<sup>18</sup> F. Debret, *Voyage en Italie: de Rome à Venise*, Collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts.

rilievo della pianta e della sezione della fabbrica bizantina frutto di un viaggio in Italia compiuto tra il 1824 e il 1828 e di una lunga elaborazione successiva scaturita nella pubblicazione nel 1855<sup>19</sup>.

### **3. L'influenza dei sistemi voltati tardo-antichi nell'architettura sette-ottocentesca**

Lo studio dell'antico sistema costruttivo bizantino in tubi fittili rappresenta un momento di fondamentale importanza nella formazione e nell'aggiornamento professionale degli architetti francesi che scelgono consapevolmente di impiegarlo in numerose architetture parigine sette-ottocentesche, reinterprelandolo rispetto alle coeve esigenze progettuali e strutturali.

A partire da Saint-Far, probabilmente il primo a sperimentare dei modelli di tubi fittili di differenti forme e dimensioni, si assiste in tutto il tardo XVIII secolo e nella prima metà del successivo a innumerevoli tentativi di sperimentazione per la definizione della forma ideale dei cosiddetti *poterie creuse* impiegati per la realizzazione di volte e solai.

Particolarmente interessanti risultano le sperimentazioni di Jacques-Denis Antoine nell'*Hôtel de la Monnaie* a Parigi nonché l'impiego da parte di Boullée, Ledoux e François Debret che, come anche Victor Louis, sceglie di impiegare, in virtù della forte resistenza al fuoco del materiale, i tubi fittili per la costruzione del *théâtre des Nouveautés* a Parigi.

Va evidenziato che tale "rinascenza costruttiva" non si esplica in una semplice imitazione dell'antico che, al contrario, rappresenta solo un punto di partenza per l'invenzione di un nuovo sistema costruttivo che affonda le proprie radici nel passato ma che vede nell'architettura sette-ottocentesca europea un fertile e interessante terreno di sperimentazione<sup>20</sup>. Il viaggio, in tal senso, va considerato come un momento essenziale nel percorso di apprendimento dell'Architettura, che come dimostra tale esperienza, ben si presta a una costante e ciclica rilettura e reinterpretazione di se stessa.

---

<sup>19</sup> C.-E. Isabelle, *Les edifices circulaires et les domes*, Paris, 1855.

<sup>20</sup> Tale ricerca è approfondita nell'ambito della tesi di dottorato della scrivente, in corso presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II dal titolo «Tra arte e scienza. Dal danno sismico alla sperimentazione di sistemi voltati leggeri nel Regno delle Due Sicilie tra tardo Settecento e prima metà dell'Ottocento» (XXX ciclo; area tematica: Storia dell'architettura e Restauro; tutors: prof. arch. Valentina Russo, prof. arch. Alfredo Buccaro).

# Puteoli e le «tre colonne» del Grand Tour.

## Il viaggio nella città dell'Antico tra pratiche di formazione professionale e percorsi di contaminazione culturale

Roberto Parisi

Università del Molise – Campobasso – Italia

**Parole chiave:** Pozzuoli, Serapeum, Macellum, Antico, Città, Architettura, Archeologia.

### 1. Introduzione

Fin dal tardo medioevo, Pozzuoli è stata una delle mete di viaggio più ricercate dagli architetti per sperimentare sul campo lo studio dell'architettura e dell'urbanistica del mondo antico.

A implementare il catalogo delle «antichità di Pozzuolo», parte integrante del patrimonio culturale e naturale dei Campi Flegrei<sup>1</sup>, e a proiettare la loro importanza a livello internazionale, anche al di fuori del dominio disciplinare dell'architettura, fu però la riscoperta, nell'aprile del 1750, di tre grandi colonne di cipollino, ancora erette e allineate all'interno di un giardino dismesso, situato nei pressi della residenza vicereale di Pedro de Toledo. Questa singolare evidenza archeologica era già stata registrata nel 1570 da Ferrante Loffredo in una delle prime guide turistiche di Pozzuoli, e la sua immagine era già stata fissata nel 1584 dal cartografo Mario Cartaro, ma nessuna delle due fonti riuscì a imprimere una svolta nella letteratura antiquaria e nella cultura visiva del tempo<sup>2</sup>. Solo nel corso del secondo Settecento, in seguito alla campagna di scavo condotta nella cosiddetta «vigna delle tre colonne»<sup>3</sup>, si riuscì a riconoscere nei reperti archeologici i resti di un importante impianto di età romana, sebbene difficile da decodificare sotto il profilo tipologico e per questo motivo convenzionalmente denominato «Tempio».

Il ritrovamento nella stessa area di scavo di una piccola statua raffigurante Giove Serapide e la scoperta di cavità fossili scavate dai litodomi sui fusti delle tre colonne, trasformò la mera questione antiquaria del «Tempio di Serapide» (o *Serapeum*) in un enigma storico-architettonico e geofisico, che pose un insieme di interrogativi del tutto inediti rispetto al passato. Da quel momento, le «Tre colonne» dell'antica Puteoli divennero una delle icone più note e più consumate della stagione del Grand Tour.

La vera identità funzionale del Serapeo fu però individuata solo nel 1907, quando in uno studio dedicato a *Pouzzoles antique* Charles Dubois riuscì a dimostrare che quell'articolato spazio architettonico era un mercato di generi alimentari e di prodotti artigianali (*macellum*), strategicamente localizzato nei pressi del vicino *emporium*, in funzione di uno dei più importanti porti commerciali del Mediterraneo antico<sup>4</sup>. Sul *macellum* di Pozzuoli si dispone di una vasta bibliografia di riferimento e di alcuni lavori sistematici di ricostruzione storica, che hanno indagato a fondo la sua dimensione fisico-geologica<sup>5</sup>, quella archeologica<sup>6</sup> e la sua importanza, anche dal punto di vista iconografico, nell'ambito della storia della scienze

---

<sup>1</sup> La bibliografia sui Campi Flegrei è vastissima. Per un quadro di riferimento si veda S. Di Liello, *Il paesaggio dei Campi Flegrei. Realtà e metafora*, Electa Napoli, Napoli 2005.

<sup>2</sup> R. Parisi, *Da Puteoli a Pozzuoli, e ritorno. Itinerario nell'iconografia urbana della città flegrea*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. De Seta e A. Buccaro (a cura di), Napoli, Electa-Napoli, 2006, pp. 193-197.

<sup>3</sup> A. Niccolini, *Descrizione della gran terma puteolana volgarmente detta Tempio di Serapide [...]*, Napoli 1846, p. 3.

<sup>4</sup> Cfr. C. Dubois, *Pouzzoles antique (histoire et topographie)*, A. Fontemoing, Paris 1907.

<sup>5</sup> A. Parascandola, *I fenomeni bradisismici del Serapeo di Pozzuoli*, Napoli 1947.

<sup>6</sup> C. De Ruyt, «L'importance de Pouzzoles pour l'étude du macellum romain», *Puteoli. Studi di Storia antica*, 1, v. 1, 1977, pp. 128-139.

naturali<sup>7</sup>. Nei paragrafi che seguono si approfondiscono alcuni aspetti di questo singolare caso-studio, con particolare riguardo al processo di formazione culturale della figura dell'architetto-archeologo e al suo ruolo di principale mediatore tra le istanze di conservazione del patrimonio architettonico di età classica e le esigenze di integrazione infrastrutturale e ambientale di tali testimonianze nello spazio urbano moderno.

## 2. Viaggi d'architettura nella città e nella storia dell'Antico

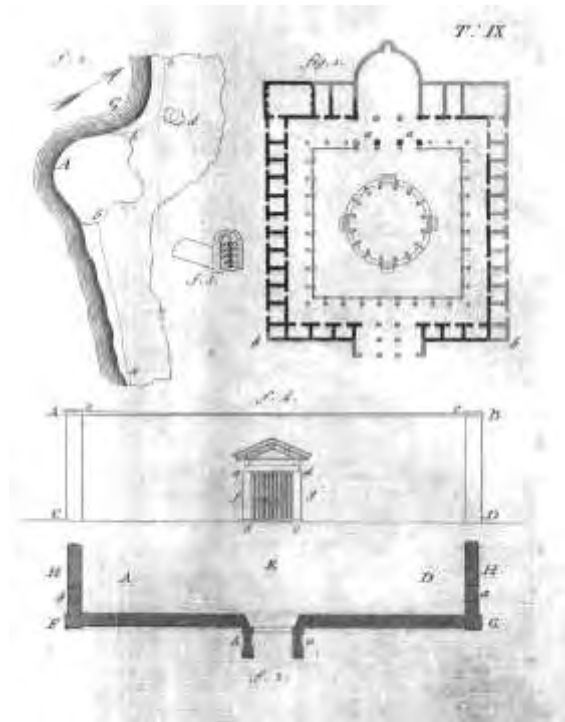
L'ingresso del Serapeo nella storia del Grand Tour avvenne in circostanze quasi fortuite. A pochi mesi dall'apertura del cantiere di scavo, infatti, Jacques-German Soufflot fu costretto per ragioni di salute ad abbandonare il gruppo di viaggiatori al seguito di Abel François Poisson de Vandières, e al suo posto fu invitato l'architetto Jérôme-Charles Bellicard<sup>8</sup>.

Bellicard aveva già visitato il sito puteolano nel 1749, nell'ambito del suo soggiorno romano come *fellow resident* a Palazzo Mancini, sede dell'Accademia di Francia<sup>9</sup>, e fu il primo architetto a pubblicare alcuni dettagli del complesso puteolano, attingendo ai rilievi dal vero che aveva riportato nel suo *notebook*, secondo una pratica che gli aveva suggerito il pittore e compagno di viaggio Charles-Nicolas Cochin e che aveva potuto perfezionare a Roma, grazie

anche alla collaborazione con Giovan Battista Piranesi. Come Bellicard, anche Charles Louis Clerisseau proveniva dal "laboratorio" piranesiano<sup>10</sup>. Vincitore nel 1746 del *Grand Prix de Rome*, egli fu attivo a Pozzuoli nel 1760 insieme al britannico James Adam<sup>11</sup> e fu anche autore di una delle prime vedute "urbane" del Serapeo<sup>12</sup>.

Si trattava però di un'eccezione rispetto all'esperienza coeva di altri giovani architetti. La dimensione urbana del contesto in cui insiste il Serapeo è, infatti, un aspetto che raramente coinvolse l'architetto-pratico nel corso del Settecento. Il suo ruolo fu più spesso limitato al rilievo di particolari costruttivi del monumento o alla sua ideale restituzione "iconografica", che di fatto costituivano un repertorio di fonti iconografiche ai quali gli eruditi-antiquari erano soliti attingere per affrontare studi di carattere storico e teorico sull'architettura antica.

Talvolta, come nell'opera a stampa di Ottaviano Guasco (1773), che visitò il sito nel 1754<sup>13</sup>, o in quella del gesuita Pedro José Marquez (*Dell'Ordine dorico*, 1803), che si avvale dei



Isidro González Velázquez, Pozzuoli, Tempio di Serapide (da P. Marquez, 1803)

<sup>7</sup> L. Ciancio, *Le colonne del Tempo. Il "Tempio di Serapide" a Pozzuoli nella storia della geologia, dell'archeologia e dell'arte (1750-1900)*, Firenze, Edifir, 2009.

<sup>8</sup> C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 1992, p. 127.

<sup>9</sup> A.R. Gordon, «Jérôme-Charles Bellicard's Italian notebook of 1750-51: The discoveries at Herculaneum and observations on ancient and modern architecture», *Metropolitan Museum Journal*, XXV (1990), pp. 49-142.

<sup>10</sup> S. Pasquali, *L'Antico*, G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Milano, Electa, 2000, pp. 92-109: 101.

<sup>11</sup> J. Swarbrick, *Robert Adam and his brothers. Their lives, work & influence, on English Architecture Decoration and Furniture*, London 1915, pp. 132 e 136.

<sup>12</sup> Ciancio, *Le colonne del Tempo...*, cit., p. 48.

<sup>13</sup> O. Guasco, *Dell'edificio di Pozzuolo, volgarmente detto il Tempio di Serapide*, Roma, 1773.

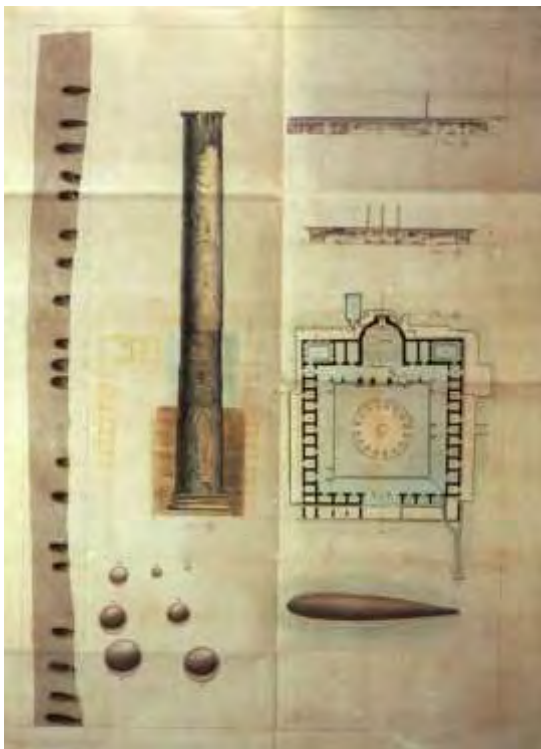


rilievi dall'architetto Isidro González Velázquez<sup>14</sup>, la matrice orientale del *Serapeum* e la stessa tipologia architettonica del manufatto, che non trovava riscontri nell'opera del «gran Padre dell'architettura Vitruvio»<sup>15</sup>, fu orientata a costruire le basi teoriche per spostare l'asse baricentrico dell'Antico oltre i confini eurocentrici della civiltà classica.

Solo nel corso del primo Ottocento il rapporto di subalternità dell'«architetto pratico» all'erudito-antiquario cominciò a incrinarsi e i primi sintomi di questo processo si possono cogliere nell'esperienza del *pensionnaire* Augustin-Nicholas Caristie.

Le tavole che egli fornì al canonico Andrea Iorio per le sue *Ricerche sul Tempio di Serapide* (1820) costituivano solo una parte di una più vasta indagine, che a partire dalla prova finale del *Grand Prix* avrebbe impegnato l'architetto francese per quasi trent'anni<sup>16</sup>.

Facendo propria l'intenzione manifestata nel 1809 da Charles-François Mazois, il quale aveva cominciato in segreto «un lavoro notevole [che, a suo giudizio, gli avrebbe procurato] gloria e profitto»<sup>17</sup>, la scelta di Caristie si configurò come una vera e propria invasione di campo nel dominio degli storici-antiquari.



Antonio Niccolini, Pozzuoli,  
«Gran Terma puteolana» (1846)

Attraverso una fitta rete di relazioni che gli assicurò uno scambio costante di saperi e di tecniche in tutta Europa, Caristie mise a punto un metodo di approccio sistematico alla stratigrafia del sito archeologico, estendendo l'analisi storico-critica dal singolo manufatto all'intero contesto urbano. La fase della *restitution* perse la componente pittoresca, propria ad esempio delle rappresentazioni che corredano il *Voyage* di Jean-Claude Richard de Saint-Non, per diventare una vera e propria ricostruzione virtuale dello stato originario, tipica di molti *envois de Rome*<sup>18</sup> e da intendersi come verifica finale del lavoro di interpretazione storico-critica dei reperti archeologici.

In questa prospettiva, lo studio dell'antico tempio di Serapide favorì molteplici direzioni di ricerca. Luigi Canina, ad esempio, nel tentativo di recuperare il codice vitruviano, si soffermò sui «templi rotondi», giudicando il «monoptero»

puteolano come «il piantato più conservato e più rinomato che abbiamo di questi tempi»<sup>19</sup>. Jakob Ignaz Hittorff, invece, nel solco dei suoi

precedenti lavori sulla policromia nell'«architecture des anciens» avanzò una comparazione

<sup>14</sup> P. Marquez, *Dell'ordine dorico* [...] con Appendice sopra un'antica tav. di Pozzuolo, Roma 1803.

<sup>15</sup> Guasco, *Dell'edificio di Pozzuolo*..., cit. p. 42.

<sup>16</sup> P. Pinon, *Augustin-Nicolas Caristie (1781-1862), temple de Sérapis à Pouzzoles, 1817-1823*, in *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIXe et XXe siècle*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2002, pp. 228-30.

<sup>17</sup> S. Villari, *Disegni e manoscritti di François Mazois nella Bibliothèque Nationale di Parigi*, G. Alisio, G. Cantone, C. de Seta, M.L. Scalvini (a cura di), *I disegni di archivio negli studi di storia dell'architettura*, Electa, Napoli 1994, pp. 150-154: 150.

<sup>18</sup> Pierre Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome 1778-1968. Architecture et archéologie*, Roma, École française de Rome, 1988.

<sup>19</sup> L. Canina, *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti*..., Roma 1830-40, sez. III. Parte III, p. 53.

tipologica tra gli impianti di Pompei, Petra e Pozzuoli<sup>20</sup>. Infine, dopo avere studiato per decenni la «Terma puteolana», Antonio Niccolini sottopose le evidenze archeologiche alla dura prova del discorso teorico sull'architettura, orientando il proprio ragionamento sulle questioni del gusto e della moda<sup>21</sup>.

In definitiva, accanto ai grandi laboratori a cielo aperto di Pompei ed Ercolano e in un contesto internazionale nel quale Napoli si proponeva come una «città officina dell'archeologia»<sup>22</sup>, il Serapeo puteolano aveva assunto un ruolo di primo piano.

Una conferma di questo primato “archeologico” si può forse riconoscere nelle iniziative che caratterizzarono la nascita, nel 1835, del Royal Institut of British Architect (RIBA). Oltre alla nomina dei fratelli Gasse tra i «membri onorari» dell'Istituto, è infatti significativo che il “Tempio di Serapide” figurò tra le principali questioni di carattere interdisciplinare che il RIBA pose all'attenzione dell'ambiente culturale e scientifico europeo, attraverso un documento a stampa che in Italia fu tradotto dall'Accademia di Belle Arti di Napoli<sup>23</sup>.

Insita in questa iniziativa era la piena consapevolezza che solo mantenendo permeabili i rispettivi domini della cultura artistico-antiquaria e delle scienze applicate si sarebbe potuto attingere al “vuoto” funzionale di uno spazio urbano antico, per affrontare i quesiti che l'analitica restituzione critica e iconografica dei suoi resti fisici poneva nella città moderna.

### 3. Il «tempio di Serapide» e la città moderna



*Pianta della cinta daziaria di Pozzuoli, particolare, 1845 ca.  
(Pozzuoli, Archivio Storico Municipale)*

Uno degli aspetti del *Macellum* di Pozzuoli ancora poco indagati riguarda le pratiche di riuso del sito e dunque il suo rapporto con la città moderna. Tali pratiche furono sperimentate fin dalla fine del Settecento e si concretizzarono a partire dal 1817 nella sua parziale trasformazione in un moderno stabilimento termale, destinato alle classi meno abbienti<sup>24</sup>.

L'impianto produttivo sorse a ridosso del recinto murario che chiudeva il complesso archeologico sul lato sud-ovest e occupò per le nuove stanze da bagno<sup>25</sup> la parte superiore delle antiche

<sup>20</sup> J.-I. Hittorff, *Mémoire sur Pompéi et Pétra*, Paris 1866, pp. 26-32.

<sup>21</sup> A. Niccolini, *Memorie sulle arti desunte dalla illustrazione dell'antica terma puteolana volgarmente nomata Tempio di Serapide*, s.d., s.a., [ma 1848]; A. Giannetti, *Antonio Niccolini, architetto della Restaurazione, ovvero come un architetto neoclassico può essere barocco*, in G. Ricci, G. D'amia (a cura di), *Cultura architettonica nell'età della Restaurazione, atti del convegno*, Milano, Mimesi, 2002, pp. 290-300.

<sup>22</sup> F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Artstudiopaparo, Napoli 2016.

<sup>23</sup> *Due opuscoli compilati dall'Istituto di architetti britannici, volti dall'inglese nell'italiano per cura della napoletana Accademia di Belle Arti della Società Reale Borbonica e stampati per ordine di Sua Eccellenza il Ministro segretario di Stato degli Affari Interni*, Napoli 1837. La traduzione italiana del testo fu curata dall'architetto napoletano Gennaro Iannaccaro.

<sup>24</sup> C. Rocco, *Un'esperienza socio-sanitaria nella Pozzuoli borbonica: le terme di Serapide (1817-1854)*, in «Proculus», I, 1998, pp. 13-53.

<sup>25</sup> F. Demma, *Monumenti pubblici di Puteoli. Per un'archeologia dell'architettura*, Roma, L'Erma di Bretschneide, 2007, p. 80.

taberne poste lungo i due lati maggiori del complesso. Contemporaneamente, furono captate le sorgenti termali fino ad allora scoperte (1810-1815) e furono regolate attraverso un articolato sistema di canalizzazioni, di cui faceva parte anche una «macchina idraulica» realizzata su progetto di Antonio Niccolini per impedire la miscela con le acque marine<sup>26</sup>.

Fortemente sostenuto dal vescovo di Pozzuoli Carlo Maria Rosini, il nuovo impianto termale fu dato in gestione al Comune, mentre la manutenzione del sito monumentale fu affidata alla Direzione Generale degli Scavi, che a vario titolo impegnò, oltre a Niccolini, anche gli architetti Luigi Maresca, Carlo Bonucci e Pietro Bianchi.

Nell'ambito della complessa storia che caratterizza la gestione del sito nel primo Ottocento, di particolare rilievo fu la posizione critica assunta da Bianchi, fortemente contrario alle scelte di riuso adottate. A suo avviso, «il rispetto che oggi si tributa agli antichi monumenti da per tutto fa sì che anche dove la ragione non si opponesse, debba astenersi dall'ingombrarli e dall'assoggettarli ad alcuna pubblica servitù». Riferendosi a un manufatto che doveva essere eliminato per realizzare un altro «camerino» da bagno, tenne a sottolineare che, pur non appartenendo alla «bell'epoca», si trattava di «un monumento da conservarsi» perché testimonianza della storia del «Tempio»<sup>27</sup>.

Alla scala urbana, dunque, il rapporto tra Antico e Moderno stava cominciando a innescare un vero e proprio conflitto tra le esigenze di conservazione integrale, quelle di riuso produttivo e quelle di carattere igienico-sanitario, connesse al periodico impaludamento dell'area.

La questione non trovò immediata soluzione perché le Terme puteolane, ulteriormente ampliate nel 1886, continuarono a svolgere la loro funzione fino ai primi decenni del Novecento.

Nel frattempo, il «Tempio di Serapide» era stato inserito nel primo «Elenco [nazionale] degli edifici monumentali» pubblicato dal Ministero dell'Istruzione (1902) e nello stesso periodo l'Ufficio Regionale aveva messo a punto un rilievo topografico della città per censire «tutti i ruderi più importanti colle vie di loro allacciamento»<sup>28</sup>.

L'idea di isolare l'area archeologica maturò intorno agli anni trenta del Novecento, ma solo nel 1953, con il supporto finanziario della Cassa per il Mezzogiorno e il coordinamento scientifico di Amedeo Maiuri, fu portato a termine l'intervento di dismissione della struttura termale e la sua trasformazione in un «Antiquario flegreo»<sup>29</sup>.

#### 4. Conclusioni

Come emerge dalla storiografia più recente, antiquari e naturalisti sono stati i principali protagonisti della trasformazione del «Tempio di



*Leonardo Paterna Baldizzi, Pozzuoli, Tempio di Serapide, 1909 (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei)*

<sup>26</sup> Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Ministero Interno, III inventario, b. 212, fasc. 414.

<sup>27</sup> ASNa, Ministero Interno, II inventario, b. 2094, rapporto del 28 giugno 1823.

<sup>28</sup> A. Avena, *Monumenti dell'Italia meridionale*, Roma 1902, pp. 314-15 e 395.

<sup>29</sup> A. Maiuri, «Il «tempio di Serapide» a Pozzuoli», *Notiziario della Cassa per il Mezzogiorno*, II, n. 1, gennaio 1953, p. 29.

Serapide” in un oggetto di speculazione scientifica<sup>30</sup>, mentre vedutisti ed editori hanno contribuito alla sua fortuna iconografica.

Tuttavia, sul piano epistemologico, la riscoperta delle «tre colonne» dell’antica Puteoli contribuì anche al graduale passaggio dall’architetto-antiquario all’architetto-archeologo.

Il caso-studio del Serapeum di Pozzuoli pose questa nuova figura di professionista di fronte a problemi di natura diversa rispetto a quelli che, almeno nella fase iniziale, presentavano le “città archeologiche” di Ercolano e di Pompei. Si trattava, infatti, di mediare la questione del “discoprimto” e poi della conservazione di una piccola porzione di città con i problemi contingenti di adeguamento socio-economico e infrastrutturale di un intero sistema urbano in evoluzione.

La ricostruzione storico-urbana del *Macellum* di Pozzuoli non si esaurisce dunque nella sola individuazione e definizione del contesto originario in cui esso è sorto o del processo di stratificazione che ne ha caratterizzato la sopravvivenza fino alla sua riscoperta. Essa deve necessariamente tenere conto, soprattutto per quanto attiene all’età contemporanea, del processo di profonda evoluzione del tessuto urbano, connesso alla rifondazione del porto mercantile, all’ingresso in città delle infrastrutture su ferro, all’impatto socio-economico, oltre che culturale, scaturito dal progressivo incremento del turismo termale, alla “Grande Industria” che a Pozzuoli giunse in anticipo rispetto a Napoli.

La paradossale presenza, tra i progettisti dell’insediamento dell’«Armstrong Pozzuoli Ltd» (1886), di un fervido sostenitore del ritorno anti-industrialista alla grande stagione termale dei Campi Flegrei come l’ingegnere britannico Lamont Young<sup>31</sup> è il sintomo di un singolare quanto inedito sentimento di tolleranza verso i problemi che già allora poneva la promiscuità ambientale tra l’antico “Tempio di Serapide” e il nuovo “Tempio” del lavoro.

Ancora percepibile nell’esperienza puteolana di un architetto-conservatore del primo Novecento come Leonardo Paterna Baldizzi<sup>32</sup>, queste evidenze documentarie pongono oggi nuovi interrogativi e sollecitano dunque nuovi percorsi di ricerca.

## Bibliografia

G. Alisio, *Lamont Young. Utopia e realtà nell’urbanistica napoletana dell’Ottocento*, Roma 1978.

A. Avena, *Monumenti dell’Italia meridionale*, Roma 1902.

L. Canina, *L’architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti....*, Roma 1830-40.

L. Ciancio, *L’invenzione di un oggetto scientifico: antiquari e naturalisti alla scoperta del “Tempio di Serapide” (1750–1769)*, in R. Mazzola, (a cura di), *Le scienze a Napoli tra Illuminismo e Restaurazione*, Roma, Aracne, 2011, pp. 15-60.

L. Ciancio, *Le colonne del Tempo. Il “Tempio di Serapide” a Pozzuoli nella storia della geologia, dell’archeologia e dell’arte (1750-1900)*, Firenze, Edifir, 2009.

F. Demma, *Monumenti pubblici di Puteoli. Per un’archeologia dell’architettura*, Roma, L’Erma di Bretschneide, 2007.

C. De Ruyt, «L’importance de Pouzzoles pour l’étude du macellum romain», *Puteoli. Studi di Storia antica*, 1, vol. 1, 1977, pp. 128-139.

C. de Seta, *L’Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 1992.

---

<sup>30</sup> L. Ciancio, *L’invenzione di un oggetto scientifico: antiquari e naturalisti alla scoperta del “Tempio di Serapide” (1750–1769)*, in R. Mazzola, (a cura di), *Le scienze a Napoli tra Illuminismo e Restaurazione*, Roma Aracne 2011, pp. 15-60.

<sup>31</sup> G. Alisio, *Lamont Young. Utopia e realtà nell’urbanistica napoletana dell’Ottocento*, Roma 1978. Sul ruolo di Young come progettista dell’Armstrong si veda R. Giamminelli, *Il centro antico di Pozzuoli, Rione Terra e borgo*, Napoli, Dick Peerson, 1987, p. 66; M. Luongo, «Lo stabilimento Armstrong di Pozzuoli», *Historie de la banque*, nn. 34-35, 1987, pp. 128-263: 147.

<sup>32</sup> S. Panetta (a cura di), *L’Archivio Leonardo Paterna Baldizzi all’Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2016.

- S. Di Liello, *Il paesaggio dei Campi Flegrei. Realtà e metafora*, Napoli, Electa Napoli, 2005.
- C. Dubois, *Pouzzoles antique (histoire et topographie)*, Paris 1907.
- Due opuscoli compilati dall'Istituto di architetti britannici, volti dall'inglese nell'italiano per cura della napoletana Accademia di Belle Arti della Società Reale Borbonica e stampati per ordine di Sua Eccellenza il Ministro segretario di Stato degli Affari Interni*, Napoli 1837.
- A. Giannetti, *Antonio Niccolini, architetto della Restaurazione, ovvero come un architetto neoclassico può essere barocco*, in G. Ricci, G. D'Amia (a cura di), *Cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Milano, Mimesi, 2002, pp. 290-300.
- A.R. Gordon, «Jérôme-Charles Bellicard's Italian notebook of 1750-51: The discoveries at Hercolaneum and observations on ancient and modern architecture», *Metropolitan Museum Journal*, XXV (1990), pp. 49-142.
- O. Guasco, *Dell'edificio di Pozzuolo, volgarmente detto il Tempio di Serapide*, Roma, 1773.
- R. Giamminelli, *Il centro antico di Pozzuoli, Rione Terra e borgo*, Napoli, Dick Peerson, 1987.
- J.-I. Hittorff, *Mémoire sur Pompéi et Pétra*, Paris 1866.
- M. Luongo, «Lo stabilimento Armstrong di Pozzuoli», *Historie de la banque*, nn. 34-35, 1987, pp. 128-263.
- A. Maiuri, «Il "tempio di Serapide" a Pozzuoli», *Notiziario della Cassa per il Mezzogiorno*, II, 1, 1953, p. 29.
- F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Napoli, Artstudiopaparo, 2016.
- P. Marquez, *Dell'ordine dorico [...] con Appendice sopra un'antica tav. di Pozzuolo*, Roma 1803.
- A. Niccolini, *Descrizione della gran terma puteolana volgarmente detta Tempio di Serapide [...]*, Napoli 1846.
- A. Niccolini, *Memorie sulle arti desunte dalla illustrazione dell'antica terma puteolana volgarmente nomata Tempio di Serapide*, s.d., s.a., [ma 1848].
- A. Parascandola, *I fenomeni bradisismici del Serapeo di Pozzuoli*, Napoli 1947.
- R. Parisi, *Da Puteoli a Pozzuoli, e ritorno. Itinerario nell'iconografia urbana della città flegrea*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. de Seta e A. Buccaro, Napoli, Electa-Napoli, 2006, pp. 193-197.
- S. Panetta (a cura di), *L'Archivio Leonardo Paterna Baldizzi all'Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2016.
- S. Pasquali, *L'Antico*, G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Milano, Electa, 2000, pp. 92-109.
- P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome 1778-1968. Architecture et archéologie*, Roma, École française de Rome, 1988.
- P. Pinon, *Augustin-Nicolas Caristie (1781-1862), temple de Sérapis à Pouzzoles, 1817-1823*, in *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIXe et XXe siècle*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2002, pp. 228-30.
- C. Rocco, «Un'esperienza socio-sanitaria nella Pozzuoli borbonica: le terme di Serapide (1817-1854)», *Proculus*, I, 1998, pp. 13-53.
- J. Swarbrick, *Robert Adam and his brothers. Their lives, work & influence, on English Architecture Decoration and Furniture*, London 1915.
- S. Villari, *Disegni e manoscritti di François Mazois nella Bibliothèque Nationale di Parigi*, G. Alisio, G. Cantone, C. De Seta, M.L. Scalvini (a cura di), *I disegni di archivio negli studi di storia dell'architettura*, Electa, Napoli 1994, pp. 150-154.



# Tempo di viaggio<sup>1</sup>: la formazione dei russi in Italia 1750-1850

Federica Deo

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Keywords:** russi, viaggi, architetti, formazione, grand tour.

Io sono stato a Roma. Inondato di luce. Come  
può soltanto sognare un frammento! Una dracma  
d'oro è rimasta sopra la mia retina.  
Basta per tutta la lunghezza della tenebra.  
(Iosif Brodskij, *Poesie Italiane*, Adelphi Edizioni, Milano 1996.)

Sin dalla fine del Diciassettesimo secolo divenne pratica diffusa della cultura occidentale quella di compiere un viaggio di formazione nell'Europa continentale: il *Grand Tour*<sup>2</sup>. Anche il popolo russo, affascinato dalle terre e dalle culture sorte intorno al bacino del Mediterraneo, viaggia verso Ovest, tracciando itinerari attraverso la Francia, la Grecia, l'Italia.

Attraverso questo saggio, tenteremo di far luce sulle dinamiche che hanno caratterizzato i viaggi di formazione e di ricerca di un popolo che, troppo ad est per l'Occidente e troppo ad Ovest per l'Oriente, si caratterizza come un caso liminare: il popolo russo.

«Ogni artista russo ha il diritto di tappare gli orecchi per qualche anno verso tutto ciò che è russo, e vedere un'altra sua patria, l'Europa, e soprattutto l'Italia» (A. Blok, da una lettera alla madre, 13 aprile 1909).<sup>3</sup>

Dallo studio dei documenti e dei saggi dedicati a pittori, architetti, letterati russi è emersa una tradizione che ha visto molti artisti compiere, sin dal Settecento, il proprio viaggio di formazione in Europa, spesso in Italia. Tenteremo ora di metterci sulle tracce di questi artisti, per poi analizzarne il percorso formativo e le eventuali suggestioni ed influenze.

1697–1699 sono gli anni che definiscono il periodo di viaggio del primo intellettuale russo in Italia<sup>45</sup>. Si tratta di Pëtr Andreevič Tolstoj<sup>6</sup>, *stol'nik* di Pietro il grande, mandato dallo zar in Italia per studiarne l'assetto socio-economico. Sarà proprio Tolstoj a inaugurare quell'itinerario italiano che caratterizzerà il percorso dei russi nei secoli successivi: Venezia, considerata da molti non ancora Italia, o l'altra San Pietroburgo, e il Veneto, Milano, Roma, e poi il sud con Napoli e Bari. A Tolstoj seguirono numerosi diplomatici mandati in Italia dallo

---

<sup>1</sup> Il titolo è un rimando al documentario girato da Andrej Tarkovskij e Tonino Guerra nel 1983, che filma il viaggio del cineasta russo in cerca del luogo dove girare il film *Nostalghia*. Il rimando si pone necessario: unico film di Tarkovskij non girato in Russia, *Nostalghia* è il viaggio di ricerca di un critico di musica classica sulle tracce del compositore Sasnowskij. Il documentario è una fonte importante per chi si occupa del viaggio in Italia degli architetti russi: temi toccati dai due cineasti nelle loro discussioni sono l'importanza della suggestione dei luoghi per gli artisti e del rapporto tra architettura, paesaggio e interno architettonico.

<sup>2</sup> La letteratura sui viaggi di formazione è notevole e in questa sede rimandiamo agli ultimi contributi: C. de Seta, *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007; A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean, Napoli, 2009; per un approfondimento sui viaggi nel sud Italia: F. Mangone, *Capri e gli architetti*, Massa editore, Napoli, 2004; F. Mangone, *Viaggi al Sud. Architetti nordici e l'Italia. 1850-1925*, Electa, Firenze, 2002.

<sup>3</sup> A. Kara-Muzia, *Venezia russa*, Teti Editore Roma, 2005, p. 101. (I russi in Italia).

<sup>4</sup> (a cura di) F. Paloscia, *Napoli e il Regno dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma 1994, p. 97.

<sup>5</sup> C. de Seta, *Grand tour, viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, 2001, p.168.

<sup>6</sup> Per una maggiore conoscenza si rimanda a: C. Piovene Cevese, *Il Viaggio in Italia di P.A. Tolstoj (1697-99)*, Slatkine, Genève 1983.

zar<sup>7</sup>. Ma con il viaggio di Tolstoj si chiude un capitolo che vede aprirne un altro: quello del secolo dei lumi, del Settecento.

Le scoperte archeologiche e gli scavi di Pompei ed Ercolano influenzeranno moltissimo le fortune dell'Italia meta *Grand Tour* e costituiranno il primo attestato rapporto ed interesse per l'arte italiana: molti uomini di stato russi furono mandati nella penisola esclusivamente per comprare opere d'arte e reperti archeologici<sup>8</sup>. Una grande influenza avrà in questo la politica di Caterina II, l'imperatrice "illuminata", che promosse i viaggi ad Occidente, proprio per conoscere più a fondo quei circoli intellettuali e culturali dove nascevano e si diffondevano le idee illuministe, a sua volta attorniandosi di intellettuali europei<sup>9</sup>.

È necessario ricordare che durante le reggenze precedenti, quelle della dispotica Anna e di Elisabetta, sia a Mosca che San Pietroburgo, operarono architetti europei che portarono in Russia il gusto per il barocco italiano e francese<sup>10</sup>. Come per l'Europa, anche in Russia il sorgere del Neoclassicismo fu una risposta all'ormai dilagante insofferenza per il Barocco, ma, ci chiediamo, fu forse di più? Non può non tenersi in considerazione il dato che qui, come in nessun altro paese, il Neoclassicismo si protrasse *ad libitum*, prendendo varie forme (Neopalladianesimo, Neorinascimento, Neo-neoclassicismo), sino al Ventesimo secolo.

Caterina la Grande creò attorno a sé un ambiente architettonico non meno cosmopolita di quello che circondava le precedenti zarine: Jean Baptiste Michel Vallin de la Mothe, Giacomo Querenghi e Antonio Rinaldi, Georg Friedrich Veldten, Charles Cameron<sup>11</sup>. Inoltre fu sotto Caterina che l'Accademia delle Belle Arti di Pietroburgo mandò dei pensionati a completare gli studi nelle più importanti accademie europee.

È in questo contesto che sorse il Neoclassicismo russo, che, al contrario di quello europeo non produsse contributi teorici. Si guardava al rinascimento italiano, e soprattutto l'architettura palladiana è stata riferimento costante, sin dal primissimo neoclassicismo (basti pensare al Palazzo imperiale a Pavlovsk progettato da Cameron nel 1780) fino agli ultimi rimandi al classico, con il Neo-neoclassicismo del primo Novecento (si pensi, in primis, alle architetture di Zholtovskij). Altri riferimenti furono il Neoclassicismo francese, e il già Palladianesimo inglese. Il Neoclassicismo di Caterina variò a seconda degli architetti cui si avvalse e della loro specifica matrice culturale, mantenendo tuttavia due costanti invariate: la nausea per il Barocco elisabettiano e «l'aderenza agli elementi del sistema classico degli ordini»<sup>12</sup>. In estrema sintesi, la Russia inghiottiva voracemente tutto ciò che stava accadendo in Occidente, senza elaborare dibattiti teorici, ma carpendo la plasticità, l'armonia, le proporzioni di quell'architettura che si era più e più volte imposta in Europa, e che, nata nel bacino Mediterraneo, l'architettura classica, costituiva la madre di ogni architettura. «La difficoltà principale, nello studio dell'architettura greca, dipende dal fatto che gran parte della nostra cultura, e soprattutto del nostro modo di vedere i valori artistici, dipende appunto dai greci»<sup>13</sup>. Quando Leonardo Benevolo scrive "nostra" intende la cultura europea, italiana nello specifico. Ebbene, cosa accade per i russi, popolo che, per posizione geografica, può dirsi

---

<sup>7</sup> Per una più accurata analisi sull'argomento si rimanda al capitolo *Viaggiatori dell'Est Europeo* del saggio *Napoli e il Regno dei grandi viaggiatori*.

<sup>8</sup> F. Paloscia, p. 101.

<sup>9</sup> Scelse quali suoi coadiuvanti Falconet, Diderot, Voltaire. Fece della cultura la sua politica, arrivando ad acquistare grandissima parte delle opere d'arte che, ad oggi, costituiscono il patrimonio artistico estero appartenente ai musei russi. Amò, com'è noto, particolarmente l'architettura francese ed italiana, e si attornì di architetti europei, specialmente francesi.

<sup>10</sup> A Bartolomeo Francesco Rastrelli, *in primis*, si deve gran parte della *face* barocca settecentesca di Mosca (anni Trenta), poi pietburghese (anni Quaranta), ed infine di Tsarskoe Selo e Peterhof (anni Cinquanta).

<sup>11</sup> Sull'argomento si veda anche: A. Buccaro, P. Miltenov, G. Kiucarian, *Antonio Rinaldi architetto vanvitelliano a San Pietroburgo*, Electa Mondadori, Milano 2003.

<sup>12</sup> Ivi, p. 263.

<sup>13</sup> L. Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2006, p.13.



metà europeo metà asiatico? Probabilmente non dobbiamo dimenticare, né sottovalutare, l'importanza della politica: Caterina, nata Sofia Federica Augusta di Anhalt-Zerbs, proveniva da una cultura occidentale, e allo stesso tempo, data in sposa a Pietro III, che aborriva, seppur far suo l'impero russo con un colpo di stato. Caterina non solo fece costruire moltissimi monumenti e palazzi a Mosca e San Pietroburgo da architetti europei, fece di più: mandò gli architetti russi più talentuosi a studiare in Francia e in Italia. Sotto il suo regno le Accademie istituirono le prime borse di studio per pensionati. Abbiamo notizia certa di tre architetti russi che compirono il proprio viaggio di formazione sotto Caterina: Starov, Bagenov e Volkov. Tutti e tre compiono pressappoco lo stesso tour, partendo dalla Francia, per poi visitare l'Italia, specialmente il Veneto. Volkov e Bagenov soggiornarono a Roma, e quest'ultimo fu Accademico di San Luca, poi membro dell'Accademia di Bologna e di Firenze<sup>14</sup>. Ivan Starov, definito «il primo dei classici russi»<sup>15</sup>, nacque a Mosca nel 1745<sup>16</sup>, studiò dapprima all'Università di Mosca per poi passare all'Accademia di San Pietroburgo, dove si laureò<sup>17</sup> a pieni voti nel 1762<sup>18</sup>. Fu allievo di Vallin de la Mothe. Nello stesso anno fu mandato in Europa per un periodo di perfezionamento: affiancò l'architetto Charles de Wailly per quattro anni, a Parigi, e tra il 1766 e il 1768 viaggiò e visitò l'Italia. Fu in Veneto, dove ebbe modo di studiare l'opera palladiana, e in Campania: sappiamo con certezza che visitò la zona archeologica di Paestum, dalla quale fu molto influenzato<sup>19</sup>. Tornato a San Pietroburgo iniziò ad insegnare all'Accademia. Nel 1772 divenne membro della Commissione per le Opere Murarie di San Pietroburgo, attraverso la quale lavorò a molti piani urbani per diverse città russe<sup>20</sup>. A questo periodo appartengono i primi progetti per ville: Villa Bobrinskij a Bogoroditsk nel 1771 e tra il 1774 e il 1776 Villa Gagarin a Nikollskoe, vicino Mosca. Sebbene questi primi progetti non siano emblemi del classicismo severo e monumentale del periodo maturo dello Starov, sono però significativi per questo momento di transizione: l'assetto planimetrico del progetto del 1771 richiama, per la composizione dei vari volumi, il tardo barocco: i tre volumi predominanti che costituiscono l'intera architettura sono posti



Ivan Starov, Villa Gagarin- 1774/6.

*Ivan Starov, Villa Gagarin, 1774/6. Planimetria, facciata principale, pianta e dipinto d'epoca.*

intorno ad un cortile centrale di forma ellittica; ellittico è anche il volume intorno a cui si articola il corpo principale della residenza; un'ellissi che emerge dal parallelepipedo di base e attorno a cui si avviluppa la sinuosa scala d'ingresso. Dunque un'architettura, questa, ibrida: nei volumi vi sono ancora ridondanze barocche, mentre negli elementi di decoro, nelle proporzioni, nelle aperture Starov si avvale certamente di un linguaggio Neoclassico. Nel 1776 vinse il concorso per la riedificazione della cattedrale di S. Aleksander

<sup>14</sup> M. Gibellino Krasceninnicowa, *L'Architettura Russa nel Passato e nel Presente*, Palombi Editore, Roma 1963, p. 142.

<sup>15</sup> Ivi, p. 140.

<sup>16</sup> La Gibellino Krasceninnicowa indica quale data di nascita dell'architetto russo il 1943. Tuttavia, più numerose fonti, tra cui il più recente testo del Brumfield, indicano come data il 1745.

<sup>17</sup> M. Gibellino Krasceninnicowa, p. 140.

<sup>18</sup> W. Craft Brumfield, *A History of Russian Architecture*, Cambridge University Press, 1993, p. 275.

<sup>19</sup> M. Gibellino Krasceninnicowa, p. 140.

<sup>20</sup> W. Craft Brumfield, 1993, p. 275.

Nievskij, cui concorsero anche Vallin de la Mothe e Kokorinov. L'intero complesso monasteriale si compone di varie parti: di Starov sono la Cattedrale della Trinità e l'ingresso al complesso. Con questo progetto, l'architetto moscovita definisce i tratti più maturi del suo classicismo, la cui austerità è data attraverso elementi derivanti dall'architettura palladiana: il portico dorico, il frontone, la cupola a costoloni. Secondo il Brumfield l'ampio raggio di base della cupola e il basso profilo suggeriscono un riferimento al Soufflot, e al suo Panthéon<sup>21</sup>. Tuttavia è probabilmente col Palazzo di Tauride, commissionatogli da Caterina la Grande, che Starov raggiunse la massima limpidezza del suo stile. Modello di semplicità neoclassica<sup>22</sup>, è probabilmente l'esempio più completo dell'influenza di Palladio sul russo: l'ingresso marcato da un portico esastilo in stile Toscano, il frontone sormontato da una cupola a basso profilo, i corpi laterali che vi si snodano attorno. Purtroppo l'interno è stato alternato nei secoli



*Andrei Veronikhin, Villa Stroganov presso Brattsevo, prospetto e pianta; Cattedrale di Nostra signora di Kazan, prospetto e dipinto*

successivi da numerosi interventi così come il celebre "Salone delle colonne".

Dopo Caterina, sotto il regno di Paolo I, Alessandro I e Nicola I, ossia sino alla prima metà del Diciannovesimo, in Russia si continuò ad operare guardando all'Europa e al Classicismo, con interesse che parve spostarsi verso la scena francese, l'opera di Ledoux, la lezione di Blondel e il classicismo ellenico. Non più solo Mosca e San Pietroburgo, ma anche i centri di provincia. I nobili russi richiedono gli architetti più talentuosi per edificare le loro proprietà terriere. Tenute e ville che riecheggiano, nel rapporto col paesaggio, nel classicismo, nell'utilizzo di simmetrie e piante a schema centrale, ancora una volta le architetture venete.

Tra i maggiori architetti vi sono

personalità molto eccentriche e poliedriche: L'vov, Melnikov, Voronikhin, gli italiani Rossi, Rusca. Andrej L'vov<sup>23</sup> era autodidatta: letterato, intellettuale, pittore ed architetto, le sue opere sono frutto di una mente rinascimentale, la cui Cattedrale di San Boris e Gleb, con la sua pianta centrale, con doppia simmetria rispetto ogni asse, non è certamente un tacito rimando a Villa Capra di Palladio, nella stessa misura in cui il suo più importante progetto, quello della Cattedrale di S. Joseph a Mogilev, attraverso il suo portico esastilo, mostra l'influenza e la fascinazione dei tempi di Paestum e dell'ingegneria del Pantheon<sup>24</sup>. Lesse molte opere teoriche, molti trattati che, grazie alla politica adottata da Caterina in poi, furono portati in Russia. Tradusse i *Quattro libri* di Palladio, che elesse suo maestro, e nella introduzione scrisse: «lunga vita al gusto palladiano nella mia patria»<sup>25</sup>. Andrej Voronichin invece aveva umilissimi natali: ex servo della gleba godè della protezione dei suoi padroni, la facoltosa ed importante famiglia degli Stroganov, che gli permise di studiare prima a Mosca, sotto la guida di Bagenov e Kazakov, per poi recarsi dapprima a Pietroburgo ed infine in

<sup>21</sup> Ivi, p. 276.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> F. Rossi, *Il taccuino italiano di Nikolaj L'vov*, Edizioni della Normale, Pisa 2013, ed anche F. Rossi, *Palladio in Russia. Nikolaj L'vov architetto e intellettuale russo al tramonto dei Lumi*, Marsilio Editore, Venezia 2010.

<sup>24</sup> Ivi, p. 318.

<sup>25</sup> Ibidem.

Europa, tra Parigi<sup>26</sup> e Roma<sup>27</sup>. Con Voronikhin ancora un classicismo palladiano. Emblematico il progetto per la villa Stroganov presso Brattsevo: pianta centrale, un quadrato, leggermente smosso dai due volumi che leggermente emergono dalla facciata d'ingresso e quella ad essa parallela; sulle altre due facciate emergono dei corpi semicilindrici. La parte bassa della villa si apre al paesaggio attraverso i loggiati esastili. Al centro della pianta una rotonda sormontata da una cupola a basso profilo. Tuttavia la fase matura di Voronikhin fu sotto il regno di Alessandro I e il suo progetto più conosciuto e più discusso quello per la Cattedrale di Nostra Signora di Kazan, (1801-1811): il poderoso colonnato corinzio in pietra di Pudogi, composto da centoquarantaquattro colonne, si sviluppa in semicerchio e abbraccia l'intera piazza; al centro e leggermente in rilievo, il portico esastilo d'ingresso alla basilica. Il riferimento è Michelangelo e il suo progetto per San Pietro, e proprio per l'immediato rimando alla celebre basilica romana fu molto criticato. Oltre Voronikhin altro architetto della scena pietrobirghese che ebbe una formazione europea fu Andreian Zakharov (1738-1783) l'architetto della Mosca neoclassica «*par excellence*»<sup>28</sup> il quale, dopo essersi laureato presso l'Accademia di Belle Arti nel 1782, allievo di Feldten e Volkov, partì alla volta della Francia, dove studiò con Jean François Thérèse Chalgrin, autore dell'Arco di Trionfo, per ben quattro anni. Durante questo periodo viaggiò molto in Italia. Tutti i suoi progetti sono impregnati della lezione del Neoclassicismo francese, specialmente quello per il Palazzo dell'Ammiragliato: un'architettura monumentale, che vide Zakharov misurarsi nell'ardua impresa di gestire la preesistente facciata lunga ben trecento metri. Il russo costruì due nuovi corpi, portando la lunghezza complessiva a trecentosettantacinque metri, e articolando il prospetto principale, quello sulla Neva, in modo da creare ritmo e rompere la staticità, attraverso il giustapporsi delle parti. Zakharov, infatti, ampliò il prospetto progettando due nuovi blocchi laterali che verranno definiti "Saggio di geometria solida", e come afferma il Brumfield: «Zakharov ha risolto il problema della ripetizione orizzontale tramite l'uso degli ordini in punti chiave su semplici forme geometriche, che costituiscono una scenografia per il massiccio bugnato e gli altorilievi»<sup>29</sup>.

In Russia lo stile Neoclassico continuò a lungo nell'Ottocento, che invece in Europa vedeva l'aprirsi della cultura architettonica a un più ampio spettro di riferimenti storicistici nel segno dell'Eclettismo.

## Bibliografia

L. Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2006.

W. C. Brumfield, *A History of Russian Architecture*, Cambridge University Press, 1993, p.275.

A. Buccaro, P. Miltenov, G. Kiucarian, *Antonio Rinaldi architetto vanvitelliano a San Pietroburgo*, Electa Mondadori, Milano 2003.

C. de Seta, *Grand tour, viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, 2001.

C. de Seta, *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007.

M. Gibellino Krasceninnicowa, *L'Architettura Russa nel Passato e nel Presente*, Palombi Editore, Roma 1963.

A. Kara-Muzia, *Venezia russa*, Teti Editore Roma, 2005.

A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean, Napoli, 2009.

<sup>26</sup> M. Gibellino Krasceninnicowa, p. 161.

<sup>27</sup> Il Brumfield invece afferma che il viaggio europeo di Voronikhin e del giovane Stroganov ebbero come mete la Svizzera, la Germania e la Francia.

<sup>28</sup> AA.VV., *An Introduction to Russian Art and Architecture*, Cambridge University Press, 1989, p. 92.

<sup>29</sup> W. C. Brumfield, p. 358.

- F. Mangone, *Capri e gli architetti*, Massa editore, Napoli, 2004;.
- F. Mangone, *Viaggi al Sud. Architetti nordici e l'Italia. 1850-1925*, Electa, Firenze, 2002.
- F. Paloscia (a cura di), *Napoli e il Regno dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma 1994.
- C. Piovene Cevese, *Il Viaggio in Italia di P.A. Tolstoj (1697-99)*, Slatkine, Genève 1983.
- F. Rossi, *Il taccuino italiano di Nikolaj L'vov*, Edizioni della Normale, Pisa 2013.
- F. Rossi, *Palladio in Russia. Nikolaj L'vov architetto e intellettuale russo al tramonto dei Lumi*, Marsilio Editore, Venezia 2010.

# Modificazione del Grand Tour: le antichità egiziane tra formazione e influenze per gli architetti dell'Occidente

Michela Mezzano

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Grand Tour, Egittomania, Orientalismo, Description de l'Égypte, Jean Nicolas Huyot, Owen Jones.

## 1. La Description de l'Égypte, resoconto illustrato di una spedizione scientifica

Nel 1798 Napoleone Bonaparte intraprese il viaggio verso l'Egitto con intento bellico e conquistatore riponendo nel Mediterraneo la fiducia nel debellare la potenza dell'Inghilterra. Bonaparte organizzò il viaggio in gran segreto verso l'Oriente programmandolo come un attacco al nevralgico interesse che i britannici nutrivano verso l'Egitto e alla loro via verso l'India. L'Egitto veniva considerata così una meta attraente sia per le caratteristiche geografiche, per la disponibilità di risorse e materie prime e avrebbe potuto rivelarsi un possibile mercato per le mire francesi.

Napoleone Bonaparte durante il viaggio si munì non soltanto di forze militari e potenze navali, bensì di una vera e propria équipe di uomini di cultura, i così detti *savants*, ognuno di essi specializzato in uno specifico settore disciplinare: *géometrie, astronomie, mécanique, horlogerie, chimie, minéralogie, botanique, zoologie, chirurgie, pharmacie, antiquités, architecture, dessinateurs, génie civil, géographes, imprimerie, mathématiques, physique, économie politique, littérature et Beaux-arts*.<sup>1</sup>

All'interno di questo vasto equipaggiamento figuravano nomi illustri come il letterato Vivant Denon che presenta all'interno del suo *Voyage dans la basse et l'haute Egypte pendant les campagnes du général Napoléon*, 1802, all'alternarsi di vicende belliche, la descrizione di antichi siti e monumenti. Napoleone durante la sua permanenza in Egitto fondò inoltre, con lo scopo promozionale, culturale e di ricerca, l'*Institute d'Égypte*, al Cairo. L'Istituto che tenne la sua prima riunione il 23 agosto 1798 sotto la presidenza di Monge, si proponeva inoltre di unire le competenze militari con quelle prettamente culturali e scientifiche coniugando così le competenze tra militari e savants.<sup>2</sup>

Sebbene il ciclo di battaglie in terra d'Egitto culminò con un fallimento, quest'impresa contribuì all'accrescimento culturale della Francia e dell'Europa e diede alla luce uno dei più imponenti volumi, sia per importanza che per vastità dimensionale.

### 1.1. Raccontare e rappresentare un luogo, il ruolo dell'architetto

La *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française* si configura come opera monumentale al culmine di un lungo processo di ricerca e operatività multidisciplinare.<sup>3</sup>

Il testo si compone di dieci volumi contenenti circa 3.000 illustrazioni, 837 tavole incise su lastre di rame, un atlante contenente i rilievi topografici dell'Egitto e della Terra Santa in 47 fogli in scala 1:100000, in oltre pubblicati nove volumi di memorie, ricordi, descrizioni e

---

<sup>1</sup> C. Norry, *Relation de l'expédition d'Égypte, suivie de la Description de plusieurs des monumens de cette contrée, et ornée de figures*, Paris, Charles de Pougens, Denis-Simon Magimel, An VII (1799), pp. 58-59.

<sup>2</sup> L. Bucci De Santis, *Rappresentare il territorio La Description de l'Égypte tra narrazione grafica e sistemi di dati*, Napoli, CUEN s.r.l., 1999, p. 23.

<sup>3</sup> La prima edizione venne alla luce nel 1809.

commenti.<sup>4</sup> I primi cinque tomi dal titolo *Antiquities* mostrano per la prima volta al pubblico europeo il patrimonio artistico e architettonico dell'Egitto, i seguenti due volumi illustrano invece le attività e la vita del paese fino all'occupazione da parte di Napoleone dal 1798 al 1801, mentre i tre volumi finali descrivono la storia naturale.

Architetti, topografi e disegnatori riproducono attraverso il disegno numerosissime scale di dettaglio: vengono rappresentati territori e paesaggi ma sono numerose anche sezioni, scorci prospettici e elementi di dettagli architettonici e decorativi che forniscono così un quadro dettagliato e completo delle città e delle architetture. Largo spazio viene dedicato alle rappresentazioni delle città principali come il Cairo e Alessandria.

Le caratteristiche architettoniche e decorative come d'altra parte quelle paesaggistiche, si riscontrano in modo costante anche all'interno delle rappresentazioni così definite «Costumes et portraits», la figura in primo piano è contornata da elementi che ne valorizzano o completano la comprensione del ruolo sociale, l'astronomo ad esempio è raffigurato all'interno di un ambiente, riccamente decorato sia per gli elementi intarsiati che compongono la struttura probabilmente lignea della parte verandata, sia per la ricchezza delle tappezzerie utilizzate per arredare l'intero ambiente.

Un altro aspetto interessante è la sezione dedicata alle arti e ai mestieri: nel mostrare le tecniche lavorative e gli elementi tecnologici, si scorgono altri tipi di paesaggi ed architetture, più scarse di elementi decorativi e con scala decisamente meno monumentale e sfarzosa, gli autori tratteggiano la visione della vita quotidiana in un contesto prettamente rurale.

## 2. Inghilterra e Francia: l'influenza del mondo egizio

### 2.1. Influenza in Inghilterra: la figura di Owen Jones

A partire dal XVII secolo, l'esperienza del Grand Tour veniva considerata per i giovani più abbienti, una delle principali avventure, essenziali alla formazione culturale<sup>5</sup>. Le mete ricercate del viaggio erano le città d'interesse artistico, meta prediletta quindi era l'Italia, culla culturale ricca di monumenti e collezioni. Dopo la pubblicazione della *Description de l'Égypte*, anche l'Egitto, per le caratteristiche esotiche, la scrittura complessa, la ricchezza culturale, iniziò ad interessare i giovani architetti, divenendo meta d'interesse.

Nel contesto britannico, l'architetto Owen Jones, considerato uno delle personalità più influenti nel campo della progettazione e dell'ornamento in Inghilterra a metà del XIX secolo, intraprese a soli ventitré anni un viaggio verso l'Oriente. Anche il suo maestro Lewis Vulliamy che nel 1819 aveva vinto il «Royal Academy travelling scholarship», ebbe modo di visitare Italia, Grecia, Asia Minore, Costantinopoli e quasi sicuramente attraverso i suoi disegni e appunti seppe incuriosire il giovane architetto.<sup>6</sup> Nella celeberrima opera *The Grammar of Ornament, 1856* O.J. definisce l'architettura egizia come «peculiare su tutti gli stili, che il più antico monumento il più perfetto è l'arte», l'autore inoltre ribadisce che gli egizi sono inferiori soltanto a loro stessi e che l'architettura non è presente alcuna influenza e l'unica fonte di ispirazione è l'elemento naturale.

Secondo l'autore, l'ornamento egizio si può classificare secondo tre tipologie: quello costruttivo o che forma parte di monumenti, quello rappresentativo e quelli semplicemente decorativi. Nel primo caso si tratta di decorazioni a supporto del coronamento delle mura o di

---

<sup>4</sup> C. Coulston Gillipsie, M. Dewachter, *Monuments de l'Égypte*, Paris, Hazan, 1988, p. 1.

<sup>5</sup> Si veda Enciclopedia Treccani.

<sup>6</sup> S. Sarah, and سارة سيراييت. «Owen Jones: Travel and Vision of the Orient / الرحلة: جونز أوين / Alif: *Journal of Comparative Poetics*, no. 26, 2006, pp. 128–146. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/30197946](http://www.jstor.org/stable/30197946).

colonne che si rifanno ad elementi naturalistici autoctoni come la pianta di papiro, la base con significato di radice, il corpo della colonna rappresenta il tronco e il capitello viene figurato nel fiore aperto talvolta coronato da piante più piccole.

La seconda tipologia ornamentale deriva dalla rappresentazione convenzionale della mera raffigurazione vista in una chiave ideale di trasposizione di scene di vita quotidiana sui monumenti, mentre la terza tipologia ornamentale appare meramente decorativa e priva di rimandi, ha probabilmente regole che rimangono ignote all'autore.

Si fa inoltre riferimento all'uso del colore sugli elementi architettonici che ricoprono per interezza gli edifici: «noi abbiamo molto da imparare da loro su questo argomento»<sup>7</sup>.

Il viaggio in Egitto non fu solo esplicitato nella realizzazione di questa pubblicazione ma si riscontra inoltre nella realizzazione della decorazione generale del Crystal Palace durante la Grande esposizione di Londra nel 1851.<sup>8</sup>

## **2.2. Il caso francese: il viaggio di Jean Nicolas Huyot**

Il francese J.N. Huyot<sup>9</sup> durante la sua vita ebbe modo di visitare l'Asia Minore, l'Egitto e la Grecia, numerose sono le testimonianze che attestano questa sua esperienza.

Molto spesso il nome di Huyot viene ricondotto a quello di François Champollion per quanto concerne la decifrazione del sistema geroglifico.<sup>10</sup>

Si sa che Huyot compirà il suo viaggio in Egitto in compagnia di Henry Salt, console britannico, e William John Bankes, aristocratico inglese.

Huyot visitò Antinoë, Assiout, Dendérah, Louxor, Philae, Tempio di Cartas “(Kartassi), il tempio di “Dindoura” (Dendour), Dakka o Dakkeh, Maharraquah, Wadi Es Sebouah, Derr fino ad arrivare ad Abou Simbel. Ebbe modo anche di visitare Kom Ombo e Esna.

Raffigura inoltre i templi di Karnak e monumenti Thèbes.

In Egitto Huyot si metterà in contatto con altri colleghi architetti come F.C. Gau, autore di «Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords du Nil» (Paris, 1821-1823) e P.X. Coste, «Architecture arabe ou Monuments du Kaire» (Paris, 1837-1838).

Di particolare interesse è lo studio condotto da J.Leclant riferito all'attribuzione dei disegni di Nestor L'Hôte a J.N. Huyot.<sup>11</sup>

*Deux particularités les distinguent: d'abord l'écriture n'est pas la même; elle est fine, plus serrée et penchée que d'habitude, et en outre on y trouve un nombre considérable de dessins et d'aquarelles (celles-ci très soignées) et aussi des croquis cotés, minutieux, des plans détaillés de monuments antiques. Tout cela donne l'impression d'être l'oeuvre d'un architecte professionnel, ce que n'était point Nestor L'Hôte.*

---

<sup>7</sup> O. Jones, *The Grammar of Ornament*, London, Published by day and son, Lithographers to the Queen 1856.

<sup>8</sup> C. Ossian, «The Egyptian Court of London's Crystal Palace», *KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt*, 2007, pp. 64-73.

<sup>9</sup> 1780-1840, architetto e figlio di costruttori, iniziò a studiare architettura presso la scuola di disegno in Rue de l'École de Médecine entrando successivamente nell'atelier di Antoine Françoise Peyre. Nel 1807 vinse la Premier Grand Prix de Rome. Nel 1817 intraprese il suo viaggio nel Mediterraneo. Durante il suo viaggio in Egitto ebbe modo di approcciarsi allo studio di monumenti architettonici e al restauro di Thebes. Nel 1822 divenne professore di storia dell'architettura. Huyot viene conosciuto principalmente, in ambito architettonico per aver contribuito alla realizzazione dell'Arco di Trionfo a Parigi.

<sup>10</sup> P. Pinon, «L'Orient de Jean Nicolas Huyot: le voyage en Asie-Mineure, en Egypte et en Grèce (1817-1821)», *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 73,1, 1994, pp. 35-55.

<sup>11</sup> J. Leclant, «Le voyage de Jean-Nicolas Huyot en Égypte (1818-1819) et les manuscrits de Nestor Lote», *Bulletin de la Société française d'Égyptologie, réunions trimestrielles et communications archéologiques*, 32, Décembre 1961, pp. 35-42.

*Nestor Lhôte étant ainsi mis hors de cause, il reste à savoir qui fut l'auteur de ces dessins précis, de ces jolies aquarelles. Un hasard heureux, l'an dernier, nous l'a fait découvrir: il s'agit de Jean-Nicolas Huyot (1780-1840), membre de l'Institut et professeur d'histoire de l'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts. Voici maintenant dans quelles circonstances nous avons été amenés à lui attribuer, sans hésitation, le contenu du dossier NAF 20402 de la Bibliothèque Nationale.*

*Enfin ce ne peut être par hasard qu'une lettre d'un officier de à Monsieur Huyot "Membre de l'Institute Royale de France". L'attribution du dossier 20402 à Jean Nicolas Huyot peut donc être considérée comme acquise.<sup>12</sup>*

## **Bibliografia**

L. Bucci De Santis, *Rappresentare il territorio La Description de l'Égypte tra narrazione grafica e sistemi di dati*, Napoli, CUEN s.r.l., 1999.

C. Coulston Gillipsie, M. Dewachter, *Monuments de l'Égypte*, Paris, Hazan, 1988.

O. Jones, *The Grammar of Ornament*, London, Published by day and son, Lithographers to the Queen 1856.

J. Leclant, «Le voyage de Jean-Nicolas Huyot en Égypte (1818-1819) et les manuscrits de Nestor Lote», *Bulletin de la Société française d'Égyptologie, réunions trimestrielles et communications archéologiques*, 32, Décembre 1961, pp. 35-42.

N. L'Hôte, «Papiers et dessins du voyageur et égyptologue Nestor L'Hôte (1804-1842).XIXe siècle. IX Dessins et plans».

C. Norry, *Relation de l'expédition Égypte, suivie de la Description de plusieurs des monumens de cette contrée, et ornée de figures*, Paris, Charles de Pougens, Denis-Simon Magimel, An VII (1799), pp. 58-59.

C. Ossian, «The Egyptian Court of London's Crystal Palace», *KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt*, 2007, pp. 64-73.

P. Pinon, «L'Orient de Jean Nicolas Huyot: le voyage en Asie-Mineure, en Egypte et en Grèce (1817-1821)», *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 73,1, 1994, pp. 35-55.

P. Pinon, «Les fondements de l'orientalisme architectural en France. Les cours d'histoire de l'architecture de Jean nicolas Huyot à l'École des beaux-arts (1823-1840)», in Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, 2009, pp. 1-13.

S. Sarah, and سارة سيرايت «Owen Jones: Travel and Vision of the Orient / الرحلة: جونز أوين / «ورؤية الشرق» *Alif: Journal of Comparative Poetics*, n. 26, 2006, pp. 128–146.

---

<sup>12</sup> Due caratteristiche si distinguono: in primo luogo, la scrittura non è la stessa; è sottile, più concisa e inclinata del solito, e inoltre c'è un numero considerevole di disegni e acquerelli (questi sono molto precisi) e anche disegni quotati, dettagliati, disegni particolareggiati di monumenti antichi. Tutto questo dà l'impressione di essere l'opera di un architetto professionista, che non era Nestor Lhôte.

Essendo Nestor Lhôte in questo modo assolto, non risulta chiaro chi fosse l'autore di questi disegni accurati, di questi splendidi acquerelli. Una fortunata coincidenza, l'anno scorso, ce l'ha fatto scoprire: si tratta di Jean-Nicolas Huyot (1780-1840), membro dell'Istituto e professore di storia dell'Architettura presso l'Ecole des Beaux-Arts. Ed ecco le circostanze che ci hanno portato ad attribuire a lui, senza esitazione, il contenuto del dossier NAF 20402 della Bibliothèque Nationale. Infine, non può essere una coincidenza che una lettera di un ufficiale (fosse diretta) al Signor Huyot "Membro dell'Institute Royale de France". L'attribuzione del dossier 20402 a Jean Nicolas Huyot può quindi essere considerata come accertata.



# Impressioni di viaggio e immagini degli anni di guerra. La formazione mitteleuropea di Rudolf Perco. Dalla Wagnerschule a “Vienna Rossa”

Cristiana Volpi

Università di Trento – Trento – Italia

**Parole chiave:** Rudolf Perco, Wagnerschule, *Rom-Preis*, disegni di viaggio, monumenti commemorativi.

La formazione dell'architetto mitteleuropeo Rudolf Perco, nato a Gorizia nel 1884 da padre sloveno e madre italiana, ma cresciuto nella capitale dell'impero asburgico<sup>1</sup>, è paradigmatica del percorso che Otto Wagner delinea per gli studenti più brillanti della Scuola Speciale per l'Architettura presso l'Accademia delle Belle Arti di Vienna da lui diretta a partire dal 1894, sia dal punto di vista dei riferimenti e delle scelte stilistiche che per quanto concerne le modalità dell'apprendimento.

Nelle sue esercitazioni scolastiche si registra l'oscillare tra temi progettuali e forme architettoniche che vanno incontro alle esigenze del tempo presente da un lato, e il rispetto dei canoni tradizionali, espresso in un ritorno al classicismo, dall'altro. Nel corso del primo anno di studi (1906-07) Perco si cimenta, ad esempio, nel progetto di una casa d'affitto a Vienna – tema ricorrente sia alla Wagnerschule che nell'attività professionale del maestro – , contraddistinto da linee semplificate, mentre l'anno seguente lo studio di un edificio urbano rappresentativo (una casa di cura all'interno di un parco di città) evidenzia un «atteggiamento retrospettivo» che spazia dal classicismo a quei modelli rinascimentali e soprattutto barocchi, tratti per lo più dagli esempi di Fischer von Erlach, che vengono ripresi con una certa frequenza nei progetti prodotti dagli allievi di Wagner negli ultimi anni di corso<sup>2</sup>.

Il progetto finale di diploma, conseguito nel 1910, dopo l'interruzione degli studi per un anno per esigenze lavorative – un'eventualità di cui la stessa organizzazione della scuola teneva conto<sup>3</sup> –, ha infine per oggetto un complesso termale concepito come una monumentale costruzione di fantasia<sup>4</sup>, in cui riecheggiano le caratteristiche a livello compositivo del progetto ideale *Artibus* di Wagner, con riferimenti nuovamente sia al classicismo che agli studi elaborati da Fischer von Erlach, in questo caso per Schönbrunn<sup>5</sup>. Questo scenografico

---

<sup>1</sup> Nonostante le origini in parte italiane, Perco si considera un austriaco di lingua tedesca e, durante la prima guerra mondiale, sostiene la posizione del governo centrale.

<sup>2</sup> U. Prokop, *Rudolf Perco 1884-1942. Von der Architektur des Roten Wien zur NS-Megalomanie*, Wien, Böhlau, 2001, p. 30. Prokop definisce questo progetto, con cui Perco vince il *Pein-Preis* nel 1908, «quasi una sorta di catalogo di tutto quello che allora era in voga nella cerchia di Wagner», usato «in maniera virtuosa». F. Stern, «Die Jahresausstellung der Akademie», in *Neues Wiener Tagblatt*, 26 luglio 1908, pp. 1-3; R. Perco, «Projekt für ein Kursaalgebäude», in *Der Architekt*, 1912, p. 25; Wiener Stadt – und Landes Archiv, Wien [WSuLA], 3.5.53.P1.6: Kursaal, 1908.

<sup>3</sup> M. Pozzetto, *La Scuola di Wagner. 1894-1912. Idee – premi – concorsi*, Trieste, Comune di Trieste, 1979, p. 28.

<sup>4</sup> «Agli allievi del terzo anno», spiega Wagner nella prolusione del 1894, «raccomanderò la soluzione di un tema che mai si presenterà nella vita, la cui progettazione peraltro dovrebbe aiutare a trasformare in fiamma luminosa la divina scintilla della fantasia che nell'architetto deve sempre essere accesa» (O. Wagner, «Programma di studio per architetti», in Ivi, p. 158).

Se Wagner sottolinea positivamente il «monumentale sentire» di Perco, il suo collega e compagno di studi alla Wagnerschule, Franz Kaym, definirà nel 1942 il progetto del complesso termale un'«inutile costruzione monumentale» (U. Prokop, op. cit., pp. 365 e 37). R. Perco, «Projekt für eine Thermenanlage», in *Der Architekt*, 1911, tavv. 6-11.

<sup>5</sup> U. Prokop, op. cit., p. 35. A proposito di questo progetto, Grueff parla di «esaltato monumentalismo classicista» (L. Grueff, *Disegni della Wagnerschule*, Firenze, Cantini, 1989, p. 16). Il progetto ideale *Artibus* di Wagner era stato un riferimento sia per il progetto di un'isola della pace, con il quale nel 1895 Josef Hoffmann consegue il diploma e vince il *Rom-Preis* (E.F. Sekler, *Josef Hoffmann. 1870-1956*, Milano, Electa, 1991, p. 28), sia per la proposta per la città balneare di Schevenigen presso L'Aia che consente a Jože Plečnik di raggiungere i

progetto, contraddistinto da grandi masse disposte in maniera non monotona, in funzione di una visione da lontano<sup>6</sup>, consente a Perco di vincere il *Rom-Preis*, il premio più prestigioso e ambito della scuola, consistente in un'ingente somma di denaro e nella possibilità di un viaggio di studio<sup>7</sup> – un'esperienza ritenuta da Wagner parte integrante della vita scolastica. Per ignote ragioni, tuttavia, il giovane architetto decide di fermarsi solo pochi mesi a Roma e dopo una breve tappa a Parigi, in cui inizialmente si proponeva di ottenere un impiego di lunga durata<sup>8</sup>, rinuncia a un soggiorno in Germania<sup>9</sup> per fare ritorno a Vienna e iniziare a lavorare, nello studio di Friedrich Ohmann prima, di Hubert Gessner poi<sup>10</sup>, e quindi in maniera indipendente.

I *Reiseskizzen* realizzati da Perco a Roma tra febbraio e marzo, com'era consuetudine non solo vengono esposti nel corso della mostra annuale dei lavori della Wagnerschule (luglio 1911)<sup>11</sup>, ma sono anche pubblicati a più riprese nella rivista viennese *Der Architekt*<sup>12</sup>, che già da anni, con la presentazione delle esercitazioni e dei progetti di concorso degli allievi, contribuiva alla diffusione delle tendenze promosse nella scuola<sup>13</sup>. Gli schizzi sono privi di annotazioni e raffigurano esclusivamente monumenti e opere di architettura della capitale, colti attraverso scorci prospettici oppure particolareggiati dettagli ornamentali, mostrando una certa predilezione da parte di Perco per elementi quali archi, colonne e cupole, presenti in monumenti trionfali e altre costruzioni di età imperiale romana, nonché in edifici rinascimentali e barocchi di una certa rilevanza come, ad esempio, il *Triclinium Leoninum* oppure la cattedrale di S. Pietro –in linea con gli interessi stilistici già espressi in ambito scolastico. A differenza di altri vincitori del *Rom-Preis* che lo hanno preceduto, tra cui Emil

---

medesimi risultati nel 1898 (D. Prelovšek, *Jože Plečnik. 1872-1957. Architectura Perennis*, New Haven & London, Yale University Press, 1997, pp. 18-19).

<sup>6</sup> L. Grueff, op. cit., p. 16. Al contempo, a livello di dettaglio, si registra un'estrema semplificazione del linguaggio classico.

<sup>7</sup> «Von der Akademie», in *Neues Wiener Tagblatt*, 16 luglio 1910, pp. 1; A. Lux, *Otto Wagner*, München, Delphin, 1914, p. 164; *Die K.K. Akademie der bildenen Künste in Wien in den Jahren 1892-1917. Zum Gedächtnis des zweihundertfünfundzwanzigjährigen Bestandes der Akademie, herausgegeben von Professorenkollegium*, Wien, K.K. Akademie der bildenen Künste, 1917, p. 254. Il vincitore del *Rom-Preis* aveva la possibilità di soggiornare nella Torre San Marco a Piazza Venezia, all'epoca sede dell'ambasciata dell'impero austroungarico.

<sup>8</sup> Nell'archivio Perco è presente una lettera di raccomandazione dell'arch. Poupinel, segretario del Comité Permanent International des Architectes di Parigi, datata maggio 1911; Plumet, Binet e Guadet sono gli architetti presi in considerazione per una richiesta di impiego (WSuLA, Nachlass Perco: Geschäftsbriefe, Private Briefe).

<sup>9</sup> U. Prokop, op. cit., p. 46, nota 41.

<sup>10</sup> Se Hubert Gessner è un ex allievo della Wagnerschule (e Perco ha già svolto un'esperienza lavorativa nel suo studio), sorprende la scelta di Ohmann, titolare dell'altra Scuola Speciale per l'Architettura dell'Accademia delle Belle Arti di Vienna e il cui studio era considerato dai seguaci di Wagner la "tana del nemico". Perco probabilmente è mosso da ragioni di opportunità.

<sup>11</sup> «Con soddisfazione abbiamo visto questa volta nell'esposizione accattivanti studi di viaggio provenienti dall'accattivante Roma realizzati dal detentore del *Rompreis* dell'anno scorso, Perco» (St., «Die Schulausstellung der Akademie», in *Neues Wiener Tagblatt*, 14 luglio 1911, p. 11).

<sup>12</sup> WsuLA, 3.5.53.P1.13: Architekturzeichnungen aus Rom, 1911; R. Perco, «Reiseskizzen von St. Peter und Lateran in Rom», in *Der Architekt*, 1911, p. 70; R. Perco, «S. Maria d. Sole in Rom. Reiseskizze», in *Der Architekt*, 1911, p. 71; R. Perco, «Skizze aus der Basilika Constantini in Roma», in *Der Architekt*, 1911, p. 71; R. Perco, «Tribuna Laterano in Rom. Reiseskizze», in *Der Architekt*, 1911, p. 73; R. Perco, «Der Titusbogen in Rom», in *Der Architekt*, 1911, tav. 72; R. Perco, «Kuppel der St. Peterkirche und Constantinbogen in Rom», in *Der Architekt*, 1911, tav. 79; R. Perco, «Antonius- und Faustinatempel am Forum Romanum in Rom», in *Der Architekt*, 1911, tav. 88; R. Perco, «Aus der St. Peterskirche in Rom», in *Der Architekt*, 1911, tav. 96; R. Perco, «Reiseskizze [Roma, Foro Romano, 21 febb 1911, Arco, Severi]», in *Der Architekt*, 1912, p. 49; R. Perco, «Reiseskizze [Studie nach der Antike]», in *Der Architekt*, 1912, tav. 8; R. Perco, «Studie aus den Termen des Caracalla in Rom», in *Der Architekt*, 1912, tav. 15.

<sup>13</sup> M. Pozzetto, op. cit., pp. 38-39.

Hoppe e Josef Hoffmann<sup>14</sup>, Perco, al pari di Jože Plečnik<sup>15</sup>, non subisce in alcun modo il fascino dell'architettura anonima e spontanea. I disegni, inoltre, non sembrano essere l'esito di una riflessione ragionata sulle forme e sui motivi dell'architettura delle epoche precedenti – non vi sono, infatti, né piante o sezioni né, salvo un unico caso, misure–, quanto piuttosto il frutto di quel virtuosismo grafico che caratterizza alcuni degli allievi della Wagnerschule particolarmente dotati e le cui finalità sono principalmente legate alla pubblicazione e all'esposizione al pubblico –se non addirittura alla vendita<sup>16</sup> – degli elaborati.



*L'arco di Tito, la cupola di S. Pietro e il Triclinium Leoninum, Roma 1911 [Der Architekt, 1911]*

Proprio le straordinarie doti grafiche, note grazie ai disegni romani, alle esercitazioni scolastiche e ai primi progetti pubblicati nelle riviste, consentono a Perco di essere notato da Margaret Stonborough-Wittgenstein, sorella del filosofo Ludwig e importante figura di riferimento, insieme al padre Karl, per gli ambienti artistici e culturali viennesi all'inizio del secolo<sup>17</sup>. Per Margaret Stonborough-Wittgenstein l'architetto si occupa, a partire dal 1914, della ristrutturazione e dell'arredo della sua residenza estiva, lo *Schloss Toscana* a Gmunden, un edificio ottocentesco costruito in forme neoclassiche e successivamente rimaneggiato a guisa di maniero nello stile della regione<sup>18</sup>. Quello che poteva apparire come un incarico di una certa rilevanza, che si protrae per quasi un decennio (anche a causa della guerra), alla fine si configura, tuttavia, come un intervento di limitata entità e appena percepibile all'esterno, dal momento che Perco è costretto a lavorare senza un'idea prestabilita, andando incontro di volta in volta alle esigenze, più che altro pratiche, della committente e assecondando i suoi volubili gusti. I disegni rimasti, non diversi nell'impostazione e nel carattere dalle esercitazioni scolastiche, testimoniano una grande libertà nell'utilizzo e nell'interpretazione, secondo modalità consuete alla Wagnerschule, di diverse fonti di ispirazione, tratte dalla storia, ma anche dalle tendenze moderne che Margaret Stonborough-Wittgenstein prediligeva in quegli anni.

<sup>14</sup> Dei circa duecento schizzi realizzati da Hoffmann durante il soggiorno in Italia, un terzo è dedicato all'architettura monumentale storica, un terzo agli studi di fontane, mausolei, sculture, oggetti conservati nei musei oppure paesaggi e un terzo a esempi di architettura popolare anonima, scorci di paesaggi urbani e giardini (E.F. Sekler, op. cit., pp. 32-39). Anche le modalità grafiche adottate sono differenti rispetto ai *Reiseskizzen* di Perco.

<sup>15</sup> D. Prelovšek, op. cit., pp. 21-22.

<sup>16</sup> Prokop ipotizza che alcuni disegni raffiguranti architetture austriache di una certa rilevanza siano stati realizzati da Perco per essere venduti (U. Prokop, op. cit., p. 386).

<sup>17</sup> U. Prokop, *Margaret Stonborough-Wittgenstein. Intellectuelle, mécène et bâtisseuse*, Lausanne, Noir sur Blanc, 2010 [vers. ted. 2003]; D. Pisani, *L'architettura è un gesto. Ludwig Wittgenstein architetto*, Macerata, Quodlibet, 2011. Ad esempio, diversi sono gli incarichi che Karl Wittgenstein, padre di Margaret e Ludwig, affida a Hoffmann; il più noto è senza dubbio la ristrutturazione e l'arredamento di un casino di caccia a Hochreith («1906. Casino di caccia a Hochreith presso Hohenberg», in E.F. Sekler, op. cit., pp. 350-351).

<sup>18</sup> WSuLA, 3.3.16.FB9000.8-2, 3.5.53.P1.23: Villa Toscana, Gmunden, 1914, 1922; v. F. [von Feldegg], «Schloss Toscana bei Gmunden», in *Der Architekt*, 1895, p. 20.

Con l'ingresso dell'Italia nel conflitto nel 1915, Perco, chiamato alle armi in qualità di tenente di riserva, entra nel Battaglione Artiglieria da Fortezza Trento n.1<sup>19</sup>. Le fotografie scattate in questo periodo raccontano luoghi e paesaggi ma anche momenti della vita dei soldati, mescolata a quella della popolazione<sup>20</sup>; l'architetto sembra vivere l'esperienza della guerra in maniera positiva, quasi si trattasse di un'«avventura virile», di cui in seguito esibisce con orgoglio onorificenze e ferite<sup>21</sup>. Al pari dei *Reiseskizzen* del 1911, dei quali riprendono i tratti grafici, anche i disegni che Perco realizza durante gli anni al fronte vengono pubblicati dalle riviste austriache e raffigurano spazi urbani e architetture significative, oppure elementi decorativi di grande rilevanza. Ne sono un esempio le rappresentazioni di piazza Duomo e del dettaglio ornamentale della chiesa di S. Maria Maggiore a Trento<sup>22</sup>; pochissimi sono, invece, gli scorci di paesaggi naturali, nonostante il fascino che l'ambiente montano sembra esercitare sul giovane architetto durante la sua permanenza nelle Dolomiti.



Fotografie degli anni di guerra, Trento [WSuLA]

L'esperienza sotto le armi è considerata favorevolmente da Perco anche in ragione dei due incarichi che riceve da parte delle autorità militari<sup>23</sup>, grazie ai quali ha la possibilità di confrontarsi con il tema del monumento commemorativo e celebrativo – un tema ricorrente nelle esercitazioni degli studenti della Wagnerschule e di grande urgenza negli anni del conflitto<sup>24</sup>. Il primo incarico risale alla fine del 1915 e ha per oggetto la costruzione di un ossario per i caduti nel cimitero di Trento<sup>25</sup>. Solennemente inaugurato l'8 dicembre 1917, il

<sup>19</sup> C. Pasquali, *K.u.K. Artiglieria da Fortezza Battaglione n.1 Trento. 1914-1918. Testimonianze fra cronaca e storia*, Bolzano, Società Storica della Grande Guerra, 1998.

<sup>20</sup> WSuLA, 3.3.16.FB9000.3/1-9, 3.3.16.FB9000.4/1-7, 3.3.16.FB.9000.5, 3.3.16.FB9000.6, 3.3.16.FB9000.7.

<sup>21</sup> U. Prokop, *Rudolf Perco*, cit., p. 77. Durante la guerra Perco viene insignito della medaglia al merito militare *Signum laudis*, in bronzo e argento, e della *Croce di Carlo per la truppa* (R. Perco, *Lebenslauf*, Vienna, maggio 1941, WSuLA, Nachlass Perco: Geschäftsbriefe). Viene catturato il 3 novembre 1918 e trasferito, all'inizio del 1919, nel reparto prigionieri di guerra di Portoferraio, dove rimane fino al 9 ottobre 1919, quando viene spostato al reparto prigionieri di Castel di Trebbio, prima di essere liberato il 28 ottobre 1919 (WSuLA, Nachlass Perco: Geschäftsbriefe, Private Briefe).

<sup>22</sup> R. Perco, «Der Domplatz in Trient», in *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, 1917, tav. 57; R. Perco, «Orgelbühne in Trient. Originalaufnahme», in *Österreichische Bauzeitung*, 1918, tav. 2.

<sup>23</sup> Molteplici erano le professioni svolte dai soldati e venivano sfruttate a seconda delle esigenze (H. Ohmeyer, «Das Heldengrab auf dem Trienter Friedhof», in *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, vol. XXXIV, n. 8, 1917, p. 59).

<sup>24</sup> Ad esempio, il supplemento del 1916 della rivista *Der Architekt* è dedicato a 19 progetti di concorso per *Kriegsdenkmäler*.

<sup>25</sup> WSuLA, 3.3.16.FC45262.7.1: Fotosammlung C 45262/7, Heldendenkmal in Trient; 3.3.16.FA1379.18: Fotosammlung A 1379/18 Heldendenkmal in Trient; 3.3.14.FB9000.2-4; Archivio Storico del Comune di Trento, ACT 3.8 – XIV c/1.1916); Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento, Archivi fotografici e iconografici, Foto B.14-026, Foto B.14-564; *Festschrift zur Einweihung des Heldengrabes auf dem Friedhofe von Trient*, Druckerei des 11. Armeekorps (Q.-Abt.), Trento, 1917; R. Perco, R. Stringari, «Das Heldendenkmal auf dem Trienter Friedhof», in *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, 1917, tav. 58; R. Perco, «Detail vom Heldengrabmal in Trient. Bildhauer: Stringari», in *Österreichische Bauzeitung*, n. 4, 1918, pp. 25-27; R. Perco, «Das Heldengrabmal in Trient. Einweihung», in *Österreichische Bauzeitung*, n. 4, 1918, p. 27; R. Perco, «Zur Einweihung des Heldengrabes auf dem Friedhofe von Trient», in *Österreichische Bauzeitung*, n. 4, 1918, pp. 30-

monumento è costituito da un basamento gradonato in marmo rosso del Trentino<sup>26</sup>, su cui poggia un sarcofago in marmo bianco coronato da un trofeo in bronzo ottenuto dalla fusione delle armi italiane; lungo le pareti del sarcofago sono sistemate figure allegoriche femminili e medaglioni rappresentanti i soldati caduti, realizzati dallo scultore e compagno d'armi tra le fila dell'esercito austroungarico Remo Stringari<sup>27</sup>. Nelle fotografie dell'inaugurazione il monumento sepolcrale è scenograficamente circondato da una corona di pilastri poligonali in legno alti 5 metri che sorreggono un architrave su cui sono collocate 18 patere. Il colonnato circolare presenta palesi affinità con lo studio del 1911 di un mausoleo o tempio monoptero su un pendio montuoso –caratterizzato, al centro, da un grande arco trionfale, forse il più evidente rimando a quanto visto a Roma<sup>28</sup>–, ma riprende al contempo l'impronta classicista dell'architettura del cimitero in cui trova collocazione l'ossario<sup>29</sup>. Perco dimostra, infatti, una grande sensibilità per il contesto, specie se frutto di una conoscenza diretta, riscontrabile anche nel successivo progetto (non realizzato) per un monumento al *Kaiserjäger* sul Monte Isel presso Innsbruck<sup>30</sup>. Qui l'architetto ha l'occasione di sviluppare l'idea originariamente concepita per il Doss Trento –dove all'inizio aveva proposto di posizionare l'ossario per i caduti– di un monumento pensato come un'inclusione nel paesaggio alpino<sup>31</sup>, visibile da lontano, progettando per la montagna di Innsbruck una gigantesca statua alta ben 30 metri e vuota all'interno, raffigurante il valoroso soldato tirolese, posta al di sopra di un basamento circolare della stessa altezza dell'esistente museo che viene inglobato in un cortile d'onore a pianta quadrata. In entrambi i casi il riferimento al classicismo è evidente soprattutto nel reiterato impiego di colonne o lesene che conferiscono particolare ritmo e enfasi all'architettura. I due progetti ricevono, tuttavia, giudizi divergenti da parte di Otto Wagner, cui vengono inviati dal fronte; se il primo viene totalmente approvato – a parte alcune osservazioni sui marmi impiegati – come un «bellissimo progetto per il sepolcro degli eroi», il secondo, invece, delude fortemente il «maestro di un tempo», che si aspettava dal «notevole talento» di Perco una concezione diversa, con la separazione tra museo e monumento, e una maggiore integrazione con l'ambiente naturale circostante<sup>32</sup>.

---

31; R. Perco, «Das Heldengrabmal auf dem Friedhofe in Trient», in *Österreichische Bauzeitung*, 1918, tavv. 21-24; «1916-1917. Rudolf Perco, Remo Stringari, Monumento ai caduti austriaci sul fronte sudtirolese, Trento, cimitero», in *Monumenti della grande guerra. Progetti e realizzazioni in Trentino 1916-1935*, a cura di P. Marchesoni, M. Martignoni, Trento, Museo Storico, 1998, p. 51; *L'Ossario per i caduti dell'Esercito Austro-Ungarico nel Cimitero di Trento. Note storiche in occasione della quarta inaugurazione del monumento progettato da Rudolf Perco nel 1917*, a cura di F. Campolongo, Trento, Provincia autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni architettonici, 2010. Nell'autunno del 1916 Perco realizza anche il cimitero militare all'interno del Camposanto di Trento.

<sup>26</sup> Il marmo proviene dalle cave di Civezzano, non lontano da Trento.

<sup>27</sup> Il motivo decorativo della ghirlanda (ricorrente anche nell'opera di Wagner), ideato da Perco per il monumento di Trento, viene ripreso nell'intestazione della rivista *Österreichische Bauzeitung*, che dal 1918 sostituisce *Wiener Bauindustrie-Zeitung* (*Österreichische Bauzeitung*, vol. XXXV, n. 4, p. 25).

<sup>28</sup> WSuLA, 3.5.53.P1.12: Studie, 1911.

<sup>29</sup> A. Pasetti Medin, «Architettura e decorazione dell'Ottocento», in *Storia del Trentino. V. L'età contemporanea. 1803-1918*, a cura di M. Garbari, A. Leonardi, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 497-498. «In perfetta armonia con lo scopo e lo spirito del luogo», si legge nel testo commemorativo pubblicato in occasione dell'inaugurazione dell'ossario, «questa opera è avvolta al contempo da un'aura di maestosità classica, placida bellezza e quieta gravità» (*Festschrift*, cit., n.p.).

<sup>30</sup> «Berg Isel als Monument», in *Moderne illustrierte Zeitung*, n. 11, novembre 1917, pp. 18-20; R. Perco, «Idee einer Berg Isel-Verbauung», in *Österreichische Bauzeitung*, 1918, pp. 1-3; tavv. 3-4. Allo stesso periodo risale anche lo schizzo della celebre Helblinghaus a Innsbruck.

<sup>31</sup> U. Prokop, *Rudolf Perco*, cit., p. 78. Nel modello pubblicato nel 1917 il sarcofago è preceduto da due colonne monumentali sormontate da statue e collocate al termine di una scalinata affiancata da statue del tutto simili («Modellentwurf des Heldendenkmals auf dem Trienter Friedhof», in *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, vol. XXXIV, n. 8, 1917, p. 61).

<sup>32</sup> O. Wagner, lettera a R. Perco, Vienna, 5 luglio 1916, WSuLA, 3.5.53.A1.6: Korrespondenz, Manuskripte; O. Wagner, lettera a R. Perco, Vienna, 14 dicembre 1917, WSuLA, 3.5.53.A1.6: Korrespondenz, Manuskripte; O.



*L'ossario ai caduti nel cimitero di Trento (1916-17), il progetto per un monumento sul Monte Isel, presso Innsbruck (1917), e il progetto per un monumento ai caduti sulle Pale di S. Martino (1918) [Österreichische Bauzeitung, 1918]*

Anche il progetto di un monumento ai caduti sulle Pale di S. Martino del 1918 è pensato in forma di colonnato, sviluppato a partire da un impianto circolare, cui si aggiunge una cupola ribassata a coronamento<sup>33</sup>. Questo progetto, del quale la collocazione tra le alte vette delle Dolomiti evidenzia l'irrealizzabilità, coniuga le suggestioni derivate dal luogo – al contempo paesaggio idilliaco, meta di villeggiatura privilegiata per le popolazioni mitteleuropee, e paesaggio eroico, teatro di guerra<sup>34</sup> – con la volontà di celebrazione degli eroi combattenti<sup>35</sup>, attraverso quel «monumentale sentire» che, secondo la definizione di Wagner, contraddistingue il suo allievo<sup>36</sup> e che si esprime in un'architettura classicheggiante, la cui maestosità è percepibile soprattutto da lontano. Se in questo caso appare predominante il fascino esercitato dal paesaggio, dal quale sembra quasi naturalmente scaturire l'architettura, echi del viaggio a Roma, e in particolare delle forme degli archi trionfali, sono invece rintracciabili nei due progetti del 1918 per un monumento di espiazione per la guerra mondiale a Vienna e per una torre dedicata alla pace di Brest-Litovsk<sup>37</sup>.

Dopo il conflitto, riferimenti stilistici di derivazione classica sono presenti in edifici con funzioni diverse, destinati a altri contesti, come nel caso del progetto per la nuova sede del «Chicago Tribune»<sup>38</sup>, oggetto del noto concorso internazionale del 1922. Nella soluzione

---

Wagner, lettera a R. Perco, Vienna, 27 dicembre 1917, WSuLA, 3.5.53.A1.6: Korrespondenz, Manuskripte). In seguito Perco non sottoporrà più alcun progetto al giudizio del maestro.

<sup>33</sup> R. Perco, «Bergfiguration. Zu dem untenstehen Entwurf [Cimon della Pala von Monte Lisser]», in *Österreichische Bauzeitung*, 1919, n. 1, p. 8; R. Perco, «Entwurf für ein Kriegerdenkmal auf der Palagruppe in Tirol», in *Österreichische Bauzeitung*, n. 1, 1919, p. 8. Allo stesso periodo risale anche il progetto di una cappella cimiteriale (R. Perco, «Entwurf für eine Friedhofskapelle», in *Österreichische Bauzeitung*, 1919, tav. 2).

<sup>34</sup> Ch. Hartungen, L. Steurer, «La memoria dei vinti. La Grande Guerra nella letteratura e nell'opinione pubblica sudtirolese (1918-1945)», in *La Grande Guerra. Esperienza memoria immagini*, a cura di D. Leoni, C. Zadra, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 443-492. Le Pale di S. Martino sono raffigurate anche nella copertina della pubblicazione dedicata al Battaglione Artiglieria da Fortezza n.1 Trento (*Das k.u.k. Festungsartillerie-Bataillon Nr.1 Trient*, Linz, 1939).

<sup>35</sup> Il tema iconografico della celebrazione della morte dell'eroe si accompagna, infatti, spesso a quello delle vette (M.P. Catelli, «L'alpestre faccia dell'eroe. La montagna tra simbolo e panorama», in *Der Erste Weltkrieg im Alpenraum. Erfahrung, Deutung, Erinnerung/La Grande Guerra nell'arco alpino. Esperienze e memoria*, herausgegeben von/a cura di H.J.W. Kuprian, O. Übergger, Innsbruck, Univeritätsverlag Wagner, 2006).

<sup>36</sup> Cfr. nota 4.

<sup>37</sup> WSuLA, 3.5.53.P1.24 - Turm des Friedens; Sühnedenkmal, 1918; R. Perco, «Ein Sühnedenkmal für den Weltkrieg», in *Österreichische Bauzeitung*, 1918, p. 48, tav. 35; R. Perco, «Der Turm des Friedens von Brest-Litowsk», in *Österreichische Bauzeitung*, 1918, tav. 36.

<sup>38</sup> WSuLA, 3.5.53.P1.32: Chicago Tribune, 1922.

proposta da Perco – che non figura, però, nel catalogo dei progetti inviati<sup>39</sup> e potrebbe costituire un'esercitazione fine a se stessa– colonnati neoclassici su tre piani si alternano a superfici definite dalla ripetizione modulare delle aperture, fino a un alto coronamento con possenti figure scultoree che ne accentuano in senso plastico gli angoli, e una grande insegna posta sulla sommità. Il progetto, che per certi versi presenta alcune affinità con progetti di Loos come quello del 1910 per un grande magazzino ad Alessandria<sup>40</sup>, mostra quanto fosse radicata nell'architettura viennese ancora nei primi anni Venti la tendenza a un ritorno al classico, in contrapposizione allo sviluppo di tendenze quali l'Espressionismo e la Nuova Oggettività<sup>41</sup>.



*Holy-Hof (1928-29) e Friedrich-Engels-Platz-Hof (1929-33), Vienna [Die Bau- und Werkkunst, 1929]*

Il carattere così marcatamente classicista dell'involucro architettonico del grattacielo pensato per Chicago viene progressivamente abbandonato da Perco, soprattutto nelle realizzazioni di alcuni dei complessi residenziali promossi dal governo socialdemocratico austriaco nel corso degli anni Venti, tra cui il Friedrich-Engels-Platz-Hof<sup>42</sup>, uno degli interventi più interessanti di tutta la cosiddetta "Vienna Rossa". In questo complesso la composizione si sviluppa a partire dall'accostamento di grandi masse cubiche, per lo più prive di decorazione, in cui colpisce la regolarità nella distribuzione delle aperture e dei balconi, disposti secondo un sistema modulare, oltre alla scansione in senso orizzontale delle superfici. La volontà di adattare gli edifici al contesto, evidente anche nel precedente progetto del Prof. Jodl-Hof (in collaborazione con gli ex allievi di Wagner Rudolf Frass e Karl Dorfmeister<sup>43</sup>), si manifesta nella caratterizzazione di alcuni elementi puntuali – quali torri, camini e balconi –, in modo da evocare la natura industriale dell'intorno, mentre la distribuzione armonica dei volumi rimanda in parte al progetto di diploma del 1910 e, più in generale, agli schemi usati a livello urbano con una certa frequenza negli ambienti della Wagnerschule. La lezione wagneriana –

<sup>39</sup> *The International Competition for a New Administration Building for the Chicago Tribune MCMXXII, containing all the designs submitted in response to the Chicago Tribune's \$100,000 offer commemorating its seventy-fifth anniversary, June 10, 1922*, repr. London, Academy, 1980.

<sup>40</sup> A. Loos, «Projekt für ein Warenhaus in Alexandrien», in *Der Architekt*, 1913, tav. 145; «Progetto per un grande magazzino. Alessandria d'Egitto. 1910», in B. Gravagnuolo, *Adolf Loos. Teoria e opere*, Milano, Idea Books, 1981, p. 142.

<sup>41</sup> U. Prokop, *Rudolf Perco*, cit., p. 206. *Espressionismo e Nuova oggettività. La nuova architettura europea degli anni Venti*, a cura di M. De Michelis, V. Magnago Lampugnani, M. Pogačnik, R. Schneider, Milano, Electa, 1994.

<sup>42</sup> WSuLA, 3.5.53.P1.46: 20, Friedrich-Engels-Platz, 1929, 1933; «Engelsplatz, 1930, Wien XX. Rudolf Perco», in M. Tafuri, *Vienna Rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista, 1919-1933*, Milano, Electa, 1995 [1980], pp. 210-212.

<sup>43</sup> WSuLA, 3.5.53.P1.37: Wohnhausanlage 'Professor-Jodl-Hof', 1925, 1926; «Professor Jodl-Hof, 1925, Wien XIX. Rudolf Frass, Rudolf Perco, Karl Dorfmeister», in M. Tafuri, op. cit., p. 190. Perco collabora quasi esclusivamente con ex allievi come lui della Wagnerschule.

commenta Manfredo Tafuri, definendo la scuola viennese un vero e proprio «apprendistato per gli architetti di “Vienna Rossa”», incluso Perco— risulta perfettamente applicata nel Friedrich-Engels-Platz-Hof, in quanto «si riallaccia alle tematiche avanzate (...) nei complessi residenziali degli anni 1910-1912 (le case sulla Neustiftgasse-Döblergasse, ad esempio). Più che un’isola scontrosa opposta al mare cittadino», esso «si atteggia», infatti, «a “felice interruzione” all’interno dell’“inevitabile monotonia” della *Groszstadt*: esattamente la dialettica tra monotonia e “felice interruzione” che per Wagner caratterizzava l’essenza della “mimica” urbana. Solo che ora non è più il monumento a creare scansioni a grande scala, bensì il Wohnhof operaio, mentre oggetto di celebrazione diviene la ripetibilità degli elementi nella loro spoglia essenzialità»<sup>44</sup>.

Il successo di Perco è di breve durata; dopo il completamento degli *Höfe* di “Vienna Rossa” la sua attività conosce un brusco arresto e si limita a studi e progetti di concorso, che non trovano alcun esito realizzativo. Permane, tuttavia, anche in questi ultimi la volontà di attuare una sintesi nell’architettura moderna tra tradizione e funzionalità, tra figurativo e razionale, a partire da alcuni fondamenti in cui, nel testo programmatico del 1930, l’architetto ravvisa un *trait d’union* tra l’antichità classica e l’opera di Otto Wagner<sup>45</sup>. Perco dimostra così di non poter e non voler prescindere dai riferimenti e dai principi che hanno contraddistinto la sua formazione, continuando a proporsi come prodotto di quell’élite culturale e artistica rappresentata all’inizio del Novecento dalla *Wagnerschule*<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> M. Tafuri, «“Das rote Wien”. Politica e forma della residenza nella Vienna socialista, 1919-1933», in M. Tafuri, op. cit., pp. 23, 117.

<sup>45</sup> R. Perco, *Auf dem Wege zur kommenden fünften Wiedergeburt der Antike. Programm einer wirklichen Architektur*, 1930, WSuLA, 3.5.53.A1.6: Korrespondenz, Manuskripte). Il testo è accompagnato da alcune immagini di progetti e opere, dallo schizzo del 1916 di piazza Duomo a Trento e da un’ipotesi grafica di ricostruzione del Pantheon a partire dalla pubblicazione di Antoine Desgodetz del 1682 dedicata agli edifici antichi di Roma.

<sup>46</sup> La monumentalità dei progetti degli anni Dieci, unita all’impostazione urbanistica che caratterizza i grandi complessi residenziali degli anni Venti, costituisce l’elemento peculiare dei progetti di Perco degli anni Trenta (tutti non realizzati), molti dei quali, secondo Pozzetto, «preludono alle architetture di Trost e Speer», alimentando l’ipotesi che sia stato il classicismo della *Wagnerschule* (e non Schinkel) all’origine dell’architettura del Terzo Reich (M. Pozzetto, op. cit., pp. 23, 255).



# Il viaggio al Weissenhof di Gino Pollini e l'influenza sul quartiere Harrar in via Dessiè a Milano

Ilaria Bernardi, Álvaro Soto Aguirre

Università Politecnica de Madrid – Madrid – Spagna

**Parole chiave:** Gino Pollini, Weissenhof, Harrar, alloggio, quartiere, città, razionale.

## 1. Il viaggio al Weissenhof

### 1.1. Preparazione

Tra agosto e novembre del 1927 quattro degli architetti del Gruppo 7, C. E. Rava, G. Pollini, A. Libera, e successivamente G. Terragni, si recano in Germania. Il fine del viaggio è visitare la mostra “Die Wohnung”, inaugurata a Stoccarda per l’apertura del quartiere residenziale Weissenhof: qui sono esposti i loro progetti. Probabilmente gli architetti si sono recati anche a Colonia e Francoforte, ove sono stati realizzati moderni e importanti progetti, quali le officine Fagus di Gropius (1914), citate dal gruppo nel secondo articolo programmatico, e le Siedlung di E. May (1926).

Il viaggio in Germania serve loro come aggiornamento professionale: Pollini e i colleghi osservano i nuovi edifici – commentati con scetticismo nelle riviste italiane del tempo<sup>1</sup> – costruiti con tecniche moderne e linguaggio essenziale e, nel caso dei quartieri residenziali, valutando il rapporto di questi insediamenti con la città<sup>2</sup>.

### 1.2. Impressioni



Cartolina del Weissenhof di Stoccarda. Fonte: Mart, Archivio del '900. Fondo Figini e Pollini

<sup>1</sup> G. Chiesa, «La casa di Stoccarda», *Architettura ed Arti decorative*, 1/III-IV, 1927, p.184-189.

<sup>2</sup> La presente ricerca è parte della tesi di dottorato di prossima discussione.

Per il Gruppo 7, le residenze del Weissenhof rappresentano la casa-tipo, secondo le necessità dell'epoca moderna, passando dai progetti industriali di “Internationale Architektur” agli alloggi e ai quartieri di espansione. Le abitazioni sperimentali di Stoccarda offrono un repertorio delle più recenti tecniche costruttive tendenti alla standardizzazione – ricordiamo le case di Mies realizzate con struttura in acciaio, o le proposte di Gropius e di Hilberseimer con muri e solai prefabbricati; esse sono anche espressione di una ricerca progettuale che mette al centro il confort minimo abitativo, tramite ambienti a uso flessibile, terrazze verdi, spazi pergolati, e arredi funzionali ed essenziali. Sono caratteristiche apprezzate da Pollini e dai suoi colleghi, come rivelano alcune fotografie acquistate in questa circostanza: tra di esse, l'immagine delle due case di Le Corbusier, cui si ispirerà la villa di Figini al Villaggio dei Giornalisti a Milano (1935).

Purtroppo non vi è traccia di pareri sulle abitazioni visitate durante il viaggio, espressi direttamente da Pollini, Libera e Rava; ma si possono avanzare delle supposizioni rileggendo i commenti di personaggi a loro vicini. Emerge il problema che alcune case siano state progettate con criteri eccessivamente scientifici e astratti, a discapito della estetica e del confort interno: scrive C. Belli che le case di Mies e di Gropius sono le uniche a non trasmettere sensazione di freddo meccanicismo, grazie alle pareti movibili<sup>3</sup>; secondo R. Papini, l'architettura italiana deve giungere al binomio «struttura+decorazione» e allontanarsi dall'«astrattismo intransigente con cui gli stranieri perdono tempo»<sup>4</sup>; infine, G. Minnucci scrive di non essere «perpetuamente d'accordo con Le Corbusier»<sup>5</sup>.

Interpretando tali pareri, la decisione di Mies di progettare ambienti interni flessibili indica la volontà di adattare lo spazio allo stile tradizionale di vita della famiglia; al contrario, la soluzione con pianta libera di Le Corbusier presuppone un radicale cambiamento nell'abitare lo spazio. Nell'optare per una proposta tradizionalista dell'abitare, Mies non rinuncia a materiali prefabbricati: li utilizza per far risaltare l'aspetto costruttivo ed essenziale dell'architettura, operando così un passaggio fra tradizione e modernità che si riflette anche nella tipologia di case a schiera, di origine nordica e abitativa di massa dell'800, e nell'attenzione allo spazio esterno collettivo. Al centro dell'interesse vi è dunque il problema tra casa moderna e forme tradizionali dell'abitare, mentre il rapporto alloggio-quartiere-città non sembra ancora preoccupare gli italiani, ma diventerà il tema più dibattuto dall'anno seguente.

### **1.3. Influenze**

Dalla Germania, Gino Pollini e gli architetti del Gruppo 7 riportano molti libri e riviste e qualche fotografia. Sono testi e immagini che i giovani acquisiscono come documenti su cui riflettere: esempi di case moderne, disegni in pianta, materiali, riflessioni teoriche e reportage fotografici dei nuovi quartieri<sup>6</sup>; terminato il viaggio, l'esperienza vissuta e l'eredità di pensiero continua nelle iniziative del Gruppo 7. Il primo riscontro si ha nei progetti delle case economiche, in serie e italiane, presentati dal gruppo alla Prima Esposizione di Architettura Razionale (1928), quando Rava e Libera, di ritorno da Stoccarda<sup>7</sup>, decidono di confrontarsi con un tema internazionale e di tradurlo in termini nazionali.

In tali progetti si sperimenta la “cellula tipo” come origine di aggregazioni residenziali, e oltre a soluzioni spaziali e volumetriche apprese dagli esempi tedeschi, appaiono anche elementi

---

<sup>3</sup> M. Talamona, «Primi passi verso l'Europa (1927-1933)», in *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa*, a cura di V. Gregotti e G. Marzari, Milano, Mondadori Electa, 1997, p. 60.

<sup>4</sup> Lettera del 6/8/1927, Mart, Archivio del '900. Fondo Figini e Pollini: 5.1.02. Corrispondenza B.

<sup>5</sup> Lettera del 16/10/1927, Mart, Archivio del '900. Fondo Figini e Pollini: ibidem.

<sup>6</sup> Pollini acquistò “Das Neue Frankfurt”.

<sup>7</sup> M. Costanzo, *Adalberto Libera e il Gruppo 7 dalle lettere del suo archivio*, Roma, Mancosu editore, 2004., p. 42.

tradizionali: una delle case economiche di Libera esibisce al suo esterno un portico semicircolare sorretto da colonne; altresì le case in serie di Rava e Larco presentano semplici variazioni per evitare la monotonia in prospetto. È indicativo che il concetto d'italianità sia sperimentato attraverso il tema della casa, per di più economica, e che il Gruppo 7 abbia scelto questo tema per presentare la neonata architettura razionale a Roma e ai poteri forti; all'evento, infatti, partecipano progetti ben più ambiziosi. Ma è proprio tramite la casa che s'intende trasformare il gusto della società italiana, dell'architettura e quindi dell'industria e della città, un processo a tappe condiviso pur con differenti prospettive anche da G. Ponti nella rivista *Domus*, e poi da G. Pagano nella più progressista *Casa Bella*.

Dal 1928 fino al 1930 le commesse e i progetti degli architetti del Gruppo 7 riguardano prevalentemente la casa, gli interni, e il concorso per il PRG di Bolzano. Si tratta di residenze borghesi, come il *Novocomum* di Terragni, o di padiglioni temporanei, come la *Casa Elettrica* di Figini e Pollini, cui partecipano Libera, Frette e P. Bottoni.

Questi lavori, che risentono di una particolare organizzazione planimetrica e nella cui volumetria sono rintracciabili influssi europei, si distinguono per l'attenzione progettuale al contesto urbano e paesaggistico: è il tentativo che il Gruppo 7 intraprende per differenziarsi dal moderno internazionale – «internazionali sono i nuovissimi mezzi di costruzione, le ragioni della logica e dell'igiene. Nazionali, differenti di paese in paese, sono i risultati. Così come differenti sono le necessità basilari (condizioni sociali, di paesaggio, di clima, ecc.)»<sup>8</sup> – sostenendo così la specificità locale di ciascun intervento. Quando nel 1930 il Gruppo 7 si scioglie, nessuno dei componenti ha avuto occasione di progettare il sistema alloggio-quartiere-città, che invece sarà realizzato solo anni dopo, individualmente e recuperando le teorie condivise in gruppo.

#### ***1.4. Alloggio-quartiere-città***

Il viaggio al Weissenhof non è un evento isolato: gli architetti dell'ex-Gruppo 7 continuano a tessere contatti con i colleghi stranieri, convinti che gli scambi intellettuali con il fronte moderno europeo possano spronare l'architettura italiana al rinnovo. Nel 1928 è istituito il primo CIAM, e vi partecipano Rava e Sartoris; Pollini e Bottoni sono delegati italiani ai congressi dal 1930 in poi; Terragni partecipa ai congressi del 1929 e 1933. Ricordiamo il IV CIAM del 1933 come il momento in cui gli architetti italiani si calano pienamente nel problema di costruzione della città moderna, quasi fosse la meta stessa del viaggio, Atene e il paesaggio dell'Acropoli, a incitarli verso la costruzione di un futuro migliore.

Al questionario sulla “città funzionale” G. Pollini risponde che se non si pensa a un “urbanismo moderno”, nella città non si può realizzare l’“architettura moderna” – «l'edificio funzionale non ha ragion d'esistere se un principio di ordine e di organizzazione funzionale non verrà stabilito per la costruzione degli interi isolati e dei quartieri [...]. È ora necessario stabilire queste linee direttrici e una classificazione degli elementi urbani (abitazione, lavoro, svago) col loro collegamento: la “circolazione”»<sup>9</sup> – ripensando criticamente agli obbiettivi dell'architetto razionalista: la progettazione integrale degli alloggi nella città, la connessione tra l'alloggio e le zone funzionali e, infine, la relazione tra il nucleo familiare e la collettività.

Il IV congresso, stabilendo alcune linee fondamentali della teoria dell'urbanistica del movimento moderno, affronta la revisione dell'operato svolto fino a quel momento con i nuovi quartieri residenziali, come *Dammerstock* (1929) e *Siemenstadt* (1930) di Gropius, *Praunheim* di E. May (1926), i cui risultati erano soddisfacenti, e tuttavia perfezionabili, secondo un giudizio postumo espresso da Pollini<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Gruppo 7, «Inchiesta sull'edilizia nazionale», *Il Popolo d'Italia*, 30/03/1930.

<sup>9</sup> Mart, Archivio del '900. Fondo Figini e Pollini: 9.1.1. Materiali vari raccolti da Pollini.

<sup>10</sup>G. Pollini, «Il IV CIAM», *Parametro*, 52, 1976, p. 23.

## 2. Il quartiere Harrar



*Figini e Pollini: quartiere Harrar, vista del modello. Fonte: Mart, Archivio del '900. Fondo Figini e Pollini*

In Italia le idee di modernità convergenti nel modello della città funzionale si concretizzano a livello progettuale alla fine degli anni '30<sup>11</sup>, e divengono necessità effettiva nel secondo dopoguerra, quando con il Piano Fanfani inizia il programma di costruzione d'interi quartieri residenziali.

Agli architetti di formazione razionalista, e in particolar modo ai superstiti del Gruppo 7, che hanno vissuto e contribuito alle teorie urbane europee, sono affidati compiti strategici: Libera redige un manuale di tipologie abitative, ed è incaricato del quartiere Tuscolano III a Roma (1953-54); Figini, Pollini e Ponti, con Bottoni tra i progettisti, dirigono una delle prime grandi espansioni urbane, il quartiere Harrar a Milano (1951-53), di 14 ettari di superficie e 942 alloggi per 5.500 abitanti. Il programma INA-Casa è per questi architetti l'occasione per rifarsi alla propria esperienza formativa e progettuale, considerando il quartiere alla

scala architettonica e urbana come un frammento di città razionale.

A causa della posizione periferica del nuovo insediamento, Figini, Pollini e Ponti decidono di dotare le residenze di una serie di servizi collettivi<sup>12</sup>, per garantire autosufficienza e il carattere di centralità urbana. Il quartiere Harrar è così progettato all'insegna dell'integrazione tra la città esistente e in espansione, e «la popolazione avrà [...] carattere tipicamente cittadino»<sup>13</sup>. Ciò avviene stabilendo direttrici di circolazione interna, che collegano il luogo del lavoro con le residenze e queste ultime con i servizi, e ordinando gli elementi attraverso un disegno complessivo, quindi applicando in concreto le idee di città funzionale che Pollini aveva espresso nel questionario del IV CIAM.

Lo schema planimetrico di Harrar evita però i lunghi filari e i rigidi allineamenti dei modelli residenziali tedeschi d'inizio anni '30, e dispone gli edifici a "girandola"<sup>14</sup> attorno a una grande piazza verde centro della collettività, protetta dalle strade di traffico veloce. Edifici bassi sono costruiti ai margini del lotto per mitigare il fronte sulla strada a circolazione lenta. Sono gli edifici stessi a funzionare come strategia progettuale d'integrazione con la città. Gli alloggi derivano da quest'organizzazione – il passaggio non è più dall'alloggio alla città, come avveniva nelle casette economiche del 1928, ma viceversa – e quindi la relazione con lo spazio collettivo e urbano, sviluppata a partire dagli esempi tedeschi, risulta valorizzata e migliorata.

<sup>11</sup> Grazie al forte impegno di G. Pagano su Casa Bella.

<sup>12</sup> S. Protasoni, «Il quartiere e la nuova scala della città. Figini e Pollini in Via Dessiè a Milano», in *La grande ricostruzione*, a cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli Editore, 2010, p. 293.

<sup>13</sup> «Milano: Quartiere in via Dessiè», *Urbanistica*, 7, 1951, p. 17.

<sup>14</sup> S. Protasoni, *op.cit.*, p. 294.



*Figini e Pollini: sezione alloggi duplex, Quartiere Harrar. Fonte: Mart, Archivio del '900. Fondo Figini e Pollini*

Dei due tipi di case alte del quartiere, Figini e Pollini progettano la tipologia a ballatoio, e modificano la residenza milanese ottocentesca a ballatoio con l'inserimento di alloggi duplex, di diverse dimensioni.

La commistione tra tipi residenziali tradizionali e soluzioni moderne dell'abitare, ripresa dall'esperienza delle case di Mies al Weissenhof, è interpretata da Figini e Pollini secondo quei criteri che per loro determinano il minimo confort moderno: la relazione fluida con l'esterno, mostrata nello studio in sezione delle visuali interne, e l'integrazione

dell'alloggio con gli spazi funzionali del quartiere, tramite l'affaccio degli ambienti vitali della casa sullo spazio collettivo.

La scelta del duplex, come alloggio integrato funzionalmente nel quartiere e con il paesaggio, si può ricondurre anche alla proposta Casa Bloc del GATCPAC a Barcellona (1932-36) e all'Unità di abitazione di Le Corbusier a Marsiglia (1947-52). Con questi riferimenti e questi autori, che gli architetti conoscono e commentano dai primi anni del Gruppo 7, emerge ancora l'influenza del "viaggio", ora inteso come documentazione, aggiornamento, rielaborazione di principi teorici desunti dalla ricerca progettuale all'estero.



*Figini e Pollini: casa basse e casa A, Quartiere Harrar. Fonte: Mart, Archivio del '900. Fondo Figini e Pollini*

Le soluzioni di tipo internazionale vengono certamente riadattate secondo le condizioni locali imposte dal piano Ina-Casa, per cui si privilegia l'impiego di soluzioni edilizie tradizionali, e non prefabbricate<sup>15</sup> e il linguaggio architettonico si adatta di conseguenza. Sono comunque passati circa trent'anni dalle esperienze di viaggio giovanili, ciononostante Pollini e Figini costruiscono nel quartiere Harrar la loro interpretazione della casa moderna razionale, osservata nel primo viaggio in Germania, al Weissenhof di Stoccarda.

<sup>15</sup> S. Poretti Sergio, «Le tecniche edilizie: modelli per la ricostruzione», in *La grande ricostruzione*, a cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli Editore, 2010, pp. 113-128.

## **Bibliografia**

G. Astengo, «Nuovi quartieri in Italia», *Urbanistica*, 7, 1951, pp. 9-12.

«Milano: Quartiere in via Dessiè», *Urbanistica*, 7, 1951, pp. 17-20.

M. Costanzo, *Adalberto Libera e il Gruppo 7 dalle lettere del suo archivio*, Roma, Mancosu editore, 2004.

G. Pollini, *Elementi di architettura*, Milano, Tamburini, 1966.

G. Pollini, «Il IV CIAM», *Parametro*, 52, 1976, pp. 4-48.

S. Poretti Sergio, «Le tecniche edilizie: modelli per la ricostruzione», in *La grande ricostruzione*, a cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli Editore, 2010, pp. 113-128.

S. Protasoni, «Il quartiere e la nuova scala della città. Figini e Pollini in Via Dessiè a Milano», in *La grande ricostruzione*, a cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli Editore, 2010, pp. 293-304.

M. Savorra, «La casa razionale», in *Storie di interni*, a cura di F. Irace, Roma, Carocci editore, 2015, pp. 47-76.

M. Talamona, «Primi passi verso l'Europa (1927-1933)», in *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa*, a cura di V. Gregotti e G. Marzari, Milano, Mondadori Electa, 1997, pp. 55-83.

# Da Roma a Isfahan: gli *Envois de Rome* di Eugène Beaudouin

Giuseppina Lonero

Ricercatore Indipendente – Parigi – Francia

**Parole chiave:** Eugène Beaudouin, *Envois de Rome*, *Ecole de Beaux Arts*, Roma, Città del Vaticano, Isfahan, Maydhan-i-Shah, André Godard, Cité de la Muette, Fernand Pouillon.

## 1. Decriptare la città attraverso il sistema *Beaux-Arts*

Fra i grandi protagonisti della scena architettonica francese del XX secolo, Eugene Beaudouin (1898–1983) è un architetto–urbanista che, coniugando un’intensa attività professionale con l’insegnamento, ha coltivato nel corso della sua lunga carriera una ricerca teorica costante: adattare alla dimensione della città contemporanea, il metodo di elaborazione del progetto architettonico impartito a l’*École des Beaux Arts*, la *composizione*<sup>1</sup>.

Questo impegno si manifesta sin dal periodo della sua formazione (1919–1928), anni in cui in Francia è istituito il *plan d’aménagement, embellissement et extension* e in cui si delinea il dibattito sulla definizione della sua disciplina – l’urbanistica – e sulle competenze del suo autore<sup>2</sup>. Molto giovane, Beaudouin è attratto da questo dibattito e mostra un evidente interesse per l’urbanistica; guidato da Emmanuel Pontremoli, arricchisce la formazione accademica con qualche collaborazione professionale che gli consente di familiarizzare con la realtà del piano<sup>3</sup>. Grazie a l’insieme di queste esperienze, egli matura un approccio al progetto urbano e un metodo di lettura della città che caratterizzerà la sua successiva produzione architettonica e il suo metodo d’insegnamento.

Questo intervento riprende studi da me precedentemente condotti su Eugène Beaudouin e si focalizza su una delle tappe più importanti del suo percorso formativo: la sua esperienza di borsista a l’*Académie de France* di Roma, fra il 1928 e il 1932<sup>4</sup>. Il suo soggiorno nella capitale italiana in pieno regime fascista e il suo successivo viaggio in Iran, meta dei suoi

---

<sup>1</sup> Ancora oggi privo di una trattazione monografica, Beaudouin è noto per la sua collaborazione con Marcel Lods (cfr. P. Uyttenhove, *Beaudouin et Lods*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2012) per il suo contributo alla seconda ricostruzione francese e ancor prima per alcuni piani urbanistici redatti durante il regime di Vichy, di cui il più conosciuto è quello di Marsiglia (cfr. S.Crane, *Marseille and Modern Architecture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011). La sua ricerca teorica e il suo metodo d’insegnamento sono stati parzialmente analizzati da Colette Raffaele (*Eugène Beaudouin et l’enseignement de l’architecture à Genève*, Losanna, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2010) e collocati all’interno di un progetto più ampio di Jacques Lucan sull’evoluzione della *composizione* (*Composition, non-composition : architecture et théories, XIXe-XXe siècles*, Losanna, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009).

<sup>2</sup> Sulle origini dell’urbanistica in Francia si guardi, almeno per l’essenziale, Jean Pierre Gaudin, *L’avenir en plan. Technique et politique dans la prevision urbaine. 1900-1930*, Seysell, Champ-Vallon, 1985, un testo esaustivo per comprendere il dibattito creatosi attorno alla definizione di questa nuova disciplina e per riconoscerne i diversi protagonisti: fra questi il *Musée Social* e la sua *Section d’Hygiène urbaine et rurale* e la generazione degli architetti *Beaux Arts* dell’inizio del XX secolo. Il volume affronta inoltre il ruolo e la figura del “urbanista”: una questione che in Francia, come del resto in altri contesti europei, rimanda alle competenze dell’architetto e al suo approccio alla città secondo una formula – quella dell’*art urbaine* – che attribuisce all’organizzazione del visibile, un valore civico.

<sup>3</sup> Ancora studente, Beaudouin partecipa alla definizione dei progetti d’*embellissement* per il Piano di l’Havana che Jean Claude Nicolas Forestier elabora fra il 1926 e il 1927. Egli collabora inoltre al *Plan d’aménagement pour la region Parisienne* di Henri Prost. Cfr. “Fiche personnelle de l’élève Eugène Beaudouin”, Parigi, *Archives Nationales de la Ville de Paris*, AJ/52/575.

<sup>4</sup> Cfr. G.Lonero, «Gli envois de Rome de Eugène Beaudouin: lo studio dell’antichità come lettura della forma urbana», *Annali di Architettura*. 13, 2001, pp. 181-192 e «Learning from the Orient: Eugène Beaudouin and the restitution of XVII century Isfahan», in *Beyond The Wall. Notes On Multicultural Mediterranean Landscapes*, A.Petruccioli (a cura di) Bari, Unione Tipografica Editrice, 2009, pp. 42-57.

*Envois* finali, consentono infatti di riconoscere le origini della sua ricerca teorica che, attraverso una prospettiva comparativa, ambisce a riconoscere le costanti e le variabili che concorrono alla definizione di un nucleo urbano monumentale. Misurandosi con due sedi governative profondamente diverse per storia e contesto geografico e culturale, Beaudouin contribuisce alla collezione dei modelli de l'*Académie de France* con due soggetti inediti e originali che, accolti con entusiasmo anche al di fuori dell'ambiente accademico, saranno spesso citati nei suoi successivi progetti e in quelli dei suoi allievi.

## 2. Beaudouin, Roma e la restituzione di Città del Vaticano, 1929

*Grand Prix de Rome* nel 1928, Beaudouin arriva nella capitale italiana l'anno successivo. Dopo aver schizzato il foro di Augusto, presenta come *Envois* di I anno la *restituzione* di Città del Vaticano, riconosciuta proprio quell'anno territorio della Santa Sede. Il tema si rivela di grande attualità e mostra quanto questo giovane studente sia sensibile alla città che Mussolini elegge simbolo del Regime Fascista. Arrivato in Italia, Beaudouin vive l'inizio del quinquennio definito «del consenso»: un periodo in cui, Il Duce, consolidati i nuovi apparati istituzionali e governativi, intraprende una politica di controllo del territorio che sia garanzia di stabilità del regime. Ai numerosi progetti di rinnovamento impressi alla maggior parte delle città italiane, Mussolini associa un'azione di propaganda che gli dia massima visibilità. Evocando una nuova «civiltà», egli affida alla città e alle sue architetture, un ruolo decisivo, quasi educativo, « uno strumento di controllo delle masse»<sup>5</sup>.

Sicuramente spettatore della massiccia strategia del consenso intrapresa dal Duce, Beaudouin ha senza dubbio modo di conoscere i termini iniziali del dibattito architettonico italiano che si interroga sullo «stile» che rappresenti la «civiltà» fascista. Ha sicuramente modo di conoscere la *I Mostra di Architettura Razionale* che si tiene al Palazzo delle Esposizioni l'anno precedente al suo arrivo. Dati i suoi interessi *in nuce*, è probabile ch'egli segua le questioni legate all'urbanistica e alla figura dell'urbanista; non è da escludere che egli visiti il *I Congresso Internazionale dell'Abitazione e dei Piani Regolatori* e la *I Mostra Nazionale dei Piani Regolatori*, entrambe inaugurate a Roma il 12 settembre del 1929<sup>6</sup>. E inoltre ipotizzabile che durante il suo soggiorno romano, egli abbia avuto rapporti con uno dei protagonisti più autorevoli e controversi di questo dibattito: Marcello Piacentini<sup>7</sup>. E forse grazie a quest'ultimo, che Beaudouin ha modo di saggiare gli iniziali termini di ridefinizione

---

<sup>5</sup> Sul ruolo dell'architettura nella strategia del consenso di Benito Mussolini cfr. P. Nicoloso, *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008. In particolare «I viaggi fra le architetture», (pp. 3-30) e «La Roma Mussoliniana» (pp.33-78).

<sup>6</sup> I due eventi sembrano segnare una svolta nel dibattito urbanistico italiano e nel contempo, grazie alla Mostra, offrono un'idea dell'applicazione della disciplina nel territorio italiano. Con ogni probabilità Beaudouin se ne interessa per conoscere i due celebri Piani Regolatori per Roma presentati alla Mostra: quello del gruppo «La Burbera» capeggiato da Giovannoni e quello del GUR formato e sovrinteso da Piacentini. Cfr. L. Falco, «La formazione della disciplina e la nascita della corporazione degli urbanisti», in *La costruzione dell'utopia: architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, G.Ernesti ( a cura di), *La costruzione dell'utopia : architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma, Lavoro, 1988, pp.197-206; G.Ciucci, «L'edilizia come forma della città e l'urbanistica come modello per il territorio» in G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo, Architettura e città. 1922-1944*. Torino, Einaudi, 1989, pp. 9-36 e G. Ciucci, «La Roma di Marcello Piacentini. 1916-1929», in *Rassegna di Architettura e di Urbanistica*, 130-131, 2010, pp. 21-50.

<sup>7</sup> Questa ipotesi – alla quale mi sto dedicando attualmente – è suggerita da un articolo che Piacentini pubblica nella rivista da lui diretta: un saggio in cui fra i diversi esempi di architettura francese pubblicati, è presente un edificio residenziale realizzato da Beaudouin ancora studente, dal suo futuro associato Marcel Lods e da suo zio Albert, costruttore edile e *architecte-praticien*. Cfr. «Il momento architettonico all'estero», in *Architettura e Arti decorative*, I, 1921, pp. 32-76. L'articolo è contenuto in *Marcello Piacentini. Architettura Moderna*, Mario Pisani ( a cura di), Venezia, Marsilio, 1996, pp. 25-48. In questa sede tuttavia, non ritengo ancora opportuno presentare i primi risultati della mia indagine.



della capitale italiana auspicati da Mussolini: una Grande Roma, Imperiale, che si vuole in esplicita competizione con la Roma dei Papi e ancor prima con quella Augustea; una città, come è già stato notato, di fatto, oggetto di una ricerca formale ancora confusa, dominata da grandi demolizioni e da un monumentalismo di stampo ottocentesco che si confronta con i primi risultati degli scavi archeologici iniziati fra il 1924 e il 1925 per riportare alla luce i Fori<sup>8</sup>. E' dunque questo contesto a suggerire a Beaudouin l'oggetto di studio dei suoi *Envois* di I anno: un luogo che, in seguito ai Patti Lateranensi, pone fine alla «questione romana» e rappresenta il primo passo verso l'appropriazione del Duce del suo territorio di elezione<sup>9</sup>.

Gli esercizi di *restituzione* compiuti, sono costituiti da un *corpus* di tre disegni, risultato di un studio che, grazie a fonti diverse, 'trascrive' i diversi elementi che hanno concorso all'evoluzione di uno dei complessi monumentali più celebri della storia dell'architettura: piazza San Pietro<sup>10</sup>. Il punto di partenza è l'assetto di Città del Vaticano, tracciato grazie a documenti forniti dal Governatorato dello Stato omonimo che consentono di definire i limiti del territorio riconosciuto alla Santa Sede tra il 1870 e il 1928, le nuove frontiere definite in seguito al Concordato del 11 febbraio del 1929 e lo stato attuale del complesso monumentale: una sorta di stato di fatto che tiene conto de « l'extension moderne de Rome e de projet d'expansion »<sup>11</sup>. (Ill. 1)

Allo stato di fatto sono associate due tavole che ricostruiscono l'evoluzione del territorio attraverso due epoche. La prima, intitolata «*Mont Vaticanus. ALT. 79 DE MONS VATICANUS DU LATIN VATICINIA TEMPLE D'APOLLON où L'ON RENDAIT DES ORACLES*», riassume la storia del luogo e traccia con colori diversi – oggi poco leggibili – l'assetto del sito dall'epoca precristiana fino alla costruzione della Basilica costantiniana. La ricostruzione – che lo stesso autore riconosce lacunosa – si basa su fonti assai diverse fra loro, citate in una bibliografia di riferimento in cui non sono menzionati che gli autori dei quali spesso è facile dedurre le opere di riferimento. Fra questi: Tiberio Alfarano la cui *De basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura* del 1582, ispira l'impaginazione della Tavole<sup>12</sup>, Carlo Fontana e il *Tempio Vaticano* (1694), Erasmo Pistolesi e la sua poderosa opera *Il Vaticano Descritto ed Illustrato* (1829) e Paul Bigot con chiaro riferimento al suo plastico di Roma Antica.

Nella tavola successiva, intitolata «*J'élèverais le Pantheon sur les voutes du temple de la paix. Bramante*», Beaudouin fa un lavoro più puntuale e documentato, mirato a confrontare i diversi progetti cinquecenteschi che influenzarono l'immagine della futura basilica e del suo spazio di rappresentazione. Il metodo di 'trascrizione' è lo stesso, ma l'uso delle fonti è

---

<sup>8</sup> Sui primi passi del dibattito architettonico relativo alla nuova immagine di Roma, cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, cit. In particolare il capitolo «A Roma si fa e si disfa architettura assai più che altrove», pp. 77-92.

<sup>9</sup> Per l'evoluzione della Roma mussoliniana si guardi per l'essenziale: A. Cederna, *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma – Bari, Laterza, 1979, testo da cui sono partiti tutti gli studi critici successivi: fra questi, E. Gentile, *Fascismo di pietra*. Roma-Bari, Laterza, 2007, G. Ciucci, « Roma capitale imperiale », in *Storia dell'Architettura Italiana, Il primo novecento*, a cura di G. Ciucci – G. Muratore, Milano, Electa, 2010, pp. 398-399; e il più recente A. Kallis, *The Third Rome, 1922-1943, The Making of Fascist Capital*, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2014.

<sup>10</sup> Il *corpus* oggi depositato presso gli *Archives du XXème siècle* di Parigi, esiste solo in riproduzione fotografica, in bianco e nero. Gli originali sono presumibilmente andati distrutti insieme agli archivi dell'attività professionale di Beaudouin del periodo fra le due guerre, durante l'incendio del suo atelier con Marcel Lods.

<sup>11</sup> Cfr. Eugène Beaudouin, Piano dell'evoluzione del sito del Vaticano. *Envois de Rome du I année, 1929-1930*, Tav. III. Parigi, *Archives d'Architecture du XXème siècle*, I.F.A., D.A.F., Fond Eugène Beaudouin, cote 08/06, pho. 3.

<sup>12</sup> Beaudouin probabilmente la conosce grazie al testo di Michele Garrati pubblicato nel 1914 e sicuramente conservato alla Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma: un luogo a cui i *pensionnaires* di Villa Medici avevano accesso e dove del resto si suppone ch'egli abbia consultato la maggior parte delle opere citate.

decisamente più attendibile. Ancora una volta, sull'assetto contemporaneo, tratti grafici diversi sovrappongono le diverse soluzioni dell'impianto basilicale. Le fonti utilizzate, oltre al già citato *Tempio* di Fontana e a Pistolesi, sono nello specifico: «Les manuscrits originaux de Bramante, Raphael Fra Giocondo San Gallo Peruzzi » depositati agli Uffizi<sup>13</sup>; *Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre de Rome* di Paul Letarouilly e *Die ursprünglichen Entwürfe für Sanct Peter in Rom* (1875–1880) di Heinrich von Geymüller entrambi autori la cui affidabilità filologica sull'interpretazione dei disegni citati è stata recentemente ribadita<sup>14</sup>. Per Castel Sant'Angelo, una delle costanti della sua ricostruzione, l'autore di riferimento è uno solo: Romolo Artioli, la cui opera è probabilmente *Castel S. Angelo, Mausoleo d'Adriano in Roma : storia e descrizione, guida pratica illustrata* (1923). Nel complesso la ricostruzione compiuta mostra gli intenti del suo autore: studiare l'articolazione d'insieme di una sede governativa, focalizzando l'attenzione sugli elementi che si sono succeduti nelle differenti epoche per definire il suo principale spazio pubblico. Se la matrice interpretativa è senza dubbio *Beaux Arts*, il metodo comparativo ha inequivocabilmente un debito verso Leon Jaussely e, prima ancora, in maniera più marcata verso Marcel Poete e verso il suo allievo più celebre, Pierre Lavedan<sup>15</sup>.

### 3. Beaudouin e Isfahan: uno studio di 'archeologia' urbanistica

Dopo il suo soggiorno romano, Beaudouin lascia Villa Medici e parte per un lungo viaggio in macchina verso l'Iran per raggiungere l'oggetto di studio dei suoi *Envois* finali: Isfahan. Sebbene non paragonabile a Roma, la città e l'intera nazione vivono nel corso degli anni venti un processo di rinnovamento politico e istituzionale che il generale Rezā Khan, futuro monarca della dinastia Pahlavi, intraprende per modernizzare la società iraniana. All'interno di questo processo, Rezā Shah ambiva a dare un «volto nuovo» alla nazione, simbolo della propria dinastia; intraprese pertanto una serie di progetti urbani nell'intero territorio, a partire da Isfahan, per la quale, nel 1919, commissionò un nuovo piano urbanistico per contrapporre la città alla vecchia capitale, Teheran. Rezā Shah attribuì inoltre un grande ruolo all'architettura, evocando la creazione di un linguaggio formale – uno stile – suggerito dalla vasta eredità del patrimonio architettonico dell'antichità persiana. A questo scopo, alla fine degli anni venti, cancellando le concessioni alla *Delegazione Archeologica Francese* attiva sul territorio da quasi un secolo, Rezā Shah rafforzò il ruolo del *Dipartimento Nazionale delle Antichità*; ne fu nominato direttore Andre Godard, una delle figure-chiave nella definizione di questo vasto progetto culturale che intendeva valorizzare la civiltà del passato e da questa, trarre ispirazione per una nuova architettura 'nazionale'. Architetto e archeologo, Godard diresse il dipartimento per altre quindici anni, amministrandolo in maniera lungimirante: convertì il piccolo museo archeologico che il Ministero dell'Educazione aveva annesso al dipartimento al momento della sua nascita nel 1917, in un'istituzione di maggiore respiro,

---

<sup>13</sup> Cfr. Eugène Beaudouin, Piano dell'evoluzione del sito del Vaticano. *Envois de Rome du I année, 1929-1930*, Tav. II. Parigi, *Archives d'Architecture du XXème siècle*, I.F.A., D.A.F., Fond Eugène Beaudouin, cote 08/06, pho. 2.

<sup>14</sup> Cfr. D. Donetti «Bramante agli Uffizi. I disegni per San Pietro e la storiografia architettonica», *Annali di Architettura*, 26, 2014, pp. 107 – 112.

<sup>15</sup> Se l'interpretazione della città risente senza dubbio del volume di Poete, *Introduction à l'urbanisme: l'évolution des villes, la leçon de l'Antiquité*, (1929), va notato che Beaudouin e il suo associato possedevano una copia di *Histoire de l'urbanisme Anti uité et Moyen Age*, (1926) e di *Qu'est-ce que l'urbanisme ? Introduction l'histoire de l'urbanisme* (1926) entrambi di Pierre Lavedan. Lo si evince dall'inventario della biblioteca di Marcel Lods curata da P. Uyttenhove e consultabile presso l'*Academie d'Architettura* di Parigi dove si trovano gli archivi di Lods. Fra i numerosi volumi, è presente anche *The American Vitruvius: An Architects' Handbook – of Civic Art*, (1922) di W. Hegemann e E. Peets: testo che troveremo come riferimento nella restituzione degli *Envois* di III anno.

fondando un centro di ricerca scientifico, creato per incoraggiare studi su monumenti architettonici persiani non ancora classificati<sup>16</sup>.

Fu dunque Godard ad accogliere Beaudoin nella nuova Iran pavlavi, dove quest'ultimo, cogliendo l'importanza attribuita da Reza Shah all'antica civiltà safavide, scelse di dedicarsi alla ricostruzione di Isfahan nel suo periodo di maggiore splendore. Il lavoro compiuto si iscrive all'interno di un progetto più vasto, svolto per il *Dipartimento Nazionale delle Antichità* di Teheran ed è frutto di un viaggio itinerante nel territorio persiano alla ricerca dei diversi complessi monumentali realizzati da scia Abbas I e dai discendenti della sua dinastia<sup>17</sup>. Così come per Città del Vaticano, la *restituzione* parte dallo studio della città contemporanea sulla quale Beaudoin tenta di 'trascrivere' il nuovo centro urbano voluto da Abbas I: collocato a sud della vecchia capitale, la « città in forma di giardino » organizzava la vita pubblica intorno ad una nuova piazza, Maydhan-i-Shah, oltre la quale si sviluppava il *dawlatkhānah*<sup>18</sup> e una *avenue* cerimoniale – il Tchar Bagh – che collegava la città con i giardini reali di Hezar-Djerib<sup>19</sup>. (Ill.2). La ricostruzione ricorre ad una serie di autori di cui sono facilmente riconoscibili le opere; fra questi, Jean Chardin e il suo *Voyage en Perse* (1682), Pascal Coste e *Les Monuments Modernes de la Perse* (1867), Eugène Flandin e Pascal Coste e il *Voyages en Perse Paris* (1851)<sup>20</sup>. Questi testi apportano l'ausilio iconografico che guida un paziente lavoro di ricostruzione « archeologica » della antica capitale sullo stato dell'attuale città. Questa analisi precede lo studio del principale simbolo del nuovo impero, Maydhan-i-Shah, risultato di rilievo *in situ* per classificare la vasta *esplanade* dove si disponevano le quattro costruzioni, simboli della potenza del nuovo regime: il Palazzo reale di Ali Qapou, il Tchehel-Soutoun (o padiglione dalle quaranta colonne), la moschea Loftollah e quella imperiale, Mesdjid-i-Chah. (Ill.3) Lo schema della città e quello della vasta *esplanade* sono riportate in una terza tavola che stabilisce un tipo di confronto suggerito da Werner Hegemann. Beaudouin infatti compara Maydhan-i-Shah con alcune piazze europee – San Marco a Venezia, San Pietro a Roma, place de la Concorde e le places Royales a Parigi e a Nancy – e altre asiatiche – come quella di Lahore e quella di Nuova Delhi –: esempi riportati per suggerire le differenze e le analogie fra il principale spazio pubblico della città safavide

---

<sup>16</sup> Su Godard e i processi di rinnovamento dell'Iran Pavlavi si guardi per l'essenziale: E. Galdieri – K. Afsar, «Conservation and Restoration of Persian Monuments», in *Encyclopædia Iranica*, Vol. VI, Fasc. 2, pp. 134-138; F. Tissot, «Délégations Archéologiques Françaises», in *Encyclopædia Iranica*, Vol. VII, Fasc. 3, pp. 238-242; D. N. Wilber, Architecture VII. Pahlavi, before World War II, in *Encyclopædia Iranica*, Vol. II, Fasc. 4, pp. 349-351 e È. Gran-Aymerich – M. Marefat, *Godard André*, in *Encyclopædia Iranica*, Vol. XI, Fasc. 1, pp. 29-31.

<sup>17</sup> E' quello che si evince dal complesso dei disegni prodotti fra il 1932 e il 1935, parte dei quali classificati come *Envois de Rome*, mentre altri quali il complesso di Kash El Melek (1933-1935) definiti «lavori svolti per il Governo di Teheran». Al *corpus* appartiene anche una tavola – *itinerarie de voyage* – evidentemente disegnata per ricostruire i diversi percorsi e le residenze che Abbas I fece costruire per assolvere ai bisogni della sua vita di corte sui territori del suo dominio. cfr. *Travaux d'École de l'élève Eugène Beaudouin*, Parigi, *Archives de l'É.N.S.B.-A.*, Fond Eugène Beaudouin, Env 110, f. 189 (mappa geografica dell'itinerario di viaggio) e *Travaux d'École d'Eugène Beaudouin*, Parigi, *Archives d'Architecture du XXème siècle*, I.F.A., D.A.F., Fond Eugène Beaudouin, cote 08/07 e 08/11 (La residenza reale di Kash-el-Melek a Chembrane Tadarich: rilievo e resa dell'elaborato grafico con una prospettiva a volo d'uccello, Teheran, 1933-1935).

<sup>18</sup> La parola persiana designa un complesso urbano reale e governativo che si organizza intono ad una successione di corti interne, percorsi e giardini irrigati.

<sup>19</sup> Nel disegno, è tracciato anche il prolungamento settecento del Tchar Bagh, oltre il fiume Zayandeh, sino alla residenza reale di Farah Abad (in basso a sinistra) e il Khaju Tchar Bagh, spina centrale della futura espansione della città (in basso a destra).

<sup>20</sup> Cfr. Eugène Beaudouin, Isfahan alla fine del XVII secolo: restituzione della piazza reale Maydhan-i-Shah. *Envois de Rome de III année 1932*, Parigi, *Archives de l'É.N.S.B.-A.*, *Travaux d'École de l'élève Eugène Beaudouin*, cote Env 110, f. 186). Va notato che fra gli autori citati, manca Thomas Kaempfer il cui piano di Isfahan del 1684 fornisce la prima visione d'insieme completa della nuova capitale safavide disegnata dall'ingegnere urbanista Sheikh Bahai per Abbas I.

con quelli di civiltà più note. Nello stesso disegno, con le medesime modalità, la ricostruzione di Isfahan nel XVII secolo è paragonata a Versailles, Washington e Parigi con il chiaro intento di confrontare l'uso e il trattamento degli assi viari monumentali in rapporto alla piazza, alla città e, nel caso di Isfahan, al territorio. (III.4)

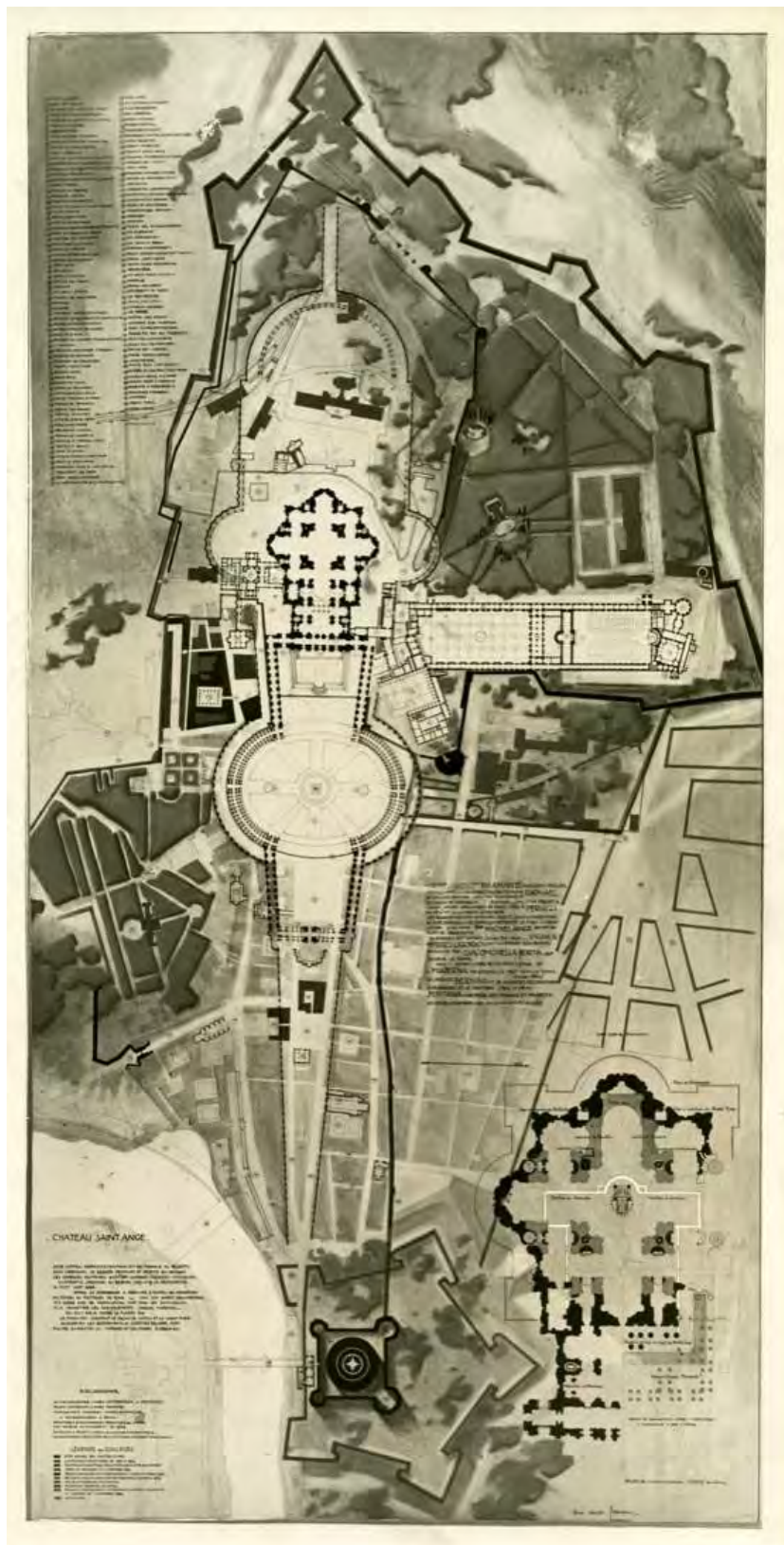
Definito un lavoro di «archeologia urbanistica», accolto con grande entusiasmo sia in ambito accademico che dal *milieu* parigino impegnato nella promozione della nuova disciplina urbanistica, gli *Envois* finali di Eugène Beaudouin furono pubblicati dalla rivista «Urbanisme» che dedico loro un numero monografico<sup>21</sup>. L'attendibilità della sua ricostruzione fu riconosciuta anche in ambito iraniano, a partire dagli studi di Arthur Upham Pope, che li incluse in una sezione – *City Planning* – della sua enciclopedica opera, *A Survey of Persian Art*.<sup>22</sup> Altri studiosi nel corso del XX secolo hanno fatto ricorso alla sua ricostruzione: fra questi, Mahvash Alemi che ha recentemente contribuito ad una rilettura storica di Isfahan attraverso fonti iconografiche e letterarie inedite<sup>23</sup>. Per Beaudouin, quest'esperienza segna un momento di svolta nell'elaborazione di uno dei suoi progetti più noti, nel periodo fra le due guerre: la *Cité de la Muette* a Drancy, le cui parti collettive sono organizzate attorno ad una vasta piazza dichiaratamente ispirata a Maydhan-i-Shah. Modello ripetutamente raccontato alle diverse generazioni dei suoi allievi, la piazza safavide è ugualmente citata nel *Climat de France*, un celebre e discusso quartiere residenziale realizzato, ad Algeri, da uno dei suoi discepoli più noti, Fernand Pouillon.

---

<sup>21</sup> Cfr. E.Beaudouin, «Ispahan sous les grands shahs», *Urbanisme*, 10, 1932.

<sup>22</sup> Figura emblematica al pari di Godard, A.U.Pope ha consacrato la propria vita allo studio, alla classificazione e alla divulgazione dell'arte persiana. Frutto di attività diverse (studi, mostre, convegni) Pope ha pubblicato il risultato di questa incessante ricerca in un'opera di sette volumi – *A Survey of Persian Art* – pubblicata nella sua prima edizione dalla Oxford University Press a partire dalla fine degli anni trenta. Per un esaustivo studio sul suo contributo, cfr. J.Gluck – N.I Siver (a cura di), *Surveyors of Persian Art: A Documentary Biography of Arthur Upham Pope & Phyllis Ackerman*, Ashiya, SoPA, 1996.

<sup>23</sup> Cfr. M. Alemi, «Il giardino persiano: tipi e modelli» (pp. 39-62) e «I giardini reali di Ashraf e Farahababi» (pp. 201-216) entrambi pubblicati nel volume curato da Attilio Petruccioli, *Il giardino Islamico. Architettura, natura, paesaggio*. (1995). I diversi contributi di questa studiosa mi sono stati particolarmente utili nella rilettura degli *Envois* di III anno di Beaudouin. Preziose le fonti citate dall'autrice, tanto quanto la terminologia persiana dei diversi complessi reali safavidi realizzati da Abbas I e dai suoi discendenti.



1 Eugène Beaudouin, Piano dell'evoluzione del sito Vaticano. (Envois de Rome del I anno, 1929, Parigi, Archives d'Architecture du XXème siècle, I.F.A., D.A.F., Fond Eugène Beaudouin, cote 08/06, pho. 3)



2 Eugène Beaudouin, Isfahan alla fine del XVII secolo: restituzione della città alla fine del diciassettesimo secolo, pianta e sezione. (Envois de Rome del III anno, 1932, Parigi, Archives de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Travaux d'École de l'élève Eugène Beaudouin, cote Env 110, f. 184)



3 Eugène Beaudouin, Isfahan alla fine del XVII secolo: restituzione della piazza reale Maydhan-i-Shah. (Envois de Rome del III anno, 1932, Parigi, Archives de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Travaux d'École de l'élève Eugène Beaudouin, cote Env 110, f. 186)



4 Eugène Beaudouin, Isfahan alla fine del XVII secolo: tavola comparativa. (Envois de Rome del III anno, 1932, Parigi, Archives de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Travaux d'École de l'élève Eugène Beaudouin, cote Env 110, f. 193)

# Nuovi spunti per un'architettura moderna italiana: i viaggi di Carlo Enrico Rava attraverso il Sahara alla scoperta di Ghadames e Tunin, 1929-1931

Marco de Napoli

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Carlo Enrico Rava, Libia, Ghadames, colonialismo, Razionalismo italiano, mediterraneità.

La novità che il pensiero di Rava apporta allo sviluppo della corrente razionalista in Italia trova le sue origini a seguito di tre viaggi che il giovane architetto comasco compie in Libia a distanza di anni diversi, ovvero il 1927, il 1929 e il 1931. Carlo Enrico Rava (1903-1986), dopo essersi laureato nel 1926 a Milano presso la Scuola Superiore di Architettura, fonda<sup>1</sup> e promuove il “Gruppo 7”<sup>2</sup> per l’affermazione in Italia dell’architettura razionale<sup>3</sup> e, parallelamente, mostrerà da sempre un particolare interesse per l’architettura e la civiltà d’oltremare.

## 1. Primo viaggio in Libia

Il primo viaggio compiuto in Libia nel 1927, è di forte impatto. A Tripoli, dove risiedeva il padre, Maurizio Rava, alto funzionario coloniale, si concentravano i principali interventi di rinnovo della città voluto da Mussolini dopo la sua prima visita compiuta nell’aprile del 1926. Da questa sua prima esperienza, Rava inizia a provare un amore “assoluto, esclusivo, travolgente” per l’Africa<sup>4</sup>. Il suo soggiorno a Tripoli lo porterà a giudicare criticamente i nuovi lavori, ancora legati ad un eclettismo retorico che privilegiava il moresco, stile che in realtà era del tutto assente nel patrimonio linguistico dell’architettura araba in Libia tanto da spingerlo a sollecitare il padre a far promuovere interventi più moderni<sup>5</sup>.

## 2. Ai margini del Sahara: Ghadames faro della *mediterraneità*

Un secondo viaggio (1929) ha come fine la scoperta dell’anima africana. Occorse percorrere quattro giorni nel Sahara per raggiungere Ghadames, pernottando in tre tappe obbligatorie: Nalut, Serir e Ramla<sup>6</sup> (fig. 1).

La “perla del Sahara”, così chiamata ancora oggi dagli arabi, era una città di origine romana, tappa obbligata per le carovane che trasportavano dal Sudan verso le coste del Mediterraneo avorio, oro, pietre preziose, spezie, tessuti e uomini<sup>7</sup>, situata in una rigogliosa oasi desertica<sup>8</sup>, era considerata all’epoca l’ultima punta della colonia, “sentinella avanzatissima” dei possedimenti italiani, ai confini con i territori francesi e il “gran deserto carico di ignoto”<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. C. E. Rava, *Nove anni di architettura vissuta 1926-1935*, Cremonese, Roma 1935, Premessa, p. 8.

<sup>2</sup> Il Gruppo era composto da Rava, Figini, Pollini, Frette, Larco, Terragni e Castagnoli, sostituito nel 1927 da Libera.

<sup>3</sup> Cfr. C. de Seta, *La cultura architettonica in Italia fra le due guerre*, Electa Napoli, ivi 1998, pp. 124-133.

<sup>4</sup> C. E. Rava, *Ai margini del Sahara*, ed. Cappelli, Bologna 1936, p. 42.

<sup>5</sup> Cfr. M. Rava, *Per una Tripoli più bella*, in “L’Avvenire di Tripoli”, 22 settembre 1929, pp. 1-2 poi ripreso in C. E. Rava, “*Nove anni di architettura vissuta*”, cit., p. 104.

<sup>6</sup> C. E. Rava, *Ai margini ...cit.*, p. 24.

<sup>7</sup> Cfr. R. Bassi, *La città delle sette porte*, “Meridiani” - *Sahara*, 84, Dic. 1999 - Gen. 2000, Ed. Domus, Milano 1999, pp. 137-143.

<sup>8</sup> *Tunisia e Libia*, T.C.I., Milano 2006, p. 504-505.

<sup>9</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, p. 24.



Fig. 1. Itinerario complessivo da Tripoli a Gadames, mappa di C. E. Rava in *Id., Ai margini del Sahara, Bologna 1936*

Prima di Rava, pochi altri occidentali in quegli anni si erano inoltrati fin lì: se si escludono gli interventi militari guidati dal Generale Graziani per reprimere le popolazioni ribelli sconfitte nel 1924<sup>10</sup>, già l'anno seguente fu svolto il primo *raid* automobilistico Tripoli-Ghadames per stabilire una via di comunicazione fra le due città a scopo militare, commerciale e turistico<sup>11</sup>. La Società Geografica Italiana aveva poi svolto, a partire dal 1926, alcune esplorazioni geografico-naturalistiche<sup>12</sup>, sulle orme della famosa spedizione francese “*La Crociera nera*”<sup>13</sup>, mentre a scopo esplorativo e scientifico si erano compiuti i brevi soggiorni della Duchessa d’Aosta<sup>14</sup> e quello della Contessa Bargagli Petrucci<sup>15</sup>. Quando Rava raggiunse l’oasi di Ghadames rimase fortemente colpito dal suo assetto urbano, unico in tutta l’Africa Settentrionale, sviluppato su due livelli: quello terreno, vissuto dagli uomini all’ombra delle vie coperte, e quello all’aperto, dominio delle donne, sulle candide terrazze, collegate fra loro da stretti passaggi coperti, piccoli ponti e scalette. Contro l’equivoco di chi aveva definito Ghadames città *monastica* o *claustrale*<sup>16</sup>, Rava replicò ravvisando in essa una struttura funzionale al clima del luogo: il labirintico sistema

<sup>10</sup> Cfr. A. Del Boca, *Gli italiani in Libia. Dal fascismo a Gheddafi*, Mondadori, Milano 2010, p. 35 e sgg.

<sup>11</sup> Cfr. R. Calzini, *Il primo “raid” automobilistico Tripoli-Gadames*, in “L’Illustrazione Italiana”, anno LII, 14, Milano 1925, pp. 281-290.

<sup>12</sup> A. Piccioli, *La nuova Italia d’Oltremare*, Vol. II, Mondadori, Milano 1933, p. 1717-1720.

<sup>13</sup> La spedizione (1924-1925) mirò ad aprire la strada a possibili collegamenti rapidi tra le diverse colonie francesi con finalità scientifiche. Si veda: M. Mancini (a cura di), *La Crociera Nera. La spedizione Citroën attraverso il Continente africano (1924-1925)*, Soc. Geografica Italiana, Roma 2006.

<sup>14</sup> Cfr. E. d’Orléans, *Vie errante. Sensations d’Afrique*, Tip. F. Viassone, Ivrea 1921.

<sup>15</sup> Onorina Bargagli Petrucci, esperta botanica, contribuì, con i suoi viaggi in Libia, ad incrementare gli studi tassonomici su centinaia di esemplari di piante allora poco note. A riguardo: E. Macellari, *Botaniche italiane. Scienziate naturaliste appassionate*, Ed. Temi, Trento 2015.

<sup>16</sup> Cfr. A. Piccioli, *La porta magica del Sahara. Itinerario Tripoli Gadames*, Roma 1934, p. 225 e sgg.



urbanistico era stato concepito per difendersi dalla sabbia trasportata dal vento, dal sole e da eventuali attacchi nemici. I *serafin* sulle terrazze, piccole cuspidi poste agli angoli delle case, non avevano invece alcuno scopo militare come si credeva, ma solo di difesa superstiziosa contro il malocchio, insieme alle corna di antilope o di gazzella infisse sulle porte d'ingresso (fig. 2). Rava notò che tale aspetto era in uso anche in altre città della Nigeria come Timbuctù, Gao e Zinder<sup>17</sup>. Il suo carattere di unicità risiedeva invece nei suoi particolari decori murali, i quali sembravano derivare direttamente dall'arte bizantina<sup>18</sup>. Questi aspetti artistici suggerirono a Rava la complessità storica di quella città quale *luogo di transizione e di scambio tra le forme architettoniche della latinità e quelle dell'Africa sahariano-sudanese* così da realizzare un *miracolo unico al mondo di una città sahariana rivolta verso l'Europa*<sup>19</sup>. In quelle case, l'architetto individuò la “razionalità planimetrica e semplicità di forme nell'aspetto esteriore”, in “perfetta [...] armonia con la natura libica”<sup>20</sup>. A partire da queste considerazioni Rava inizia a rivendicare l'appartenenza della regione libica alla cultura mediterranea<sup>21</sup> e a riconoscere, nel patrimonio della sua edilizia residenziale, sopravvivenze di caratteri tipologici riconducibili alla *domus* romana.



Fig. 2. Veduta di Ghadames, da “L'Illustrazione Italiana”, 14, Milano 1925, p. 285

La tipologia della casa a patio libica divenne così fulcro fondamentale delle sue nuove dottrine riguardo la celebrazione di una rinascita di uno “spirito latino” e dunque mediterraneo, necessario a dare una decisiva svolta all'architettura razionale italiana<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Questa città, ripresa dal pittore Alexandre Jacovleff (1887-1938), farà confermare a Rava tale sua scoperta. C. E. Rava, *op. cit.*, p. 94.

<sup>18</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, pp. 92, 98.

<sup>19</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, p. 95.

<sup>20</sup> C. E. Rava, *Di un'architettura coloniale moderna* (II), in “Domus”, giugno 1931, pp. 32-36.

<sup>21</sup> Cfr. F. Brunetti, *L'idea di mediterraneità negli scritti di Carlo Enrico Rava e del gruppo Quadrante*, in Id., *Architetti e fascismo*, Alinea, Firenze 1993, p. 203.

<sup>22</sup> Tale concetto di mediterraneità, che può essere associato oggi al *genius loci*, si inserisce in quella vasta *koiné* architettonica che sarà oggetto di dibattiti successivi (1936) a partire da Persico a Pagano, dal gruppo

L'evoluzione del pensiero di Rava sarà subito evidente in due sue particolari realizzazioni coloniali del tutto svincolate dai rigidi dogmi dell'architettura razionale: la chiesetta di Suani Ben-Adem (1930) e l'Arco di Trionfo di Tripoli (1931), dove si ritrovano proprio quei motivi stilistici tradizionali dell'architettura libica (contrafforti, merlature e arco arcaico) da lui tanto osservati ed ammirati *in situ*.

In sintonia con tali principi erano anche Luigi Piccinato<sup>23</sup> che, nello stesso anno (1931) scriverà la voce "edilizia coloniale" per *l'Enciclopedia Italiana* e Giovanni Pellegrini che, trasferitosi in Libia, pubblicherà nel 1936 il *Manifesto dell'Architettura coloniale*<sup>24</sup>.

Ritornato in Italia a seguito di questo secondo viaggio, Rava, nell'aprile del 1929<sup>25</sup>, dopo le vicende deludenti della Prima Esposizione di Architettura Razionale a Roma nel 1928, inizia a prendere le distanze dal pensiero europeista dei compagni del "Gruppo 7" fino ad allontanarsene in modo definitivo<sup>26</sup>. Rava sente che è nata una "nuova epoca arcaica", derivante dall'uso del cemento armato e da uno "spirito nuovo" italico, rintracciabile nello studio tipologico e funzionale dell'architettura minore mediterranea, unica depositaria di principi razionali moderni – validi sia in colonia che in patria – e allo stesso tempo di tradizione millenaria latina. Per tale ragione affronterà nuovi viaggi lungo i sentieri delle terre libiche per seguire le tracce di un primitivismo vero e sincero, così come lo era quello del calcestruzzo e dell'architettura razionale.

### 3. Ritorno a Ghadames e sosta a Tunin: conferme dei suoi principi

Un ulteriore viaggio (1931) farà ritornare Rava a Ghadames, fino a prolungarsi verso il piccolo centro di Tunin, al confine dei territori sud-algerini (fig. 3).

Sosta nella città berbera di Nalut, presso il comando militare<sup>27</sup> per poi toccare il presidio di Sinauen, dopo un *record* di 420 km in un sol giorno, e continuare il giorno dopo verso il fortino di Tgutta e il castello della città di Derg<sup>28</sup>.

Superati i due monti "El Bab", ovvero "le porte" naturali che custodiscono come sentinelle Ghadames, Rava raggiunge gli antichissimi cimiteri<sup>29</sup> che la circondano ad anello, per poi varcare uno dei suoi sette accessi.

---

"Quadrante" alle ricerche di Roberto Pane e di Luigi Cosenza, queste ultime direttamente affrontate sul campo dell'architettura minore napoletana.

<sup>23</sup> L. Piccinato, *L'edilizia coloniale*, ad vocem *Colonia*, in *Enciclopedia italiana*, vol. X, 1931, pp. 826-827.

<sup>24</sup> G. Pellegrini, *Manifesto dell'Architettura Coloniale*, in "Rassegna di Architettura" n.10-11, ottobre-novembre 1936, Milano 1936, p. 349-350; G. Gresleri, P. G. Massaretti, S. Zagnoni, *Architettura italiana d'Oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia 1993, pp. 38, 41.

<sup>25</sup> Cfr. G. Polin, *Libera e il Gruppo 7*, in *Adalberto Libera. Opera completa*, cit., p. 57.

<sup>26</sup> Cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 2002, nota 3, p. 100.

<sup>27</sup> Per Rava questa è la terza visita alla località: la prima fu nel 1928 insieme al padre che visitava Nalut in via ufficiale. C. E. Rava, *Ai margini...* cit., pp. 35-36.

<sup>28</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, p. 62-63.

<sup>29</sup> Nella vasta zona cimiteriale vi erano tombe Romane, arabe e delle tribù Tuaregh. Rava ne individua alcune dove erano incise lettere che l'architetto, quasi in veste di archeologo, crede appartenere a rarissime iscrizioni Tifinnar. C. E. Rava, *op. cit.*, p. 151.

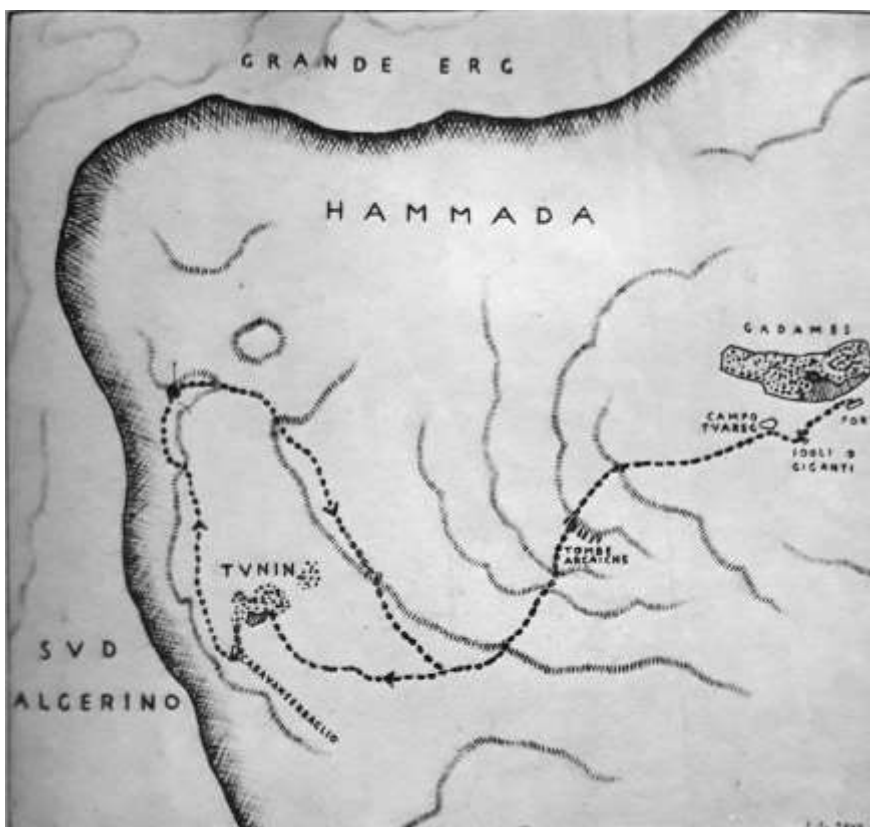


Fig. 3. Itinerario schematico da Gadames a Tunin ed ai confini del Grande Erg Sud-Algerino, mappa di C. E. Rava in *Id., Ai margini del Sahara*, Bologna 1936

L'architetto visita le due grandi moschee della città, i mercati, il minareto, le piazze del *Gelso Grande* e del *Gelso piccolo* dove avveniva ancora lo scambio degli schiavi, il loro quartiere, le terme e la leggendaria fonte di *Ai nel Fras*<sup>30</sup>, per poi soffermarsi ad osservare in particolare modo la moschea di *Sidi Bedri*, quest'ultima la più antica della Libia (666 a.C.) e la villa di Et Tni, nobile mercante della città che rappresenta per Rava "il grado estremo di perfezione cui è giunta l'architettura gadamsina [...] e la sua affinità di spirito con certe costruzioni rustiche della riviera meridionale d'Italia; salvo alcuni particolari, questa casa potrebbe infatti sorgere a Capri, Ischia o Amalfi, è tipicamente creata per il Sud come lo sono quelle delle nostre coste ed è proprio tale carattere, penso, che misteriosamente le accomuna"<sup>31</sup>. Colpito da tali suggestioni, Rava è il primo in assoluto a considerare l'idea di salvaguardare la città come monumento nazionale e il suo territorio cimiteriale come importante area archeologica da tutelare<sup>32</sup>.

Nella piccola oasi di Tunin, a 3 km da Ghadames (fig. 3), di "diretta filiazione dei villaggi sudanesi", le case, dove prevaleva il rosso della terra piuttosto che il bianco della calce, sembravano torri per la loro altezza e per i cammini di ronda lungo le sue merlature e *serafin*. La via del ritorno non fu priva di imprevisti ed incidenti, come l'insabbiamento delle ruote posteriori dell'auto nelle sabbie mobili della Ramla<sup>33</sup>, l'improvviso malessere dovuto forse ad un colpo di sole e ostacoli dovuti ad una tempesta di sabbia<sup>34</sup> e alla mancanza d'acqua nel

<sup>30</sup> L'origine di Ghadames è legata a questa principale e antica fonte d'acqua. Cfr. *Tunisia e Libia*, op. cit., p. 504-505.

<sup>31</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, pp. 133-134.

<sup>32</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, p. 152.

<sup>33</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, pp. 72-76.

<sup>34</sup> C. E. Rava, *op. cit.*, p. 194.

radiatore che blocca l'auto nel bel mezzo del deserto<sup>35</sup>. Ritornato in Italia, pubblica l'anno dopo "Viaggio a Tunin"<sup>36</sup>, un vero e proprio diario-manifesto dell'innamoramento per l'Africa da parte di questo architetto razionalista *convertitosi sulla via del Gebel al mito dell'Architettura Mediterranea*<sup>37</sup>. Questo ed altri suoi numerosi scritti, oltre a rafforzare il suo pensiero, contribuirono allo sviluppo di guide turistiche ed escursioni sul posto: a partire dal 1931 Ghadames venne infatti inserita dal T.C.I. nei programmi di escursione nazionale organizzati per scopi propagandistici ed associativi<sup>38</sup>, concorrendo a quella notorietà che ancora oggi è vivida<sup>39</sup> e ci affascina.

---

<sup>35</sup> Un accampamento di beduini accampati nelle vicinanze salvò da morte certa l'architetto e i suoi compagni. C. E. Rava, *op. cit.*, p. 199.

<sup>36</sup> C. E. Rava, *Viaggio a Tunin*, Cappelli, Bologna 1932. Il diario fu poi ripubblicato nel 1936 con il titolo *Ai margini del Sahara*, per la stessa casa editrice.

<sup>37</sup> B. Gravagnuolo, *La qualità delle architetture e del parco*, in F. Lucarelli (a cura di), *La Mostra d'Oltremare. Un patrimonio storico-architettonico del XX secolo a Napoli*, Electa Napoli, ivi 2005, p. 45.

<sup>38</sup> Nel 1934 l'ETAL (Ente Turistico Alberghiero della Libia) realizzò a Ghadames (1934) l'albergo *Ain el Fras* dell'ing. Giuseppe Gatti Casazza. Cfr. R. Besana, C. F. Carli, L. Devoti, L. Prisco, *Metafisica costruita. Città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare*, TCI, Milano 2002, pp. 45-50; G. Gresleri, P. G. Massaretti, *Architettura italiana d'Oltremare. Atlante iconografico*, Bononia Press, Bologna 2008, p. 240.

<sup>39</sup> La città è stata riconosciuta dall'UNESCO nel 1986 Patrimonio mondiale dell'Umanità.

# L'influenza vernacolare sulle opere di Bernard Rudofsky

Valentina Solano

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** mediterraneo, viaggio, rudofsky, paesaggio, natura, vernacolo.

## 1. Rudofsky e il viaggio

“Che cosa è il Mediterraneo? Mille cose insieme. Non un paesaggio ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre. Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l'Islam turco in Jugoslavia. Significa sprofondare nell'abisso dei secoli, fino alle costruzioni megalitiche di Malta o alle piramidi d'Egitto. Significa incontrare realtà antichissime, ancora vive, a fianco dell'ultramoderno (...). Significa immergersi nell'arcaismo dei mondi insulari e nello stesso tempo stupire di fronte all'estrema giovinezza di città molto antiche, aperte a tutti i venti della cultura e del profitto, e che da secoli sorvegliano e consumano il mare”<sup>1</sup>.

In campo progettuale, questo miscuglio di culture si è tradotto nel concetto di *mediterraneità*: una trasfigurazione poetica del mito, a volte consapevole falsificazione, che deriva dalle riflessioni sull'abitare e sullo stare dei popoli del Mediterraneo. Il mito di cui si parla, nasce dal sentimento nostalgico di nordici viaggiatori che subirono inermi, come i marinai il canto delle sirene, la bellezza di un paesaggio architettonico disperso e allo stesso tempo riconciliato nel paesaggio naturale. Si tratta appunto di “stupire di fronte” ai rapporti armonici e alla purezza euclidea, alle forme architettoniche “riuscite” e fatte proprie dai costruttori



Figura 1 - Bernard Rudofsky, *Casa mediterranea, Capri*  
[?] n.d.(photo: © MAK)

anonimi delle case rurali.

Durante la seconda metà degli anni 30 si celebrò il periodo della cosiddetta “febbre mediterranea”<sup>2</sup>, ed è appunto in quegli anni di sperimentazione, in cui ci si interrogava sulle questioni dell'abitare contemporaneo, che collochiamo la ricerca di Bernard Rudofsky. L'architetto viennese, nonché disegnatore, editore, fotografo e investigatore, è stato anche uno dei più importanti critici del progresso della contemporaneità. Sin da giovane, mosso dalla *wanderlust* (voglia di girovagare), intraprende viaggi straordinari nei paesi del sud Europa, fino all'Asia Minore, per studiare ed imparare ciò

che nessun libro poteva insegnargli. Scrive Guarnieri: “come studente, preferisce gli spettacoli teatrali, i concerti e le lezioni al conservatorio, piuttosto che le lezioni dei corsi di architettura. [...] Di maggiore importanza sono le conoscenze acquisite attraverso i viaggi che Rudofsky intraprende in estate, tra cui un viaggio nel 1923 in Germania, dove visita la mostra

<sup>1</sup> F. Braudel, *Il Mediterraneo*, Milano, Bompiani, 2010, pp. 7, 8. Ed orig. *La Méditerranée, L'espace et l'histoire*, Paris, Art set Métiers graphiques, 1977.

<sup>2</sup> F. Irace, *Gio Ponti, la casa all'italiana*, Milano, Electa, 1988.

del Bauhaus a Weimar, un viaggio lungo il Danubio a Istanbul e successivamente in Asia Minore nel 1925, i viaggi in Francia nel 1926, e in Italia nel 1927. Studia i reperti archeologici, l'architettura tradizionale delle isole greche, così come i recenti edifici del Nord Europa, [alla *Technische Hochschule*], gli studi sono dominati dai sostenitori dello storicismo, da coloro che vedono l'architettura come arte.”<sup>3</sup>

I suoi vagabondaggi solitari si distinguono dai viaggi-studio dei suoi colleghi, generalmente ridotti a pellegrinaggi verso l'architettura occidentale europea. Infatti nel suo taccuino del viaggio lungo il Danubio, egli preferisce riportare piccoli scorci, paesaggi collinari e case a schiera rispetto alle architetture note delle grandi città visitate. D'altronde, il suo interesse per le discipline tradizionalmente escluse dall'architettura, unito alla sua passione per il *mare nostrum*, si era già manifestato durante i suoi studi, sviluppando una tesi di dottorato che riguardava le isole greche (*“Eine primitive Betonbauweise auf den südlichen Kykladen, nebst dem Versuch einer Datierung derselben”*, 1931).

## 2. Il manifesto procidano

Al fianco di Luigi Cosenza, studia e ridisegna le case di Procida, di Pompei ed Ercolano, traendone una conoscenza critica fondamentale per il progetto della casa contemporanea e la sua idea di architettura mediterranea, e generandone un manifesto nel progetto de “la casa per Procida”(1935).

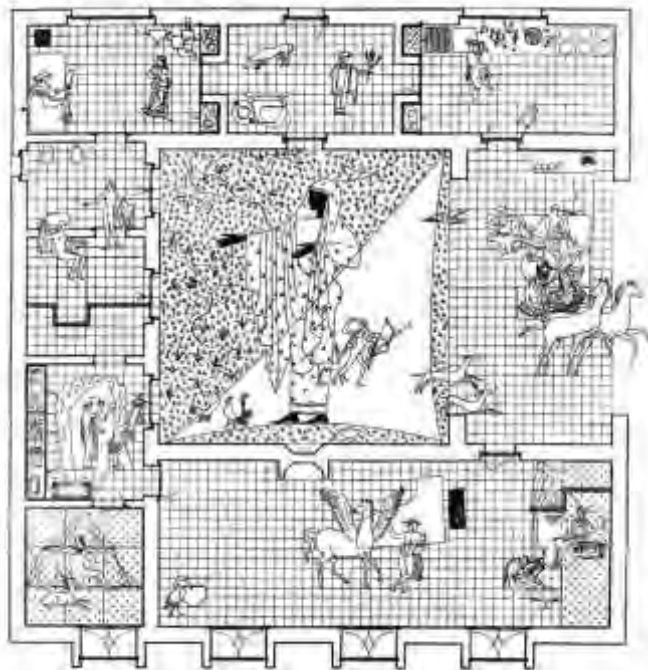


Figura 2 - Pianta della “Casa per Procida”, Domus, 123, 1938

Luigi Cosenza scriveva: “Insieme ai Rudofsky (Bernard e sua moglie) si era deciso di emigrare sull’isola di Procida con una di quelle barche a vela adibite al trasporto della pozzolana dagli esili pontili di Baia alla terraferma. Tra le murate vennero sistemati pianoforte e tecnigrafo per lavorare per un anno intero alla progettazione della casa del medico. La scelta del luogo non aveva il solo scopo di isolarsi dal decadimento urbano, ma soprattutto quello di approfondire i processi creativi dei capomastri locali, anche comparativamente alla luce di altre esperienze di Rudofsky a Santorini e a Ibiza. Interpretando modi di vivere più liberi e razionali, si doveva trovare un linguaggio adatto a tradurli in termini moderni ed esprimerli nel rispetto delle funzionalità più esigenti. [...] Finalmente fu possibile contrattare un

suolo sul promontorio di Solchiaro e studiare i dettagli della casa a corte di circa cento metri quadri coperti, di ispirazione sumera, per documentare l’attualità degli spazi edilizi posti alle lontane origini delle case greco-romane di Pompei ed Ercolano ed esprimere in un linguaggio moderno le creazioni elaborate solo alla continuità del dialetto.”<sup>4</sup> Questo lavoro in particolare ebbe larga diffusione grazie alla collaborazione con Domus: su invito di Gio Ponti, Rudofsky collaborò alla redazione della rivista per le testate di febbraio, marzo e aprile del 1938,

<sup>3</sup> A. Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky: A Humane Designer*, Vienna, Springer Verlag GmbH, 2002.

<sup>4</sup> F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza scritti e progetti di architettura*, Napoli, CLEAN, 1994.

presentando scritti e progetti che svisceravano la sua ricerca. Già dal disegno di pianta della casa procidana si evince la sua natura di manifesto: le figure antiche e gli animali che popolano la casa risaltano immediatamente agli occhi; volatili, cani, cavalli e ancelle attraversano ogni ambiente domestico. La flora e la fauna che abitano il costruito con naturalezza rappresenta un chiaro rimando all'antichità: “la casa è un unico ambiente, come un cubo di spazio abitabile intorno al centro di gravitazione formato dal cortile scoperto [...] che deriva dalla casa pompeiana, o forse ispirata dalle case dell'arcipelago greco, che trasformarono la corte con la sala comune, occupante la più grande parte della superficie costruita [...] la casa non chiude fuori la natura, non subisce il paesaggio ma essa stessa lo crea”.<sup>5</sup>

Prende forma il concetto di casa come “paradiso” primitivo, libera dal feticcio dell'ornamento, in cui pochi arredi ed elementi bastano a manifestare il significato del luogo: il soggiorno è una stanza all'aperto mentre la sala da pranzo prevede triclini e tavoli bassi seguendo i costumi degli antichi romani; la stanza del riposo guarda la tradizione giapponese con un pavimento fatto di materassi; la sala da bagno è dedicata alla cura del corpo, dunque separata dallo spazio per le necessità fisiologiche; infine non manca la sala da musica ed il pianoforte, elemento quasi sempre ricorrente nelle case di Rudofsky, forse omaggio alla moglie Berta, musicologa. In questo modo egli introduce la visione antropocentrica delle sue architetture, tracciando nella “casa per Procida”, non tanto dimensioni o definizioni geometriche, ma tutti i modi di vivere dell'individuo all'interno dello spazio architettonico in un disegno che sembra una novella.

### 3. La definizione di una sintassi



Figura 3 - Fotomontaggio della “Casa per Positano”, *Domus*, 123, 1938

Qualche anno più tardi, nel 1937, Cosenza e Rudofsky realizzano insieme anche un altro progetto “una villa per Positano e per ... altri lidi”. Anche qui i due lavorano sull'*existenz minimum*: la cucina è solo un piano di appoggio, il soggiorno uno spazio completamente aperto sul mare con il camino in un angolo, una scala lineare che porta al livello superiore, dal quale si riconosce il patio. Dal pavimento, poi, poeticamente sorgono un fico ed una magnolia, evadendo la copertura con i loro rami più alti. La casa praticamente viene delimitata dal pavimento, poiché gli ambienti chiusi sono ridotti ai servizi igienici al piano terra e alla camera da letto al piano superiore. Ma il valore aggiunto di questo progetto sta nel rapporto diretto tra l'architettura e la morfologia del terreno: i due volumi, uno in pietrame calcareo e l'altro in intonaco bianco, sono collegati da

una sottile copertura piana e poggiano sulle terrazze rocciose tipiche della costiera amalfitana come se fossero sempre stati lì. La residenza è la dimora ideale “per un buon canottiere,

<sup>5</sup> A. Podestà, “Una casa a Procida dell'architetto Bernard Rudofsky”, *Casabella*, 117, 1937.

esperto pescatore, capace di un bel tuffo ed invulnerabile ai reumatismi”<sup>6</sup>, e dimostra in pieno lo sviluppo dei ragionamenti applicati nella precedente esperienza procidana.

La sintassi dell’architetto viennese si può definire nella successione di alcuni momenti: la prima fase di costruzione di un proprio “vocabolario”, che inizia con la Casa per Procida, passa per la fase di collaborazione con Luigi Cosenza – Villa Oro a Posillipo e il citato progetto per Positano – e si conclude con le ville brasiliane degli anni quaranta. Una volta definiti tutti gli elementi, si può considerare la sua sintassi costante e permanente, guardando soprattutto la sua ultima fase di produzione statunitense. Esaminandone i lavori, si evince la permanenza di contenuti teorici negli elementi compositivi: i riferimenti ideali provenienti dall’antichità greco-romana, quanto dalle culture islamiche o orientali, restano costanti in tutta la sua opera. Ricorrente è la casa a corte come *hortus conclusus*, in cui si gode a pieno della natura pur restando in uno spazio privato, il concetto della casa orientale come riparo e santuario per l’uomo, il muro come archetipo del rapporto tra architettura e paesaggio. Certamente le sue teorie hanno fatto scuola tra i lettori della rivista pontiana raggiungendo alcuni picchi interessanti, come nel caso della “Casa sul Mare di Sicilia” di Lina Bo Bardi e Carlo Pagani (1940), in cui chiare analogie nell’impostazione tipologica e morfologica della casa si evincono facilmente sia dal punto di vista grafico che progettuale: giardini murati o semi-murati, la spazialità nell’elemento del patio, l’intimità dei camini e dei forni rustici, i rivestimenti in mosaico alla maniera delle terme romane.

In “*Architecture without Architects*”, dimostra che la forma delle architetture anonime si costruisce per adattamenti, si nutre dei cambiamenti quasi impercettibili della storia, raccoglie la memoria dei popoli ma contemporaneamente ha un carattere di atemporalità e permanenza. La bellezza delle forme vernacolari non è casuale, perché mossa da una ricerca consapevole, ma non è neppure intenzionale, poiché non è stata prodotta con finalità estetiche. La vita spartana, tanto ammirata e ambita da Rudofsky, era una vita piena ma senza oggetti inutili, limitata nelle cose ma infinita nelle possibilità. Gli insediamenti mediterranei nella loro onestà rispondono semplicemente ai bisogni e alle attitudini della vita agricola, e si relazionano perfettamente con i caratteri fondativi del paesaggio in cui si insediano, determinando una chiave di lettura del paesaggio stesso.

La ricerca di Rudofsky è tesa a interpretare una realtà complessa come, d’altronde, quella contemporanea; ci mostra spunti ed elementi di riflessione che potrebbero servire a riappropriarci del territorio, del paesaggio, delle nostre città, delle periferie, magari attraverso lo studio delle forme. Ci insegna a stimolare le facoltà critiche attraverso l’esperienza del viaggio, come strumento imprescindibile di conoscenza e di costruzione dell’architettura, ma ci riporta alla mente anche valori ormai dimenticati come il lusso della tranquillità, la contemplazione e soprattutto la bellezza delle cose insignificanti, l’incanto del comune.

---

<sup>6</sup> G. Ponti, “Una casa per Positano e per...altri lidi”, *Domus*, 109, 1937.





Figura 4 - Nivola House-Garden (Garden Wall), Amagansett, N.Y.; Bernard Rudofsky e Costantino Nivola, 1949–1950

## Bibliografia

- A. Buccaro, e G. Mainini (a cura di), *Luigi Cosenza oggi 1905/2005*, CLEAN, Napoli, 2006.
- B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa, Napoli, 1994.
- E. Mantese, *Abitare con: ricercario per un'idea collettiva dell'abitare*, Treviso, Canova Edizioni, 2010.
- F. D. Moccia (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, CLEAN, Napoli, 1994.
- A. Picone (a cura di), *Culture mediterranee dell'abitare*, CLEAN, Napoli 2016.
- A. Podestà, "Una casa a Procida dell'architetto Bernard Rudofsky", in *Casabella*, 117, 1937.
- G. Pollini, "Cronache del Quarto Congresso Internazionale di Architettura Moderna e delle vicende relative alla sua organizzazione", in *Parametro*, 52, 1976.
- U. Rossi, *Bernard Rudofsky architetto*, Napoli, CLEAN, 2016.
- B. Rudofsky, "Origine dell'abitazione", *Domus*, 123, 1938.
- B. Rudofsky, "Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere", *Domus*, 123, 1938.
- B. Rudofsky, *Architetture senza architetti*, Napoli, nell'edizione italiana "La Buona Stampa", 1977.
- B. Rudofsky, *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Bari, Laterza, 1979.
- B. Rudofsky, *Strade per la gente*, Bari, Laterza, 1981.



# **Gli architetti dell'American Academy in Rome e la scoperta del Mediterraneo: i viaggi a Sud di George Howe, Louis Kahn e Robert Venturi**

Rosa Sessa

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** American Academy in Rome, architetti viaggiatori, Sud Italia, architettura mediterranea, architetti americani, Charles McKim, George Howe, Louis Kahn, Robert Venturi, dibattito post-bellico.



*La sede sul Gianicolo dell'American Academy in Rome progettata da Charles McKim (foto dell'Autrice)*

## **1. La fondazione dell'American Academy in Rome e il Sud dei classicisti**

Quando nel 1894 Charles McKim<sup>1</sup> decide di fondare la prima accademia americana in Europa, si vede costretto a decidere tra due sole possibili città ospitanti: da una parte Parigi, la capitale culturale d'Ottocento, luogo prescelto da decine di americani per lunghi soggiorni di studio e ricerca; dall'altra parte Roma, già sede di accademie straniere d'arte e architettura e luogo d'ispirazione dei canoni classicisti più popolari in America in quel periodo. Senza alcuna esitazione McKim sceglie per la sua nuova impresa una sede nella capitale italiana, giustificando con ragioni biografiche l'entusiasmo per questa preferenza: allievo dell'École des Beaux-Arts tra il 1867 e il 1870, McKim si dichiara in parte deluso dall'istruzione acquisita a Parigi, ritenendo come vero momento di formazione in Europa la sua visita alla città di Roma. Città in cui più numerosi e diretti sono i contatti con i grandi modelli del passato, McKim considera Roma come il luogo perfetto per completare e raffinare la formazione dei più validi e promettenti giovani artisti e intellettuali statunitensi.

A un'osservazione più attenta, questa scelta appare meno innocente di quanto le intenzioni di McKim possano rivelare. Rifiutare Parigi e eleggere Roma è per gli Stati Uniti dell'epoca una scelta con profonde implicazioni politiche e culturali: attraverso il pretesto della sede dell'American Academy, gli americani spostano drasticamente l'asse dei propri riferimenti intellettuali, interrompendo la dipendenza culturale degli Stati Uniti da Parigi. Con la

---

<sup>1</sup> Architetto fondatore del prestigioso studio newyorkese McKim, Mead and White.

fondazione di un'istituzione transoceanica a Roma, la giovane nazione americana dichiara un'indipendenza culturale ormai matura, tale da permettere ai propri artisti di confrontarsi direttamente con gli esempi del passato senza passare per il filtro interpretativo e ideologico dell'accademia parigina.

I primi cinquant'anni di attività dell'American Academy in Rome sono caratterizzati da regole molto rigide: i borsisti nelle diverse discipline devono essere non solo più giovani di trent'anni e non sposati, ma il loro tema di ricerca non è scelto in forma libera, ma viene preliminarmente concordato dai docenti presenti in Accademia. Questo porta a una certa coerenza e riconoscibilità dei risultati delle ricerche condotte in quegli anni. I temi affidati ai *Fellows in Architecture* invitano i giovani americani a confrontarsi principalmente con le architetture rinascimentali dei palazzi e delle chiese di Roma e Firenze, con poche incursioni nel Lazio o nel veneto palladiano. Totalmente trascurato dalle ricerche degli architetti, il Sud Italia è in questi anni territorio di indagine per archeologi e classicisti, ma anche per gli studiosi di etnografia e antropologia residenti in Accademia. È spesso proprio grazie alle escursioni degli archeologi che viene offerta anche agli architetti la possibilità di visitare le regioni meridionali italiane o i siti greci più noti. Questi viaggi, però, presentando itinerari opportunamente progettati per le esigenze degli studiosi classici, contribuiscono a confermare per gli architetti dell'American Academy lo stereotipo di un Sud legato ai temi archeologici, una visione piuttosto conservatrice già superata, in realtà, dalle pratiche di viaggio di altri architetti viaggiatori americani del periodo<sup>2</sup>.

## **2. La riapertura dell'American Academy nel 1947 e la scoperta del Sud da parte degli architetti moderni**

L'American Academy in Rome accoglie con entusiasmo pratiche di viaggio contemporanee solo nel 1947, quando riapre dopo la chiusura forzata causata dal conflitto mondiale. Le rigide regole della prima metà del Novecento vengono definitivamente scardinate e ai vincitori del Rome Prize è data la libertà di proporre individualmente i più disparati temi di ricerca. Il rinnovamento dell'Academy risponde a nuove esigenze culturali dettate dal periodo storico, in particolare dal successo del sistema Bauhaus nelle scuole di architettura statunitensi a partire dagli anni Trenta, evento che ha fortemente danneggiato l'immagine dell'Accademia che viene in quel periodo considerata dai giovani americani come un'istituzione passatista e reazionaria. Artefice dell'ingresso dell'American Academy nella modernità è il suo nuovo, intraprendente direttore, Laurance Roberts, che insieme a sua moglie Isabel intensifica i rapporti e gli scambi tra l'Accademia e le altre istituzioni culturali straniere a Roma. Inoltre, i Roberts inaugurano rapporti diplomatici e di collaborazione con personaggi e enti italiani<sup>3</sup> di spicco, aprendo di fatto il mondo dell'Accademia a una nuova interpretazione dell'Italia, considerata non più come un luogo cristallizzato in un passato tanto affascinante quanto immutabile, ma vista finalmente come una nazione moderna e vibrante, in quegli anni ravvivata dal vivace dibattito teorico sulla ricostruzione post-bellica.

Per quanto riguarda il campo dell'architettura, Roberts invita importanti architetti americani moderni a trascorrere periodi di ricerca a Roma. Tra queste spiccano le residenze dei due più famosi architetti di Philadelphia del periodo, George Howe e Louis Kahn. Di questi mesi trascorsi a Roma non è solo la reputazione dell'Accademia a beneficiarne, ma gli stessi *Architects in Residence* si ritroveranno a ragionare su nuovi temi ispirati dall'esperienza italiana. In particolare, è nota la vera e propria evoluzione progettuale che avviene per il già maturo Kahn proprio a Roma: invitato a trascorrere in Accademia tre mesi durante l'inverno

---

<sup>2</sup> Vale la pena citare gli itinerari di viaggio di Frank Miles Day, architetto di Philadelphia che visita nel 1894 e nel 1910 le regioni mediterranee di Italia, Spagna, Francia e Marocco.

<sup>3</sup> Tra cui le collaborazioni con Bruno Zevi, Ernesto Nathan Rogers e Enrico Peressutti.

tra il 1950 e il 1951, Louis Kahn dedica gran parte del suo periodo romano alla visita dell'Italia e del Mediterraneo orientale. In parte riprendendo alcune mete già visitate durante il suo viaggio di formazione del 1928-1929, Louis Kahn ritorna in Campania (Napoli e Pompei), viaggia in Lazio e Toscana e visita nuovamente Venezia. Kahn, però, approfitta di questo periodo in Italia per fare esperienza anche delle architetture antiche di Grecia e Egitto. Questo viaggio è intrapreso con i borsisti dell'Accademia e viene descritto da Roberts come un gran successo: «All the Fellows returned from this trip excited not only by what they had seen, but also by the discussion which Mr. Kahn's comments and observations provoked»<sup>4</sup>. Il risultato evidente della residenza a Roma di Louis Kahn è l'evoluzione più nota del suo linguaggio e della sua architettura. L'American Academy e i suoi ampi viaggi mediterranei ispirano all'americano nuove riflessioni sui temi della monumentalità e della storia, idee che in ultima analisi guidano Kahn nel raggiungimento di quell'ideale che Scully definisce “the primeval reality of architecture as a physical mass”<sup>5</sup>.

Meno noti, ma non meno trasformativi, sono gli effetti della lunga permanenza a Roma di George Howe, il primo architetto in residenza invitato da Roberts tra il 1947 e il 1949. Talentuoso e acculturato architetto formatosi tra gli Stati Uniti e la Francia, autore con William Lescaze del primo grattacielo moderno degli Stati Uniti – il PSFS Building a Philadelphia del 1932 –, il periodo in Accademia rappresenta per Howe una fase di transizione nella sua biografia: reduce dal recente divorzio, gli anni a Roma rappresentano per il sessantaduenne americano anche l'addio alla sua lunga e prolifica attività di progettista. Una volta ritornato in America, infatti, Howe si dedicherà a tempo pieno alla direzione del dipartimento di architettura dell'università di Yale.

Durante la permanenza in Accademia il contatto di Howe con il Sud Italia è costante e per niente scontato: mentre risiede a Roma, Howe accompagna i borsisti in tour sia in Veneto che in Toscana, ma soprattutto l'anziano maestro diventa la guida degli architetti e degli artisti per le spedizioni a Sud, e in particolare in Campania (Napoli, Costiera amalfitana e Paestum). Inoltre, Howe è spesso a Napoli in modo indipendente, stringendo con questa città un importante rapporto professionale: mentre è a Roma l'architetto di Philadelphia si occupa infatti del progetto preliminare per l'edificio del consolato americano della città campana. Il progetto è co-firmato dall'architetto romano Mario De Renzi e, seppure con sostanziali modifiche rispetto alla proposta originaria di Howe, l'edificio è realizzato a Piazza della Repubblica a Napoli nel 1953.

L'Accademia assume comprensibilmente un ruolo e un significato ancora diversi per un altro architetto di Philadelphia, Robert Venturi. Amico di Howe e Kahn, Venturi è in Accademia a metà degli anni Cinquanta, tra i suoi ventinove e i suoi trentun'anni, come vincitore del *Rome Prize in Architecture*. La permanenza in Accademia e i suoi lunghi e intensi itinerari di viaggio gettano le basi per la ricerca indipendente e matura del giovane americano, sia dal punto di vista teorico che progettuale. Venturi può essere ritenuto il miglior risultato dell'Accademia di Roberts, colui il quale riesce a sfruttare a pieno le esperienze che la condizione privilegiata di borsista gli offre: grazie alla sua sensibilità e alla sua vasta cultura, durante i suoi due anni in Accademia Venturi riesce a trasformare ogni esperienza in un'opportunità concreta di crescita personale. In Accademia Venturi è impegnato in una ricerca sull'architettura barocca e manierista romana, tuttavia il giovane architetto è naturalmente attratto dagli itinerari meno usuali attraverso il Sud Italia. I continui viaggi in Abruzzo, Puglia, Campania, Basilicata, Calabria e Sicilia sono dedicati all'osservazione attenta dell'architettura vernacolare: attraverso foto, schizzi e note Venturi riporta i rapporti spaziali e le abitudini degli abitanti di questi luoghi minori. Il giovane resta affascinato dalla

---

<sup>4</sup> L. Roberts, in *American Academy in Rome. Annual Report*, American Academy in Rome, New York, 1951, p. 20.

<sup>5</sup> V. Scully, *Louis I. Kahn and the Ruins of Rome*, in «Engineering & Science», n. 56, winter 1993, p. 4.

perfetta aderenza dell'architettura mediterranea al luogo e al clima, ma soprattutto alle necessità degli abitanti e alle loro esigenze di socialità.

### 3. Conclusioni

Tra il 1947 e il 1956 Howe, Kahn e Venturi – tre architetti provenienti dalla stessa città, Philadelphia, ma che raggiungono l'American Academy in Rome in momenti molto diversi della loro biografia – si ritrovano a interrogare le regioni mediterranee in cerca di ispirazione per la propria architettura. È interessante notare come, seppur visitando gli stessi luoghi, i tre architetti rivolgano la propria attenzione a architetture molto diverse: questa selezione è frutto dei propri interessi, ma anche di esigenze progettuali e ossessioni personali. Le risposte che sapranno darsi sono non solo differenti, ma anche autenticamente originali: se George Howe progetta per Napoli alla fine degli anni Quaranta un edificio dichiaratamente moderno, coerente con gli ideali di democrazia e fiducia nel futuro che in quegli anni gli Stati Uniti intendono esportare attraverso la realizzazione di architetture della diplomazia<sup>6</sup>, solo due anni più tardi Louis Kahn guarda alla presenza reverenziale dei grandi monumenti del passato – dalle piramidi all'Acropoli, passando per la villa di Adriano e le antichità di Roma, Ostia e Pompei – per superare la sua crisi personale, così come l'impasse stilistica dell'International Style. Venturi, infine, in contrasto con i primi più anziani architetti, quasi ignorando le preesistenze monumentali e archeologiche dei luoghi che visita, guarda al Sud come a una miniera di lezioni progettuali da interpretare e rielaborare per raggiungere un'architettura autenticamente contemporanea, cosciente del proprio ruolo e del proprio contesto, sia fisico che sociale. Rivolgendo il proprio sguardo all'architettura storica così come all'architettura vernacolare dei centri minori – dalla Calabria alle isole campane, dalla Costiera amalfitana ai paesi alle pendici dei monti abruzzesi –, Venturi intende selezionare dei principi compositivi che gli serviranno per avviare la sua carriera di architetto una volta tornato oltreoceano.

La differente esperienza del Sud da parte di Howe, Kahn e Venturi dimostra l'incredibile capacità interpretativa di tre eccezionali architetti e viaggiatori americani. Soprattutto, proprio attraverso la parzialità dei loro punti di vista, è possibile individuare un quadro storico più ampio, attraversato dai molteplici temi e dalle domande contraddittorie e inquiete di un'epoca di passaggio come quella post-bellica.

### Bibliografia

*American Academy in Rome. Annual Reports*, New York, American Academy in Rome, 1894-1956.

D. Costanzo, *The Lessons of Rome: Architects at the American Academy, 1947-1966*, Tesi di Dottorato, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2009.

D. Costanzo, *Architectural Amnesia: George Howe, Mario De Renzi and the U.S. Consulate in Naples*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», nn. 56/57, 2011/2012, pp. 353-389.

D. Costanzo, "A Truly Liberal Orientation": Laurance Roberts, Modern Architecture, and the Postwar American Academy in Rome, «Journal of the Society of Architectural Historians», n. 74, vol. 2, June 2015, pp. 223-247.

E. Johnson, M. Lewis, *Drawn from the Source. The Travel Sketches of Louis Kahn*, Cambridge Mass., The MIT Press, 1996.

E. Manzo, *Architettura degli Americani a Napoli: la Banca d'America e il Consolato*, in «Meridione: La Napoli degli Americani dalla Liberazione alle basi NATO», anni XI, n. 4, ottobre-dicembre 2011, pp. 145-155.

---

<sup>6</sup> Ci si riferisce all'attività governativa del Foreign Building Operations.

- C. Montes Serrano, *Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929)*, in «RA Revista de Arquitectura», vol. 7, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2005, pp. 19-30.
- V. Scully, *Louis I. Kahn and the Ruins of Rome*, in «Engineering & Science», n. 56, vol. 2, inverno 1993, pp. 2-13.
- R. Sessa, «*By Means of Rome*». *Robert Venturi prima del Post-Modern (1944-1966)*, Tesi di Dottorato, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2017.
- R. Stern, *George Howe: Towards a Modern American Architecture*, New Heaven, Yale University Press, 1975.
- M. Stierli, *In the Academy's Garden: Robert Venturi, the Grand Tour and the Revision of Modern Architecture*, in «AA Files» n. 56, 2007, pp. 42-63.
- A. Valentine, L. Valentine, *The American Academy in Rome. 1894-1969*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1973.





# Guardare l'architettura: il pensiero e il metodo di educare alla conoscenza esperita dei monumenti e del paesaggio urbano in Carlo Perogalli

Ferdinando Zanzottera

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** Carlo Perogalli, Storia dell'Architettura, Paesaggio urbano, Guardare l'architettura, Roberto Pane, Movimento Arte Concreta, MAC.

“Carlo Perogalli è nato a Milano il 2 giugno 1921, da genitori milanesi: rag. Enrico, funzionario di banca, e Giulia Cesaris. A nove anni iniziò con loro a visitare monumenti: a Ravenna e in Romagna, nelle Marche. A quindici anni ha cominciato spontaneamente a interessarsi di storia dell'arte, presto favorito sia dalla madre – che in gioventù aveva dipinto – sia dal padre, il quale frequentava una cerchia di amici pittori appartenenti alla generazione che aveva preceduto le avanguardie storiche (Pompeo Mariani, Giuseppe Palanti, Carlo Casanova, Achille Beltrame, Umberto Brambilla), di scultori (Lodovico Pogliaghi), di architetti (Paolo Mezzanotte, Egidio Mazzucchelli)”<sup>1</sup>. Sono queste le parole con le quali Perogalli decise di iniziare la breve autobiografia (in tutto poco più di quattro pagine di piccolo formato) scritta appositamente come apertura del volume pubblicato in suo onore nel 1993. In questo *incipit*, con grande semplicità, egli racchiuse due dei capisaldi principali che caratterizzarono tutta la sua ricerca di storico e di progettista: l'immenso amore che provava per i viaggi e per la sintesi delle arti; quest'ultima da lui propugnata anche aderendo al *Movimento Arte Concreta* (MAC) e che si espresse in maniera evidente nell'edificio milanese progettato insieme ad Attilio Mariani in viale Beatrice d'Este 24.

L'importanza dell'educazione al viaggio, del saper cogliere in maniera diretta attraverso l'esperienza della visita e della conoscenza dei monumenti e delle architetture, dunque, costituiscono il primo dato che egli volle sottolineare di se stesso dopo aver fornito alcune coordinate, non solo temporali, della sua nascita, in adesione ad una metodologia consolidata di approccio all'oggetto da studiare e da presentare al pubblico. Rapportarsi direttamente attraverso la visita di un edificio, infatti, egli lo considerava come condizioni indispensabile per sviluppare una consapevolezza critica sulla storia e sul costruire contemporaneo. Scriveva già nel volume significativamente intitolato *Guardare l'architettura* del 1952: “L'architettura, salve le scoperte che l'avvenire può riservarci, più d'ogni altra arte esige d'essere guardata direttamente dove essa si trova”<sup>2</sup>. È in questa breve opera giovanile, scritta a soli sei anni dalla laurea, che, dopo aver interiormente introiettato la lezione annoniana e quella crociana non scevra dalle influenze del pensiero di Roberto Pane<sup>3</sup>, egli ribadì con caparbia che l'unico metodo con il quale sia possibile comprendere pienamente l'architettura ed approcciarvisi per studiarla ed acquisirne i segreti più intimi è la visita diretta. Egli auspicava, dunque, una sorta di verginità primordiale dell'uomo che si approcciava al vasto universo dell'architettura, condannando chi presuntuosamente e falsamente si considera colto e si ‘avvicinava’ ai monumenti con incerte conoscenze fondate su ignoranti pre-giudizi. A questi egli preferiva le persone disposte a spogliarsi di tutte le proprie conoscenze teoriche preconcepite a favore di un atteggiamento desideroso di imparare e di scoprire la verità insita

<sup>1</sup> C. Perogalli, *Autobiografia*, in: G. Colmuto Zanella, F. Conti, V. Hybsch (a cura di), *La fabbrica. La critica. La storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli*, Milano, Edizioni Franco Angelo Guerini e Associati, 1993, p. 15.

<sup>2</sup> C. Perogalli, *Guardare l'architettura*, Milano, Libreria A. Salto, 1952, p. 42.

<sup>3</sup> F. Zanzottera, *Roberto Pane e Carlo Perogalli: l'architettura come coralità umana*, in: A. Anzani, E. Guglielmi (a cura di), *Memoria, bellezza e tradizione, Riflessioni sull'attualità di Roberto Pane*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2017, pp. 245-259.

nelle grandi manifestazioni architettoniche dell'antichità o della modernità. Noto è suo motto "a chi pretende di «saper vedere» preferisco colui che più semplicemente «vuol guardare»", che era solito ripetere agli amici e agli studenti più attenti che riuscivano ad instaurare con lui un legame che andasse oltre il normale rapporto che si è soliti creare tra docente e discente.



*Resti archeologici a Mentana (Roma) non adeguatamente valorizzati in una fotografia di Perogalli del 1966 (Fototeca ISAL, Fondo Perogalli)*

È palese che egli non propugnasse l'ignoranza storica, anzi, ai suoi collaboratori e agli studenti egli chiedeva una grande conoscenza del lessico disciplinare e la consapevolezza approfondita dei fenomeni storico-architettonici. È anche noto che superare i suoi esami fosse cosa tutt'altro che facile e che richiedeva un grande impegno. Egli, infatti, non pretendeva unicamente una solida base di conoscenze della storia dell'architettura, ma anche l'elaborazione di una seria ricerca basata su indagini bibliografiche ed archivistiche. Nelle indicazioni fornite agli studenti negli ultimi anni d'insegnamento egli precisava che il corso di *Storia dell'Architettura I* aveva come scopo quello di fornire una conoscenza disciplinare "basica", spaziando dalle origini dell'architettura egiziana al Razionalismo settecentesco. Il corso intendeva fornire solide basi conoscitive sul vasto mondo della Storia

dell'Architettura, che egli riteneva bagaglio "indispensabile" alla formazione e alla "cultura d'ogni architetto"<sup>4</sup>. Il corso di *Storia dell'Architettura II*, esame all'epoca facoltativo e obbligatorio solo per coloro che intendevano laurearsi nell'indirizzo di *Tutela e Restauro dei Beni storico-monumentali*, costituiva il momento di approfondimento disciplinare attraverso l'ampliamento della periodizzazione della Storia, lo studio di specifici temi (es. l'architettura rurale, l'architettura monastica, l'architettura dei collegi tra Cinquecento e Settecento nell'Italia settentrionale, la funzione del colore nell'architettura, ecc.), e la realizzazione di un'esercitazione o di una ricerca "originale e non compilativa" inerente un'architettura situata in territorio lombardo, in modo tale che potesse essere reiteratamente visitata, fotografata e compresa nei suoi molteplici aspetti di forma e di significato. Il corso mirava dunque a "garantire un'adeguata preparazione, ampia e specifica, allo studente", che durante l'anno accademico era assegnato ad uno specifico cultore della materia. Perogalli, inoltre, dichiarava apertamente che sconsigliava di sostenere l'esame senza seguire il corso ed eseguire una ricerca, poiché queste garantivano "l'acquisizione di un procedimento scientifico, da utilizzare prima nella laurea, poi nella professione o nell'editoria". Agli studenti, dunque, Perogalli proponeva un avvicinamento graduale all'architettura che trasformava la conoscenza in coscienza, tanto che i suoi esami consistevano "nella discussione dell'esercitazione, o della ricerca; nonché nell'accertamento della conoscenza della storia dell'architettura, ma soprattutto della maturità critica dello studente nell'affrontarla".

Un percorso che egli ripropose in molte occasioni, fermamente convinto che solo attraverso l'interiorizzazione della conoscenza potesse scattare un atteggiamento di riconoscimento di valore delle singole architetture e, conseguentemente, una feconda concreta operatività di tutela e di conservazione dei manufatti edili e del paesaggio. Cocco che egli rimarcò più volte nei suoi scritti e che forse trova una delle testimonianze più significative nell'introduzione del volume dedicato alla *Cascine del territorio di Milano*, poiché pubblicazione direttamente connessa alla didattica dei suoi corsi. Qui, infatti, egli sottolineò la necessità di impiegare un linguaggio semplice capace di essere colto da un vasto pubblico, non solo per rispondere alle esplicite richieste dall'*Ente Provinciale per il Turismo di Milano* che aveva commissionato lo studio e che ne editava i risultati, ma anche per consentire a tutti di poter comprendere l'importanza di "questo mal noto settore della storia dell'architettura". In loro egli voleva generare quel virtuoso processo di conoscenza, coscienza e operatività capace di "arrestare, o quanto meno limitare, l'indiscriminato scempio cui è stata ed è tuttora soggetta: per ignoranza, prim'ancora che per irresponsabilità, quando non per interesse speculativo"<sup>5</sup> l'architettura e il paesaggio agrario. Ciò che egli voleva trasmettere era una conoscenza che non costituisse un mero esercizio accademico, ma che fosse connessa alle ragioni stesse della Storia dell'Architettura. Presentando la chiesa romanica di Agliate sulle pagine della rivista *Chiesa e quartiere*, specificatamente orientata alla contemporaneità, Perogalli avvertì, infatti, l'urgenza di "ristabilire fra architettura del presente e architettura del passato quei rapporti che le estremistiche polemiche di qualche decennio fa avevano voluto rompere; trovando con ciò all'architettura moderna una posizione storica, che non può essere il rilievo fotografico, conseguenza di attente e approfondite visite dirette, era proposto come se non in termini di continuità"<sup>6</sup>. Qui presentava anche una specifica modalità narrativa in cui

---

<sup>4</sup> Precisazioni ai corsi congiunti di Storia dell'Architettura I della prof. Colmuto Zanella e di Storia dell'Architettura I e II del prof. Carlo Perogalli distribuiti agli studenti durante l'anno accademico 1999-1990 (Archivio privato).

<sup>5</sup> C. Perogalli (a cura di), *Cascine del territorio di Milano*, Milano, Ente Provinciale per il Turismo di Milano, 1975, p. 12.

<sup>6</sup> C. Perogalli, *Il complesso monumentale di Agliate*, in "Chiesa e quartiere", nn. 8-9, 1959, pp. 112-118.



*Un vespasiano fotografato da Perogalli a Cassano d'Adda nel 1969 con la locandina della Mostra nazionale per la tutela del patrimonio culturale promossa da Italia Nostra intitolata due anni prima (Fototeca ISAL, Fondo Perogalli)*

Elemento capace di suscitare nel lettore il desiderio di conoscere il bene esposto. Le fotografie che Perogalli realizzava nei suoi viaggi, spesso montate in sequenze ordinate accompagnate da riproduzioni planimetriche dei monumenti indagati e del contesto paesaggistico nei quali essi insistevano, costituivano richiamo per un primo momento di conoscenza che, in quanto esperienza dichiaratamente limitata incapace di sostituire la diretta esperienza visiva, avevano lo scopo dichiarato di trasformarsi in “intima esigenza di conoscenza diretta e di produttore acquisizione culturale”<sup>7</sup>. Per questa ragione, quando possibile, le sue sequenze fotografiche divenivano percorsi strutturati che conducevano l’osservatore dal contesto ambientale, nel quale un monumento o un edificio era inserito, alle sue forme significanti, esterne ed interne, indugiando anche sugli elementi decorativi, formali, funzionali e materici. La fotografia a colori, che egli riteneva il più grande mezzo comunicativo a disposizione dell’architettura,

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 112.

aveva tuttavia il limite della bidimensionalità e di inquadrare gli oggetti da un unico punto di vista. Criticità che in parte poteva essere superata solo attraverso una sequenza narrativa capace di simulare, per quanto possibile, la corretta fruizione di un'architettura, che necessariamente doveva per Perogalli essere guardata muovendosi al suo interno e cambiando continuamente i punti di osservazione. Questa convinzione lo aprì anche alla cultura narrativa delle avanguardie pittoriche, che avevano introdotto l'elemento della quarta dimensione nelle loro opere, o ad approcciarsi alla cinematografia e alla realizzazione di *maquettes*, che tuttavia rimanevano per lui legate ai limiti propri di questi differenti strumenti narrativi. Anche il loro impiego, tuttavia, non poteva supplire alla necessità di esperire l'architettura, ponendolo in continuità con la lezione boitiana e annoniana, e facendogli richiamare, sin dal 1952, la convinzione di Pane secondo cui "la sola rappresentazione veramente completa di un monumento non è e non può essere altro che [...] il monumento stesso"<sup>8</sup>. Visione che Perogalli ripropose con vigore anche nella *Guida all'architettura*, scritta con Balzaretti, Mariani e Portaluppi<sup>9</sup> nel 1955.

Il suo acuto sguardo indagatore lo condussero a scattare nell'arco della sua esistenza anche numerose fotografie che egli definì "polemiche" e che, in maniera immediatamente percepibile o ironicamente arguta, costituivano occasione di riflessione e una critica nei confronti della società distratta o disinteressata al proprio patrimonio culturale.

La visione di Perogalli della Storia proponeva, fin dal 1952<sup>10</sup>, l'analogia del vedere con il vivere, poiché ogni edificio che un gruppo sociale o il singolo individuo 'incontrava' nell'arco della propria esistenza non poteva che costituire bagaglio formativo di una cultura in essere, trasformandosi in tassello fondamentale di un fatto esistenzialmente nuovo. Per questa ragione egli provava una sorta di invidia per chi per la prima volta nell'arco della sua vita 'guardava' e 'scopriva' un'architettura.

Le Storie scritte dell'Architettura o dei dedicate ai singoli monumenti non dovevano avere dunque come scopo la 'sterile' erudizione, ma generare una fertile conoscenza critica capace di cambiare il modo del singolo cittadino di concepire l'architettura e, conseguentemente, di rapportarsi ad essa. Anche per questa ragione Perogalli si poneva spesso in polemica con altri storici, che proponevano visioni e metodologie di approccio limitate ad analisi tipologiche o estetiche, che egli giudica errate, inopportune o inapplicabili. Nota, ad esempio, è la sua ferma opposizione alla costruzione di una storia dell'architettura di matrice tipologica o la sua contrapposizione a Piero Bargellini, Matteo Marangoni e a Bruno Zevi e, in particolare, ai volumi *Saper vedere*<sup>11</sup> (1933), *Volti di pietra*<sup>12</sup> (1943) e *Saper vedere l'architettura*<sup>13</sup> (1948). Nei suoi scritti, infatti, Perogalli fu fortemente critico nei confronti di "una storia dell'architettura svolta mediante tipologie", che considerava schematizzazione astratta, favorendo una storia "colta ed indagata criticamente nella viva realtà dei fenomeni" complessi della società. Approcciarsi alla Storia dell'Architettura significava, in ultima istanza, avvicinarsi ad un universo articolato che desse ragione delle convinzioni sociali e personali dell'uomo, concepito nella sua visione più ontologicamente sacra, seppur proposta nella sua più vasta accezione di significato.

Fortemente influenzato dalla cultura crociana, dunque, Perogalli concepì l'architettura come il risultato di un articolato processo fenomenologico generatore, per comprendere il quale

---

<sup>8</sup> R. Pane, *Architettura e arti figurative*, Venezia, Neri Pozza, 1948, p. 58.

<sup>9</sup> C. Perogalli, L. Balzaretti, A. Mariani (a cura di), *Guida all'architettura*, Milano, Nuova Accademia, 1955, p. 27.

<sup>10</sup> C. Perogalli, *Guardare... op. cit.*, p. 10.

<sup>11</sup> M. Marangoni, *Saper vedere*, Milano, Roma, Treves, Treccan, Tumminelli, 1933.

<sup>12</sup> P. Bargellini, *Volti di pietra*, Firenze, A. Vallecchi, 1943.

<sup>13</sup> B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Torino, G. Einaudi Editore, 1948.



*Una veduta paesaggistica del borgo fortificato Castell'Arquato fotografato da Perogalli nel 1969 (Fototeca ISAL, Fondo Perogalli)*



*L'interno dell'Abazia di Vertemate, adibita a deposito, fotografata da Perogalli negli anni cinquanta (Fototeca ISAL, Fondo Perogalli)*

occorreva esaminare le ragioni più intime sorte nell'animo dell'architetto e le sue idee più recondite. Queste, ovviamente, dovevano essere analizzate in rapporto con il vasto quadro sociologico e culturale nel quale il soggetto operava, poiché per capire l'architettura occorre studiare anche le differenti espressioni della società contemporanea, le tradizioni esistenti, le abitudini e le ambizioni scolastico-culturali, gli influssi che su questa esercitano istanze straniere o 'estrane' ad essa, il vissuto 'sentimentale' delle forme architettoniche e decorative impiegate, ecc. La Storia dell'Architettura, dunque, per Perogalli non poteva essere considerata come sequenza, più o meno semplice o multiforme, di edifici letti esclusivamente in funzione del loro stile, poiché sintesi complessa di più saperi, che per essere compiutamente compresa e narrata necessita di approfondimenti culturali, tecnici, sociologici, politici, religiosi ed economici<sup>14</sup>. Questa sua visione, ampiamente presentata nel volume *Guardare l'architettura pensieri in sette note*, riprendeva esplicitamente quanto narrato da Benedetto Croce nel volume *Di alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell'architettura*, del quale nella biblioteca personale dello storico milanese si conserva l'edizione del 1948<sup>15</sup> da lui annotata, benché negli scritti perogalliani siano citate le edizioni del 1923 e del 1946. Nel suo volume Perogalli precisa che per comprendere un'architettura occorra anche studiare "il momento essenziale e dominante in cui

<sup>14</sup> C. Perogalli, *Guardare... op. cit.*, p. 45.

<sup>15</sup> B. Croce, *La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1948 (Biblioteca dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, segnatura "PE.CRIT.0038" - n. inv. 39.858).

l'artista ha conseguito una propria visione o immagine, la quale trasforma in lavoro d'arte il lavoro pratico"<sup>16</sup>, richiamando in questo modo anche le lezioni sulle cattedrali d'oltralpe del noto paleografo francese Jean-Auguste Brtaails.

Il compito che per Perogalli accompagnava lo storico dell'architettura, e che in lui diviene imperativo morale prima ancora che impegno formativo e professionale, è quello di trasmettere un'eredità culturale finalizzata alla creazione di nuovi scenari urbani 'umanamente positivi'. Non si trattava per lui di tramandare un'erudizione più o meno colta, ma di generare una capacità di sguardo e di giudizio sull'architettura del passato che fosse feconda per il futuro e per la progettazione, architettonica e urbana. Solo in questo modo, infatti, i monumenti e le manifestazioni dei secoli che ci hanno preceduto mantengono il loro vitale significato in rapporto al divenire.

Queste posizioni si trasformarono in Carlo Perogalli in una sorta di inquietudine esistenziale e in una feconda vitalità cultural-divulgativa che lo spinsero, oltre ad impegnarsi nell'insegnamento universitario presso il Politecnico di Milano, prima come assistente ai corsi di Ambrogio Annoni (a partire dal 1946) e poi come docente di *Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti*, *Restauro dei monumenti* e *Storia dell'architettura* (quest'ultima dal 1960 al 1993), a ricoprire numerose cariche all'interno dell'Associazione culturale (es. Italia Nostra, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, Organizzazione Visite di Studio, Istituto Italiano dei Castelli, Fondazione Bagatti Valsecchi, Associazione per le Città Murate di Lombardia), divenendo un significativo protagonista del dibattito culturale europeo, ancora oggi di estrema importanza per la contemporaneità e per la costituenda cultura architettonica del XXI secolo.

## Bibliografia

P. Bargellini, *Volti di pietra*, Firenze, A. Vallecchi, 1943.

M. A. Crippa, *I monumenti lombardi nelle fotografie inedite dell'archivio Perogalli*, in G. Guarisco (a cura di), *Fernand de Dartein e l'architettura romanica comasca*, Ariccia, Ermes, 2015.

G. Colmuto Zanella, F. Conti, V. Hybsch (a cura di), *La fabbrica. La critica. La storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli*, Milano, Edizioni Franco Angelo Guerini e Associati, 1993.

B. Croce, *La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1948.

M. Marangoni, *Saper vedere*, Milano, Roma, Treves, Treccan, Tumminelli, 1933.

R. Pane, *Architettura e arti figurative*, Venezia, Neri Pozza, 1948.

C. Perogalli (a cura di), *Cascine del territorio di Milano*, Milano, Ente Provinciale per il Turismo di Milano, 1975.

C. Perogalli, *Guardare l'architettura*, Milano, Libreria A. Salto, 1952.

C. Perogalli, *Il complesso monumentale di Agliate*, in "Chiesa e quartiere", nn. 8-9, 1959, pp. 112-118.

C. Perogalli, L. Balzaretti, A. Mariani (a cura di), *Guida all'architettura*, Milano, Nuova Accademia, 1955.

G. Ricci (a cura di), *Guardare l'architettura. Passato e presente negli scritti di Carlo Perogalli*, un architetto moderno, Milano, Edizioni Unicopli, 2002.

F. Zanzottera, *Roberto Pane e Carlo Perogalli: l'architettura come corallità umana*, in: A. Anzani, E. Guglielmi (a cura di), *Memoria, bellezza e tradizione, Riflessioni sull'attualità di Roberto Pane*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2017.

B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Torino, G. Einaudi Editore, 1948.

---

<sup>16</sup> B. Croce, *Op. cit.*, p. 82.





# Il cielo sopra Berlino.

## Il viaggio a Berlino di Rem Koolhaas e la Summer Academy per la Cornell University

Francesco Sorrentino

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Koolhaas, Ungers, The city in the city, Berlin, Green Archipelago.

### 1. Premessa

Il viaggio è sempre un'esperienza formativa, un formidabile strumento di conoscenza, con il viaggio si ha l'opportunità di allargare i confini della propria realtà, di confrontarla con altre differenti rispetto alle quali trovare affinità e pesare le differenze. Ma il viaggio è anche memoria, nel senso che con esso si finisce inevitabilmente per trascinarsi dietro le tracce indelebili delle proprie origini e, allo stesso tempo, è proprio il viaggio a diventare memoria, a tramutarsi in materiale che stratifica le biografie. Per gli architetti spesso le memorie si trasformano nelle immagini di un personale archivio formale, accade cioè che il viaggio diventi un dispositivo attraverso il quale immagazzinare materiale, frammenti da ricomporre, sicché il viaggio è esso stesso progetto.

Vi è quindi un legame tra architetto e viaggio, un legame sancito con la tradizione del *Grand Tour* che a partire dal XVII secolo ha consacrato il viaggio quale tappa fondamentale della formazione giovanile.

Meta prediletta del viaggio è la città, luogo di "incontro" con i suoi monumenti, con la sua storia, luogo in cui si infittiscono le relazioni sociali, le opportunità di conoscenza e di confronto. Da qui scaturisce un secondo legame altrettanto forte ed evidente che unisce il viaggio alla città, quale oggetto di studio e di ricerca.

Se si vuole individuare un ambito geografico e culturale che ha considerato il viaggio studi un'esperienza imprescindibile nella formazione professionale, questo va senza dubbio individuato in quello anglosassone, la cui tradizione legata all'empirismo ha determinato la preferenza per un sapere fondato sull'esperienza diretta.

Non è un caso quindi che la tradizione del viaggio studi quale tappa fondamentale formativa si sia conservata fino a oggi nelle istituzioni scolastiche di cultura anglosassone attraverso le modalità del *Summer Study* o della *Summer School*, modelli educativi esportati e fatti propri anche in ambito statunitense.

### 2. Il Summer study a Berlino: *The Berlin Wall as architecture*

E infatti agli inizi degli anni Settanta tappa fondamentale e obbligatoria del percorso formativo dell'*Architectural Association*, la più prestigiosa scuola di architettura inglese, era proprio il viaggio studi, il *Summer Study*, dal quale non si sottrasse un giovane Rem Koolhaas, poi divenuto uno dei protagonisti dell'architettura contemporanea.

Rem Koolhaas, in uno scritto in cui descriveva il suo viaggio studi intrapreso nel 1971, spiega in cosa esso consistesse: «uno dei rimanenti e rari obblighi formali per ottenere il Diploma di laurea era il cosiddetto *Summer Study*: uno studio documentato (con disegni quotati, fotografie, studi analitici) di un'architettura esistente, in genere in un luogo dal buon clima – ville palladiane, villaggi di montagna greci dalle complicate geometrie da decifrare, piramidi»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Koolhaas, *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*, in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, 1995, p. 216. Nel parte introduttiva dello scritto Rem Koolhaas ironizza sul clima di «assemblea anarchica» che contraddistingueva l'AA agli inizi degli anni Settanta.

Invece che scegliere tra le più consuete mete di viaggio, che probabilmente erano ancora associate alla tradizione del *Grand Tour*, Koolhaas decise di recarsi a Berlino e, al posto delle più note architetture berlinesi, egli dedicò il suo interesse al muro, inteso come una vera e propria opera di architettura: *The Berlin Wall as Architecture*<sup>2</sup>.

Nel 1971 erano trascorsi dieci anni dalla costruzione del muro e Koolhaas aveva probabilmente intuito che Berlino rappresentava un'occasione di studio particolare. Il muro, infatti, oltre ad essere un segno forte nella geografia della città, forse cancellato troppo frettolosamente dopo la riunificazione tedesca, era un episodio, una «situazione» urbana che apriva a più significati. Esso inscenava un paradosso: la parte occidentale della città imprigionata dal muro apparteneva alla “società aperta”, mentre era la parte orientale, quella libera dal Muro, a essere in realtà chiusa, prigioniera, dalla quale non si poteva fuggire: il muro «circondava la città (occidentale) rendendola paradossalmente “libera”»<sup>3</sup>.

Il muro fu per Koolhaas un'occasione per innescare un discorso più ampio sull'architettura e sulla città. In *The Berlin Wall as Architecture*, dopo una prima parte descrittiva, un racconto del muro e dei suoi “episodi” dispiegati lungo il tracciato, Koolhaas elenca cinque tesi con le quali tenta di “sovvertire” alcune idee alle quali erano ispirate le lezioni all'*Architectural Association*: 1. «Il Muro di Berlino era una dimostrazione tangibile del potere dell'architettura e di alcune sue spiacevoli conseguenze. Non erano divisione, chiusura (vale a dire imprigionamento) e esclusione – obiettivi in relazione ai quali verificare prestazione ed efficienza del muro – le strategie essenziali messe in campo da qualsiasi architettura?»<sup>4</sup>. Koolhaas in realtà polemizzava con un'idea comune nell'ambiente dell'AA alla fine degli anni Sessanta che vedeva nell'architettura un potenziale liberatorio, capace di interagire con una società libera da condizionamenti e convenzioni. Il muro era la prova evidente del contrario, ovvero del potere che ha l'architettura di agire condizionando lo spazio urbano e la vita dei suoi abitanti, un esempio estremo che implicava conseguenze negative come separazione, divisione, chiusura. Eppure, nel suo essere testimonianza di una condizione urbana, espressione di significati e realtà differenti, variabili lungo il tracciato, nel suo essere esempio di rara potenza significativa, il muro mostrava anche tutta la sua bellezza. 2. «Il muro suggeriva che la bellezza dell'architettura era direttamente proporzionale al suo orrore»<sup>5</sup>, vedeva accrescere, cioè, la sua potenza significativa nel farsi corpo, nel graduale manifestarsi come architettura, «da linea invisibile sulla mappa della città, a solida linea di soldati, dal filo srotolato sulla linea, all'apparire dei primi blocchi di cemento»<sup>6</sup>. 3. Il muro rappresentava un corto circuito tra forma e significato. Sul piano semantico i suoi significati erano maggiormente determinati da fattori esterni alla sua forma, dalle condizioni al contorno, che dalla sua realtà oggettiva: «Il suo impatto era completamente indipendente dalla sua apparenza»<sup>7</sup>. 4. La forza, il peso, l'importanza di un'architettura sono indipendenti dalla sua massa. Il muro in alcuni tratti giungeva quasi a dematerializzarsi, assottigliandosi o tramutandosi in linea di filo spinato, eppure il suo potere rimaneva inalterato. 5. Il muro era la rappresentazione delle trasformazioni morfologiche possibili di uno stesso progetto. Esso mostrava come un solo elemento poteva esprimersi in una infinita mutazione di stati, dal forte al debole, dal regolare all'irregolare, poteva imporsi sullo scenario esistente o esserne parte residuale.

---

<sup>2</sup> È il titolo del lavoro svolto da Koolhaas per il Summer Study, pubblicato con il titolo *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*, in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, Op. cit., pp. 215-232.

<sup>3</sup> Ivi, p. 219.

<sup>4</sup> R. Koolhaas, *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*, in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, Op. cit., p. 226.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 226-227.

<sup>7</sup> Ivi p. 227.

### 3. Da Berlino a Londra. *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*

L'esperienza del viaggio studi a Berlino si rivelerà fondamentale per il futuro del giovane Koolhaas, che svilupperà, infatti, intorno al tema del muro e della città imprigionata dal muro il progetto finale all'*Architectural Association*: il muro, quindi, quale elemento in grado di esercitare un certo potere sullo spazio urbano e i suoi abitanti, e le sue implicazioni con la città, condussero Koolhaas a prefigurare un progetto visionario e provocatorio: *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*<sup>8</sup>. Questo progetto descrive uno scenario immaginario in cui Londra è divisa in due parti, una, «the Good half», è la metà buona, l'altra, «the Bad half», è invece la parte cattiva. Per evitare che la parte cattiva si svuoti, che tutti i suoi abitanti confluiscono nella parte buona, Koolhaas immagina la costruzione di due muri che separano la parte buona dal resto della città, imprigionandola. Con la costruzione delle mura il desiderio degli abitanti della «Bad half» di passare alla «Good half» aumenta e diventa irresistibile, tanto da spingerli a fuggire e a rinchiuersi tra le due mura della parte buona: essi diventano quindi «prigionieri volontari dell'architettura». È evidente in questo progetto l'influenza di Berlino, la città dell'Occidente libero imprigionata dal muro, verso la quale i cittadini di Berlino Est tentavano la fuga. Ma il progetto di Koolhaas non era un puro esercizio di fantasia, era piuttosto un ragionamento sulla città, sulle inevitabili dinamiche di inclusione, esclusione, emarginazione, che l'architettura in essa comporta; ed era un ragionamento sul desiderio – un tema sul quale Koolhaas ha poi lavorato molto, in *Delirious New York* ad esempio – sulla capacità dell'architettura di dialogare con i sensi, di aprirsi all'eros, su un'architettura e quindi su una città che, decretato il tramonto dell'ideologia, si avvicina all'uomo, ai suoi desideri e piaceri. Vale a dire che compito dell'architettura non è il prefigurare, sostenuto come per il Moderno da rassicuranti visioni ideologiche, nuovi modelli dell'abitare ai quali orientare i cittadini, quanto invece il puro rivolgersi alla realizzazione dei desideri dell'uomo. Una visione dell'architettura questa che gioca, talvolta in modo ambiguo – ed è questo il carattere provocatorio dell'architetto olandese – tra edonismo e realismo, populismo e vocazione popolare, democrazia ed elitarismo.

### 4. Da Londra a New York

Il viaggio non è solo motivo di studio, ma predispone all'incontro con l'altro, al confronto, all'arricchimento e alla crescita. Berlino non fu solo una città da studiare, fu anche il luogo di un'altra “scoperta”, cruciale per il futuro dello studente Koolhaas, quella delle ricerche che Oswald Mathias Ungers aveva condotto con i suoi allievi della Technische Universität<sup>9</sup>. È lo stesso Koolhaas a descrivere questo “incontro”: «È inimmaginabile quale sia stata la mia eccitazione nello scoprire, a Berlino, nell'estate del Settantuno – dieci anni dopo la costruzione del muro – il lavoro di O. M. Ungers. In una nuova libreria trovai quindici, forse venti quaderni, pubblicazioni modeste, in bianco e nero, prodotte in occasione di un seminario di Ungers alla Technical University di Berlino»<sup>10</sup>.

In quei quaderni Ungers affrontava lo studio della città in via esclusivamente progettuale, eleggendo di volta in volta un tema: la coesistenza delle componenti storiche con quelle contemporanee, le infrastrutture in relazione all'edilizia abitativa, il sistema del verde, le

<sup>8</sup> Il progetto di tesi, elaborato insieme a Madelon Vreindorp, Elia e Zoe Zenghelis nel 1972, è pubblicato in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, 1995, pp. 2-19.

<sup>9</sup> Le ricerche furono pubblicate nei quaderni della Technische Universität, i *Veröffentlichungen zur Architektur* (Pubblicazioni per l'architettura). I quaderni sono stati poi pubblicati nel doppio numero E. Mühlthaler, N. Kuhnert, A. L. Ngo, M. Luce, «Lernen von O. M. Ungers», in *Arch+*, 181/182, 2006.

<sup>10</sup> R. Koolhaas, “*But most of all, Ungers*”: *Berlin Stories*, in F. Hertwek, S. Marot, *The city in the city. Berlin: a green archipelago*, Lars Müller publishers, Zurich 2013, p. 44. L'articolo è stato pubblicato anche in lingua italiana in R. Koolhaas, «Linguaggio visivo: Appunti dell'architetto», *Post-Occupancy, domus d'autore*, 1, 2006.

piazze. Ciò che del lavoro di Ungers con i suoi studenti aveva colpito il giovane Koolhaas era il suo approccio operativo e svincolato da programmi ideologici, in una città come Berlino in cui era difficile non fare i conti con il recente passato e i suoi sensi di colpa: in quei lavori non vi era «nessuna traccia di un monumento, di “memoria fabbricata”. La città, con tutte le prove della sua storia, veniva affrontata in modo del tutto oggettivo»<sup>11</sup>. Dai quaderni di Ungers emergeva un’idea di storia, quale materia del presente, non vi era polarità tra passato e presente, il rapporto tra storia e architettura moderna era per Ungers un «cordone ombelicale perfettamente funzionante»<sup>12</sup>.

Ritornato a Londra, Koolhaas presentò il suo lavoro sul muro di Berlino e al termine della presentazione Alvin Boyarsky con un tono quasi minaccioso gli chiese: «Where do you go from here?»<sup>13</sup>. Dopo la “scoperta” dei lavori di Ungers la risposta era scontata. Koolhaas riuscì a ottenere nel ’72 una borsa di studi per gli States. Si diresse così a Ithaca, NY, alla Cornell University dove nel frattempo Ungers si era trasferito su invito di Colin Rowe per assumere la carica di direttore del dipartimento di architettura (1969 –1974). La Cornell nei primi anni Settanta era una delle facoltà più dinamiche degli Stati Uniti e ciò era dovuto anche alla rivalità che venne subito a crearsi proprio tra Rowe e Ungers. Rowe aveva visto in quest’ultimo un architetto interessato agli studi sulla città storica italiana, sull’architettura rinascimentale, con il quale mettere a punto progetti e ricerche all’epoca in fase di sperimentazione, come quelle sulla tecnica del “collage”<sup>14</sup>. Ma Ungers aveva un rapporto più libero con la storia e con le forme dell’architettura: più che alla riproduzione formale, egli era interessato alla loro manipolazione, alle molteplici trasformazioni morfologiche possibili di uno stesso schema di base. Il progetto prefigurava, così, uno scenario aperto a una variazione formale controllata all’interno di un ordine generale prestabilito (progetto per abitazioni sulla Ritterstrasse a Marburg, progetto di concorso per la Roosevelt Island a New York, progetto di concorso per il IV Ring, Berlino-Lichterfelde, progetto di concorso per la casa dello studente a Enschede). Lo stesso Koolhaas descrive l’incontro avvenuto con le due personalità, Colin Rowe e O. M. Ungers: «Con il primo ebbi modo di ascoltare un interessante monologo; con il secondo venni coinvolto fin dal primo istante in uno stimolante dialogo, ripreso in seguito, come se non vi fossero mai delle interruzioni, ad ogni nuovo incontro. Ungers era il più affascinante oratore/pensatore sull’architettura, materia che faceva percepire non come disciplina intellettuale, ma come un corpo»<sup>15</sup>.

## **5. Ancora Berlino. *The city in the city. Berlin: a green archipelago***

Ma Berlino era destinata a ritornare al centro degli interessi di Koolhaas, quando nel 1977 vi fece ritorno in occasione della Summer Academy, organizzata dalla Cornell University, dall’IDZ (Internationales Design Zentrum) di Berlino e dalla Künstlerhaus Bethanien sotto la direzione di Ungers. Oltre a Koolhaas, che a partire dal ’75 era ritornato a Londra per insegnare all’AA insieme a Elia Zenghelis, con Ungers collaboravano Ovaska, Kollhoff e Riemann.

Il tema della Summer School era la villa urbana (*The Urban Villa*) una tipologia che nel contemplare caratteri urbani e suburbani – la villa urbana nasce infatti come unione tra i tipi del palazzo (urbano) e della villa (suburbana) – potesse innescare un processo di naturalizzazione dell’ambiente urbano, di integrazione quindi tra natura e città.

---

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> R. Koolhaas, *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*, in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, *Op. cit.*, p. 231.

<sup>14</sup> C. Rowe, F. Koetter, *Collage city*, The MIT Press, Cambridge, MA, 1978.

<sup>15</sup> R. Koolhaas, “*But most of all, Ungers*”: *Berlin Stories*, in *Op. cit.*, p. 44.

E proprio nel corso della Summer School nacque, dalle discussioni tra Ungers, Koolhaas, Kollhoff, Riemann e Ovaska, il testo *The city in the city. Berlin: a green archipelago*<sup>16</sup>, il quale introduce già con il titolo due concetti fondamentali: il primo è l'idea di una città che contiene più città, più parti riconoscibili e identificabili, il secondo è la suggestiva analogia tra la città e l'arcipelago.

A partire dal calo demografico che interessava la Berlino della fine degli anni Settanta, *The city in the city* si poneva l'obiettivo di ridisegnare il futuro assetto di Berlino secondo una logica non espansiva. Era allora fondamentale individuare attraverso un lavoro di natura formale e urbanistica le isole che componessero l'arcipelago urbano. Ungers, seguendo un metodo che aveva più volte sperimentato, ricorre all'analogia: le varie parti della città di Berlino vengono assimilate nella loro struttura tipologica e formale a parti di altre città, in modo da stabilire dei criteri di identificazione che mettano in risalto i caratteri specifici delle singole isole urbane. Le isole sono allora «spazi-identità», intervenire in questi spazi vuol dire prevederne il completamento così da mantenerne e rafforzarne i caratteri identitari e specifici. Gli spazi tra le isole urbane sono destinati ad accogliere un tessuto verde in modo da rendere ancor più evidente la struttura della città-arcipelago. Gli interspazi verdi accolgono la rete infrastrutturale di collegamento, ma anche spazi per l'agricoltura e attrezzature di grandi dimensioni per il tempo libero e il commercio.

*The city in the city* era un modello di città plurale, un'idea di città antiunitaria, che in un testo successivo Ungers definirà «dialettica»<sup>17</sup>, fungeva da modello interpretativo per Berlino e allo stesso tempo tentava di delinearne un possibile sviluppo che contemplasse «la creazione di un sistema pluralistico di contraddizioni reciproche irrisolte rispetto a un sistema unitario e centralizzato, la ricostruzione di una identità dell'ambiente cittadino [...] l'intensificazione dei luoghi come pure la conservazione del patrimonio collettivo e della coscienza storica nel senso di una continuità nello spazio e nel tempo»<sup>18</sup>.

Dieci anni più tardi, due anni prima della caduta del muro di Berlino, Wim Wenders affiderà ai due protagonisti, gli angeli Daniel e Cassiel, il racconto di una città ancora lacerata dai segni del passato, eppure carica di futuro e di promesse. A loro modo, Koolhaas e Ungers, come Daniel e Cassiel, hanno interrogato Berlino, i suoi luoghi più significativi, il muro, le strade, le piazze, i monumenti, nel tentativo di restituire la città ai suoi abitanti, ai loro desideri e alle loro speranze.

## Bibliografia

F. Hertwek, S. Marot, *The city in the city. Berlin: a green archipelago*, Lars Müller publishers, Zurich, 2013.

R. Koolhaas, *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*, in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, S. M, L, XL, The Monacelli Press, 1995, pp. 215-232.

R. Koolhaas, «*But most of all, Ungers*»: *Berlin Stories*, in F. Hertwek, S. Marot, *The city in the city. Berlin: a green archipelago*, Lars Müller publishers, Zurich 2013, pp. 44-45.

---

<sup>16</sup> Il testo è stato recentemente pubblicato in un'edizione critica da Florian Hertwek e Sébastien Marot, che hanno raccolto e pubblicato anche i vari manoscritti originali del saggio. Vi è una prima versione a firma di Koolhaas, ampiamente rimaneggiata da Ungers; quella definitiva è una rielaborazione delle riflessioni sviluppate nella Summer School che fu presentata in occasione del Congresso del SPD (Partito Social Democratico Tedesco) a Berlino il 23 settembre 1977. I manoscritti insieme a interviste, saggi critici e a materiale iconografico inedito sono pubblicati in F. Hertwek, S. Marot, *The city in the city. Berlin: a green archipelago*, Lars Müller publishers, Zurich, 2013.

<sup>17</sup> O. M. Ungers, S. Vieths, *La città dialettica*, Skira, Milano, 1997.

<sup>18</sup> O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, «La città nella città. Proposte della Sommer Akademie per Berlino», in *Lotus International*, 19, 1978, p. 96.

- R. Koolhaas, «Linguaggio visivo: Appunti dell'architetto», in *Post-Occupancy, domus d'autore*, 1, 2006.
- R. Koolhaas, M. Vreindorp, E. Zenghelis e Z. Zenghelis, *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*, in OMA, R. Koolhaas, B. Mau, *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, 1995, pp. 2-19.
- E. Mühlthaler, N. Kuhnert, A. L. Ngo, M. Luce, «Lernen von O. M. Ungers», in *Arch+*, 181/182, 2006.
- C. Rowe, F. Koetter, *Collage city*, The MIT Press, Cambridge, MA, 1978.
- O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Riemann, H. Kollhoff, A. Ovaska, «La città nella città. Proposte della Sommer Akademie per Berlino», in *Lotus International*, 19, 1978, p. 82-97.
- O. M. Ungers, S. Vieths, *La città dialettica*, Skira, Milano, 1997.

# Architecture's trips and architecture. Raúl Hestnes in the 1970s-1980s

Miguel Roque

Universidade de Coimbra – Coimbra – Portugal

**Keywords:** modern architecture, travel, architecture trip, Portuguese architecture.

## 1. Introduction

The Greek word *theoria* is related to the knowledge acquired by people who visited other cities. That knowledge was gradually included in the original city culture, allowing cities to blend in a way that would be otherwise impossible at that time. The architecture's trip concept should be understood as the Greek *theoria*, a research tool that promotes the spatial and cultural experimentation allowing the architect to include this knowledge in his own culture.

Architecture trips were an important part of European artists' education. Until nineteenth century is possible to identify a route that drove architects, painters, writers and philosophers through the classical history of Europe: the Grand Tour. This route was extended in the beginning of twentieth century when architects started to search for industrialization alternatives at Orient, Maghreb, Iberia or South America. In fact, the integration of those researches in industrialization process is one of the early Architecture's modernism fingerprints.

In the second half of the twentieth century, architects, as all humankind, started to travel more often and easily, according to the new transportation possibilities and cultural and economic globalization. Architects continued to travel, as they always have been doing, but then they were looking for modern architecture, searching for confirmation of what they were taught at the universities. This more fragmentized knowledge had deeply consequences in the Portuguese architecture during the 1970s and 1980s decades, when Portuguese architecture became internationally known and admired. Inside Portuguese own diversity, it's possible to identify different routes on architecture's trips that are deeply related to the main trends of the Portuguese architecture.

This article discusses the possible sources for the architectural models applied by Raúl Hestnes Ferreira in two projects during the 1970s and 1980s, with the intente of understanding the relationship between the research process promoted by the architecture tour and the design process of architecture. We will proceed from an inventory of Hestnes's trips prior to his involvement in the aforementioned project. Identifying the buildings and authors he was in contact with, through his trips, we will articulate the experience of the Tour with the urban and architectural design of Fonecas e Calçada neighbourhood and the José Gomes Ferreira School.

## 2. Raúl Hestnes Ferreira's trips between 1957 and 1965<sup>1</sup>

Raúl Hestnes Ferreira is an exemplary case of trips centrality in the Portuguese modern architecture. He studied architecture at ESBAL<sup>2</sup> in Lisbon between 1950 and 1952, and then at ESBAP<sup>3</sup> in Oporto between 1952 and 1957. In 1957 he starts an eight years period of architecture trips in which he researched certain possibilities of *doing modern* that have become crucial in his architectonic education.

---

<sup>1</sup> All quotes without bibliographic references are extracts of an interview to Raúl Hestnes Ferreira at his office at 4 September of 2014.

<sup>2</sup> Lisbon Fine Arts School.

<sup>3</sup> Porto Fine Arts School.

In this paper we will consider three architecture trips before Hestnes started the Fonseca e Calçada Quarters Project:

Trip to Scandinavia (1957-1958)

Return trip to Portugal (1958)

Trip to EUA (1962-1965)

### ***2.1. Trip to Scandinavia (1957-1958)***

With 26 years old, Hestnes went to Finland, tired of “political painful experiences” in which he was involved during the Portuguese dictatorship and looking for Alvar Aalto’s work, who was well known and appreciated at ESBAP at the time. As Hestnes said, “I wasn’t expecting to stay there for so long, but I found a job in an architecture studio and stayed there for a year. During that year I visited almost all Aalto’s buildings: Turku, Imatra, the Hospital, even Sunila.”

Apart of working in Helsinki and travelling around Finland to visit Aalto’s buildings, he also studied at Helsinki Institute for Information Technology with the Finnish architect Heikki Siren. To Hestnes, this was an important experience to deeply understand the Finnish modern architecture panorama: “It was a very important period to Finnish architecture. For instance, Alvar Aalto started to build in a very new way, like the Helsinki Culture House or the Education Department, where he used bricks outside.”

After one year of a profound immersion in the Finnish culture and architecture, Hestnes decided to return to Portugal, starting a few months trip through northern Europe that he considers very important in his architectural education.

### ***2.2. Return trip to Portugal (1958)***

He started the trip in Sweden where he found and admired Sverre Fehn’s architecture “due the way how he allied the simple geometry to the cubic volumes.” This admiration was even bigger when he went to Brussels Universal Exhibition and visited the Fehn’s Norwegian Pavilion.

From Brussels he went to United Kingdom, through London, Edinburg, Glasgow and the recently inaugurated new town of Cumbernauld, where he met “the people who were design the city.” To Hestnes, “this conviviality and the consequent knowledge is one of the greatest parts of an architecture trip. In that time I was very opened to it.”

When Hestnes arrived at Portugal in 1958 was invited by ESBAP to make a conference about Alvar Aalto’s buildings, since his colleagues and teachers usually traveled through Southern Europe in a route that included Spain, France, Italy and Greece. To Hestnes, “visit the Northern Europe and just then visit the South was very important because I realized the importance of Mediterranean ambience in the Scandinavian architecture. This unpredictability of how and why an architect develops his personality and skills is something that comes from the architecture trips.”

### ***2.3. Trip to United States of America (1962-1966)***

After collaborating with Almada’s City Hall and design of Casa de Albarraque – a synthesis moment of Hestnes’s Nordic experience - he got a fellowship from Calouste Gulbenkian Foundation to study the architecture’s industrialization in a couple of American Universities.

In 1962, Hestnes departs to New York and during the first classes he met Louis Kahn. His architecture and pedagogic philosophy had fascinated Hestnes deeply and he asked Kahn for a job. Few weeks later, Hestnes was living in Philadelphia, working in Kahn’s office and studding at University of Pennsylvania. In that time, Louis Kahn was designing the Hindustan projects. This experience had changed definitely Hestnes architecture that assumes itself as “a Kahn disciple, in the sense of the person who searches for a new personal interpretation of



architecture, based in his teachings and according to the directions he opened.”(DUARTE, 2002, p. 40).

During this four years period, Hestnes had also traveled through United States to visit the architecture of Henry Richardson, Louis Sullivan, Frank Loyd Wright, Mies van der Rohe, Alvar Aalto and Paul Rudolph in Boston, Chicago and New York.

In 1965, with 34 years old, he decided to return to Portugal after 8 years of trips in Europe and United States. The fascination with Aalto’s architecture and the teachings of Louis Kahn are central to the synthesis process consubstantiated at “Guadiana Building” at Algarve (1966-76) and “Queijas House” at Oeiras (1968-73). In these buildings, Hestnes (as Aalto and Kahn) starts an architectonic research about the materials role in the modern architecture and about the role of drawing in the creative process. This research is still going on in these days.

### **3. Buildings**

#### ***3.1. FONSECAS e CALÇADA QUARTER***



*Fonsecas e Calçada Quarter*

In 1971, Hestnes was asked to develop the urban plan “Unor 40”, a Lisbon University surrounding area in the northern Lisbon. He proposed “a modern road system: the first grade to regional streets, the second grade to city roads and the third grade to pedestrian zones.” The design aimed to hierarchize new urban functions – commerce, public services and housing – that should create a new urban centrality around an Institutional Square.

Due the Portuguese Revolution at 25<sup>th</sup> April of 1974, the Unor 40 plan and the Institutional Square project were canceled, but when Nuno Portas creates the SAAL process as Secretary of State for Housing and Town Planning, Hestnes was in charge of the Fonseca e Calçada Quarter design due his knowledge about that area. The Quarter should rehouse neighbor slums inhabitants, providing decent dwelling conditions and promoting a modern city expansion.

Hestnes priority was to understand the future inhabitant’s desires. About the relation with the local teams, he remembers “an intense relation: we, technicians, had our ideas and the future inhabitants had their wishes, but at the end our interests were the same and we converge in

almost everything. We presented to them multiple typological solutions, as individual houses, patio-houses and high-rise buildings. They chose dense buildings, and we agreed with them,



*Fonsecas e Calçada Courtyard*

due the protection of the main idea during the building's life time in a continuous changing urban area." The way as Hestnes adjust to a *suis generis* client, proposing different typologies and learning with the inhabitants decisions is similar to Kahn adaptation to the Indo-Pakistani reality, including the local population in the decisions and hire local architects to his office. With Kahn, Hestnes learnt "the way he approach to the architectonic program in different countries, with different mentalities and cultures... and the respect he had for these ambiances. He was not imposing his buildings, he was doing architecture with the local people."

To Hestnes, this learning with the inhabitant's process opened new ways to their architecture. This is particularly visible when one compares the *Kahnian* design of the Institutional Square from 1973 and the realism of the Fonseca e Calçada Quarter designed one year later to the same area of Lisbon.

At the urban strategy point of view, Hestnes explores the modern city concepts, in the rational city sense, projected to *be city*. The Fonseca e Calçada Quarter is a couple of four floors quarters with interior galleries, following a strict rational logic: "in the design of all spaces, from the streets to the interior design, we made a measure code that permits to harmonize all design. Everything has a rule within a logic system to create a city with all components: squares, streets and pedestrian ways." This way of *creating city* - that is clear at UNOR 40 plan and in the Fonseca e Calçada Quarter - shows a deep knowledge about the modern city, which is indissociably to the trip to Cumbernauld in 1958 and to United States between 1962 and 1965. One last main point about Fonseca e Calçada Quarter project is the way Hestnes does "the integration of architecture with structure. It allowed the inversion of the houses' interior design, enabling the expressive plasticity to the façades and a diversified interior relation with the courtyards." This strategy was also adapted by Alvar Aalto in Tapani Buildin in Turku, where he explored the prefabricated concrete to assure best diversity to typologies and façades.

### *3.2. José Gomes Ferreira School*



*José Gomes Ferreira School exterior*



*José Gomes Ferreira School interior stairs*

After the FONSECAS and CALÇADA building, Hestnes makes an innovative approach to the projects, testing Louis Kahn geometries and keeping some Nordic influences inside his architecture. José Gomes Ferreira School is the first checkpoint of these reflections. The school was located in the margins of Benfica, in those years a new Lisbon suburb.

Hestnes understood the destiny of that place – a plot surrounded by dense city nowadays – and developed the project as a urban park in which center is a massive building. The geometric pureness of the parallelepiped and semicircular volumes are an imposition that produces landscape, creating the place to the man. Axes from the building to the plot margins – pathways, waterlines, stairs – and trees complete the composition.

The hardness of this composition is subverted in another scale, the inter scale of the buildings, with spiral stairs, amphitheatres, mezzanines and skylights.

In this interior scale, Hestnes was testing the Nordic experience through these architectonic devices that complement the exterior geometric pureness and monumentality.

#### **4. Conclusion**

To Hestnes, architecture trips are a verification of History. His architecture “calls to the relation with renaissance architecture and earlier” and was enriched by trips to Southern Europe’s classical history (Italy, France, Greece) after 1980. This *connection to the antique* gives sequence to Louis Kahn’s work, with who he worked between 1962 and 1965 and learnt “that architecture is unified through history, without ruptures.”

The FONSECAS e CALÇADA Quarter is perhaps the Hestnes’ building less related to the compositional clarity and plastic complexity that results from this *looking back* and that is a finger print of his architecture. The necessity of building with limited resources and in a short period of time can explain the building’s formal containment, but as a consequence, it reveals other less formal reflections, which also characterize (and qualify) Hestnes way of thinking and designing.

On the other hand, the mixing of a *Kahnian* geometric richness and the interior Nordic delicacy showed in the José Gomes Ferreira School was a novelty in Portugal and is a footprint of Hestnes architecture. He is still testing it nowadays.

As we showed, the knowledge acquired during the architecture’s trips between 1957 and 1965 were an important contribution to Hestnes architecture. In it, he explores in a very unique way in the Portuguese context diverse influences, some of them directly related to his architecture trips.

#### **Bibliography**

R. Duarte, «Regra, modelo e expressão». *Arquitectura e Vida*, 24(II), 2002, pp.38-45.

# Trasposizioni e Derivazioni del Viaggio.

## Processi di *ri*-creazione del progetto di architettura

Adriana Bernieri

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** viaggio, ri-creazione, trasposizioni, derivazioni.

### 1. Viaggi e Ri-Viaggi

La pratica del viaggio ha rappresentato da sempre una delle forme più antiche di conoscenza per l'uomo. Nel corso dei secoli, varie discipline si sono appropriate di questo ineguagliabile “strumento”: artisti, letterati, pittori hanno descritto e rappresentato paesaggi e città, filtrando le visioni itineranti secondo personali interpretazioni e adoperando le novità del tempo nel campo delle tecniche rappresentative al fine di divulgare ricordi e impressioni di viaggio<sup>1</sup>.

Tra le discipline da sempre fortemente connesse alla pratica del viaggio, l'architettura è uno dei campi in cui la stretta interdipendenza tra il processo conoscitivo e itinerante e quello creativo del progetto ha dato sempre significativi risultati.

L'interesse principale di questa trattazione è quello di approfondire lo “spazio architettonico” che il viaggio genera, inteso come quel “luogo” compreso tra l'esperienza del viaggio e la definizione di un progetto. Il progetto di architettura viene in questo senso indagato delineando spazi fisici e spazi dell'immaginario che, insieme, diventano materia di ideazione architettonica. Due termini sono quindi in gioco fin da subito: il grado di soggettività, in termini di individualità dell'esperienza e di traduzione della stessa in architettura, e il ruolo specifico che il viaggio ricopre nel processo *ri*-creativo dell'architettura.

Questa operazione viene portata avanti riconsiderando la metodologia di apprendimento al fine di poterla rivolgere in maniera più significativa alla comprensione del processo progettuale. In questo modo, il viaggio non rappresenterebbe più soltanto lo strumento di conoscenza per eccellenza, quale è stato sin dall'epoca del Grand Tour, pratica prevalentemente rivolta all'accrescimento personale e alla “dimostrazione” che quel tal livello di educazione era stato raggiunto; piuttosto, si vuole mettere in luce il processo che dal viaggio ha inizio e dal viaggio deriva, un procedimento di *ri*-creazione progettuale secondo processi ideativo-compositivi che, alimentandosi delle visioni e delle esperienze del viaggio, rielaborano tali informazioni all'interno dei meccanismi della memoria, integrando le texture di tale memoria esperienziale e visiva nello sviluppo di nuovi approcci alle strutture spaziali e compositive. Il viaggio diventa in questo senso uno tra i maggiori momenti di ispirazione progettuale, non soltanto il fine ultimo della conoscenza. Attraverso di esso, è possibile immaginare una metodologia di assorbimento delle informazioni odepatiche ai fini del concepimento architettonico in cui avviene una discretizzazione delle fasi di percezione, di assimilazione e rielaborazione e, infine, di *riproposizione* sotto forma di “oggetto” creativo, in questo caso, di opera architettonica.

L'obiettivo di questa ricerca è di indagare in che *misura* e grado di *ispirazione* gli architetti coinvolgono il viaggio all'interno del processo ideativo dell'architettura. Lo scopo principale è di ritracciare, tra i fili di questa fitta trama, il significato primordiale del viaggio attraverso il confronto tra diverse esperienze particolarmente interessanti che, pur restando individuali e soggettive e quindi difficilmente classificabili, nell'insieme tracciano una mappa dinamica di questo concetto per l'architettura, senza chiuderlo in nessun tipo di rigida e categorica sovrastruttura, piuttosto evidenziando la variazione come valore. Mansilla e Tuñón, infatti, parlando del viaggio, scrivono che attraverso di esso “si ricorre a una continua alterazione del linguaggio mediante la giustapposizione di elementi conosciuti in combinazioni nuove e

---

<sup>1</sup> C. de Seta, *L'italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli, 1996.

differenti [...] L'architettura si muove oscillando tra il senso dei sistemi e il suono del soggettivo [...] così i progetti si producono come serie, come variazioni successive di sistemi soggettivi”<sup>2</sup>.

## 2. La *misura* del viaggio all'interno del progetto architettonico. Trasposizioni e Derivazioni

Il ruolo del viaggio come incipit del processo progettuale è affrontato attraverso una suddivisione concettuale in due macro categorie che riguardano i suoi “effetti” sull'architettura. Il viaggio viene in questo modo presentato come *strumento di progetto*, per chiavi di lettura e livelli di apprendimento che aiutano a definire i processi mentali, dall'acquisizione delle immagini attraverso l'immaginazione, la memoria e la collezione di idee, verso il progetto, sia materiale che immateriale, di architettura.

Della prima interpretazione fanno parte quegli *esercizi di viaggio*<sup>3</sup> intesi come *trasposizioni materiche e elementari*, dove per elementare non viene inteso qualcosa di basilare o semplice, ma l'esistenza di elementi che vengono effettivamente trasposti. “Le trasposizioni sono spostamenti creativi che generano interconnessioni di tipo non lineare. L'architettura è un'arte dell'intreccio di mondi e cose diverse [...] è un'arte della trasposizione, un'arte nomade che fa passare le cose da un campo a un altro, un'arte che rende possibile la relazione e coesistenza di cose spesso inconciliabili”<sup>4</sup>.

Un esempio importante in questo senso è sicuramente da ritracciare nel rapporto tra Mediterraneo e Baltico, geografie lontane che hanno avuto la possibilità di incontrarsi grazie ai viaggi e ai progetti di molti architetti scandinavi. Il viaggio di architettura verso il sud, infatti, durante il primo Novecento, è stato spesso accompagnato da una architettura del viaggio: i municipi di Copenaghen, Stoccolma, Oslo, Säynätsalo rappresentano casi significativi se si considera l'influenza che hanno avuto Venezia, Roma, Siena, ma anche San Gimignano e i paesaggi umbri e toscani su Nyrop, Östberg, Arneberg, Aalto, tale da arrivare a trasporre, in forma di architettura, l'atmosfera di luoghi altri per l'edificio simbolo della propria città natale<sup>5</sup>. L'architettura viene in questo senso intesa quasi come una “cartolina costruita”, risultato del processo e prodotto più diretto del viaggio.

La seconda tipologia, invece, cambia completamente di scala: non si parla più di trasposizione mimetica, ma dell'esibizione di una logica, di un meccanismo che in questo caso dimostra da qualcos'altro, attraverso il viaggio, la sua *derivazione*, intesa come sintesi di “processi di combinazione, permutazione e trasformazione”<sup>6</sup>. Si tratta di *transfer immateriali* che riguardano ragionamenti urbani complessi derivanti dal viaggio come trasferimenti di forme, schemi, modelli, geometrie. L'architettura non costruita, ipotizzata, pensata, immaginata, sognata e studiata nella sua “idea architettonica” forse più a fondo e in dettaglio di molte opere costruite mette in risalto il ruolo del viaggio all'interno dei processi mentali e compositivi che da esso sono stati generati.

Molti sono stati, ad esempio, i ragionamenti affrontati su Roma a partire dagli anni Settanta, avvenuti anche in modalità e occasioni differenti, dagli architetti americani<sup>7</sup>: scomposizioni e ricomposizioni che possono essere concepite come esercitazioni “fini a se stesse” nella misura in cui non hanno generato direttamente alcuna architettura, ma importanti riflessioni sulla teoria della disciplina.

---

<sup>2</sup> L.M. Mansilla, E. Tuñón, *Conversaciones de viajes*, Ediciones asimétricas, Madrid, 2010, pp. 40-41.

<sup>3</sup> E. Sottsass, (a cura di M. Carboni), *Esercizi di viaggio*, Arago editore, Torino, 2001.

<sup>4</sup> M. Navarra, *Abiura dal paesaggio. L'architettura come trasposizione*, Il Nuovo Melangolo, 2012.

<sup>5</sup> F. Mangone, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia 1850-1925*, Electa, Napoli, 2002.

<sup>6</sup> B. Tschumi, *Architecture and disjunction*, MIT Press, Cambridge, 1994, p. 188.

<sup>7</sup> *Roma interrotta* (1978), *Collage city* (1978) e gli esercizi compositivo-interpretativi di Stan Allen (1989) e Eisenman (2004) sul Campo Marzio di Piranesi.

Il motivo per cui queste teorie vengono coinvolte nella costruzione di una nuova interpretazione del concetto di viaggio è legato alla complessità che sempre di più acquista il concetto e il ruolo del viaggio in architettura, facendo sì che si possa parlare di uno sviluppo *metodologico* del progetto: c'è un "via-vai" di teorie, un trasferimento reciproco di significati e modelli, un repentino *learning from*, a dimostrare la costante e quasi ossessiva ricerca di un nuovo modo di fare architettura<sup>8</sup>. Michael Graves scrive che gli schizzi di viaggio sono *frammenti* e questa appare come l'opportunità più importante per ripensare al viaggio in termini di processo progettuale: non più una situazione di causa- effetto ma una elaborazione molto più complessa, in cui tra i "frammenti" del viaggio si insinua la *ri-creazione*<sup>9</sup>.

### 3. La città archeologica e la città contemporanea. Ispirazioni a confronto

La città non rappresenta quindi, in questo contesto, soltanto una "meta di viaggio" nella formazione, ma una vera e propria ispirazione, influenzando nel progetto sotto forma di impulso *ri-creativo*. Una prospettiva comparativa è in questo senso interessante da approfondire attraverso due differenti esperienze progettuali derivate dal viaggio: la *trasposizione* di Pompei a Stoccolma, nel progetto del Cimitero del Bosco; la *derivazione* da Manhattan del progetto per il Parco della Villette a Parigi. Sono esperienze ovviamente molto lontane tra loro, per contesto, periodo, tipologia di progetto. Ma entrambe sono re-interpretazioni di viaggi e ri-utilizzi di "materiali" acquisiti durante questi viaggi. In questo senso, un ruolo fondamentale è giocato dalla "scala" del viaggio, sia di ricezione che di traduzione in architettura.

La "città archeologica" che Asplund e Lewerentz ricreano a Stoccolma nel progetto per il Cimitero nel Bosco<sup>10</sup>, dopo il loro viaggio in Sud Italia, viene indagata nei suoi aspetti di scomposizione e ricomposizione dell'atmosfera e dei tracciati di impostazione della città sepolta di Pompei. Nella planimetria di progetto del 1923 del Cimitero, gli architetti svedesi immaginano nella ex area della cava di ghiaia una distribuzione di pesi architettonici e relazioni paesaggistiche che possono essere associate in qualche modo alla geografia di Pompei. Innanzitutto, la scelta di rappresentare la pianta del complesso ruotata di 90° gradi in senso antiorario appare già una posizione molto importante: la connessione dall'ingresso principale a esedra fino alla Cappella della Resurrezione, quindi da nord a sud, avviene attraverso un percorso che taglia il bosco, quasi a voler ridisegnare Via dell'Abbondanza a Pompei. La Collina della Meditazione, la Cappella Principale e la Cappella nel Bosco si susseguono lungo questo asse, articolandosi e facendo in qualche modo da contrappunto al lontano complesso del Foro di Pompei e dell'Anfiteatro. In generale, la "forma" che assume la pianta del Cimitero nel suo insieme appare come il tentativo di ridisegnare la città sepolta sotto nuova veste, o meglio, sotto "nuovo paesaggio": è, infatti, sicuramente questo, l'elemento di caratterizzazione del Cimitero che lo lega, in definitiva, al suo nuovo contesto.

---

<sup>8</sup> R. Venturi, J. Rauch, "From Rome to Las Vegas", in *Roma interrotta*, Officina edizioni, Roma, 1978 (pp. 130-135); R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge, 1972; S. Milovanovic-Bertram, "Learning from Rome", in J. Traganou, M. Mitrasinovic (a cura di), *Travel, space, architecture*, Ashgate, Burlington, 2009, pp. 125-145.

<sup>9</sup> M. Graves, "The Necessity for drawing. Tangible Speculation", in *Architectural Design*, giugno 1977.

<sup>10</sup> C. Constant, *The Woodland Cemetery: Toward a Spiritual Landscape*, Byggforlaget, Stoccolma, 1994.



Wilkins, *Plan of Pompeii's excavations, 1819* (Digital archive of German Archaeological Institute)



Asplund, Lewerentz, *Plan of Woodland Cemetery, 1923* (Tallum. Gunnar Asplund's and Sigurd Lewerentz's Woodland Cemetery in Stockholm, 1996)

Il progetto del Parco della Villette, elaborato da Bernard Tschumi tra il 1982 e il 1985<sup>11</sup>, rappresenta uno dei casi più complessi di viaggio come *ri*-creazione di luoghi altri. In questo caso, si assiste ad un livello di complessità “metodologica” significativo. Diminuisce nell’architetto la consapevolezza del viaggio, ma allo stesso tempo Tschumi, arrivato a New York nel 1976, è perfettamente conscio dello sviluppo teorico della sua idea: “i temi sviluppati in *The Manhattan Transcripts* hanno ispirato molto dei nostri successivi lavori. Né il Parco della Villette né Le Fresnoy sarebbero esistiti senza i *Transcripts*”<sup>12</sup>.

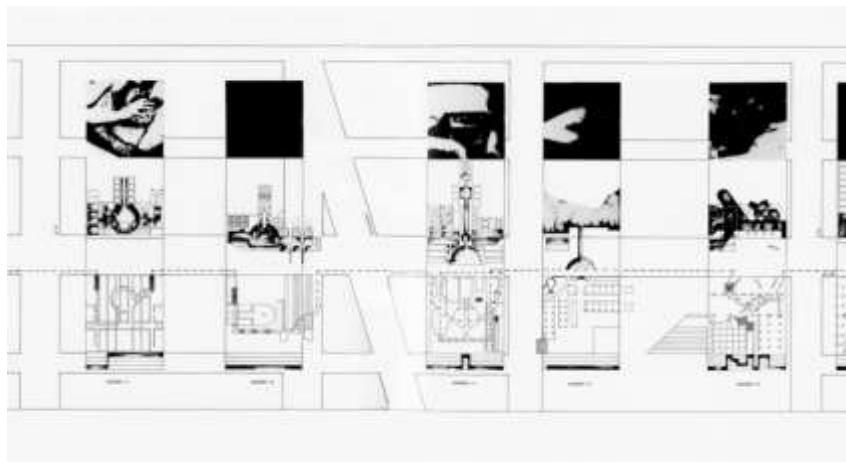
A seguito dei *Manhattan Transcripts* (1977-1981), ci sarà infatti il progetto definitivo presentato alla competizione per il parco parigino: un atteggiamento fin da subito sostanzialmente differente da quello degli svedesi, i caratteri del Romanticismo Nordico sono andati persi, l’amore per la ricreazione di forme antiche è rimpiazzata dalla ricerca di un nuovo linguaggio per la città contemporanea, persino la pratica del viaggio stessa si complica, si infittisce, le motivazioni non sono più solo educative ma dipendono da molti altri fattori. Il Mediterraneo, per di più, non rappresenta più il centro del mondo e tantomeno l’unico modello da *ricopiare*; si è alla ricerca di quei caratteri che definiscono la vita urbana della città di quel momento, non più del passato.

<sup>11</sup> B. Tschumi, *Bernard Tschumi Parc de la Villette*, Artifice, Londra, 2014.

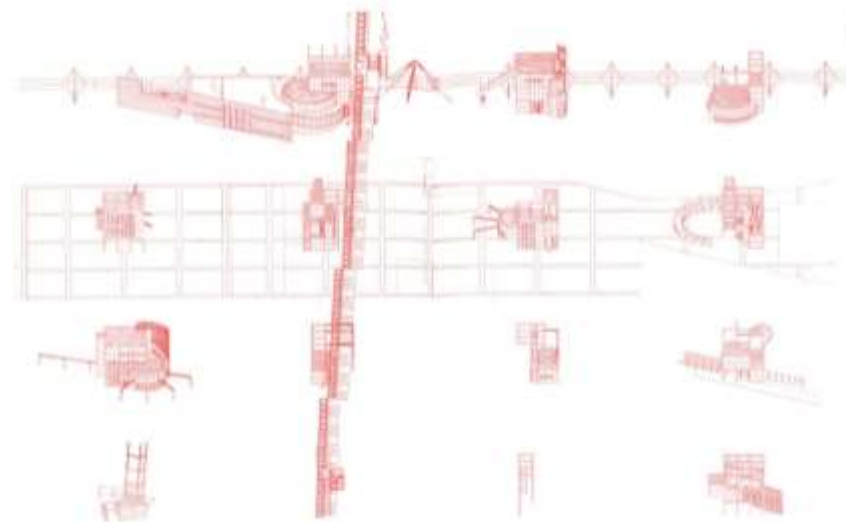
<sup>12</sup> Nota di Bernard Tschumi, New York, gennaio 1994, pubblicata in *The Manhattan Transcripts*, St. Martin’s Press, New York, 1981.



Il “blocco” di Manhattan diventa la *folie*, non soltanto nei contenuti architettonici ma nella complessità sociale e urbana che essa rappresenta. Non è la forma ad essere riprodotta, ma ciò che in quella forma avviene. La geometria è concepita come astrazione e strutturazione dello spazio: le *folies* appaiono come “oggetti” che vanno a riempire tale struttura, astrazione di una griglia la cui derivazione ricorda Manhattan. “Avrei potuto fare i *Transcripts* in Mexico City o a San Paolo o a Tokyo. Sarebbe stato differente nel senso che non avrei più avuto a che fare con la tipologia di New York”<sup>13</sup>: Manhattan diventa, in questo senso, uno strumento, ed è interessante perché “New York, la metropoli del ventesimo secolo, in cui la tecnica aveva già acquisito un’aura storica, da quel momento poteva ispirare la fantasia di architetti come un tempo la Roma barocca aveva ispirato Piranesi con le rovine del suo passato”<sup>14</sup>. In conclusione, il viaggio si dimostra un *displacement* creativo che nel caso dell’architettura sottolinea intrecci significativi tra l’esperienza sensoriale e la creazione di nuovi luoghi. La città non è più solo il luogo di accoglienza, ma diventa vera e propria materia di *ri*-creazione, secondo modalità, schemi, ispirazioni differenti.



Tschumi, *The Street* (dettaglio) (*The Manhattan Transcripts*, 1981)



Tschumi, *Folies, Parc de la Villette* (*Event-cities 2*, 2000)

<sup>13</sup> Dall’intervista “Importing the city” di Alexander Eisenschmidt a Bernard Tschumi, avvenuta a New York il 13 luglio 2011.

<sup>14</sup> J.J. Barba, *Invenções: Nueva York vs Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Piranesi*, Alcal de enares: Universidad de Alcal, 2014, p. 83.



## **Per viaggiatori: musei [della città] come chiavi per le città**

Collezioni, musei ‘nelle città’ e ‘delle città’ hanno da sempre contraddistinto la storia urbana, contribuendo a caratterizzare l'interesse culturale offerto da ciascuna città in ragione delle diverse collezioni artistiche, storiche o religiose, pubbliche e private. Nel corso degli ultimi due secoli, in particolare, la loro importanza come mete privilegiate di viaggiatori e turisti è fortemente aumentata. Attraverso mostre, allestimenti e nuove tecnologie espositive, i musei cittadini attraggono sempre più persone e le loro attività culturali contribuiscono all'industria del turismo urbano. Gli scritti qui raccolti propongono un confronto sul ruolo che i musei e le collezioni hanno svolto o potrebbero svolgere come chiavi interpretative delle città e della storia urbana. Si indaga così il loro impatto sui visitatori – turisti o studiosi – attraverso diverse fonti (memorie, guide, iconografia, ecc.); come pure l'impatto economico, culturale e sociale dei visitatori nelle città; inoltre, i possibili sviluppi delle relazioni con cui turisti e cittadini interagiscono; le strategie e le connessioni tra istituzioni culturali e politiche allo scopo di diffondere la conoscenza del patrimonio urbano; si analizzano ancora casi di studio significativi per comprendere il ruolo dei musei e delle collezioni nelle città.

Juan Roca, Rosa Tamborrino, Paul van de Laar



# Per la ricostruzione della città perduta: Verona e i musei civici

Giulia Adami

Università Ca' Foscari – Venezia – Italia

## 1. Introduzione

L'occhio che osserva Verona dall'alto è per natura portato a seguire il corso dell'Adige, distratto di tanto in tanto dai numerosi ponti che ne ritmano l'andamento sinuoso e dai monumenti che puntellano il centro storico tramandando un passato glorioso: l'Arena, il castello scaligero, la torre dei Lamberti, il duomo romanico. Le vedute aeree permettono così ancora oggi di intravedere in filigrana le antiche vestigia di un tessuto urbano segnato dal passaggio di numerose popolazioni e culture che ne hanno modificato l'impianto secondo le diverse necessità e *forma mentis*. Da Dante a Shakespeare, la città fu per secoli celebrata per lo spirito romantico che permea le strade e i monumenti, fino ai contemporanei, come Guido Piovene, che ne restituisce una vivida testimonianza ancora oggi efficace: «Mescolata ed impura, Verona è vibrazione, è irradiazione, è colore, arte divenuta paesaggio e confusa al paesaggio, miraggio di città romantica. Verona fu romana, gota, poi bizantina e longobarda. La tennero i Carolingi e gli imperatori tedeschi; fu un glorioso Comune e una gloriosa Signoria, fu scaligera, viscontea, veneziana»<sup>1</sup>. Come tanti altri centri italiani ha però subito nel tempo i danni delle calamità naturali, delle distruzioni delle guerre e delle ricostruzioni post-belliche<sup>2</sup> che ne hanno intaccato il patrimonio e mutato l'assetto urbanistico fino a farle perdere, in alcuni casi, le peculiarità che per secoli erano state il suo segno distintivo nel panorama nazionale. La posizione strategica che le aveva permesso in passato di esercitare un ruolo rilevante negli equilibri politici della penisola si è perciò rivelata, specialmente durante il secondo conflitto mondiale, un'arma a doppio taglio: a causa della fortunata posizione geografica, Verona fu infatti l'obbiettivo privilegiato dei bombardamenti aerei alleati<sup>3</sup>, che danneggiarono fatalmente strutture private e pubbliche modificandone irrimediabilmente l'aspetto<sup>4</sup>. Il patrimonio superstite, troppo spesso definito "perduto" in virtù dello sradicamento dall'originaria collocazione, si presenta a tratti disomogeneo agli occhi dell'osservatore odierno che, a causa della frammentarietà delle testimonianze, è portato ad abusare di tale definizione, trascurando il cospicuo e arduo lavoro di recupero e conservazione promosso per esso dai complessi museali<sup>5</sup>. Si può dire, in termini generali, che l'attività di valorizzazione dei reperti di storia urbana rimane una sfida *in fieri* che si pone alla base della realizzazione di spazi *ad hoc* per la ricostruzione delle *città perdute* da parte di architetti e museologi, che lavorano per rendere fruibili anche i ruderi di difficile comprensione. Il recupero della cultura materiale di Verona vanta una lunga tradizione e i felici esiti ancora oggi godibili si devono in gran parte alla lungimiranza di soprintendenti ai monumenti, dirigenti museali e esperti d'arte<sup>6</sup> che hanno permesso, in qualche caso

<sup>1</sup> G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1966, p. 64.

<sup>2</sup> Per una visione generale sugli interventi di ricostruzione dei ponti si veda: F. Canali, «*Ricomporre il monumento: i ponti di Verona e Firenze*» in Piero Gazzola *una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, Alba di Lieto e Michela Morgante eds., Atti del convegno internazionale di studi, Gran Guardia di Verona, 28-29 novembre 2009, Verona, Cierre edizioni, 2009, pp. 95-102.

<sup>3</sup> Si contano più di quaranta bombardamenti aerei nel corso della Seconda guerra mondiale. L. D'Antoni, «*Tra la crisi di fine Ottocento e la Seconda Guerra Mondiale*» in *Storia di Verona. Caratteri, aspetti, monumenti*, Giovanni Zalin ed., Vicenza, Neri Pozza, 2001, p. 374.

<sup>4</sup> V. Castagna, «*La rinascita e lo sviluppo (1945-1975)*» cit., pp. 395-397.

<sup>5</sup> A. Mottola Molfino, *Il libro dei musei*, Milano, U. Allemandi, 1991, p. 129.

<sup>6</sup> A. Grimoldi, «*Gazzola e il modello veronese di tutela nella cultura del secondo dopoguerra*», cit., 2009, pp. 89-94.

anticipando le moderne teorie di allestimento museale, la salvaguardia di un'ingente parte di patrimonio che, senza l'adeguata considerazione, sarebbe oggi totalmente dimenticata. Alla luce di queste considerazioni si può affermare che ogni struttura museale veronese racconta, secondo approcci diversi, una ricca eterogeneità di vicende storiche, difficilmente percepibili dal singolo individuo nel corso di un'ordinaria visita turistica. Per comprendere come il sistema museale civico sia fortemente imperniato sul concetto di recupero delle vestigia della città, si è scelto di focalizzare l'attenzione su due casi studio che manifestano approcci metodologici differenti in materia di valorizzazione dei reperti: il Museo di Castelvecchio, brano straordinario dell'architettura scarpiana, e il Museo degli affreschi Giovanni Battista Cavalcaselle, spazio in cui oggi rifiorisce ciò che rimane della tanto celebrata *urbs picta*.



*La facciata del Museo di Castelvecchio, ph. S. Benaglia 2007, Archivio di Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona.*

## **2. Il Museo di Castelvecchio: musealizzare la città attraverso il linguaggio architettonico**

La nota ristrutturazione del castello scaligero su progetto di Carlo Scarpa<sup>7</sup> diede esiti stupefacenti sulla percezione dell'intera struttura espositiva che, fino a quel momento, aveva ospitato le collezioni civiche all'interno di un involucro neomedievale risalente agli anni Venti del Novecento<sup>8</sup>. La cruciale questione del recupero della città perduta era manifesta però, già in quegli anni, nel Cortile d'Armi, nato dalle riflessioni dell'allora direttore Antonio Avena<sup>9</sup>. La facciata che lo domina, ricavata dall'antica caserma militare napoleonica<sup>10</sup>, consiste in un vero e proprio *excursus* architettonico sulle fisionomie degli antichi edifici cittadini: la superficie è infatti scandita da finestre, balaustre, balconi e archi recuperati da quei palazzi che era stato necessario demolire a seguito della disastrosa piena dell'Adige del

<sup>7</sup> Chiamato ad intervenire sull'edificio nel 1958 dall'allora direttore del museo Licisco Magagnato.

<sup>8</sup> P. Marini, «Il Museo di Castelvecchio alla vigilia dell'intervento di Carlo Scarpa» in A. Di Lieto, *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 31-39.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> L. Simeoni, *Verona*, Verona, 1919, p. 119.

1882 per lasciare posto ai muraglioni, e che erano stati conservati nei depositi comunali<sup>11</sup>. L'ordine di lettura, da sinistra verso destra, è un magistrale racconto cronologico degli stili che hanno contrassegnato le stagioni più significative dell'architettura cittadina: dalle forme bizantine delle finestre trilobate del primo piano, alle ampie ogive romaniche al piano terra, fino ad arrivare agli archi a tutto sesto della parete di nord est, espressione di quel rinascimento di cui poco si conserva nel tessuto architettonico odierno. Ma fu con Scarpa che la ricerca di un più stretto rapporto con il territorio e il tessuto urbano iniziò a manifestarsi anche nella scelta dei materiali: il sacello che fonde i ricami geometrici di gusto bizantino alle avanguardistiche invenzioni formali di Paul Klee e Piet Mondrian è realizzato con la locale pietra di Prun, distribuita con un gioco di variazioni cromatiche al fine di ottenere una struttura dalla sfaccettata policromia marmorea che si staglia come piccolo scrigno sul cemento grezzo. Ma questa eterogenea struttura in cemento e pietra non è a sé stante bensì si specchia nelle mura di cinta scaligere che ancora portano i segni dell'esistenza dell'antica chiesa di San Martino in Acquaro<sup>12</sup>, piccolo edificio paleocristiano che per secoli ha dato denominazione al castello e che, in questo modo, entra in dialogo con l'allestimento contemporaneo. A chiudere la facciata, sulla sinistra, la struttura scarpiana che sorregge la statua di Cangrande I Della Scala, trasferita a Castelvechio dal recinto delle Arche Scaligere per motivi di tutela conservativa all'inizio del Novecento e issata oggi sul piedistallo dalle forme spigolose, un vero e proprio "alieno" di cemento collocato nel punto di giuntura delle mura comunali con i camminamenti scaligeri che costeggiano il fiume. La figura del Signore che aveva governato Verona nella sua epoca d'oro è messa in evidenza da un'architettura che mira a commemorarne l'originale ubicazione e a esaltarne le forme attraverso un senso di contraddizione filologica che la rende iconica agli occhi del visitatore. Il continuo intersecarsi di elementi di epoche differenti non interferisce dunque con l'aura storica dell'edificio, ma la valorizza, rendendo l'idea di una stratificazione in divenire che invece di creare cesure temporali ne determina la proficua continuità.



*Le statue di Mastino II e Cangrande I Della Scala, ph. S. Benaglia 2007  
Archivio di Carlo Scarpa, Museo di Castelvechio, Verona.*

<sup>11</sup> L'ultima, forse la più nota e disastrosa, risale al 1882. Si veda S. Noto, «L'annessione all'Italia. Realtà e speranze (1866-1898)» cit., p. 310.

<sup>12</sup> La denominazione deriva dalla vicinanza con l'Adigetto, un canale dell'Adige che costeggiava le mura comunali e di cui il Castello conserva ciò che rimane del suo corso.

Nonostante le limitazioni poste dai vincoli sugli interventi scarpiani, non è mancato anche in tempi recenti il desiderio di sperimentare, ideando nuove strutture che dialoghino con quelle preesistenti, siano esse antiche o novecentesche. Uno degli esempi virtuosi di restauro architettonico dell'edificio è stato il "doppio" recupero della Torre dell'Orologio<sup>13</sup>. Oltre al riordino della struttura, necessario per rendere accessibile al pubblico un'ulteriore area del castello, la volontà di conservare la statua scaligera di Mastino II<sup>14</sup> ha condotto nel 2007 a un nuovo dialogo tra il Medioevo, gli anni Cinquanta del Novecento e la contemporaneità. I contraffissi color minio, che sorreggono l'impalcato della torre su cui è stata collocata la statua, sono visibili dal cortile e creano un contrasto visivo con la muratura antica che attrae lo sguardo a tal punto da indirizzarlo verso l'alto, dove il cavaliere di pietra è in ideale contatto con il suo predecessore. I Signori della città, sradicati dal loro contesto storico, sono ricongiunti, attraverso l'architettura, con un *trait d'union* strutturale che ne mantiene viva la tradizione<sup>15</sup>.

### 3. Museo degli affreschi: come ricostruire la *Urbs Picta*

Nell'ex convento di San Francesco al Corso venne inaugurato nel 1973<sup>16</sup> il cosiddetto "museo della città", dedicato a uno dei più noti restauratori dell'Ottocento italiano, Giovanni Battista Cavalcaselle, e pensato come sede di ricostruzione della pittura murale veronese dall'epoca medievale fino agli inizi del Seicento. Nel 2015 le opere sono state allestite in uno spazio totalmente ristrutturato e di ispirazione scarpiana<sup>17</sup>; un riallestimento avvertito come imprescindibile a causa della particolare tipologia delle opere, gli affreschi, che necessitavano di una concezione museale capace di rievocare l'atmosfera dell'*urbs picta*. Ciò che maggiormente rivela questo approccio metodologico di allestimento è manifesto nelle prime due sale del percorso: la stanza degli affreschi della grotta di San Nazaro e quella dei Sottarchi. La prima, che ospita pitture risalenti al 996, ricostruisce il piccolo sacello, originariamente attiguo alla Chiesa di San Nazaro e Celso a Verona, che in epoca altomedievale ricopriva la funzione di cappella ad uso culturale<sup>18</sup>. Nonostante dell'edificio sia sopravvissuta solo la zona presbiteriale, è stata prevista una ricostruzione del ciclo il più possibile filologica, accostando i lacerti pervenuti dopo lo strappo del 1885<sup>19</sup>. La seconda sala immerge invece il visitatore nel periodo della Signoria: i sottarchi, databili al 1364 e provenienti dal palazzo di Cansignorio Della Scala, sono la più importante testimonianza dell'attività di Altichiero a Verona e, insieme alle sinopie, sono stati allestiti, attraverso una moderna struttura a sospensione, secondo le forme del loggiato entro cui le pitture erano state originariamente realizzate. Entrambi questi spazi sono dunque pensati in funzione dell'opera, della sua tipologia e della miglior resa filologica che l'architettura possa restituire al visitatore valorizzandone il carattere storico-artistico. Il nuovo progetto riprende così la storica vocazione del museo: già dagli anni Settanta esso ospita la sala Farinati, più di 100 m<sup>2</sup> ad

---

<sup>13</sup> C. Poli, «Il progetto» in Notiziario Ordine degli Ingegneri di Verona e Provincia, Verona, Editoriale Polis, 2007, pp. 6-9.

<sup>14</sup> Idem, cit., p. 8.

<sup>15</sup> Si veda: A. Merigo, «Collocamento della statua equestre di Mastino II a Castelvecchio» in Giuseppe Tommasi: *l'arte della professione*, A. Merigo e G. Rinaldi eds., Verona, Lea Tommasi- Archivio privato Tommasi, 2015, pp. 221-227.

<sup>16</sup> «Museo degli affreschi G.B. Cavalcaselle alla Tomba di Giulietta» in *AREARTE Veneto*, Vicenza, Martini edizioni, 2016, p. 4.

<sup>17</sup> Idem, p. 5.

<sup>18</sup> T. Franco, «Il sacello rupestre di San Michele» in *Museo degli Affreschi Giovanni Battista Cavalcaselle alla Tomba di Giulietta*, Milano, Silvana editoriale, 2015, p. 9.

<sup>19</sup> Idem, p. 10.



affresco provenienti da palazzo Guarienti, strappati dopo i danneggiamenti della guerra e rialloggiati in una sala ricostruita *ad hoc* sulle forme del ridotto originale<sup>20</sup>.



*L'impalcato e le saette nella Torre dell'Orologio,  
ph. S. Benaglia 2007, Archivio di Carlo Scarpa,  
Museo di Castelvecchio, Verona.*



*La sala dei Sottarchi al Museo G.B. Cavalcaselle.*

---

<sup>20</sup> «Museo degli affreschi» in *1935-2005 settant'anni di lavoro*, Nazzareno Bellè, Enzo e Raffaello Bassotto eds., Verona, Grafiche Aurora s.r.l., 2005, pp. 93-97.

#### 4. Allestire l'architettura

La scelta di mettere in relazione queste due strutture è da ricercare nel rapporto che vige tra ognuna di esse e il tema del recupero della città scomparsa: si è visto come Castelvechio intrecci la storia urbana e i suoi reperti alla struttura architettonica, sfruttando l'intersecarsi di interventi delle epoche più disparate, un senso di movimento riassunto magistralmente da Mario Botta: «La magia di Scarpa, al di là della bellezza di ogni singolo apparato espositivo, risiede nella disposizione delle parti in scena, che evocano un'atmosfera straordinaria nella quale lo spettatore assume un ruolo da protagonista, in dialogo continuo con le figure monocrome circostanti»<sup>21</sup>. Sulla scia scarpiana ma ponendo l'accento sull'allestimento degli interni, ideati e calibrati sulla tipologia delle opere stesse, il Cavalcaselle, ripensato per riportare in auge il *genius loci* della città dipinta. Ed è la patera marmorea con l'intreccio dei colli di due cigni, oggi simbolo del museo, a raccontare la vera funzione di questo spazio: «un simbolico abbraccio tra opere d'arte, visitatori e città»<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Carlo Scarpa al Museo di Castelvechio 1964-2014, A. Di Lieto e A. Vignolo eds., Verona, Grafiche Aurora, 2014, p. 34.

<sup>22</sup> A. Vignolo, «Presenza/Assenza» in ArchitettiVerona, Verona, Ordine Architetti P.P.C. di Verona, 2015, p. 103.

# **Boosting the consciousness of the public concerning the post-war architecture in the urban city envelope**

Bogdan Stojanovic

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Keywords:** Architectural valorisation, narrative process, non-expert audience, digital technologies, on-site experience.

## **1. Introduction**

This paper aims at proposing design lines of action to stimulate greater awareness of the contemporary architectural heritage in the urban city realm for a wider audience. The research here discussed stems from the consideration that some periods of the built cultural heritage exert a greater attraction on ordinary visitors and, in doing so, represent landmarks of the urban settlements, while others are usually neglected and underappreciated by the wider public. Hence, the present work focuses on the “totalitarian” architectural heritage of the 20th century after the WWII, investigating novel design processes and strategies of valorisation to make the wider layperson audience more familiar with the social and cultural value of this kind of architecture, that usually is not included on the traditional tourist tracks.

In the next pages we will discuss a framework to enhance the awareness of this kind of cultural heritage, able to increase the appropriation and connection of the public audience, throughout a unique on-site exploration experience that relies mainly on a narrative approach boosted by the implementation of digital solutions.

## **2. Architectural valorisation of the urban realm**

Historically, architecture has always been the bearer of ornaments, symbols, images and information. On the other hand, the didactic goal of transmitting an intangible imprint, in a more or less allegorical form, is one of the constants of humanity, with the aim of leaving a memory of the cultural heritage to the generations yet to come. Numerous authors addressed the issue of “problematic” perception and connection (S. O Khan-Magomedov, 1990; L. Blagojevic, 2003; A. While, 2007 ) of the public towards certain architectural periods. The issue regards the omnipresent trend of the wider audience that recognize only architectural periods such as Classicism, Renaissance or Baroque as worth of their attention, denying the value of the more recent built heritage.

Nevertheless, the considerable difference in the perception of the architecture itself and its overall complexity (J. D. Schlegel 2015), between the professionals and ordinary users is very debated. The so defined “historical styles” of architecture are ubiquitous in the memory of the larger public, becoming a non-exhaustive source of exploration. Contrarily, the architectural era of the 20<sup>th</sup> century is highly marginalized in the wider circles: consequently is emerging the problem of its vulnerability due to the lack of understanding of its importance, that could lead to its inadequate use and de-valorisation (A. Adamson, 2010), as the knowledge regards just the most commercialized periods of the built design era. Consequently, the architectural period we taking into account regards post war (WWII) era.

Even though we are living in a highly-digitalized era, the most diffused manners of getting in touch with the architectural heritage is the city tour with the tourist guide. Nevertheless, we can notice that a pervasive trend, shifting from “ordinary” touristic guides towards more involving experiences of city exploration, is getting more and more diffused, and people are ever more interested in new ways to explore the city. Experiences like the “Vespa tours” (S. Boeri) in Milan or the “Promenade of the Russian Avant-guard” in Moscow are becoming the non-conventional mainstream tendency. On the other hand, we are witnessing original choices by the cities administrations to work with unconventional tools, like the dissemination

of coins with iconic architectures (Rusakov Workers' Club-Melnikov), atypical graphic design interventions (R. Baur, 2002) and fashion accessories (Great Utopia-Baklazaras studio), with the aim of enhancing the knowledge about their cultural heritage and increase the number of visitors.

### **2.1. Narrative approach to urban exploration**

The city tours as well as the abovementioned experiences share a common approach to architectural valorisation, the use of a narrative approach. The narrative as a key to approach the cultural experience design is already explored by several scholars and designers (Studio Azzurro, 2011; M. L. von Conway, P. Kiedaisch, A. Schrade, 2002, R. Trocchianesi 2014) and practiced in different scales of the project (museums, cities, territories). The narrative infrastructure is interesting both in terms of analysis and as a design tool.

As a matter of fact, the narrative analysis allows to extract some aspects and logics that led to specific choices in an exhibition by underlining the relationship between contents and system of showing; on the other hand - in terms of design methods - it allows to stimulate new possible configurations in order to foster an immersive and participative experience. Herein we introduce the exhibit narrative plot. The concept of the exhibit narrative plot is based on the decomposition of the exhibition path in its different parts through a horizontal graphic representation that makes evident at the same time all the layers of the design experience. According to this approach the exhibit designer is like a director, a conductor that has to be able to manage the simultaneity of the all parts that contribute to the *mise en scène* of the collection. In parallel the designer has also to define the tools that will allow the staging of the collection as well as its interpretation: in this sense, digital technologies can add novel instruments to designers' toolkit.

### **2.2. Digital technologies as a tool for urban enhancement**

In the last decade, we witnessed a revolution in the way we experience the urban space thanks to the broad diffusion of digital technologies, intended as both personal and public technologies. Since the introduction in the market of the first smartphones, epitomized by the renowned iPhone in 2007, and the diffusion of open source microcontrollers (Arduino reached the market in 2008), we are living a progressive digitalization of our life and the computing potentials are becoming ever more diffused and ubiquitous. Smartphone can actively or passively locate users across the urban space or in indoor spaces and sensors spread across the city and embedded in the urban space can track our path and start actuators at our passage. We could talk of proactive technologies, which not only react to our actions but also suggest paths and activities.

Translating these potentials into the realm of urban valorisation, digital technologies, being them personal or public, can act as enablers of active exploration as well as providers of contextual information and contents. As a matter of fact, the urban space can be overlaid with countless digital layers that hybridize with the real one and are accessible only through digital tools. The result is a hybrid reality that mixes the tangible city, with its architectures, and the digital contents triggered and provided by technological devices.

Interpreting the city as an open-air museum, punctuated by relevant architectures, we could imagine city users as museum goers to be accompanied by digital technologies into a path of exploration: concurring with Proctor (2010) we could talk of two main paradigms of exploration, soundtrack and soundbites, being the first a linear tour and the latter a free tour. By overlaying the city with paths and narrations, indeed, digital technology can help transforming it into a museum. Furthermore, each point of interest, namely the architectures, can be the subject of several stories, of a multifaceted view that renders the richness of the story of the buildings as well as of those who inhabited them across the years.

### 3. A framework for technology-enhanced narrative paths

Apart from any aesthetic consideration, improvements in Information Communication Technologies are certainly impacting the way users experience the city ( W. Melody, R. Mansell, B. Richards, 1986). What is important to research and observe is whether the technological development is changing the relation towards the spaces, making them gradually irrelevant or if these new relations may reveal hidden characteristics, and in doing so, unveiling their *genius loci*.

The main focus of the research here discussed is enhancing the knowledge of the modern architectural heritage towards a non-professional audience through narrative, technology-enhanced on-site experiences (L. S. Brown, A. Collins, P. Duguid, 1989). Today, we are facing an era of huge omnipresent data and information that surrounds us. While the use and dissemination of social media and ICTs in general are continuously creating a large amount of real time data (P. Drewe, 2008), we should be aware of two types of data to observe, interpret and process. On one hand, we have to deal with direct user generated data from a waste range of digital media and, on the other, we are facing even more relevant in-direct information as for instance data generated by users' actions in the urban setting that give us a more sincere image about the public habits, opinions and use of the city properties etc. Nevertheless, the phenomenon of the dynamic return of media information in the built environment is a relatively recent one ( E. Giaccardi, 2012). But even more advanced is the ability to deliver such information on personal digital media like smart phones, tablets that most of the citizens are equipped with. Actually, this peculiar action increases citizens' awareness of themselves as promoters of the outcomes of the lived reality. Moreover, it enables them to get to know about choices and behaviours of others and to obtain knowledge expendable in many fields (M. De Lange, M. De Waal, 2012). As a matter of fact, many researchers stress the role that users' interactions can have in shaping innovation by producing valuable data (N. Oudshoorn, T. Pinch, 2006). In order to make users produce valuable data in a natural way while experiencing architectural paths, we need to involve them in the process itself (V. Tassinari, 2014).

We see the whole set of the urban architectural elements as a museum collection, linked together by paths, that use a narrative process as stimulus for the valorisation of the cultural heritage. At the same time, we consider both the tangible (physical architecture) and intangible (history, memory) properties of the architectural heritage as a potential in the enhancement progress.

The main hypothesis at the basis of the research here discussed is to enhance the paths of urban exploration employing the narration as main driver. For this reason, we suggest a multi-variable horizontal reading where we can isolate:

- the articulation of the contents, namely the logic and order with which the works of art are exposed;
- the spatial organization that is based on the sequence of the contents and the curatorial approach;
- the exhibit devices located in the space that establish a relationship with visitors as mediators between them and the cultural asset;
- the actions and the mechanics of interaction between the visitor and the cultural asset and among visitors determine the dynamics that influence the whole visit (both in terms of time and space), these elements feature the paradigm of cultural experience;
- the communication register and the style that features the exhibit;
- the timeline, the length of the visit not only in terms of the whole path but also in relation with the single rooms and exhibit artefacts: the rhythm, the pauses and the accelerations that articulate the whole experience.

We can go on with this meta-design approach by underlining three different levels of analysis: the narrative infrastructure, the paradigm of the cultural experience and the communicative register. In this framework we can define some possible articulations:

- the infrastructure determines the general layout that influences the curatorial logics and the exhibit design; it can be hypertextual, sequential, implementative, episodic ... and so on, and it mainly has repercussions on flows and visit paths;
- the paradigm represents the metaphor of the model of the relationship between the visitor and the cultural asset and it mainly impacts on visitors' behaviors as well as on the proxemics;
- the communication register influences the communicative modalities with which the exhibit system, the graphic signage, possible technological devices are created; it determines the narrative approach in terms of style (didascalical, ludic, poetic, ironic and so on...) and typological (multimedia, multimodal, hyper-technological, analogue, cinematographic, theatrical-performative and so on...) and it mainly has repercussions on the cognitive scope.

By customizing the exploration path, the user becomes the director of his/her experience, and designs the screenplay of the action.

### ***3.1. On-going pilot-project: Belgrade modernist architecture***

The abovementioned praxis is being tested on the city of Belgrade, Serbia, with the goal of enhancing and reactivating the modernist realm of the city fabric, operating through networked action points. The city has been chosen as a test bench for two main reasons: (i) a widespread lack of knowledge and recognition about this design era and (ii) the controversial memory of the connected to the social and cultural value of the "totalitarian" architecture.

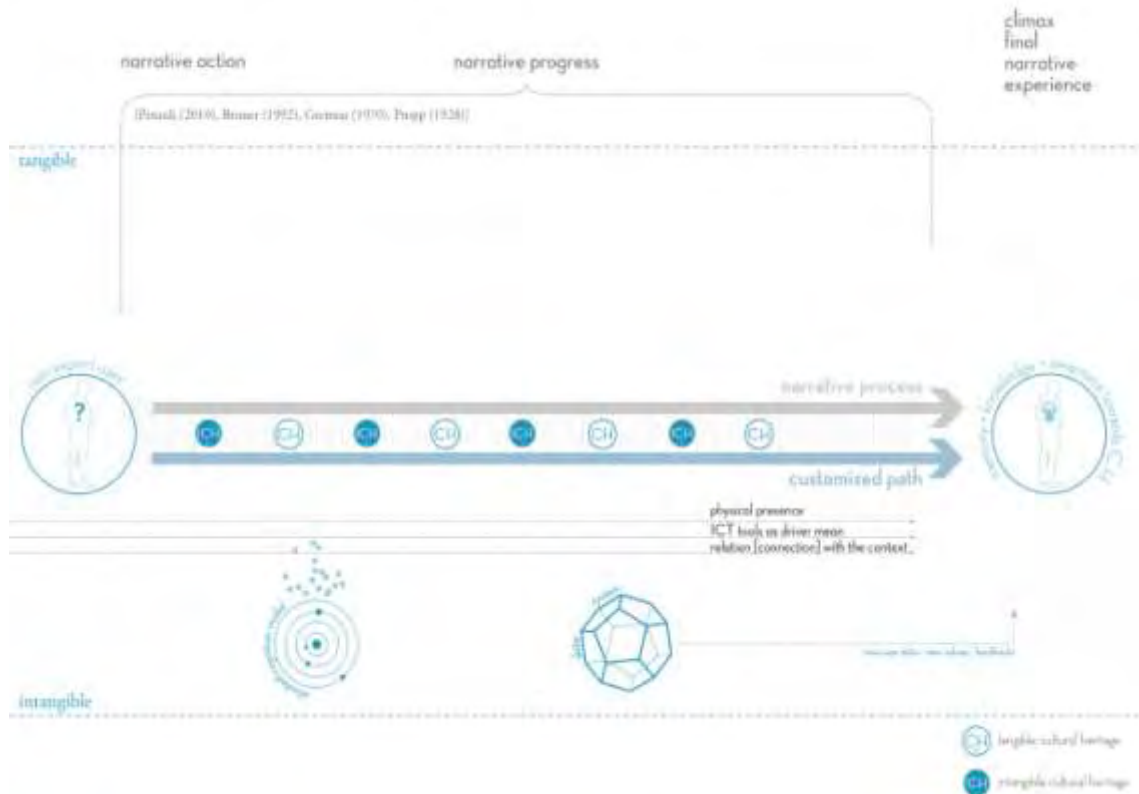
In order to create a framework, in addition to the previously discussed praxis, an adequate process of knowledge dissemination activities is required, that includes, among others, temporary and permanent happenings and narrative performances that follow codified models, whose goal is to expose citizens to the modernist heritage.

The results can be addressed in terms of the revaluation of the built and public spaces and the use that people make of them (A. Djalali, 2010). In the urban realms in particular, the mechanism of overlapping of a series of levels of data and information to the physical reality could be an ideal practice to reconcile the demands of preservation of cultural heritage, without losing sight of the needs of dynamicity, linkage and networking of contemporary cities.

Although, the creation of the appropriation and recognition of a non-professional audience towards the architectural heritage throughout the storytelling is quite motivating challenge, it should be pointed out that it is needed to process two different kind of knowledge. First of all, we have to deal with the professional (academical, historical...) information about the buildings, which usually is perceived as quite "lifeless" and endearing for the majority. Furthermore, the second, even more important field that we need to involve regards non-professional or "laic" data, expressed in personal stories, memories, adventures that we need to process with much attention and care. Lastly, there are several concerns regarding the issue of processing non-professional data as the necessity to tell the stories from different points of view (supporters/opposers), regarding the same topic. Finally, the overlapping of this two areas will give us the possibility to create a narrative register that merge the two realities, where the professional data are exposed from the background to the public, in an indirect way and will be camouflaged throughout mediated stories, making the spaces speak eloquent for themselves and making them more digestible for the final user.

To do so, a narrative approach is used to convey a customized story to the user, appropriate to his interests, and to link the "objects" in the city by their properties in the path of exploration. It is requested to determine the parameters of the buildings and their relations with the

urbanized context in sense of creating the map of common and individual elements that should be considered during the process. During the mapping analysis, it was needed to create a repertory of the buildings/areas organized in the representative cards, which display the paradigmatic indicators of each building. Based on all those abovementioned principles, it was tested this praxis on the city of New Belgrade. All the points in the system are supposed to work together, creating novel synergies and acting as a spatial condenser, diffused in the city. The above-mentioned elements are expressed in the Figure 1, as the synthesis of the whole system.



*Fig.1 - Synthetic scheme of the frameworks "architecture"*

#### 4. Conclusion

The result is a set of twenty-four architectural objects in the city of Belgrade, filtered through fruition and typological properties, as discussed above. Each building has been identified with an identity card, that shows the building properties and provides a clear image of the thematic opportunities and narrative involvement of each building. Relying on these data, in a future implementation, a digital platform should be able to filtrate the data according to the needs of the user and by his personal interests (topics and moods), and provide them with customizable and highly involving paths.

The final conclusions can be induced as universal and employed to provide directions on which digital design principles may be most appropriate for a given site, but on the other hand, provide constant strategies that we can reapply and export in different contexts. It is also assumed that this work is only a possible framework and basis for future studies, which are today largely the topic of many discussions. Nonetheless, it should be pointed out that further investigation will give a possibility to deeply blur the borders between the ordinary user and contemporary architectural heritage, through the as well innovative approach of combining narrative process supported by the use of technologies. The appropriation towards this kind of heritage should be fulfilled by cancelling the boundary throughout the soft

narrative strategies in sense of creating the mutated atmosphere of intermediation in the perception of the so-called diffused urban museum.

## Bibliography

- A. Adamson, *New Uses for Old Buildings*, Scottish Civic Trust, Glasgow, 2010.
- R. Baur, *Ruedi Baur: Integral and Partners*, Lars Muller Publishers, Baden, 2002.
- Lj. Blagojevic, *Modernism in Serbia*, MIT Press, Cambridge, 2003.
- J. S. Brown, A. Collins, P. Duguid, *Situated Cognition and the Culture of Learning*, American Educational Research Association, Washington; 1989, Vol. 18, No. 1, pp. 32-42.
- A. Canziani, *Conservare l'architettura/Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Electa, Milano, 2009.
- M. L. von Conway, P. Kiedaisch, A. Schrade. *Atelier Brückner: Form Follows Content*, Ludwigsburg, Avedition, 2002.
- A. Djalali, *Beyond Public Space: Collective Intelligence and the Production of Common Space*, The City as a Project, 2010, Retrieved from <http://thecityasaproject.org/2010/04/amir-djalali/>.
- P. Drewe, *Toward a network-oriented, ICT-based urban planning*, Published on the web, 2008, Retrieved from <http://www.drewe.nl/pdf/Toward%20a%20network.pdf>.
- D. Fallman, *Design-oriented Research versus Research-oriented Design*, Published on the web, 2003 Retrieved from <http://daniel.fallman.org>.
- E. Giaccardi, *Heritage and Social Media: Understanding heritage in a participatory culture*, Routledge, Oxford, 2012.
- M. De Lange, M. De Waal, *Ownership in the Hybrid City*, Virtueel Platform Research, 2012, p. 24, via <http://virtueelplatform.nl/english/publications>.
- W. Melody, R. Mansell, B. Richards, *Information and Communication Technologies: Social Sciences Research and Training: A Report by the ESRC Programme on Information and Communication Technologies*, Economic and Social research Council, 1986.
- N. Oudshoorn, T. Pinch, *User-Technology Relationships: Some Recent Developments*, The Handbook of Science and Technology Studies, MIT Press, Cambridge, 2006.
- N. Proctor, "The Museum Is Mobile: Cross-Platform Content Design for Audiences on the Go." Toronto, Archives and Museum Informatics, 2010.
- J. D. Schlegel, *The Gap Between Design and Vision: Investigating the Impact of High-end Visualization on Architectural Practice*, AHO, Oslo, 2015.
- Studio Azzurro, *Musei di narrazione. Ambienti, percorsi interattivi e altri affreschi multimediali*. Milano, Silvana Editoriale, 2011.
- R. Trocchianesi, *Design e narrazioni per il patrimonio culturale*. Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2014.
- T. Pinch, *The Role of Non-Experts in Shaping Technology*. Lecture given at the Spring School of the Alta Scuola Politecnica, 2011.
- V. Tassinari, "Design for social Innovation: a philosophical perspective", 2014.
- A. While, *The state and the controversial demands of cultural built heritage: modernism, dirty concrete, and postwar listing in England*, Environment and Planning B: Planning and Design, 2007, volume 34, pages 645 - 663.



# Auteuil. Un museo della città en plain air tra Art Nouveau, Art Deco e Movimento Moderno

Francesca Giusti

Università degli Studi di Firenze – Firenze – Italia

**Parole chiave:** Auteuil, Art Nouveau, Art Deco, Movimento Moderno, museo della città, sperimentazione.

## 1. Premessa

“*En ce temps où les choses [...] sont associées si largement par la description littéraire moderne à l’Histoire de l’Humanité, pourquoi n’écrit-on pas les mémoires des choses, au milieu desquelles s’est écoulée une existence d’homme?*” Con queste parole Edmond de Goncourt, introduce i due tomi sulla sua casa di Auteuil<sup>1</sup>, una dimora specchio dell’estetismo *fin de siècle*, e di quel gusto per il *japonisme*, di cui lo scrittore fu uno dei principali fautori. Il culto per l’oggetto e il *décor* che anima la dimora, situata al n. 67 di Boulevard Montmorency (Le Grenier des Goncourt), fa di questa casa un nodo emblematico del clima culturale parigino e di Auteuil in particolare nella ricerca del senso di *modernité*<sup>2</sup>. Dove non tardano a manifestarsi significative trasformazioni architettoniche e urbane.

La stessa esigenza di memorizzare la casa, come riflesso della vita letteraria e artistica, evocata da Edmond de Goncourt, può più ampiamente condurre nella direzione di un processo di musealizzazione, dal singolo episodio all’intero quartiere. Il luogo ameno per villeggiare e vivere, tradizionalmente abitato, oltre che dagli stessi Goncourt, da scrittori come Chateaubriand, Hugo, Proust, da artisti e architetti come Guimard che vi stabilisce studio e dimora, diviene sempre più attrattivo in vista di prospettive immobiliari, indotte dalle riforme urbanistiche. L’insieme di questi aspetti sociali, artistico -culturali, economici, fa sì che tra la fine del XIX secolo e il primo trentennio del Novecento Auteuil venga a configurarsi come un luogo d’elezione, emblematico per la ricerca di nuove espressività, presentandosi oggi come un vero e proprio catalogo di architetture tra Art Nouveau, Art Déco e Movimento Moderno.

## 2. Tra XIX e XX secolo

Casa Goncourt, un villino compatto col fronte principale sulla strada e l’altro verso il giardino, rappresenta la tipologia d’insediamento che caratterizza una prima fase di espansione di Auteuil, all’indomani delle devastazioni e dei provvedimenti napoleonici che comportarono lo smembramento e il frazionamento delle grandi proprietà di aristocratici e religiosi. Si tratta di case di campagna, destinate all’alta e media borghesia che guarda ai modelli del passato: ville, fattorie, cottages ornées dilagano tra le classi borghesi, come spiega da Cèsar Daly nel 1870<sup>3</sup>: “Il senso della parola villa [...] si distende, assorbendo il castello, e più in basso l’abitazione suburbana. [...]. Essa ha più di una varietà di forme, inaspettate, piene di fantasie, di originalità, di stile personale. Tutto può essere come vogliamo”. Quello che Daly coglie è il senso di libertà, per le stesse circostanze ambientali e per lo stile di vita, svincolati dalle “regole” cittadine. Nel panorama *paysager* dell’insediamento, Auteuil appare come una scenografia da *opera comique*, come la definisce Albéric Second, cofondatore della *Comédie française* cogliendo anche il tipo di società: “famiglie inglesi, notai in pensione, vecchi pubblici ufficiali e banchieri ritirati dagli affari”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> E. De Goncourt, *La maison d’un artiste*, G. Charpentier, Paris 1881, 2 voll., Preface.

<sup>2</sup> F. Gérald, *Modernisme et modernité: Baudelaire face à son époque* in *Littérature*, n° 63, 1986, p. 93.

<sup>3</sup> C. Daly, *L’Architecture privée au XIX siècle*, Paris vol. 1, 1870.

<sup>4</sup> D. Lesbros, *Promenes dans le village de Paris, Auteuil*, Parigramme, Paris 2009.

R. Klein, *Hector Guimard, Robert Mallet-Stevens. Villas modernes*, Baccalauréat arts plastiques CNDP, 2004, Paris, p. 5.



*Maison de Edmond et Jules de Goncourt à Auteuil. Paris (XVIème arr.). Foto di Ferdinand Lochar. Paris, 1886, Musée Carnavalet.*

L'edificazione e lo sviluppo su più vasta scala di questa segmento del XVI<sup>o</sup> arrondissement si lega al processo di modernizzazione di Parigi avviato dal barone Haussmann a metà Ottocento<sup>5</sup>, nel periodo compreso tra il governo bonapartista di Napoleone III (1852-1870) e la Terza Repubblica, e rientra nella prospettiva di connessione dei villaggi compresi all'interno della cinta voluta dal ministro Thiers (1841-45). Questi beneficiarono della realizzazione dei larghi viali attorno all'Étoile, la grande piazza di connessione realizzata col prolungamento degli Champs Elysée e rafforzata dal piano haussmanniano. Dall'Étoile s'irraggia infatti il collegamento col boulevard Suchet che congiunge Porta d'Auteuil con quelle di la Muette e di Passy, individuando il confine dell'area da urbanizzare (dagli anni '70 del Novecento rafforzato dal *Boulevard Péripherique*). Sul piano architettonico, il regolamento del 1859 sugli immobili lungo i nuovi assi stabiliva precisi rapporti tra ampiezza delle strade e sviluppo in altezza degli edifici<sup>6</sup>, con piani della stessa altezza e facciate ugualmente ordinate dalle stesse linee marcapiano, obbligando l'uso della pietra per gli affacci sui nuovi *boulevards*. La norma d'uniformare i fronti, di fatto, riduceva le possibilità espressive dell'architettura, provocando numerose critiche. Dove il criterio di abbellimento urbano non riguardava tanto l'architettura nella sua complessità (volume, struttura, materia, decoro), ma il rapporto edificio-strada. Le contestazioni si accesero nel momento della

<sup>5</sup> R. Tamborino, *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*, Marsilio, 2005, Venezia.

<sup>6</sup> G. Mezzalama, «Il regolamento edilizio del 1902: la trasformazione della strada parigina», *Storia urbana*, n. 122, 2009, pp.27-46.

ripresa, a seguito del piano Haussmann, focalizzandosi su ripetitività e monotonia come limiti alla creatività, tanto più perseguita per l'impulso al nuovo della cultura architettonica e artistica. Il rifiuto dell'uniformità dei fronti a favore di nuove espressività è al centro delle ricerche della generazione di fine secolo, cui contribuì l'istituzione di un premio per le facciate, aggiudicato alla sua prima edizione del 1898 a Castel Béranger, l'opera più rappresentativa di una ritrovata irregolarità che intendeva riscattare il principio d' *unité dans la variété*, accolto dal regolamento del 1902, improntato a una maggiore flessibilità. In generale, gli effetti del nuovo regolamento si manifestarono presto nello scenario parigino, contribuendo a una nuova percezione della strada, non più improntata alla corallità architettonica dove il fronte del singolo edificio è parte di una quinta scenografica a uno o più fuochi prospettici, bensì all'affermazione dell'individualità, alla cura del dettaglio, al movimento, sia in verticale nello skyline urbano, sia in orizzontale nell'arretramento rispetto al filo strada. Tutto questo è ben visibile nel XVIème cui contribuì Guimard con opere di cesello delle superfici e di contrappunti volumetrici, muovendo gli edifici rispetto alla strada, con corti e piccoli giardini, torri, torrette, mensole aggettanti, balconi e bowindow, sempre alla ricerca della singolarità e delle differenze.

### 3. Il catalogo della modernità

Se nei primi anni del Novecento a Auteuil si concentra la più significativa attività di Guimard, oggi solo in parte conservata, (tra le permanenze: Immeuble Jassédé e Tremois, Hotel Deron-Levent, Mezzara, Gumard, Immeubles du rapport, delle vie Agar, La Fontaine, Gros, Henri-Heine, Greuze, Villa Flore) in un contesto edilizio che vede varie interpretazioni linguistiche tra art nouveau, art déco e neo-accademismo, è nel primo dopoguerra che si assiste a una ricerca sperimentale di tecniche e linguaggi innovativi. Risale agli anni '20 l'intervento dello stesso Guimard che si misura con la prefabbricazione nella ricerca di unire la qualità architettonica con l'abbattimento dei costi di fabbricazione. Dell'ambizioso progetto che lo vede socio-promotore e presidente di una società costruttrice, è realizzato solo l'Hotel Jasmin nell'omonima square. Un edificio particolarmente significativo perché l'unicità di un sistema in blocchi di conglomerato (utilizzabili per fondazioni, muri di facciata e intermedi), scanalati in modo da poter essere assemblati senza bisogno di malta. Questa esperienza di prefabbricazione è anche il segno tangibile del legame di amicizia e di condivisione con Henri Sauvage, che a Auteuil costruisce lo studio-building nella stessa Rue La Fontaine (1926-28)<sup>7</sup>, un *immeuble d'appartements* per artisti, segnato da una tessitura di ceramiche policrome (realizzate dall'impresa Gentil-Bourdet), giocate sul contrasto grigio-ocra che stempera la tettonica del volume, con esiti decorativi. Questo legame viene confermato anche nel progetto dell'*immeuble de rapport de rue Greuze*, dove Guimard ricorre a un sistema brevettato dallo stesso Sauvage nel 1929: tubi di cemento e fibre di amianto Eternit, sovrapposti in verticale e armati<sup>8</sup>. Si tratta dell'ultima opera realizzata da Guimard a Parigi e anche quella che presenta il maggior segno di rinnovamento espressivo, dimostrando come un nuovo sistema costruttivo comporti anche un nuovo linguaggio indotto dal "*facteur vitesse*" un fattore nuovo nella storia delle costruzioni, come scrive Sauvage.<sup>9</sup> A rafforzare la portata del legame Guimard-Sauvage, pare significativo ricordare che nel 1922 Guimard, insieme a Jourdain, Perret, Boileau, Dervaux, Mallet-Stevens fonda la *Société des Architectes Modernes* (S.A.M.), che promuove il senso del modernismo, in relazione al progresso sociale e tecnologico. Come

<sup>7</sup> Si fa notare che la costruzione dell'edificio è all'indomani della legge Loucheur (1928) che impone la velocizzazione dei processi costruttivi.

<sup>8</sup> F. Giusti, «Ruderi industriali e materiali sperimentali, nel quadro della conservazione del patrimonio del XX secolo: gli elementi tubolari in eternit dell' *immeuble de rapport* di Rue Greuze 38, a Parigi, di Hector Guimard», in *Restauro Archeologico*, n. 2, 2016, pp. 68-79.

<sup>9</sup> H. Sauvage, «La maison de rapport», in *L'illustration*, 30 mars 1929.

scriverà nel 1936 Auguste Bluysen<sup>10</sup>, “..les apôtres du modernisme, se rappelant bien qu'être «modernement» ne consiste pas à faire des fenêtres en hauteur ou en largeur, à subir un art à la mode négateur de la personnalité, mais à créer, à penser et agir, vivre et faire vivre autour de soi « moderne», c'est-à-dire en participant à l'activité sociale dans tous les domaines”.



*Castel Béanger, Auteuil. Parigi, ottobre 2014*

Sullo sfondo di questa ricerca che riconosce proprio a Guimard (e non solo) l'avvio di un processo innovativo, svincolandolo dalle derive dell' Art Nouveau, “*vulgaire caricature de leur idéal*”<sup>11</sup> sfilano alcuni capolavori del Movimento Moderno, con la purezza di volumi, oggetti plastici, colori primari, dettagli scultorei, giardini formali. Tale è la rue Mallet-Stevens (1926-34), commissionata da Daniel Dreyfus, noto banchiere e Cavaliere della Legione d'Onore: cinque abitazioni, commissionate da artisti e ricchi borghesi e una piccola *maison* di guardianaggio. Con Dreyfus, che si assegna l'edificio al numero civico 7, si aggiungono i Mallet-Stevens, gli scultori Jan e Joel Martel, i Reifenberg (lui impresario agricolo e lei pianista), il cineasta Allatini. Negli stessi anni Le Corbusier interviene a Auteuil, col programma di lottizzazione per la Banque Immobilier Parisienne. Nonostante le diverse proposte riferibili di volta in volta a più lotti e più committenti, Le Corbusier riesce a

<sup>10</sup> Bluysen, in S.A.M. 1936, p. 9.

<sup>11</sup> *K&k* p.7.

realizzare solo la villa per il banchiere Raoul La Roche e quella contigua per il fratello, Jeanneret-Raaf,. Si tratta di opere note alla storiografia contemporanea che in alcuni casi ha giustapposto le diverse figure (si pensi solo alla sfortuna critica di Mallet-Stevens, a fronte delle celebrazioni di Le Corbusier)<sup>12</sup> pur esprimendo entrambe le punte più avanzate delle avanguardie. Alla luce d'interpretazioni critiche o forzature ideologiche, la testimonianza delle loro opere che sincronicamente si esibiscono nell'insieme urbano di Auteuil, acquista implicazioni ben più ampie, stimolando riflessioni e studi sulla centralità del quartiere nel panorama dell'avanguardia architettonica del XX secolo.



*Rue Mallet-Stevens, Auteuil. Parigi, ottobre 2014*

#### **4. Museo en plein air**

Auteuil, uno dei luoghi privilegiati della città, per “*tant d’admirables point de vue, de nos quais*”<sup>13</sup>, rappresenta “molto di più di un territorio privilegiato del fare architettura. È il quartiere dove Guimard sceglie di vivere, costruire la sua casa, il suo studio, prendendo parte attiva alla vita sociale e culturale del quartiere, come dimostra la sua partecipazione all’esposizione del 1905, organizzata dalla Société historique d’Auteuil et de Passy, allestendo i reperti dell’antica chiesa di Auteuil, provenienti dal parco Chardon-Lagache. Un tentativo nuovo, scrive Claretie, in apertura al catalogo, “un saggio di bibliografia e iconografia regionali” che prevede una sorta di esposizione a cielo aperto, attraverso una

<sup>12</sup> C. Volpi, *Robert Mallet-Stevens 1886-1945*, Electa, 2005, Milano

<sup>13</sup> *Bulletin de la Société historique d’Auteuil et de Passy 1905*, nn.50- 51, p. VIII.

passaggiata documentata da didascalie puntuali, sulle strade, sui monumenti, sulle presenze storiche di edifici e personaggi, e un luogo di raccolta di documenti iconografici. Se la mostra del 1905, che può essere assunta come premessa all'idea di museo *en plein air*, coincide col momento in cui le trasformazioni edilizie e urbane vanno a ridefinire i caratteri narrandone una nuova storia, la vicenda novecentesca consolida questo progetto sul fronte di nuovi contenuti e forme di realizzazione. Si propone qui di rielaborare l'idea in chiave innovativa, con percorsi in situ ed esperienze multimediali, puntando sulla ricchezza del repertorio moderno e sulle strutture attualmente attive, come la Fondation Le Corbusier e l'hotel Mezzara di Guimard, di proprietà pubblica, sede della stessa associazione Guimard<sup>14</sup>. Quello che si vuole quindi evidenziare e valorizzare è il *fil rouge* di architetture legate da una comune ricerca di linguaggi e dal confronto con le vocazioni espressive di nuovi materiali e tecniche costruttive. Un catalogo sincronico di varie espressioni della modernità che a Auteuil sembra trovare il suo terreno di elezione, offrendo un contributo alla rilettura storiografica di un ambito culturale radicato sui contrappunti "stlistici" e non sulle connessioni e gli intrecci culturali della via verso la *modernité*.



*Fondation Le Corbusier, Auteuil. Parigi, ottobre 2014*

## **Bibliografia**

S. Caccia, R. Castiglia. *In viaggio con Le Corbusier. Itinerari di architettura a Parigi 1920-1930*, 2010 ETS, Pisa.

V.Champier, «Le Castel Béranger et M.Hector Guimard», in *Revue des Arts Décoratifs*, XIX, gennaio 1899, 1899, pp.120-122.

M.Cornu, «Guimard à Auteuil: le printemps de l'Art Nouveau», in *Les lettres Française*, 10 marzo 1971, pp.18-23.

---

<sup>14</sup> F. Giusti, «Hector Guimard en plain air: per un museo dell'Art Nouveau in città», *ANANKE* 73, 2014, pp080-85.

- C. Daly, *L'Architecture privée au XIX siècle*, Paris vol. 1, 1870.
- E. De Goncourt, *La maison d'un artiste*, G. Charpentier, Paris 1881, 2 voll.
- F. Gérald, «Modernisme et modernité: Baudelaire face à son époque» in *Littérature*, n°63, 1986, pp. 90-103.
- F. Giusti, «Ruderi industriali e materiali sperimentali, nel quadro della conservazione del patrimonio del XX secolo: gli elementi tubolari in eternit dell' immeuble de rapport di Rue Greuze 38, a Parigi, di Hector Guimard», in *Restauro Archeologico*, n. 2, 2016, pp. 68-79.
- F. Giusti, «Hector Guimard en plain air: per un museo dell'Art Nouveau in città», *ANANKE* 73, 2014, pp- 80-85.
- H. Guimard, «Exposition de M.H.Guimard», in *L'Art Décoratif*, I, n.7, 1899, pp."41-42.
- H. Guimard, «Le Castel Béranger», in *La Construction Moderne*, 2° serie, IV, 1 aprile, p."324. 1899.
- Ch. Le Bar, *Paris tours et détours*, Sociétédes écrivains, 2013, Paris.
- D. Lesbros, *Promendes dans le village de Paris*, Auteuil, Parigramme, 2009, Paris.
- R. Klein, *Hector Guimard, Robert Mallet-Stevens. Villas modernes*, Baccalauréat arts plastiques CNDP, 2004, Paris.
- G. Mezzalama, «Il regolamento edilizio del 1902: la trasformazione della strada parigina», *Storia urbana*, n. 122, 2009, pp."27-46.
- P. Pinon, B. Le Boudec, D. Carré, *Les plans de Paris: Histoire d'une capitale*, Le Passage ed., 2004, Paris.
- S.A.M. *Société des Architectes Modernes*, n.1, luglio-ottobre 1936.
- H. Sauvage, «La maison de rapport», in *L'illustration*, 30 mars 1929, pagine non numerate.
- R. Tamborrino, *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*, Marsilio, 2005, Venezia
- G. Vigne, *Le XVIe Arrondissement Mécène de l'Art Nouveau / 1895-1914* Paris, Beauvais, Bruxelles DAAVP, 1984, Paris.
- C. Volpi, *Robert Mallet-Stevens 1886-1945*, Electa, 2005, Milano.





# **Un monumento restituito alla città: il nuovo museo del Castello svevo di Bari**

Angelamaria Quartulli

SABAP Città Metropolitana di Bari – Bari – Italia

Valeria Moscardin

**Parole chiave:** Castello svevo, Bari, museo, allestimento, accessibilità, stratificazioni, multidisciplinarietà, città e comunità.

## **1. Introduzione**

Varie sono state, nel corso dei secoli, le funzioni che il Castello svevo di Bari ha ospitato durante la sua storia, fino ad oggi: per la prima volta, dopo molto tempo, il maestoso monumento, con il suo nuovo assetto di contenitore e luogo culturale, torna quasi integralmente ad appropriarsi delle sue imponenti sale e a raccontare se stesso e l'evoluzione di quel brano di città in cui sorge e che ha contribuito a definire con il suo 'peso' e la sua posizione nodale nella trama del tessuto urbano.

Con questo intento è stato pensato nel 2012 il progetto di musealizzazione del Castello, ideato e avviato dall'allora Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Bari e oggi concluso dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio della Città metropolitana di Bari, grazie ai finanziamenti POiN 2012-2016 "Attrattori culturali, naturali e turismo".

Con il completamento delle operazioni di restauro che hanno interessato gli ambienti del primo piano del monumento, il progetto ha quindi previsto negli stessi l'esposizione museografica di reperti rinvenuti negli scavi archeologici condotti all'interno del Castello stesso, a testimonianza delle stratificazioni e delle continuità d'uso che hanno interessato l'edificio, nonché di altri importanti ritrovamenti effettuati dalla Soprintendenza nel territorio regionale nell'ambito di operazioni di restauro dalla stessa condotte e che proprio nell'edificio in questione aveva la sua sede e ne utilizzava alcuni spazi come depositi.

L'obiettivo prioritario che ha guidato le operazioni di musealizzazione è stato quello di restituire alla comunità locale e ai fruitori dei circuiti turistici un brano importante della storia urbana per una migliore comprensione della fisionomia della città e dei suoi spazi.

## **2. Un'architettura stratificata che racconta la storia della città**

Anche il Castello di Bari, come le fortezze degli altri centri urbani, "rappresenta l'espressione più concreta e vistosa di un periodo della vita di un popolo e degli eventi storici che l'hanno caratterizzato"<sup>1</sup>. Nonostante la solenne ed austera mole, compatta e conclusa nella sua organicità architettonica, che si staglia ai margini del nucleo storico denso e dal "carattere asserragliato"<sup>2</sup>, il Castello si configura come un vero e proprio microcosmo che contiene in se stratificazioni capaci di testimoniare senza soluzione di continuità l'evoluzione urbana, dai primi insediamenti bizantini ai cambiamenti rinascimentali fino alle vicende borboniche e alle scelte di indirizzo di restauro che hanno interessato il fervente panorama culturale italiano dalla fine del XIX secolo.

Nato su un primitivo baluardo difensivo normanno, a sua volta impiantatosi su precedenti strutture, il Castello assume la sua attuale configurazione con gli interventi di Federico II e Carlo I d'Angiò, ampliandosi e adattandosi ai modificati sistemi difensivi con gli Aragonesi. Con la morte della regina Bona Sforza, il Castello torna sotto il controllo dei Vicerè spagnoli,

---

<sup>1</sup> F. Schettini, *Il Castello di Bari*, Bari, 1964.

<sup>2</sup> C. Brandi, *Pellegrino di Puglia*, Milano, Bompiani, 2010, p. 31.

fino ad essere declassato da fortezza del Regno borbonico ed utilizzato come carcere, caserma e avamposto di truppe militari durante la guerra e, infine, sede di uffici di enti pubblici.

### 3. La richiesta di offerta culturale nel dibattito locale del XX secolo

Il processo che ha portato alla definizione del nuovo polo museale del Castello è stato



*Fig. 1. Le stratificazioni del Castello: la foto del 1960 documenta gli ingenti interventi di restauro che hanno interessato l'ala nord con operazioni di cuci-scuci e rinvenimento delle arcate della loggia di età angioina che si affacciava nel cortile prima della regolarizzazione del rifacimento rinascimentale (Archivio fotografico Soprintendenza ABAP Città metropolitana di Bari)*

altalenante e progressivo, come è emerso dai documenti rinvenuti nell'archivio conservato presso il monumento stesso.

Fin dal principio, il Castello è stato protagonista di una serie di trasformazioni connesse ad usi diversificati che ne hanno modificato la fisionomia, assimilandolo ad un organismo vivo e mutevole, riflesso, in piccola scala, delle vicende che hanno interessato il territorio. Il Castello è stato quindi da sempre una sorta di “contenitore” e la sua fabbrica ha subito aggiunte, demolizioni e adattamenti, che ne hanno inevitabilmente modificato la materia originale, ma hanno, al contempo, contribuito ad arricchire la quantità e il valore delle testimonianze da acquisire per lo studio dell'architettura medievale<sup>3</sup>, nello specifico, e per una più completa e generale comprensione della storia della città.

Il dibattito sulle destinazioni del Castello inizia a farsi strada già dai primi anni del XX secolo, quando nel 1902 viene inserito nell'elenco degli edifici monumentali, sotto la cura del Ministero della Pubblica Istruzione. È questo un passaggio

fondamentale nelle vicende del Castello, in quanto se ne riconosce il suo valore storico-artistico e si avviano i primi lavori di sistemazione e riparazione delle porzioni originali di fabbrica che versano in uno stato di degrado ed incuria<sup>4</sup>. Nel 1907 la Giunta municipale delibera di chiedere al governo di “ridonare al culto dell'arte” il Castello in quanto “storia vivente e libro aperto delle glorie degli Avi”, liberandolo dal carcere e dagli “sconci che attualmente lo deturpano”<sup>5</sup>. Le intenzioni sottese degli studiosi e delle personalità politiche locali, promotori di tale iniziativa, erano rivolte in realtà all'isolamento monumentale del Castello e alla creazione di un museo “meta di studiosi, di ammiratori e di popolo”<sup>6</sup>. Il

<sup>3</sup> Fra i documenti archiviati, si conservano le originali missive fra lo storico dell'arte Arthur Haseloff e il Direttore dell'Istituto Storico Prussiano di Roma, che testimoniano la rilevanza degli studi delle tracce sveve nell'Italia meridionale sull'onda del *revival* medievale che investì l'Europa nel XVII secolo (Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 1b-1c).

<sup>4</sup> Se ne ha testimonianza dai carteggi fra i vari enti preposti alla tutela e alla gestione del Castello (Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 1b-1c).

<sup>5</sup> Delibera della Giunta municipale “Voto per il Castello di Bari” del 3 gennaio 1907 (Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 1o-1p).

<sup>6</sup> Corriere del Mezzogiorno, 19 luglio 1920.

dibattito era il riflesso delle legittime esigenze della cittadinanza barese che, a vario titolo, richiedeva la riappropriazione e la restituzione dell'antico splendore del Castello.

Rimandando quindi la questione della destinazione d'uso ad un momento successivo, si era imposto come prioritario un piano di restauri metodici e finalizzati a far emergere l'originaria configurazione del monumento<sup>7</sup>. A partire dagli anni '30, si attuano i primi restauri tesi alla riscoperta della fabbrica sveva e al recupero dei valori storici e formali del monumento, che viene così liberato da quelle che erano considerate quali 'superfetazioni' sette-ottocentesche.

Il dibattito si riaccende in maniera più pressante agli inizi degli anni '70<sup>8</sup>, a seguito di nuove



*Fig. 2. Il dibattito culturale degli anni '70 sui giornali dell'epoca. Selezione di alcuni titoli di articoli dei quotidiani dell'epoca a tiratura nazionale e locale da cui si evince il fervente dibattito sulla questione della destinazione d'uso del Castello e i progetti finalizzati alla creazione di un grande polo museale (Archivio Soprintendenza ABAP Città metropolitana di Bari)*

ed ingenti campagne di restauro che portano alla luce altri elementi e porzioni di fabbrica originarie a lungo oblierate, con l'intenzione di rispondere ai bisogni culturali della cittadinanza e alle esigenze di tutela del monumento, assecondandone la naturale e compatibile vocazione d'uso, inserendosi nel più ampio contesto culturale italiano<sup>9</sup>. L'edificio, inteso come bene comune, inizia ad ospitare una serie di manifestazioni ed eventi che contribuiscono ad accrescerne il prestigio e l'importanza come vero e proprio 'contenitore culturale', interprete della forte richiesta di promozione intellettuale della città, avviatasi proprio in quegli anni<sup>10</sup>. Il Castello diventa la cornice ideale per numerose mostre ed installazioni di arte contemporanea, dando avvio a quel connubio fra storia e modernità che esalta reciprocamente il valore di entrambe e crea una stretta correlazione fra contesto architettonico e

contenuto, instaurando un dialogo aperto e costante con la città e i suoi sviluppi.

Con le successive campagne di scavo, il rinvenimento di testimonianza delle prime fasi costruttive dell'architettura e dei primi insediamenti urbani ha determinato la necessità di valorizzare anche la storia evolutiva del sito all'interno del percorso nuovo di visita del Castello, giungendo così ad approntare un progetto di restauro e di allestimento museale organico e adeguato al ruolo storico-artistico del monumento.

### **3. Il progetto di allestimento per la fruizione museale del Castello**

Con l'attuale sistemazione delle nuove sale, si restituiscono al pubblico gli elementi di pregio storico-artistico, a lungo conservati nei magazzini e raccolti nel tempo dal lavoro di tutte le

<sup>7</sup> Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 b 42-43.

<sup>8</sup> Numerosi sono gli stralci di articoli di quotidiani locali e nazionali che testimoniano l'interesse, anche mediatico, intorno al Castello e alla sua conversione in museo a servizio della comunità.

<sup>9</sup> Lettera del Sindaco Vernola a Spadolini Ministro per i Beni Culturali e Ambientali (Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 1o-1p).

<sup>10</sup> A. Pane, «Bari: monumenti e arte contemporanea dal fossato del Castello svevo al Teatro Margherita» in *ANAFKH*, 61, 2010, pp.160-164.

Soprintendenze locali, oggi unificate e in grado di mostrare e valorizzare, in maniera sinergica, il patrimonio di questa architettura riscoperta, che, fin dagli inizi del XIX secolo, si auspicava potesse assumere il ruolo di catalizzatore culturale per l'intera città.

Inizialmente visitabile solo in minima parte, già nel 2011, l'offerta culturale del Castello si era ampliata con il nuovo allestimento della Gipsoteca, nato dall'esigenza di rendere fruibile un'importante raccolta di calchi in gesso realizzati in occasione delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia per far conoscere le emergenze architettoniche e artistiche della regione pugliese all'Esposizione Regionale di Roma del 1911, e che fino ad allora erano stati conservati nei depositi dell'edificio. La possibilità di realizzare un vero e proprio polo culturale per la città si realizza con lo spostamento degli uffici della Soprintendenza nell'ex complesso conventuale di S. Chiara nel 2016: il nuovo progetto museografico e di allestimento, approntato dallo stesso Istituto periferico del Ministero, ha previsto una migliore fruizione degli ambienti interni ed esterni dell'architettura fortificata, delle aree archeologiche e delle sale, coerentemente connesse fra loro anche grazie agli approfondimenti tematici presentati nei pannelli e nelle schede consultabili interrogando specifici punti di interesse individuati nel *virtual tour* che consente anche di esplorare le zone non visitabili e non



*Fig. 3. Le sale espositive nel nuovo progetto di musealizzazione. In alto, le sale dell'ala ovest inizialmente adibiti a magazzini (a sinistra), e successivamente la nuova sistemazione con l'esposizione al pubblico dei gessi delle architetture romaniche pugliesi realizzati in occasione del Cinquantenario dell'Unità d'Italia (a destra). In basso, le fasi di restauro del salone settentrionale con la nuova esposizione delle collezioni di ceramiche rinvenute all'interno del Castello stesso (Archivio fotografico Soprintendenza ABAP Città metropolitana di Bari)*

accessibili del Castello.

Le sale raccolgono reperti di materiale ceramico, da mensa e da cucina, del cosiddetto "butto", rinvenuto nell'ala est del Castello, di grande rilevanza per gli studiosi e gli specialisti del settore e che testimonia un'importante fase di occupazione rinascimentale. Non manca una nutrita raccolta di monete, elementi erratici di architettura, gioielli, tessuti e oggetti preziosi

rinvenuti negli scavi archeologici di tutto il territorio pugliese e custoditi per anni all'interno dei magazzini, dei depositi e della cassaforte del Castello. A questo progetto museologico si aggiunge una proposta culturale ampia e diversificata con mostre e allestimenti temporanei. La sistemazione delle nuove sale e i relativi percorsi di visita sono stati pensati in virtù della quasi totale accessibilità, coerentemente con le indicazioni contenute nelle Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale redatte dal MiBACT.

All'accessibilità fisica delle sale e delle esposizioni, si affianca anche una 'accessibilità' conoscitiva su larga scala e a livelli di progressivo approfondimento, sviluppata nell'ottica del valore educativo del museo e attuata attraverso un dialogo tra diverse specifiche competenze e settori disciplinari coinvolti nel processo di costruzione del 'racconto' del nuovo museo.

All'apparato espositivo si affianca un nutrito supporto didascalico e multimediale che,



*Fig. 4. Le relazioni del Castello con il contesto urbano. In alto, una foto d'epoca che testimonia l'affaccio diretto del Castello sul mare; in basso, il rapporto con la costa mediato dalla realizzazione delle banchine del porto e la relazione con il resto del tessuto urbano (Archivio fotografico Soprintendenza ABAP Città metropolitana di Bari e Fondo Ficarelli-Archivio di Stato di Bari)*

attraverso un itinerario ideale nella documentazione iconografica e d'archivio, contenuti audio-visivi e interattivi, mira a ricostruire le fasi evolutive del Castello, a comunicare ed approfondire la conoscenza diretta di un'icona che ha contribuito a definire l'immagine identitaria della città. Attraverso un vero e proprio 'viaggio', reale e virtuale, gli ambienti del Castello sono restituiti alla comunità locale, ampliando l'offerta turistica e culturale che in tal modo avvicina i fruitori alla conoscenza capillare di un più vasto patrimonio di arte e storia che caratterizza Bari, non solo nella sua più conosciuta ma limitata dimensione romanica e nicolaiana.

Il percorso museale del nuovo allestimento è progettato come conoscenza multisensoriale ed esperienza immersiva, attraverso strumenti in grado di catturare l'attenzione del visitatore. Oltre alla descrizione classica del percorso e delle collezioni esposte con l'utilizzo di una segnaletica appropriata e pannelli didascalici che forniscono livelli comunicativi diversificati, sono state introdotte componenti di tecnologia avanzata (video, contenuti navigabili su *touch screen*, *QR code*, *virtual tour 360°*) per potenziare l'interazione fra il fruitore, il contenuto

e il contenitore che 'narra' se stesso e, di riflesso, la storia urbana. L'approccio metodologico alla base del progetto di comunicazione punta all'interdisciplinarietà e amplia il contributo educativo, con potenziali ricadute anche sullo sviluppo locale economico e sociale, così come

previsto anche dalle raccomandazioni del documento integrato, sostenuto da UNESCO e ICOM, sul ruolo dei musei moderni nella sostenibilità e nel cambiamento sociale.

#### 4. Conclusioni

Grazie al nuovo apparato museografico, il Castello può continuare a scandire le tappe di crescita della città che si proietta in una dimensione identitaria e conoscitiva più lungimirante dal punto di vista transgenerazionale. Anch'esso si annovera, infatti, fra i grandi edifici urbani che sono oggetto, oggi, di importanti interventi di valorizzazione in ottica culturale<sup>11</sup>: pur condividendo con questi un'entità scalare considerevole che emerge in maniera dissonante rispetto alla trama urbana, il Castello si differenzia conservando, nella sua struttura di cornice conclusa, un'integrità e unicità di tracce che ricostruiscono la storia della città fin dalle sue origini. Singolare proprio per la densità delle trasformazioni succedutesi, il Castello ha mantenuto un grado di separazione accentuata rispetto al nucleo storico e all'espansione ottocentesca, confermando il suo ruolo di cerniera nodale di sistemi urbani differenti e partecipando al processo di naturale metamorfosi dell'immagine della città: immagine che, di riflesso, si è tradotta in maniera esplicita anche nel cambiamento della percezione del monumento che, perdendo progressivamente il suo isolamento e il rapporto di relazione privilegiata e diretta con il mare, ha iniziato a dialogare con il resto della città fino ad essere attirato, contenuto e inglobato dal tessuto urbano, invertendo la sua fruizione fisica e visiva che oggi avviene esclusivamente dalla terraferma e appartiene inequivocabilmente ai circuiti turistici, confermando così la sua vocazione di attrattore culturale, in linea, ancora una volta, con gli sviluppi evolutivi della città.

#### Bibliografia

- Bari, sotto la città. Luoghi della memoria*, edited by M.R. Depalo, F. Radina, Bari, Mario Adda Editore, 2008.
- G. Bacile di Castiglione, «Il castello di Bari», in *Napoli Nobilissima*, vol. I, 1920, pp. 51-56.
- C. Brandi, *Pellegrino di Puglia*, Milano, Bompiani, 2010, p. 31.
- R. Bucci Morichi, «Sulla cinta bastionata del castello di Bari», in *Continuità. Rassegna tecnica pugliese*, 4, 1977, pp. 3-16.
- A. Cerizza, M.L. Pagliani, *Musei, testi e contesti. Brevi note sulla comunicazione nel museo*, Fiesole, Nardini Editore, 1997.
- Corriere del Mezzogiorno, 19 luglio 1920.
- A. Cucciolla, *Vecchie città/città nuove. Concezio Petrucci 1926-1946*, Bari, Dedalo Edizioni, 2006.
- R. De Vita, *Castelli, torri ed opere fortificate di Puglia*, Bari, Mario Adda Editore, 2001
- Castelli e cattedrali di Puglia a cent'anni dall'Esposizione Nazionale di Torino*, edited by C. Gelao, G.M. Jacobitti, Bari, Mario Adda Editore, 1999, pp. 432-447.
- M. Gervasio, *Il Castello di Bari*, Bari, 1927.
- Il Castello e le mura medievali*, edited by AA. VV., Bari, Edipuglia, 1988.
- “La fossata dell'abolito castello”. *Proposta per un recupero*, edited by Soroptimist International Club di Bari, Soprintendenza per i Beni A.A.A.S. della Puglia, Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti Volpi, Bari, Mario Adda Editore, 1994.

---

<sup>11</sup> Si pensi ai recenti lavori di riqualificazione (alcuni già attuati, altri in fase di progetto e realizzazione) del Teatro Petruzzelli, Teatro Margherita, Sala Murat, Mercato del Pesce, Caserma Rossani e Manifattura Tabacchi, tutti grandi complessi che, con la loro consistenza dimensionale, rappresentano elementi 'fuori scala' rispetto al tessuto storico, diventando poli attrattori e catalizzatori di sviluppo.

Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale, edited by MiBACT - Commissione per l'analisi delle problematiche relative alla disabilità nello specifico settore dei beni e delle attività culturali.

F. Mangone, «La costruzione della “grande Bari” negli anni del fascismo, tra ricerca d'identità e omologazione», in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, edited by V. Franchetti Pardo, Milano, Jaca Book, 2003, pp. 316-325.

*Non solo Medioevo. La gipsoteca del Castello di Bari dal Cinquantenario dell' Unità d'Italia alla riapertura*, edited by I. Lapi, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2011.

A. Pane, «Il piano di risanamento per Bari vecchia, 1931», in *Per una storia del Restauro Urbano. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici*, edited by M. Giambruno, Novara, CittàStudi Edizioni, 2007, pp. 21-30.

A. Pane, «Bari: monumenti e arte contemporanea dal fossato del Castello svevo al Teatro Margherita» in *'ANAIKH*, 61, 2010, pp. 160-164.

M. Petrignani, F. Porsia, *Bari*, Roma Bari, Laterza, 1983.

*Restauro in Puglia 1971-1983 vol.II*, edited by AA. VV., Fasano, Schena editore, 1983, pp. 54-75.

F. Schettini, *Il Castello di Bari*, Bari, 1964.

### **Fonti d'archivio**

Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 1b-1c.

Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 1o-1p.

Archivio Soprintendenza ABAP Bari, b.369 b 42-43.

Archivio di Stato Bari, Fondo Ficarelli.

Archivio Teche Rai.





## CAPITOLO III

### Turismo, città e infrastrutture

La pratica del viaggio verso mete religiose o laiche è già diffusa nel corso dell'età moderna, che è stata definita età proto-turistica, e aveva principalmente finalità religiose, di istruzione, curative, di affari e di lavoro. Solo a partire dalla rivoluzione industriale, grazie all'incremento dei redditi, all'invenzione del tempo libero e alle grandi innovazioni nel campo dei trasporti, a cominciare dalla ferrovia, si afferma il turismo moderno e acquista una crescente importanza tra le motivazioni di viaggio quella dello svago e del loisir che porta a valorizzare in chiave turistica ambienti prima poco frequentati come il mare e la montagna. Nel corso del XIX secolo il "turismo" diventa anche una categoria culturale e si allarga la platea dei soggetti interessati a questa nuova pratica che si rivolge progressivamente prima al ceto medio e imprenditoriale e poi anche agli operai che iniziano a spostarsi per raggiungere i luoghi delle vacanze. Nell'ultimo quarto del XIX secolo la città industriale, organizzando il suo territorio in espansione in base ad aree omogenee, in contrapposizione alla cosiddetta "città del lavoro", per seguire delle categorie suggerite da Max Weber, dà vita a nuove tipologie architettoniche, che rispondono a tali mutate esigenze sociali ed emerge un sistema di poli di attrazione, costituito dai nuovi luoghi del turismo borghese e di élite: sono le "città del loisir". Qui, la nuova classe emergente può rendere "fruttuoso" il suo tempo libero senza avere scrupoli di ozio improduttivo, giacché, sempre più frequentemente, tra cure per la salute fisica e momenti di svago, si tessevano relazioni e si concludevano affari. Nei decenni successivi la pratica del turismo legato allo svago e alla vacanza si incrementa diventando progressivamente un fenomeno sociale di massa e planetario, grazie prima all'avvento dell'automobile e poi dell'aviazione. Di fatto, ad essa sono strettamente collegate le trasformazioni del territorio urbano ed extraurbano (basti pensare al fenomeno delle seconde case), l'adeguamento, l'ammodernamento e il potenziamento delle infrastrutture (dalle strade, agli impianti di risalita, ai porti) e l'evoluzione dei servizi, al punto che gran parte degli elementi del paesaggio antropico – in maniera diretta o indiretta – ne risultano profondamente segnati. Si tratta di una grande e profonda trasformazione dello spazio geografico che può essere compresa solo in una prospettiva interdisciplinare che chiama in causa la storia, l'economia, la demografia, la dimensione politico-istituzionale e che si declina con evidenti articolazioni e differenziazioni locali. Nel proporre diversi piani d'analisi e riflessioni (strutturali, congiunturali, istituzionali, relazionali), gli scritti che seguono analizzano, sia temi e questioni legati ai cambiamenti dello spazio geografico per adeguarsi ai flussi di mobilità turistica, sia le trasformazioni del territorio urbano ed extraurbano in vista dell'accoglienza dei viaggiatori e dei turisti. I temi sono focalizzati, secondo differenti prospettive di indagini e di approccio disciplinare, sui rapporti tra spazio geografico e mobilità, su connettività o accessibilità delle reti infrastrutturali, sulle complesse interazioni tra flussi turistici e territorio che chiama in causa la costruzione dell'immagine turistica e la profonda trasformazione del comparto dei servizi.

Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Massimiliano Savorra



## **Grands Hôtels e catene alberghiere per la città turistica del Novecento, tra vacanza di lusso e villeggiatura**

Gli scritti che seguono indagano la trasformazione delle strutture ricettive a partire dal nuovo modo di concepire l'ospitalità alberghiera, che determinò la fortuna delle città turistiche, dal primo Novecento agli anni '70. Da un lato è d'interesse, ad esempio ma non solo, l'operato della CIGA (Compagnia Italiana Grandi Alberghi), sorta nel 1906 a Venezia: è proprio l'hotel Excelsior del Lido (cui seguono gli altri, a Roma a Napoli e a Firenze, negli anni '50) a trasformare quella striscia di sabbia, già amata da Byron e da Nietzsche, in una delle più eleganti e ricercate spiagge d'Europa. La strategia competitiva adottata dalla Compagnia punta infatti a valorizzare i tratti specifici che connotano le prestigiose strutture, ponendole in stretto dialogo con le diverse città in cui operano, con le quali sono identificate (Gerbaldo 2015). Dall'altro lato, sorgono numerosi anche gli alberghi destinati al ristoro mentale del ceto medio, contribuendo all'affermazione turistica di località che sarebbero altrimenti rimaste escluse dai flussi di traffico, promuovendone anche la propaganda pubblicitaria e incentivando l'organizzazione della villeggiatura economica come necessità sociale. Mentre negli USA, nel 1946, inizia la storia del Best Western, è esemplare, dal 1949, il caso della CIAT (Compagnia Italiana Alberghi Turistici) fondata da Gaetano Marzotto, il quale, viaggiando per l'Italia del secondo dopoguerra, si rende conto della scarsità dell'offerta alberghiera rispetto a quella di altre nazioni da lui visitate, intuendo la potenzialità del ruolo del turismo nell'economia nazionale. Si confrontano anche le contemporanee esperienze all'estero, al fine di esplorare come varia la "geografia turistica" in base all'offerta alberghiera. Dalle coste meridionali della Francia degli anni Venti alla Spagna, dove fin dal 1928, sotto l'egida dello stato, viene costruito il primo Parador in località dove l'impresa alberghiera era assente, con l'obiettivo di recuperare e conservare il patrimonio storico artistico e favorire lo sviluppo nelle aree con ridotto movimento turistico. Sempre in Spagna nel dopoguerra, sorgono i Melià Hotels, ma anche in Jugoslavia casi interessanti stimolano la concorrenza italiana. Saranno infine raccolte proposte che tengano conto del dialogo instaurato dalle nuove architetture ricettive con i luoghi, nel rispetto dei materiali locali e nell'attenzione al clima, fino all'estremo opposto, come il caso dei Jolly Hotels: prima catena alberghiera a offrire la medesima qualità e accoglienza, indipendentemente dalla collocazione geografica.

Carolina De Falco



# Contributi milanesi alla manualistica sugli alberghi negli ultimi decenni dell'Ottocento

Marica Forni

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** architettura alberghiera, manualistica, Milano.

## 1. *Milano tecnica 1885: ritratto di una città*

Con il patrocinio del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Milano nel 1885 l'editore Ulrico Hoepli pubblica *Milano Tecnica dal 1859 al 1884* dove la retorica della tecnica investe l'organismo urbano, restituendo un sistema identitario di eccellenze e al contempo una prefigurazione della città futura<sup>1</sup>. In questa rappresentazione la sezione "Alberghi" trova singolare evidenza, prestandosi alla lettura in filigrana della struttura profonda della *civitas* che tradisce lo specifico intreccio di interessi all'origine dell'alleanza tra *élites* dei capitali e professionali, rispecchiato dalla cultura "politecnica"<sup>2</sup>. L'autore è Giovanni Battista Torretta che si era qualificato come specialista nel settore con il progetto di due tra i più noti hôtel milanesi, il Comfortable e il Germania - Metropole. Agli antipodi per scala, tipologia, carattere e impianto distributivo, testimoniano l'abile ricorso dell'ingegnere a conoscenze articolate nell'interpretare i differenti programmi della committenza. Le architetture per l'ospitalità materializzavano con l'appel di prototipi della modernità la prosperità del comparto turistico<sup>3</sup>, dove il disegno di nuovi layout nel settore della produzione, distribuzione e consumo di beni valorizzava le molteplici vocazioni della regione. Capitali privati alimentavano una rete di società saldamente radicate nell'ambiente imprenditoriale, finanziario e professionale milanese. Questo recente scenario aveva promosso un'inedita intersezione di competenze multidisciplinari che l'architetto è sollecitato a integrare nel progetto, aggiornandone i contenuti disciplinari e gli strumenti metodologici.

Questo breve contributo intende focalizzarsi sull'opera di mediazione delle riflessioni ed esperienze nel campo dell'architettura alberghiera svolto da due protagonisti della cultura tecnica milanese negli ultimi decenni dell'Ottocento, nel ruolo di interpreti, più che di semplici tramiti, dei contenuti specialistici dispiegati dalla contemporanea pubblicitaria europea.

## 2. La "Distribuzione generale degli alberghi" nella versione di Archimede Sacchi

Antesignano nell'attenzione a questo tema, Archimede Sacchi (1837-1886) è allievo di talento di G. Balzaretto, accreditato nel 1867-68 come successore di Camillo Boito alla cattedra di "Architettura Pratica" corso di eccellenza del Regio Istituto Tecnico Superiore poi Politecnico di Milano che saprà modellare nell'arco di un ventennio<sup>4</sup>. Il suo manuale *Le abitazioni*,

---

<sup>1</sup> In argomento: P. Gallo, *Milano tecnica un libro per un progetto di città, in Milano, 1848-1898: ascesa trasformazione della capitale morale*, Marsilio, 2000, pp. 77-96.

<sup>2</sup> M. Forni, 1906: "Milano era in festa ed in gran movimento". *I grand-hôtels per la "città bianca"*, in *Per l'Esposizione mi raccomando...Milano e l'esposizione internazionale del Sempione del 1906 nei documenti del castello Sforzesco*, a cura di G. Ricci P. Cordera, Comune di Milano – Biblioteca d'Arte CASVA, Milano, 2011, pp. 246 a cui rinvio per i riferimenti a Milano.

<sup>3</sup> Per un quadro generale: *Temi di storia economica del turismo lombardo tra XIX e XX secolo*, a cura di A. Carera, Milano, Vita e Pensiero, 2002.

<sup>4</sup> Si rinvia a: O. Selvafolta, *Testi manuali disegni per l'insegnamento dell'Architettura pratica al Politecnico di Milano nella seconda metà dell'Ottocento: il ruolo di Archimede Sacchi*, in *Dalla pecia all'e-book. Libri per l'università: stampa, editoria, circolazione e lettura*, a cura di G.P. Brizzi, M.G. Tavoni, CISUI, Studi-11, Bologna, 2009, pp. 513-528

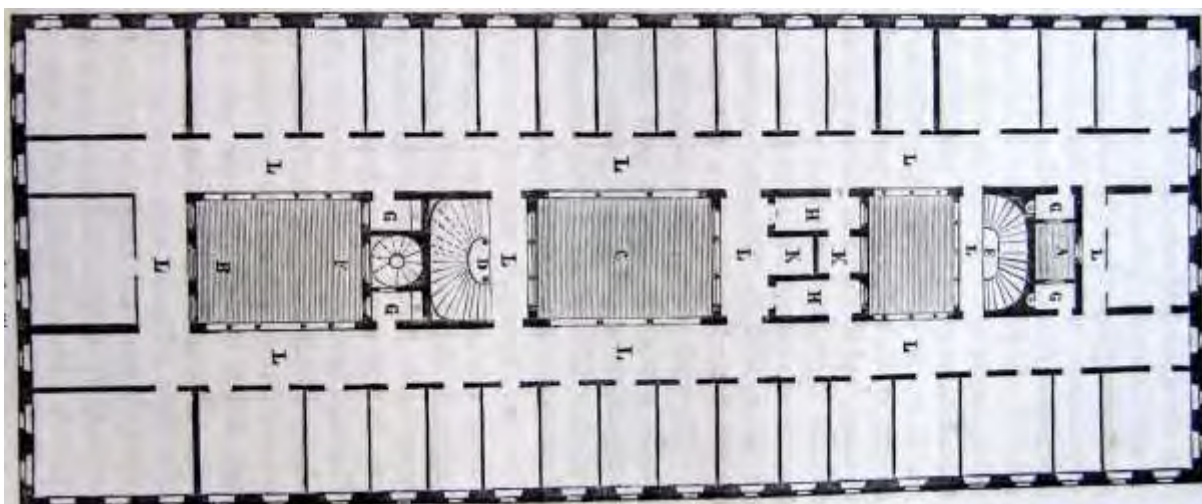
*alberghi, case operaie, fabbriche rurali* pubblicato nel 1874 va oltre l'immediata finalità didattica raggiungendo anche un pubblico più ampio, come testimoniano le due edizioni successive, rivedute e ampliate nel 1878 e 1886, anno della morte prematura dell'autore. Nel trattare la "Distribuzione generale degli alberghi" Sacchi focalizza gli argomenti di maggiore interesse, constatando che i "requisiti [della distribuzione] sono caratterizzati da condizioni tanto speciali, che è necessario di ottenere l'ordinamento, riproducendo per quanto è possibile, quei tipi i quali in questi ultimi anni furono adottati nei paesi dove abbondano i migliori edificii di questa specie". Dai modelli accreditati dal consenso del pubblico, ribadisce Sacchi, non conviene discostarsi "essendo un albergo come uno stabilimento, ogni cambiamento che abbia un'influenza radicale sul governo dello stabilimento può far fallire completamente l'esito dell'intrapresa, il cui risultato dipende esclusivamente dall'attrattiva destata dalla comodità dell'edificio e dalla convenienza dei servizi, le quali soltanto possono chiamare incessantemente i forastieri all'albergo." Il monito è ribadito nella seconda edizione (1878): "Ordinamento delle stanze, ripartimenti della fabbrica e sino a parecchi particolari essenziali, furono soggetto di moltissimi studi ai nostri tempi; da un quarto di secolo in certi paesi e soprattutto nelle parti centrali dell'Europa, questi edificii si fecero tanto importanti e si produssero con tali perfezionamenti singolari, da risultare incontrastabilmente stabiliti in maniera da essere considerati come tipi, come modelli dai quali sarebbe poco prudente di scostarsi gran fatto senza incorrere nel pericolo di commettere dei gravi errori". Le relazioni tra le "cose che rendono più sontuoso un albergo" e "certi requisiti che chiamano e trattengono il viaggiatore"<sup>5</sup> sono considerati gli aspetti a cui è più sensibile la clientela. Tra questi : "...il lusso nell'arredamento, e l'abbondanza nel numero di quelle stanze che vengono destinate al soggiorno comune dei forestieri, e una certa larghezza di trattamento nelle dimensioni delle stanze principali e dei passaggi...". Al funzionamento di questo delicato congegno concorrono gli impianti e i dispositivi per il comfort, dai telegrafi ai lifts, definiti una "macchina indispensabile"<sup>6</sup>, a cui Sacchi dedica specifiche sezioni del manuale, virtualmente correlate. All'interno dell'effimero rapporto di reciprocità tra domanda e offerta di servizi prende forma quindi il progetto di un'architettura dell'ospitalità in grado di rispondere "pienamente allo scopo della sua destinazione".

La ricerca di un'architettura "ricca di qualità indispensabili e serie, senza bisogno di ricorrere soltanto ad una decorazione sterile e spesso di una bellezza contrastata", determina una relativa indifferenza dell'autore per le scelte formali che caratterizzano l'albergo. Le facciate sono conformate al decoro urbano, per norma di regolamento edilizio, oggetto di contrattazione con le istituzioni municipali, dissimulando mediazioni di interessi ben più rilevanti, quelli che attengono la rendita e si conducono sugli incrementi di volume. L'impegno dell'architetto è principalmente diretto a concepire il progetto a partire da un organigramma che distribuisce e mette in relazione le funzioni per migliorare le prestazioni complessive in vista di un criterio di efficienza.



<sup>5</sup> A. Sacchi, *Le abitazioni, alberghi, case operaie, fabbriche rurali, case civili, palazzi e ville*, Milano, Ulrico Hoepli, 1878<sup>2</sup>.

<sup>6</sup> Sacchi, op. cit., 1874<sup>1</sup>, pp. 231-235 a cui si fa riferimento anche di seguito.



A. Sacchi, *Architettura pratica...*, 1874, fig. 23, p. 69

Questa attenzione è documentata dal progetto di un albergo di città proposto dall'autore che nell'impianto distributivo si sofferma sul delicato problema dell'inserimento dei cortili coperti, da utilizzarsi come saloni, ed esemplifica un sistema di collegamenti comodi e ben illuminati "un grande circuito, nel quale sono inseriti parecchi altri circuiti minori"<sup>7</sup>.

Sacchi condivide la concezione "funzionalista" dell'albergo con il coevo trattato dello svizzero Eduard Guyer, *Das Hôtelwesen der Gegenwart*, stampato a Zurigo nel 1874. Monumento della letteratura tecnica dedicata all'hôtellerie, nel 1877 sarà già tradotto per i tipi dell'editore francese Morel<sup>8</sup> da Henri Bourrit (1841-1890), allievo di Semper al Politecnico di Zurigo. Per l'ampiezza dell'approccio che integra in una serrata analisi multi-criteriale le diverse componenti della cultura alberghiera resterà a lungo un'opera fondamentale, non solo per architetti. E' difficile appurare se il docente milanese, che data la prefazione a marzo del 1874, avesse potuto consultare il volume licenziato da Guyer solo un mese prima, lo citerà solo nelle edizioni successive, senza indicazione dell'editore, quasi si trattasse di un'acquisizione per lui estemporanea.

Sacchi riconosce invece un circostanziato debito di gratitudine nei confronti del milanese Giovanni Ceruti<sup>9</sup>. Rappresenta certo per lui un'opportunità il confronto con un collega "esperto" e conoscitore di esperienze europee che aveva trasformato villa Serbelloni nel Grand-Hôtel di Bellagio (1870) e più tardi avrebbe messo mano al palazzo milanese di Moisè Loria per farne l'albergo Continentale (1881). Dal medesimo riceve inoltre le planimetrie di due modelli assoluti dell'eccellenza svizzera contemporanea: il Bernerhof di Berna (1856-1858) di Friedrich Studer et Johann Carl Dähler e l'hôtel National di Lucerna costruito dai fratelli Segesser. Del terzo albergo svizzero pubblicato il Beau-Rivage di Ouchy (1858-1861), costruito da Achille de la Harpe et Jean-Baptiste Bertolini su progetto di François Gindroz, non è dichiarata la fonte, ma l'illustrazione differisce da quella di Guyer solo per un dettaglio di una scala di servizio circolare.

Un originale contributo "esperienziale" alla seconda edizione (1878) è rappresentato dal ricorso a Félix Narjou, con cui Sacchi può dire di avere "voyagé en architecte"<sup>10</sup>, raggiungendo attraverso le sue pagine Olanda, Germania e Danimarca. Attingendo alle note di viaggio pubblicate nel 1876 dall'allievo e collaboratore di E. Viollet Le Duc arricchisce la

<sup>7</sup> Sacchi, op. cit., 1874<sup>1</sup>, pp. 68-69.

<sup>8</sup> E. Guyer, *Les hôtels modernes*, Paris, Morel, 1877 dedicato a E. Viollet-le-Duc. Sull'autore: A. Brulhart, *Henri Bourrit*, Dizionario storico della Svizzera, Berna, 1998-2017 (<http://www.hls-dhs-dss.ch/I42781>).

<sup>9</sup> A. Sacchi, op. cit., 1874<sup>1</sup> p. 65; 1878<sup>2</sup>, p. 392.

<sup>10</sup> F. Narjoux, *Notes des voyages d'un architect dans le nord ouest de l'Europe*, Paris, Morel 1875.

trattazione con l'elegante Amstel Hotel progettato ad Amsterdam nel 1867 da Cornelis Outshoorn (1810-1875) e con l'albergo di villeggiatura nell'isola di Helgoland (Heligoland), protettorato britannico nel mare del Nord, dal 1890 ceduto alla Germania. Del primo Sacchi descrive anche il particolare impianto di riscaldamento, del secondo la funzionalità dell'impianto distributivo in rapporto all'esposizione ai gelidi venti marini<sup>11</sup>.

### 3. La *Distribuzione generale degli edifici in conformità allo scopo* di Tito Vespasiano Paravicini



Le architetture per il turismo sono oggetto di una sezione della *Distribuzione generale degli edifici in conformità allo scopo* che Tito Vespasiano Paravicini (1830-1899) pubblica, su incarico dell'editore milanese Vallardi, per integrazione l'edizione italiana della monumentale opera di G. A. Breymann, avviata nel 1885 con il titolo *Trattato generale di costruzioni civili*<sup>12</sup>.

Concepito come un'appendice, propone una sintesi critica dei caratteri generali delle principali tipologie illustrate dalla selezione di planimetrie, riprodotte con estrema cura e corredate di testi esplicativi. Così l'esposizione è strutturata da un legame necessario e sufficiente tra l'immagine e il testo che le contestualizza, rinviando per i contenuti specialistici in materia di costruzione e impianti reperibili negli altri volumi della serie. Unica eccezione, l'hôtel Comfortable a Milano, all'epoca già trasformato dai fratelli Bocconi nel

magazzino *Aux Villes d'Italie*, dove le sei planimetrie esauriscono l'argomento, ben altrimenti complesso, facendone all'interno della rassegna, un unicum.

Paravicini, professore di disegno, archeologo, storico, polemista e socio corrispondente della *Society for Protection of Ancient Buildings* è una personalità isolata dall'establishment accademico. La vastità dei suoi interessi è nutrita da una cultura "composita" che non esclude la conoscenza della letteratura tecnica specialistica, documentata dalla sua personale raccolta libraria<sup>13</sup>, ma accessibile anche nelle biblioteche pubbliche della città, o in quelle private di amici e committenti. Per quanto possa valere, senza il dettaglio della data d'acquisto, sia i cataloghi della Biblioteca Nazionale Braidense e di quella del Politecnico di Milano attestano la circolazione di alcune fondamentali trattazioni in tema di alberghi. Si tratta dei repertori sistematici messi a punto per i manuali in lingua francese e tedesca: E. Rumler, *Hôtel à voyageurs*, nel quarto volume (1890-92) dell'*Encyclopédie de l'architecture et de la construction*, diretta da Paul Planat; Ludwig Klasen, *Grundriss-Vorbilder von Gasthäusern, hotels und restaurants* (Leipzig, 1884); Hermann Von der Hude, *Gasthöfe*

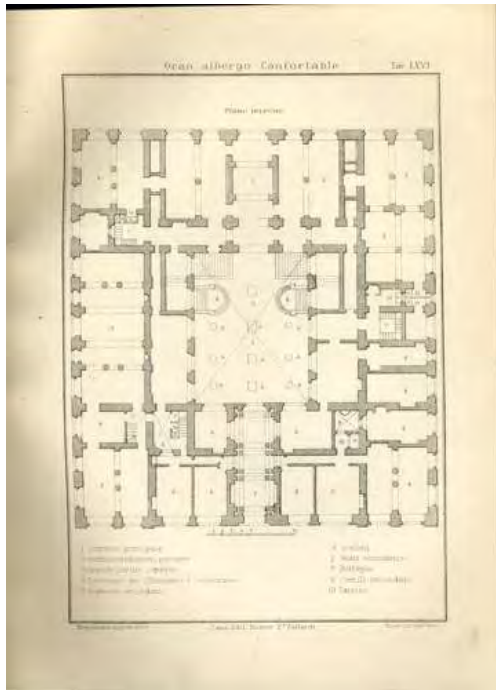
<sup>11</sup> La planimetria tratta da Narjoux è pubblicata anche nel periodico *The American Architect Building News*, may 20, 1876, p. 167.

<sup>12</sup> Cfr. A. Bellini, *Tito Vespasiano Paravicini*, Milano, Guerini, 2000, p. 28; pp. 154-155. La data di edizione non compare ma è riferibile su base indiziaria al periodo successivo al 1888.

<sup>13</sup> A. Bellini, *Il fondo di carte e libri di Tito Vespasiano Paravicini presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano*, Roma, Bulzoni, 2014.



*höheren Ranges, Entwerfen, anlage und Einrichtung der Gebäude* e, sugli edifici per l'ospitalità di livello inferiore, Eduard Schmitt, *Gasthöfe niederen Ranges, Schlaf und Herbergshäuser*. Questi ultimi sono compresi nella seconda edizione (Darmstadt, 1894) del quarto volume di una complessa macchina editoriale che fa capo alla serie *Handbuch der Architektur* diretta da Joseph Durm, Hermann Ende, Eduard Schmitt, Heinrich Wagner. Senza dubbio è più rilevante riscontrare nella biblioteca di Paravicini la presenza della prima edizione degli *Handbuch* e della già citata monografia curata da H. Von der Hude nel 1894<sup>14</sup>, accanto alla più scontata *Milano Tecnica*, a cui peraltro aveva contribuito.



*Hôtel Comfortable, Milano  
(Distribuzione generale degli  
edifici ...)*

Paravicini, che ha contatti diretti con l'editoria tedesca, includerà tra i "migliori esempi" di edifici proprio il Kaiserhof Hôtel a Berlino (1873 e 1875) progettato da Von der Hude in collaborazione con Hennicke, segnalandone le dotazioni impiantistiche d'avanguardia. Tra i modelli proposti inserisce due alberghi parigini costruiti poco dopo la metà del secolo: il Grand-hôtel de la Paix progettato 1862 da Alfred Armand con il suo staff, in gara quanto a *éclat* del numero con il primo albergo all'americana, il Grand Hôtel du Louvre, del medesimo architetto e l'Hôtel Continental progettato dal genero di Charles Garnier, Henri Blondel (1876)<sup>15</sup>. Tutti progetti pubblicati da Guyer, ma già accolti da recensioni entusiaste a partire dall'autorevole *Revue generale de l'architecture* di Cesar Daly, fino all'*Encyclopedie d'architecture*. Tra gli esempi italiani Paravicini segnala l'albergo di Salice Terme (1888) e l'Hotel Livorno nell'omonima località toscana, identificabile con il Palace Hotel (1884) finanziato da Bernardo Fabbriotti, imprenditore originario di Carrara che qui investe i proventi delle attività estrattive<sup>16</sup>.

#### 4. Conclusioni

I manuali di Sacchi e di Paravicini, pur differendo nel genere e nelle finalità, sono accomunate dalla capacità di riconoscere e restituire in sintesi le linee portanti delle sperimentazioni in questo settore specialistico e competitivo dell'attività professionale. Il loro contributo alla riflessione critica e all'indirizzo operativo della cultura del progetto si inserisce in una delicata fase di cambiamento. L'azione dei due autori si svolge ancora entro una concezione unitaria del progetto, dove si integrano gli apporti più specialistici, compendiate dall'espressione *machinerie*<sup>17</sup>. Questi sono richiamati direttamente da Sacchi, per animare, la distribuzione con componenti specialistiche ma essenziali, delegati invece da Paravicini, vincolato alla tessitura del piano editoriale. La scissione tra la figura dell'ingegnere costruttore e dell'architetto disegnatore è ormai in atto, sarà rappresentata, per restare in tema e a Milano, nell'Hotel

<sup>14</sup> Bellini, op. cit., 2014.

<sup>15</sup> E. Denby, *Grand-Hotels : reality and illusion. An architectural and social history*, London, 1998, p. 84; *Du palis au palace. Des grand-hôtels de voyageurs à Paris au XIX siècle*, Paris, Paris Musées, 1998, p. 76 e segg.

<sup>16</sup> F. Cagianelli D. Matteoni, *Livorno, la costruzione di un'immagine. Le smanie della villeggiatura*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2001.

<sup>17</sup> Guyer, op. cit., 1877, p. 54.

Corso, inaugurato per l'Esposizione universale del 1906, dove il progetto della struttura e quello dell'involucro si presentano ormai dissociati.

## **Bibliografia**

- A. Bellini, *Tito Vespasiano Paravicini*, Milano, Guerini, 2000.
- A. Bellini, *Il fondo di carte e libri di Tito Vespasiano Paravicini presso la Biblioteca Ambrosiana*, Roma, Bulzoni, 2014.
- F. Cagianelli D. Matteoni, *Livorno, la costruzione di un'immagine. Le smanie della villeggiatura*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2001.
- Temi di storia economica del turismo lombardo tra XIX e XX secolo*, a cura di A. Carera, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- E. Denby, *Grand-Hotels: reality and illusion. An architectural and social history*, London, 1998, p. 84.
- D. Donghi, *Manuale dell'architetto, 1906-1925*.
- Du palais au palace. Des grand-hôtels de voyageurs à Paris au XIX siècle*, Paris, Paris Musées, 1998.
- M. Forni, 1906: "Milano era in festa ed in gran movimento". *I grand-hôtels per la "città bianca"*, in *Per l'Esposizione mi raccomando... Milano e l'esposizione internazionale del Sempione del 1906 nei documenti del castello Sforzesco*, a cura di G. Ricci P. Cordera, Comune di Milano – Biblioteca d'Arte CASVA, Milano, 2011, pp. 216-233.
- P. Gallo, *Milano tecnica un libro per un progetto di città*, in *Milano, 1848-1898: ascesa trasformazione della capitale morale*, Marsilio, 2000.
- E. Guyer, *Les hotels modernes*, Paris, Morel, 1877.
- F. Narjoux *Notes des voyage d'un architect dans le nord ovest de l'Europe*, Paris, Morel 1875
- Distribuzione generale degli edifici in conformità allo scopo*, in *Trattato generale di costruzioni*, VI, Milano, Vallardi, s.d.
- A. Sacchi, *Le abitazioni. Alberghi, case operaie, fabbriche rurali, case civili, palazzi e ville*, Ulrico Hoepli, Milano, 1874<sup>1</sup>; 1878<sup>2</sup>; 1886<sup>3</sup>.
- O. Selvafolta, *Testi manuali disegni per l'insegnamento dell'Architettura pratica al Politecnico di Milano nella seconda metà dell'Ottocento: il ruolo di Archimede Sacchi*, in *Dalla pecia all'e-book. Libri per l'università: stampa, editoria, circolazione e lettura*, a cura di G.P. Brizzi, M.G. Tavoni, CISUI, Studi-11, Bologna, 2009, pp. 513-528.

# Artisti e collaboratori della Compagnia Italiana Grandi Alberghi (CIGA) negli anni 1906-38

Ewa Kawamura

The University of Tokyo – Tokyo – Japan

**Parole chiave:** CIGA (Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi), grand hotel, albergo, Venezia, cartolina, etichetta da valigia, manifesto, turismo, Richter & C.

## 1. Primi alberghi della CIGA e loro pubblicità di qualità

Le società alberghiere nacquero finalmente in Italia agli inizi del '900, un po' in ritardo rispetto agli altri paesi europei. La più importante società fu la Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi (CIGA) fondata a Venezia nel 1906 dal banchiere barone Alberto Treves de Bonfilii (1855-1921), che ne fu anche il presidente.

Secondo gli atti del notaio G. Serina di Milano, il capitale sociale iniziale della CIGA fu di lire 4.500.000, avendo acquistato «*la maggioranza delle azioni della "The Venice Hotels Limited"*» di Londra ed entrando «*quindi in possesso del primo nucleo dei seguenti alberghi veneziani: Danieli, Grand Hotel (parte), Rome et Suisse, Vittoria, Beau Rivage ed altre cospicue proprietà in località centrali*»<sup>1</sup>. Ad oggi l'unico albergo sopravvissuto con la stessa insegna è il famoso Danieli, risalente al trecentesco palazzo del doge Enrico Dandolo e trasformato in albergo nel 1824 da Giuseppe Dal Niel<sup>2</sup>. Il Gran Hotel (ex Hôtel New York) all'epoca fu più lussuoso del Danieli ed era insediato nei tre palazzi contigui Gritti- Fini e Ferro, ma oggi i palazzi Ferro e Fini sono diventati la sede del Consiglio Regionale del Veneto, mentre l'ex dependance del Grand Hotel funziona dal 1948 come albergo Gritti Palace. L'Hôtel Rome et Suisse fu ribattezzato per diverse volte, prima nell'Hotel Regina & de Rome, poi Hotel Regina unificato col contiguo Hotel Britannia, a sua volta ribattezzato nel 1938 Hotel Europa & Britannia, infine dal 1978 Europa & Regina. L'Hotel Vittoria (ex Regina d'Inghilterra) oggi è civile abitazione. L'Hotel Beau Rivage fu unito al contiguo Hôtel d'Angleterre e a seguito di sopraelevazioni è diventato l'attuale Hotel Londra Palace.

### 1.1. Collaborazione con il tipografo Richter & C.

La CIGA non eccelleva solo per il prestigio dei suoi palazzi, ma anche per l'alta qualità delle artistiche stampe pubblicitarie. La Compagnia si affidò al miglior tipografo di grafica turistica per manifesti, cartoline, etichette da valigia e dépliant alberghieri: Richter & C. con sede a Napoli, ma fondata dagli svizzeri<sup>3</sup>. Tutti i suddetti cinque alberghi veneziani della CIGA avevano la cartolina artistica di Richter: un acquarello a colori in stampa offset. Vi furono almeno tre pittori, che dipinsero per il Richter le cartoline raffiguranti gli alberghi veneziani. Due artisti non firmavano, ma di uno lo stile è simile a quello del pittore Alessandro Brugnoli; di un altro è più accentuato l'elemento del prospetto architettonico e un terzo, probabilmente Ernesto Bocchino, pittore a Napoli «*specialista lavori in cromo*»<sup>4</sup>, che spesso firmava con le iniziali EB (con B specchiata), o a volte EB con un tratto non leggibile. La cartolina pubblicitaria della CIGA raffigura la veduta prospettica dei suoi alberghi, riprodotti spesso almeno in due versioni: l'albergo di giorno, di notte o al tramonto; per esempio per il Grand

<sup>1</sup> CIGA, 50° esercizio sociale. Bilancio del 1955 e relazioni del Consiglio Amministrazione e del Collegio Sindacale presentate all'Assemblea dei Soci del 26 Aprile 1956, Venezia, 1956, p. 37.

<sup>2</sup> A. Zorzi, *Venezia austriaca 1798-1866*, Laterza, Roma-Bari, 1985, pp. 367-369.

<sup>3</sup> E. Kawamura, *L'iconografia nella produzione a stampa della Richter & C. per il settore turistico tra il 1900 e il 1930*, in Eikonocity, FeDOA Press, Napoli, 2016, pp. 147-160.

<sup>4</sup> A. M. Lo Gatto, *Grande guida commerciale storico-artistica scientifica amministrativa statistica industriale e d'indirizzi di Napoli e provincia*, Napoli, Ruggiano e figlio, 1904, p. 246.

Hotel vi sono almeno tre acquarelli con una veduta notturna. A volte per ottenere una bella veduta turistica e meglio accentuare la sontuosità dell'albergo il suo prospetto fu dipinto in maniera alterata; è il caso dell'Hotel Vittoria rappresentato falsamente sullo sfondo del campanile e basilica di San Marco con i suoi due palazzi affacciati sul Rio del Fuseri e con la facciata principale del palazzo in primo piano, che in realtà affacciava lateralmente sul Rio dei Barcaroli (fig.1).



Fig. 1: Hotel Vittoria di Venezia, cartolina stampata da Richter & C. degli inizi '900

Il Richter produsse spesso per la CIGA anche etichette da valigia disegnate dall'artista, che firmava con le iniziali PNJ, di cui non si conosce il vero nome. Nei tempi successivi lo stesso disegno eseguito dal Richter per etichetta da valigia della CIGA, su cui era anche scritto "riproduzione vietata", fu imitato e riprodotto da altri tipografi, forse meno costosi per risparmiare durante i tempi di crisi della seconda guerra mondiale. Per esempio, l'etichetta del Grand Hotel fu rifatta dalla tipografia napoletana Fratelli Donadio e quella dell'Hotel Regina raffigurante la silhouette della Chiesa

Santa Maria della Salute dalla tipografia Marengni & Volta di Desenzano negli anni '30. La politica volta al risparmio della CIGA continuò anche dopo il cambiamento dell'insegna dell'Hotel Regina in Europa & Britannia; infatti, l'etichetta da valigia stampata dal Richter, che raffigurava la statua in cima alla Punta della Dogana, fu poi fatta stampare dal Marengni & Volta con una grafica quasi identica e successivamente con una versione simile ma diversa nei colori dal Molteni Arti Grafiche di Milano.

## 1.2. Pubblicità artistica per il Lido di Venezia fra gli anni '20 e '30 del '900

La strategia della CIGA per una stampa pubblicitaria di alta qualità artistica arrivò al culmine con i loro interessi sul Lido di Venezia. Uno dei consiglieri della Compagnia, l'imprenditore Nicolò Spada, prese l'iniziativa di uno sviluppo balneare sull'isola del Lido. Già nel 1906 alla CIGA fu affidata dal comune di Venezia la sistemazione della strada principale sul lungomare, che in seguito accolse alcuni alberghi del Lido<sup>5</sup>. L'hotel di lusso per eccellenza fu l'Excelsior Palace inaugurato nel 1908, il cui manifesto e etichetta da valigia, disegnati dal pregiatissimo grafico del Richter Mario Borgoni (1869-1936), raffiguravano sullo sfondo in lontananza il prospetto dell'albergo e in primo piano una barca a vela al tramonto. L'artistica etichetta da valigia, segnalata sulla rivista "L'Albergo in Italia" del 1930, fu così commentata: «*Ottimi effetti si ottengono da etichette la cui esecuzione è affidata alla fantasia dell'artista*»<sup>6</sup>.

L'edificio dell'Excelsior Palace fu disegnato in stile neo moresco dall'architetto veneziano Giovanni Sardi (1863-1913), che aveva progettato nel 1906, anno della nascita della CIGA, una nuova ala dell'Hotel Danieli in stile neo bizantino veneziano fra la prigione e il Palazzo Dandolo, tuttavia non realizzata<sup>7</sup>. Il collaboratore di Sardi, ingegnere Francesco Marsich (1859-1919), aveva già costruito nel 1900 il miglior albergo del Lido, l'Hôtel des Bains in stile neoclassico scevro dello stile locale; mentre l'Excelsior Palace fu appositamente

<sup>5</sup> P. Gerbaldo, *Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi. Un sogno italiano dalla Belle époque al Miracolo economico (CIGA, 1906-1979)*, Torino, G. Giappichelli Editore, 2015, pp. 18-19.

<sup>6</sup> M. Avancini, *Della pubblicità in genere e della pubblicità alberghiera in ispecie II*, in TCI, *L'Albergo in Italia*, Anno VI, N. 9, Settembre, Milano, 1930, p. 518.

<sup>7</sup> Cartela 11 (Sardi 3. Giovanni-fot/1/10); D-13/5 (Sardi 2. Giovanni-dis/06), Archivio dell'IUAV.

progettato per eccellere in lusso con uno stile riconducibile allo spirito veneziano. La CIGA volle far diventare l'Excelsior Palace il massimo del ritrovo della società di lusso del Lido, non a caso vi fu ambientata il racconto di Thomas Mann "Der Tod in Venedig" del 1912 e nello stesso anno sulla rivista culturale "Nuova Antologia" così fu scritto: «Nello sviluppo di Lido un posto importantissimo, anzi principalissimo, occupa il comm. Nicolò Spada, anima di artista, che dà tutta la sua meravigliosa attività all'avvenire dell'incantevole isola e della sua Venezia»<sup>8</sup>.

Inoltre, la CIGA fu interessata nella Compagnia Alberghi Lido e nella Società Bagni Lido che possedevano i principali alberghi del Lido, così oltre all'Excelsior Palace altri tre alberghi: il citato des Bains, il Grand Hotel Lido e la Villa Regina, che furono inseriti nella CIGA. Le cartoline artistiche di tutti questi alberghi furono stampate prima dal Richter ed intorno al 1920 anche dal tipografo milanese A. Scrocchi, con l'acquarello di Gian Luciano Sormani (1867-?) e di altri anonimi pittori con diversi tipografi. Tra l'altro, l'Hotel des Bains utilizzava



Fig. 2: F. Matania, Taverna sulla spiaggia dell'Hotel Excelsior Palace del Lido di Venezia

artisti più noti, per esempio, agli inizi del '900 Pieretto Bianco (1875-1937), che disegnò alla maniera dello stile liberty una cartolina per la tipografia genovese S.A.I.G.A. e negli anni '30 Filippo Romoli (1901-1969) nativo di Savona, specializzato in manifesti turistici, realizzò l'etichetta da valigia in stile déco.

Una serie di pubblicità con l'elenco degli alberghi del Lido della CIGA comparve fra gli anni '20 e '30 su diversi periodici, soprattutto sulla rivista "Ospitalità Italiana", che era promossa dal partito fascista, con diverse versioni delle illustrazioni firmate dai seguenti artisti: il più frequente Dario Gobbi (1893-1979) in stile déco ed altri come Gorgone Tanozzi,

A. Ferrari, Bonora, Somalvico, Sorgiani ecc. Così, sulla rivista "L'Albergo in Italia" del 1927 comparve un articolo, scritto da una nota giornalista Teresa Sensi (1900-1993), dedicato all'alta qualità artistica delle pubblicità del Lido di Venezia citando sei esempi stampati dal tipografo milanese SPES<sup>9</sup>. Il massimo di un raffinato illustratore reclutato dalla CIGA fu Fortunato Matania (1881-1963), nativo di Napoli, che dipinse ad acquarello una serie di scenari della società mondana nei loro alberghi nella seconda metà degli anni '20: l'Hotel Excelsior Palace di Lido (fig. 2), il Danieli, il Grand Hotel di Venezia ed altri alberghi di Roma e di Napoli, da poco inseriti nella CIGA, che furono riprodotti nelle cartoline stampate dalla tipografia milanese Arti Grafiche Alfieri & Lacroix<sup>10</sup>.

## 2. Estensione fuori da Venezia

Dopo la morte nel 1921 del primo presidente della CIGA Treves de Bonfilii, il conte Giuseppe Volpi di Misurata (1877-1947) fu il nuovo presidente fino al 1925 e durante la sua presidenza la Compagnia cominciò ad estendere i suoi interessi fuori Venezia. Nel 1923 la CIGA prese quattro nuovi alberghi: il Grand Hotel di Roma, l'Excelsior di Roma e di Napoli e il Grand

<sup>8</sup> Nuova Antologia: rivista di lettere, scienze ed arti, voll. 243-244, Roma, Direzione della Nuova antologia, 1912, p. 293.

<sup>9</sup> T. Sensi, La pubblicità artistica, in TCI, L'Albergo in Italia, Anno III., N. 4, Aprile, Milano, 1927, pp. 229-232.

<sup>10</sup> E. Kawamura, op. cit., 2016, p. 157.

Hotel et des Iles Borromées di Stresa sul Lago Maggiore<sup>11</sup>. I suddetti lussuosi alberghi avevano sia le cartoline che l'etichette da valigia stampate dal Richter, forse prima ancora di essere di proprietà CIGA.

Nel 1924 la CIGA partecipò alla costituzione della Società Anonima Grande Albergo di Rodi (SAGAR) per il nuovo Grande Albergo delle Rose, che sarà aperto nel 1927 a Rodi nella colonia italiana<sup>12</sup>, mentre dal 1925 Achille Gaggia (1875-1953), ingegnere e direttore generale della Società adriatica di elettricità (SADE), era stato nominato nuovo presidente della Compagnia. L'albergo di Rodi, forse per volere della proprietà CIGA, rispecchiava in pieno l'ambiente veneziano: «*Il progetto dell'edificio, che pur avendo l'impronta classica e sfarzosa dell'ambiente orientale ricorda le superbe costruzioni veneziane*»<sup>13</sup> e «*nel giardino s'inalza – venezianissima impronta – l'antenna luminosa alla cui sommità sventola la bandiera di S. Marco, donata dal Podestà di Venezia*»<sup>14</sup>, tuttavia nel 1928 fu sciolto ogni rapporto con la CIGA<sup>15</sup>. Nel 1938 tutti gli elementi decorativi orientaleggianti furono eliminati per una nuova sistemazione modernistica della facciata<sup>16</sup>.

Nel 1927 l'Hotel Beau Rivage di Venezia viene ceduto dalla CIGA perché «*non presenta più una notevole utilità per la Compagnia*»<sup>17</sup>, mentre la CIGA nel 1928 si insediò persino in Sicilia entrando in rapporti con la Società Grandi Alberghi Siciliani (SGAS), che raccoglieva tre alberghi: il Grand Hotel et des Palmes e l'Excelsior Palace, entrambi di Palermo, e il San Domenico Palace di Taormina<sup>18</sup>. Questi alberghi già agli inizi del '900 si rivolgevano al Richter per loro stampe pubblicitarie, ma durante il periodo della CIGA in alcune etichette da valigia si nota il plagio: il disegno creato dal Richter fu imitato dalla tipografia palermitana I.R.E.S. La cartolina originaria del Richter raffigurante il San Domenico Palace era firmata dall'artista EB, ma fu stampata anche un'altra cartolina dalla tipografia genovese SAIGA a firma dell'acquarellista ligure Gino Frattini (1891-1965), che imitò la composizione vedutistica del Richter con il prospetto dell'albergo incorniciato dall'anfiteatro greco sullo sfondo dell'Etna. La raffinatezza assoluta delle stampe del Richter si notava soprattutto nel dépliant dello stesso albergo, disegnato artigianalmente ma nello stile grafico editoriale di William Morris, così come apprezzato sulla rivista «*L'Albergo in Italia*» del 1930: «*L'Albergo San Domenico di Taormina, per esempio, ha stampato l'esteriorità dell'opuscolo di pubblicità. È un "breviario" graziosissimo, con illustrazioni di superiore buon gusto, il cui testo non ha nulla invidiare a quello delle migliori pubblicazioni di propaganda o agli articoli d'arte che sono pubblicati dalle migliori riviste*»<sup>19</sup>.

Nel 1929 la CIGA raccolse affittandoli i seguenti quattro alberghi genovesi di proprietà Federico Fioroni (1855-1939)<sup>20</sup>: il Bristol Palace, l'Hotel Majestic & Savoia, l'Hôtel de Londres & Continental e il Colombia, appena inaugurato e non a caso Mussolini ebbe modo di affermare che Genova era «*il più importante porto del Mediterraneo*»<sup>21</sup>. Il Richter lavorava

---

<sup>11</sup> CIGA, *op. cit.*, 1956, p. 42.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> S.A., *L'Italia a Rodi. Il nuovo Grande Albergo delle Rose*, in TCI, *L'Albergo in Italia*, Anno III, N. 10, Ottobre, Milano, 1927, pp. 602-603.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 608.

<sup>15</sup> CIGA, *op. cit.*, 1956, p. 42.

<sup>16</sup> Consociazione Turistica Italiana, *L'Albergo in Italia. Rivista bimestrale di propaganda alberghiera e per le industrie fi fornitura d'albergo*, maggio-giugno 1939, Milano, pp. 160-161; M. C. Migliaccio, *Architetture per il turismo nelle terre d'Oltremare nel ventennio fascista*, in *Storia del Turismo. Annale 2006-2008*, a cura di Annunziata Berrino, Milano, Franco Angeli, 2008, p. 105.

<sup>17</sup> CIGA, *op. cit.*, 1956, p. 42.

<sup>18</sup> CIGA, *Relazioni del consiglio d'amministrazione e del collegio sindacale presentata all'Assemblea Generale Ordinaria del 27 Marzo 1929, Anno VII, Esercizio dal 1 gennaio al 31 dicembre 1928*, Venezia, 1929, p. 10.

<sup>19</sup> M. Avancini, *op. cit.*, N. 9, Settembre, Milano, 1930, pp. 514-515.

<sup>20</sup> A. Zanni, *L'evoluzione di un family business fra tradizione e innovazione: gli Alberghi Fioroni a Genova (1897-1939)*, in *Storia del Turismo. Le imprese*, a cura di Patrizia Battilani, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 47-64.

<sup>21</sup> CIGA, *Relazioni del consiglio d'amministrazione e del collegio sindacale presentata all'Assemblea Generale Ordinaria del 27 Marzo 1929, Anno VII, Esercizio dal 1 gennaio al 31 dicembre 1928*, Venezia, 1929, p. 10.

per tanti altri alberghi genovesi, ma per gli alberghi del Fioroni stampò solo una cartolina artistica e una etichetta da valigia dell'Hotel Bristol; questa etichetta in seguito fu copiata dai tipografi genovesi Caimo & C. e Papini. Inoltre, l'etichetta da valigia dell'Hotel Bristol ideata dal Richter fu copiata anche per altri due alberghi del Fioroni: Savoia e Londres, che affacciavano entrambi sul monumento a Cristoforo Colombo in la piazza Acquaverde presso la stazione Principe. Le cartoline acquarellate di questi due alberghi furono stampate da anonimi tipografi: un acquarello del pittore piacentino Agide Noelli (1870-1954) nel 1922 (fig. 3), mentre l'altro non è firmato. L'eccellenza di questi ultimi due alberghi si evince dalla serie di cartoline pubblicitarie in cromolitografia stampate intorno al 1900 da tipografo ignoto, ma a firma dell'artista Rossi Zanoli. La serie è composta da sei cartoline alla maniera delle figurine Liebig, e rappresentavano la storia dell'ospitalità, cioè locande dal medioevo fino alla belle époque ed ogni immagine era incorniciata da una elaborata decorazione floreale in stile liberty. La prima cartolina raffigura una locanda dei fenici e la sesta un elegante hall con scalone dotato di sportello di biglietteria della ferrovia, forse l'hall dell'Hôtel de Londres, perché i due alberghi del Fioroni presso la stazione offrivano esclusivamente per i loro ospiti il sottopassaggio privato che portava ai binari di treni. Le prime cinque figurine della versione



Fig. 3: A. Noelli, *Alberghi Savoy & Majestic e Londres & Continental di Genova, 1922*

dell'Hotel Savoia sono identiche, ma nella sesta cambiava l'immagine, forse per distinguere ogni singolo albergo.

Per pubblicizzare l'apertura del Colombia, che puntava ad essere il migliore della città e oggi sede della biblioteca dell'Università di Genova, furono assunti due celebri artisti: Leonetto Cappiello (1875-1942) per il manifesto e Eugenio Colmo (1885-1967), meglio conosciuto con lo pseudonimo Golia, per il foglio dell'annuncio dell'inaugurazione. Inoltre, la CIGA pubblicò un volume, che illustrava tutti i loro alberghi, ma sotto la forma di una guida dell'Italia. Le ultime due pagine erano dedicate alla descrizione e illustrazione

dell'Hotel Colombia con una riproduzione a tutta pagina dell'acquarello della sala da pranzo di Fortunato Matania<sup>22</sup>. Nel dipinto, si notano le sedie del Settecento veneziano, che forse rispecchiavano il gusto della CIGA, legato orgogliosamente allo spirito veneziano ossia all'ambiente della Serenissima, città dove era nata la Compagnia.

### 2.1. La guida dell'Italia illustrata dalla CIGA

La guida "*Italia. Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi*", accompagnata da ricca illustrazione senza data, ma del 1929 perché cita anche l'Hotel Colombia di Genova inaugurato in quell'anno, mentre è assente il simbolico logo dei quattro cavalli ideato nel 1930, è in realtà un volume di pubblicità per gli alberghi della CIGA, anche se frutto di qualità artistica. Il volume è composto da 90 pagine di formato 27 x 21.5 cm, stampato dalla tipografia bergamasca Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Le controguardie del volume sono decorate da monogrammi grafici con la grande allungata lettera C a coprire la sigla IGA circondata da motivi vegetali, mentre il disegno della copertina è occupato da un fascio grande al centro, fra il leone di San Marco e la lupa capitolina, in altre parole fra il simbolo veneziano e quello romano della capitale del governo fascista, a firma illeggibile

<sup>22</sup> Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi, *Italia*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, (1929), p. 87.

dell'illustratore, che forse volle tentare una creazione del logo della CIGA. La maggior parte del volume come una guida turistica descrive le principali città italiane, dove vi sono gli alberghi della CIGA, che pubblicizza con poche righe, ma con accurate illustrazioni a colori di artisti, che impreziosirono con raffinati acquarelli gli esterni degli alberghi. Salvatore Petruolo (1857-1942) pittore nativo di Catanzaro, attivo a Napoli e che dipinse assiduamente soggetti paesaggistici della costa campana, si occupò di illustrare con acquarelli l'Excelsior Palace del Lido di Venezia, il Grand Hotel di Roma, i due Excelsior di Roma e di Napoli, il Grand Hotel et des Iles Borromées di Stresa<sup>23</sup>; tutti questi acquarelli furono riprodotti anche nelle cartoline pubblicitarie stampate dallo stesso tipografo di Bergamo. Inoltre, nello stesso volume è inserita una veduta di Taormina acquarellata da Petruolo sullo sfondo dell'Etna senza prospetto dell'albergo San Domenico<sup>24</sup>, come preludio alla descrizione dell'albergo stesso. Per Venezia, invece, un acquarello raffigurante il Grand Hotel di Venezia fu dipinto da Alessandro Brugnoli<sup>25</sup>, mentre lo scenario di fantasia dell'Hotel Danieli visto dal mare di notte con delle persone in primo piano fu dipinto dal pittore veneziano Ferruccio Scattola (1873-1950)<sup>26</sup>.

## 2.2. Nascita del logo con quattro cavalli

Nel suddetto volume della CIGA del 1929, a simboleggiare Venezia e il loro campanilismo, non compare ancora il loro simbolico logo dei quattro cavalli sull'onda del mare, che deriva



Fig. 4: Etichetta da valigia dell'Excelsior Hotel di Napoli, con il logo della CIGA

dagli antichi bronzei cavalli sormontati sulla facciata della Basilica di San Marco. Questo logo dei quattro cavalli comparirà definitivamente sulla copertina della relazione del Consiglio dal marzo del 1930 in poi<sup>27</sup>, quindi questo logo cominciò ad essere presente sulle stampe pubblicitarie, soprattutto etichette, dépliant e menu, inoltre sul portacenere così fotografato sulla rivista "L'Albergo in Italia" del 1930: «Artistico portacenere distribuito nei locali di pubblico e nelle stanze dei clienti»<sup>28</sup>. La stessa rivista esaltò anche l'alta qualità dei dépliant dell'Excelsior di Roma e di Napoli, con il logo della CIGA sulla copertina posteriore, stampati dal Richter e disegnati in finissimo stile déco: «Un opuscolo che costituisce un piccolo gioiello di buon gusto e di perfezione tipografica»<sup>29</sup>. Anche il dépliant del Grand Hotel di Venezia, stampato dal Richter nel 1930 e caratterizzato da una accurata qualità artistica, riportava al centro della copertina anteriore quei quattro cavalli veneziani. Così la CIGA, che aveva appena creato il proprio logo simbolico, dimostrava di apprezzare particolarmente i dépliant stampati dal Richter, ma per quanto riguarda l'etichette da valigia non rispettava tanto questo raffinato tipografo di Napoli. Per gli anni '30 e '40 l'etichetta da

<sup>23</sup> Compagnia Italiana dei Grandi Alberghi, *op. cit.*, (1929), p. 39, p. 22, p. 23, p. 52, p. 47.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 26.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>27</sup> CIGA, *Relazioni del consiglio d'amministrazione e del collegio sindacale, presentate all'assemblea generale ordinaria del 20 marzo 1930 – Anno VIII. Esercizio dal 1° gennaio al 31 dicembre 1929*, Venezia, 1930.

<sup>28</sup> M. Avancini, *Della pubblicità in genere e della pubblicità alberghiera in ispecie III.*, in TCI, *L'Albergo in Italia*, Anno VI, n. 10, Ottobre, Milano, 1930, p. 579.

<sup>29</sup> M. Avancini, *op. cit.*, N. 9, Settembre, Milano, 1930, p. 517.



valigia disegnata e stampata dal Richter con il logo della CIGA è solo quella dell'Excelsior di Napoli (fig. 4), dove vi è la sede del tipografo, che quindi difficilmente poteva essere plagiato. Fuori da Napoli, invece, l'etichette da valigia con il logo CIGA vengono spesso riprese dai disegni del Richter, ma stampate da altri tipografi locali, forse per risparmiare. Per esempio, quella con il logo della CIGA dell'Excelsior di Roma di ignoto tipografo riprende una composizione del Richter simile per colori e caratteri, mentre quella del Grand Hotel di Roma è rifatta con lo stesso soggetto della statua equestre di Marco Aurelio con il motto latino "*Hic manebimus optime*" dallo stabilimento L. Solomone di Roma.

### 3. Conclusione

Durante la prima metà degli anni '30, la crisi scoppiata in America colpì anche l'attività della CIGA. Nel 1930 cessò la partecipazione siciliana nella SGAS. La relazione del 1932 riportò che *«La stagione del Lido, per i tempestivi provvedimenti presi di ridurre notevolmente i prezzi, per la diffusione di larga pubblicità e per una propaganda intensiva nei Paesi che ritenevamo nelle condizioni più favorevoli per noi, ha avuto un successo di concorso superiore alle nostre aspettative. Il numero delle presenze è stato superiore a quello del 1931, malgrado che i nostri alberghi siano stati aperti per un periodo più breve dell'anno precedente»*<sup>30</sup>. Infatti, per gli alberghi veneziani della CIGA non troviamo in quegli anni l'etichette da valigia stampate dal Richter forse meno economico, ma furono sempre riprodotte da anonimi tipografi imitando, però, il disegno precedente del Richter. Gli anni della nascita del logo coincisero con quelli della crisi, ma la CIGA non abbandonò la creazione artistica di qualità, affidando al Richter soprattutto gli opuscoli, destinati a rimanere a lungo nel tempo, mentre per l'etichette da valigia, destinate a deteriorarsi col tempo, si pensò ad un risparmio economico facendo prevalere una riproduzione imitata da altri tipografi. In ogni caso, fra i tanti collaboratori della CIGA vi fu una numerosa presenza degli artisti legati a Napoli e al tipografo Richter. La CIGA, però, non dimenticava mai la propria identità veneziana nelle architetture (caso di Venezia, Lido, Rodi), nell'arredo (Hotel Colombia di Genova) e nel simbolico logo nato nel 1930 raffigurante i quattro cavalli della Serenissima, pervenuto fino alla fine della CIGA del 1995, ma ancora oggi utilizzato come il logo del marchio "*The Luxury Collection*" del gruppo Starwood Hotels & Resorts, successore dei alcuni alberghi della CIGA.

---

<sup>30</sup> CIGA, *Relazioni del consiglio d'amministrazione e del collegio sindacale presentata all'Assemblea Generale Ordinaria del 22 Marzo 1933, Anno XI, Esercizio dal 1 gennaio al 31 dicembre 1932*, Venezia, p. 11.



# La rete dei Paradores in Spagna. Monumenti, territorio e impatto internazionale

Patricia Cupeiro López

Universidade de Santiago de Compostela – Santiago de Compostela – Spagna

**Parole chiave:** Parador, Patrimonio, Turismo, Architettura, Restauro, Territorio, Ospitalità, Storia dell'arte, Spagna.

## 1. Introduzione storica

Il fenomeno turistico in Spagna si sviluppa parallelamente all'evoluzione della struttura dei *Paradores de Turismo*, un'azienda proprietà dello Stato. Si tratta di un episodio fondamentale della storia del turismo e del restauro in Spagna; quasi un secolo di traiettoria professionale ininterrotta tranne che per questioni belliche<sup>1</sup>.

Il primo organismo amministrativo orientato alla gestione dei flussi turistici e alla promozione della cultura spagnola, la *Comisaría Regia del Turismo y la Cultura Popular [Commissariato Regio del Turismo e della Cultura Popolare]*, si costituisce nel 1911. I suoi obiettivi erano la promozione del turismo, la conservazione degli elementi artistici e monumentali della Spagna e il fomento della sua conoscenza e studio<sup>2</sup>.

Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer sarà il primo ed ultimo Commissario Regio fino al 1928, quando l'organismo sparisce data la creazione del *Patronato Nacional de Turismo [Patronato Nazionale del Turismo – in seguito, PNT–]*<sup>3</sup>. Lui concentrerà i suoi sforzi sul fomento del turismo e sulla divulgazione e restauro del patrimonio, tanto da essere considerato precursore del “turismo culturale” in Spagna<sup>4</sup>.

L'insediamento della rete dei Paradores, sostenuto dal re Alfonso XIII, diventa il suo progetto più ambizioso. La necessità di offrire alloggi alberghieri appropriati per sopportare un'incipiente attività turistica motivò la creazione di un tipo di albergo di qualità che non richiedesse però l'investimento di un albergo di grande portata come i Ritz o Palace.

Nel 1928 viene inaugurato il primo parador nella Sierra de Gredos (Ávila), un edificio di nuova pianta vincolato al turismo cinegetico e localizzato in un contesto naturale d'eccezione come motivazioni dei viaggi di svago.

---

<sup>1</sup> Questo paper sintetizza i risultati della tesi di dottorato *Patrimonio y turismo. La intervención arquitectónica en el patrimonio cultural a través del programa de Paradores de Turismo*, (Università di Santiago de Compostela, 2016), lavoro diretto dal Prof. Dott. Juan M. Monterroso Montero. La linea di ricerca continua sviluppandosi nell'ambito dell'attività del gruppo *Iacobus-1907*, grazie ai progetti *El patrimonio monástico y conventual gallego de la Reforma de los Reyes Católicos a la Exclaustración (AR2016-76097-P)* e *Consolidación e estructuración. REDES 2016. Proxectos Plan Galego IDT da Xunta de Galicia (ED341DR2016/023)*. D'altra parte, è necessario menzionare che questo paper non si sarebbe portato a termine senza la l'inestimabile orientazione linguistica di Riccardo Ceretti, Giulia Pesoli, Antonella Marchiselli e Simone Negrín.

Le informazioni ottenute, a volte incomplete a causa dell'impossibilità di consultare tutta la documentazione dell'archivio di “Turespaña”, si sono definite e corretto grazie alla ricerca *in situ*, al lavoro in archivi municipali, autonomi, statali ed internazionali e al contatto diretto con le famiglie degli architetti, a chi ringraziamo la sua collaborazione.

<sup>2</sup> «Real Decreto del Consejo de Ministros de 19 de junio de 1911», in *Gaceta de Madrid*, 171, 20 de junio de 1911, p. 805.

<sup>3</sup> Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer (1858-1942), Il marchese de la Vega-Inclán, lavorò attivamente e con una mentalità molto avanzata, intorno alla promozione e restaurazione del patrimonio. Vocale del *Patronato dell'Alhambra*, promosse importanti restaurazioni (Sinagoga del Transito a Toledo o Patio del Gesso negli Reali “Alcázares” di Siviglia); la creazione di musei (Museo del Greco a Toledo o Museo del Romanticismo a Madrid) e lo stimolo di scambi culturali e l'investigazione.

<sup>4</sup> M<sup>a</sup> L. Menéndez: *El marqués de Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*, Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, 2006.

Quasi parallelamente il Marchese promuove il recupero del convento-ospedale di Gesù Nazareno<sup>5</sup> a Mérida che, sebbene sarà inaugurato posteriormente, suppone insieme a Gredos il germe dell'attività che Paradores svolgerà fino ad oggi: promuovere il turismo in aree non frequentate e valutare il patrimonio come risorsa turistica. Pertanto l'idea di Vega-Inclán si materializza seguendo due vie alternative: stabilimenti di nuova pianta in contesti paesaggistiche e recupero di spazi monumentali.



*Parador di Mérida, progettato nel 1928 ed inaugurato nel 1933*

La prima inaugurazione di uno stabilimento installato in un edificio monumentale, tuttavia, corrisponderà al parador di Oropesa di Toledo nel 1929, dopo il Commissariato Regio fosse eliminato. Il PNT (1928-1939) convive con due periodi politici antagonisti: la dittatura di Primo de Rivera e la II Repubblica spagnola. I paradores che acquisiscono uno sviluppo maggiore durante questo periodo saranno di tipo "storico", come Ciudad Rodrigo.

La Guerra Civile spagnola (1936-1939) lascia il Paese sommerso in un lento processo di ricostruzione. Durante la Dittatura di Francisco Franco (1939-1975) lo sviluppo turistico si considerò determinante per il recupero economico. Un forte interventismo statale esercitò il controllo su strutture pubbliche come l'Istituto Nazionale di Industria. Così, il sistema ereditato di una rete di stabilimenti alberghieri si assunse naturalmente.

La dualità fra interventi di nuova costruzione e rinnovo patrimoniale si vede anche negli anni '40. Il turismo riscuoterà una grande importanza come mezzo di propaganda degli ideali franchisti e per minimizzare l'impatto negativo della Dittatura all'estero. E tuttavia, l'epoca di massima espansione della rete doveva ancora arrivare.

Il primo parador di questo periodo, stabilito ad Andújar (1945), era di nuova costruzione e mostrava le direttrici ideologiche della Dittatura. Vicino al santuario di *Nuestra Señora de la Cabeza*, rispondeva alla intenzione di fare vedere al turista forestiero la società religiosa del momento e anche di generare un turismo interno patriottico, come simbolo franchista.

Il parador di San Francesco (Granada), convento situato nel recinto dell'Alhambra, si inaugura lo stesso anno, sotto la direzione di Francisco Prieto Moreno. Oltre ad essere ubicato in un

---

<sup>5</sup> P. Cupeiro López: «El convento de Jesús de Nazareno y el marqués de la Vega-Inclán. La historia de una ilusión frustrada» edited by J. M. García Iglesias, *Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano*, Alvarellos, 1, 2016, pp. 425-454.

edificio religioso sovrapposto a costruzioni islamiche, era stato sepoltura provvisoria dei Re Cattolici. Le opere si incentrarono in ampliare la sua superficie, questione molto rappresentativa dei conflitti intorno al rinnovamento edilizio. Oggi questo tipo di interventi vengono vietati in monumenti come l'Alhambra, che ha il massimo grado di protezione secondo la Ley 16/85 del Patrimonio Histórico Español [*Legge 16/85 del Patrimonio Storico Spagnolo*] del 1985.



*Chiostrò del convento di San Francesco e resti del canale del palazzo Nasridi preesistente*

La gestione del turismo richiederà un rango ministeriale durante la Dittatura con la creazione di un Ministero di Informazione e Turismo (1951) ma sarà con la nomina di Manuel Fraga Iribarne al ministero (1961) quando avviene un ritmo frenetico di inaugurazioni. L'architettura militare e quella legata ad epoche considerate gloriose da un'ottica franchista – i regni dei Re Cattolici o l'architettura degli Asburgo –, sono stimate con maggiore interesse<sup>6</sup>. In questo periodo i poteri pubblici favorivano un'industria alberghiera di qualità per ciò si crea anche un'altra impresa nazionale del settore delle strutture ricettive in 1963, *l'Impresa Nazionale di Turismo, S.A. (ENTURSA)*, responsabile della gestione di due edifici emblematici: l'Hostal dei Re Cattolici (Santiago de Compostela, Galizia, 1954) e l'Hostal di San Marco (Leone, Castiglia-Leone, 1963). Nel 1986 si produce la privatizzazione di varie imprese nazionali, tra cui si trova ENTURSA, e i due edifici citati furono adibiti a Paradores.

---

<sup>6</sup> C. Pellejero: «La política turística en España. Una perspectiva histórica», edited by J. Aurióles: *Mediterráneo Económico. Las nuevas formas del turismo*, 5, 2004, pp. 203-232.



*Facciata del Parador di Santiago de Compostela*

Poco tempo dopo, si crea l'ente pubblico *Paradores de Turismo de España, S. A.*, nel 1991. La titolarità delle sue azioni dipende dalla *Dirección General de Patrimonio* e gli immobili, di titolarità statale, dipendono dall'Istituto di Turismo della Spagna, ma la amministrazione dell'ente gestore é autonoma. Il tipologia architettonica prediletta da quel periodo in poi sarà la architettura conventuale come il parador di Monforte de Lemos (Galizia, 2003). La redazione del *Plan Nacional de Abadías, monasterios y conventos* [*Piano nazionale di abbazie, monasteri e conventi*], all'inizio del XXI secolo, darà un notevole impulso alla rinnovazione di questo tipo costruttivo.

Infine segnaliamo che nell'ottobre 2015 si è realizzata la prima franchigia di Paradores oltre le nostre frontiere, in un edificio monumentale portoghese. La internazionalizzazione della rete segnerà una nuova tappa appena iniziata. Nonostante, 3 anni dopo, non abbiamo notizie di nuovi progetti riguardo questa linea.

Ci troviamo di fronte ad un modello unico e innovatore di contributo statale al riutilizzo di immobili storici, che ha esercitato un' influenza internazionale ma, eccetto il caso di Pousadas del Portogallo (benché con notevole differenze e attualmente privatizzata) non esistono casi analoghi. Sebbene, possiamo citare iniziative private e pubbliche con finalità simile (Habaguanex, Habana, 1993), associazioni internazionali (Relais et Châteaux, 1954) e nazionali (Countryside Hotels, Svezia, 1983) o consorzi (Pride of Britain Hotels, 1982).

## **2. Rinnovamento edilizio**

La conoscenza della storia della rete dei Paradores ci permette di tracciare un'analisi dell'architettura cenobiale, residenziale, fortificata, assistenziale e civile spagnola: dai conventi presenti all'inizio dell'attività della rete (Mèrida, 1928-1933) alle più recenti inaugurazioni (Corias, 2013); dalla predilezione per i castelli durante la Dittatura al rinnovamento degli edifici residenziali e civili del XX secolo (Ronda, 1994 o Limpias, 2004); dalla ricostruzione degli edifici di ENTURSA presenti lungo il Cammino di Santiago agli ospedali medievali (Guadalupe, 1965).

L'area geografica a cui facciamo riferimento include praticamente la totalità del territorio spagnolo. Dei 96 Paradores esistenti in totale, 51 sono stati frutto del rinnovamento architettonico o localizzati in un'area monumentale di rilevanza.



*Funzioni principali degli edifici monumentali di Paradores.  
 Autori: Patricia Cupeiro López e José García Paz*

Paradores è il primo prodotto di turismo culturale realizzato in Spagna, basato sul recupero del patrimonio e la sua rendita economica. Indipendentemente che i risultati degli interventi siano stati diversi, la relazione dei Paradores con il territorio è una questione fondamentale che ha avuto conseguenze economiche e sociali.

Dopo questo studio possiamo affermare che le strutture del patrimonio storico-artistico più compatibili con l'idea di una rinnovazione a fini alberghieri sono i conventi, i monasteri e gli ospedali. Di fatto i conventi ed i monasteri sono stati spesso scelti da quando si sviluppa la normativa patrimoniale.

La nuova funzione pratica non deve distruggere l'identità culturale dell'edificio stesso ma fare il modo che il contenuto storico-artistico conviva insieme all'aspetto più pratico di una struttura ricettiva. Questo contenuto rende gli stessi edifici unici ed irripetibili, attirando l'attenzione del turista. Se perdiamo la dimensione culturale, si perde l'idea che questi monumenti hanno come prodotto turistico.

Il tipo cenobiale e il tipo assistenziale costituiscono entrambi un tipo di residenza collettiva dove l'adeguamento a nuova attività risulta più consona ad ottenere sufficienti spazi abitabili con il minore impatto all'immobile stesso. Se le dimensioni di questi edifici sono ampie, a volte non è ne anche necessario effettuare un ampliamento della superficie edificata (Santo Estevo de Ribas de Sil, 2004).

Invece l'impatto sui grandi muri delle fortificazioni è più violento e l'adeguamento degli immobili diventa complesso. Riguardo alla classe delle residenze famigliari, la superficie occupata di solito è di minore dimensione e frequentemente si ha la necessità di costruire dei nuovi ambienti per creare più spazi abitabili (Ávila o Argómaniz) anche se questo tipo è più compatibile ad un uso alberghiero.

In ogni caso, quando la capacità di ospitare supera i cento posti, è possibile notare che la ristrutturazione risulta più aggressiva e quindi sarebbe raccomandabile costruire un edificio di nuova pianta.

Un grande insieme di stabilimenti sono stati rinnovati in base a criteri conservativi rispetto al monumento, però senza un previo studio dello stesso, e con un certo carattere pittoresco. L'influsso di Vega-Inclán, relazionato ad una mentalità del XIX secolo, ha definito lo sviluppo posteriore della rete, ma i casi più rilevanti si trovano nell'attività costruttiva degli anni '20 e '30. Alcuni degli architetti spagnoli più influenti degli inizi del XX secolo hanno avuto relazione con la industria estatale, come Martínez-Feduchi (Oropesa di Toledo), Churruca (Úbeda) o A. Gómez Millan (Mérida).

Dopo la Guerra Civile, nonostante le poche risorse economiche, si effettuano operazioni di restauro dei Paradores preesistenti e alcuni nuovi progetti di ristrutturazione (Santillana del Mar, J. M<sup>a</sup> Muguruza, 1946) ma anche si promuove l'esecuzione di progetti vicini a spazi monumentali, senza l'intervento sui siti propriamente storici (Málaga Gibralfaro, González Edó, 1948).

Durante la Dittatura si verifica l'esistenza di un lavoro sistematico, dove la velocità di esecuzione implica la mancanza di considerazione dei valori storico-artistici degli immobili. Sebbene è possibile riconoscere interventi con un certo interesse estetico, il rispetto verso i resti conservati varia in relazione all'architetto che esegue l'opera. I più sensibili ai valori patrimoniali sono stati Sáinz de Vicuña, Picardo ed, in un secondo momento, Gárate e Palazuelo. Tutti loro effettuarono anche dei interventi che, ad oggi, possiamo considerare controversi, ma i più discutibili e polemicamente sono quelli dell'architetto Valverde Viñas, che non mostra obiezioni ad sostituire costruzioni preesistenti per altre di nuova pianta (paradores di Cambados, Baiona o Arties, anni '60).

A questo periodo appartengono anche architetti come Moreno Barberá (Leone) o Vázquez Molezún (Seu d'Urgell) che introdurranno il linguaggio contemporaneo in opere di rinnovazione patrimoniale.

Una volta instaurata la Democrazia sono apparse nuove forme di approssimazione al rinnovamento edilizio. In un primo momento tali modifiche non vengono considerate sostanziali nelle attività della rete perché Fernández-Cuenca e Martitegui si occuparono della maggior parte dei lavori di riqualificazione dopo essersi formati professionalmente sulla tradizione precedente.

Durante il XXI secolo, si comincerà ad apprezzare un cambio di mentalità, soprattutto a livello amministrativo, in quanto le opere si realizzano dopo un concorso pubblico. A conseguenza seguiranno progetti innovatori dove si adotteranno criteri di rinnovamento edilizio relazionati ad una mentalità più attuale, come la reversibilità degli interventi, l'interdisciplinarietà, l'uso di nuove tecnologie... emergendo, tra essi, il progetto del parador di Alcalá de Henares (Aranguren e Gallegos, 2007) tante volte premiato in Spagna<sup>7</sup> e con grande successo all'estero.

### **3. Conclusioni**

L'impatto della rete dei Paradores ha prodotto conseguenze di diversa importanza. Sfortunatamente gli interessi di tipo politico-economici sono un quesito per un buon sviluppo dell'obiettivo dei Paradores di contribuire alla conservazione monumentale.

Il potenziale d'uso e il valore turistico ed evocativo del patrimonio costituiscono la chiave per la sua considerazione come risorsa economica, ma la perdita dei valori culturali non può quantificarsi. Il patrimonio culturale, come quello naturale, è una risorsa non rinnovabile.

---

<sup>7</sup> Primo Premio "Città di Alcalá" (2009) e Premio Nazionale ARPA (2010), tra altri, e parte di un'esposizione di architettura al MOMA.



La creazione di una normativa patrimoniale durante la Democrazia ha definito un punto di inflessione ma si è dimostrato che non ha avuto l'effetto desiderato. Ad esempio, le memorie storico-artistiche frequentemente sono limitate ad uno studio archeologico e gli storici dell'arte solo sporadicamente collaborano in queste attività. Inoltre questi studi devono essere svolti durante un periodo precedente e non parallelamente alle attività costruttive.

Non si è tuttavia arrivati ad un punto di incontro dove i vincoli istituzionali e legislativi favoriscano veramente la protezione del patrimonio nella sua relazione con l'industria alberghiera. Patrimonio e turismo spesso convivono in conflitto alla domanda di interessi che, a volte, appaiono contrapposti. Si devono stabilire sistemi pratici nella politica e nelle normative vigenti affinché il lavoro tra amministrazioni possa diventare una collaborazione congiunta, avendo in comune lo stesso obiettivo, e non come enti isolati.

## **Bibliografia**

Bayón Mariné, F. (dir): *50 años de turismo español. Un análisis histórico y estructural*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1999.

M. Cabanillas García: «Introducción a la Comisaría Regia de Turismo. La figura del Marqués de la Vega-Inclán como Comisario Regio», Museo del Romanticismo, 2011, s/p.

Sh. Cantacuzino y S. Brandt: *Saving old buildings*, Londres, The Archives Press, 1980, pp. 186-195.

V. Corrado: «Patrimoni e riuso: il caso dell'architettura fortificata nell'attività dei Paradores de Turismo de España» edited by A. Conte et M. Filippa, *Patrimoni e siti UNESCO. Memoria, misura e armonia*, Roma, Gangemi Editore, 2006, pp. 333-340.

M<sup>a</sup>. P., García Cuetos et al. (coord.): *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada, 2012.

L. Fernández Fuster: *Historia general del turismo de masas*, Alianza Editorial, 1991, p. 625.

D. Fiorani: «Un panorama europeo del restauro oggi», edited by G. Carbonara: *Trattato di restauro architettonico. Primo aggiornamento*, UTET Scienze Tecniche, 1996, pp. 52-58.

S. Lobo: *Pousadas de Portugal: reflexos da arquitectura*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2007.

M<sup>a</sup> L. Menéndez Robles: *El marqués de Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*, Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, 2006.

A. Moreno Garrido: *Historia del Turismo en España en el siglo XX*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, p. 188.

I. Ordieres Díez: *Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1935)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1999.

C. Pellejero Martínez: «La política turística en España. Una perspectiva histórica», edited by J. Auriolés Martín: *Mediterráneo Económico. Las nuevas formas del turismo*, 5, 2004, pp. 203-232.

M<sup>a</sup> J. Rodríguez Pérez: *La rehabilitación de construcciones militares para uso hotelero: la red de Paradores de Turismo, (1928-2012)*, Tesi di dottorato UPM, 2013, p. 43-62.

M. Romero Samper: *Paradores 1925-2003. 75 años de tradición y vanguardia*, Madrid, Paradores de Turismo de España, S. A., 2003, pp. 29-37.

C. Trillo: *Territori del turismo tra utopia e atopia*, Firenze, Alinea Editrice, 2003, pp. 119-130.

A de J. Ulled Merino, et al: *La recuperación de edificios históricos para usos turísticos. La experiencia española*, Madrid, Tecniberia, 1986.

VV.AA.: *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid, Biblioteca Nacional de España/Museo del Romanticismo, 2014.

VV.AA.: *Estudios Turísticos. 100 años de administración turística española (1905-2005)*, 163-164, 2005.



# Greetings from Spain. L'immagine moderna della Spagna negli anni sessanta attraverso le cartoline turistiche

Cristina Arribas

Universitat Politècnica de Catalunya – Barcellona – Spagna

**Parole chiave:** Modernità, Immagine turistica, Cartoline turistiche, Turismo.

## 1. Introduzione

Il tema principale dell'intervento è l'immagine della modernità nel territorio spagnolo durante gli anni '60, prendendo come riferimento da un lato la modernità mediterranea della Costa Azzurra e dall'altro la modernità di un paese moderno per eccellenza come gli Stati Uniti. Il mezzo di trasmissione considerato sono le cartoline turistiche che erano, in quegli anni, un veicolo moderno e di grande divulgazione.



*Fig. 1. Roquetas del Mar. Urbanización avda. Del mediterráneo García Garrabella y Cía. 1973*

Una delle chiavi è l'immagine del turismo. I turisti entrano in contatto con un luogo attraverso immagini viste in precedenza, e quindi le immagini hanno sempre rappresentato un prodotto di per sé. E se c'è un prodotto che ha definito il turismo, questo è la cartolina postale (detta anche cartolina turistica). Le cartoline ci mostrano i monumenti principali delle destinazioni, le città, i paesaggi, e in ultima analisi tutto quello che c'è da vedere. I motivi coincidono con altri tipi di propaganda turistica, ma vanno ben oltre rispetto ai poster o alle fotografie. È interessante notare che sulle cartoline appaiono solo i luoghi importanti, ciò che li definisce, la loro astrazione. Le cartoline sono quindi una sintesi del mondo.

Il mondo, la Spagna, vista attraverso le cartoline turistiche di quegli anni, era in riassunto ottimista, moderna e a colori. Ma la modernità veniva da fuori e per la prima volta, e in modo massivo, gli spagnoli si impregnavano della modernità per copiarla e farla loro.

Cerchiamo quindi di definire in che modo, in una Spagna in pieno sviluppo, si vuole dare un'immagine moderna, ottimista e piena di fiducia nel progresso, a immagine e somiglianza di altre modernità giunte da fuori in quegli anni. Le cartoline turistiche, mezzi moderni e da esplorare in questo senso, ci mostrano palesemente queste somiglianze.

Fuori confine, l'immagine della Spagna agli inizi degli anni '60 era quella di un paese arretrato. Si cercava di coprire l'evidente arretratezza economica e sociale del paese mostrandolo diverso, ma non arretrato. *"Spain is different"* è stato lo slogan protagonista dei sessanta, ripreso dal

Ministero dell'Informazione e del Turismo, al quale è stata aggiunta la modernità come garante del benessere e del progresso del paese.

Il turismo doveva essere gestito dallo Stato ed era lo strumento che avrebbe salvato la Spagna a livello sociale ed economico. Nel 1951 nasce il Ministero dell'Informazione e del Turismo, con Manuel Fraga come ministro dal 1962 al 1969. Sono anni di grandi progressi nel settore. Nel 1964 si tiene la prima Assemblea Nazionale Generale del Turismo, che pianifica le prospettive di futuro nel settore del turismo e l'immagine da proiettare all'esterno.

Cercheremo di mostrare come è stata costruita l'immagine della Spagna moderna attraverso le cartoline turistiche e in che modo il potente punto di riferimento rappresentato dalla modernità europea mediterranea come modello di glamour (soprattutto nel caso della Costa Azzurra) e dalla modernità americana (moderna per eccellenza) hanno ispirato uno stile rabbiosamente moderno, ottimista e pieno di fiducia nel progresso.

Assistiamo alla nascita di un nuovo paesaggio: le città del turismo, hotel, aree residenziali, terrazze, piscine e, soprattutto, le spiagge, come scenari prediletti per plasmare un'immagine euforica del piacere e della felicità dei turisti.

## **2. Cartoline turistiche, veicolo per diffondere l'immagine della modernità spagnola**

“... *Cartoline:*

*Promuovere l'edizione di cartoline postali delle province, che raccoglieranno gli aspetti più significativi di ciascuna di loro. Le Delegazioni Provinciali di Informazioni e Turismo avranno l'incarico di garantire la loro qualità...”<sup>1</sup>*

La società moderna vive il mondo conquistandolo / trasformandolo attraverso la sua rappresentazione e le immagini sono una forma di proprietà. Le cartoline sono un materiale prezioso per costruire una destinazione turistica e, allo stesso tempo, per appropriarsene. L'autenticità che i turisti ricercano nei loro viaggi è accompagnata da una messa in scena preparata dai loro ospiti per simulare una realtà locale che soddisfi le loro aspettative. Il risultato sarà una simulazione. Questo è l'importante ruolo dell'immagine nello sviluppo del turismo.

È interessante notare che la cartolina che ora associamo all'idea di svago e felicità aveva al principio la funzione di comunicare a parenti e amici una sola parola: la sopravvivenza.

Verso la fine del XIX secolo, le cartoline iniziano a presentare su una delle due facce delle illustrazioni con fini estetici (che vent'anni dopo sarebbero diventate l'essenza stessa della cartolina). La cartolina illustrata è stata un fenomeno culturale e di comunicazione frutto del progresso della fotoincisione agli inizi del XX secolo.

Nel XX secolo esplose il consumo massivo di immagini. Le cartoline hanno avuto un ruolo importante in questo fenomeno. Di fatto, hanno seguito la tradizione delle edizioni commerciali di fotografie stereoscopiche del secolo precedente, riprendendo, in un primo momento, gli stessi temi: paesaggi, monumenti, eventi sociali... Il turista vuole riconoscere, rivivere con i propri occhi, le immagini che gli sono state anticipate dalla promozione turistica, un'anticipazione visiva della destinazione in cui le cartoline turistiche svolgono un ruolo fondamentale. Verso la fine degli anni '50 vengono commercializzate le cartoline in quadricromia offset. Pertanto, il successo che le cartoline illustrate hanno avuto grazie alle tecniche fotomeccaniche che hanno permesso l'uso sistematico delle fotografie, è parallelo ai grandi progressi delle prime correnti del fenomeno del turismo di massa.

Le cartoline a colori, brillanti e moderne, saranno il veicolo per mostrare i monumenti della modernità, un'epoca che combina il progresso con l'ottimismo. Il 1973 ha visto l'inizio della

---

<sup>1</sup> Ministero dell'Informazione e del Turismo, Atti del I°. *Assemblea Nazionale Generale del Turismo*, 1964.

decadenza stilistica e narrativa di questo prodotto così comunicativo ed essenziale per l'immagine della Spagna. Le cartoline turistiche hanno assunto un ruolo complementare all'esperienza fotografica: ci dicono cosa vedere e dove andare a vederlo, cioè, ci insegnano a fotografare -a vedere fotograficamente- e ad affrontare i luoghi da un punto di vista determinato. Così il piacere del viaggio non dipende da una scoperta inattesa ma dall'inserimento del turista in un circuito già programmato, cioè fotografato previamente, di visualizzazione dei paesaggi naturali e culturali visitati.

Le cartoline sono interessanti non solo per il loro contenuto grafico, ma anche per le strategie discorsive presentate in ogni epoca, la loro influenza, la varietà degli argomenti trattati (alcuni insoliti oggi) e perché sono parte di uno dei più importanti patrimoni visivi del XX secolo.

### **3. Spagna pre-moderna**

Fino agli anni '40, le campagne pubblicitarie dell'immagine spagnola si erano concentrate quasi esclusivamente sui monumenti storici e culturali. Nel 1929 appare per la prima volta lo slogan in inglese "*Spain is different*", assieme a un'immagine del fotografo Francisco Andrada. Il concetto di differenza è diventato un punto fermo per la pubblicità del turismo. Alla fine degli anni quaranta sono apparse una serie di pubblicità in cui era presente, sempre in inglese, la frase: *Spain is beautiful and "different"*. Le immagini che illustravano questo tema erano la Plaza de Cibeles di Madrid, il fiume Tajo circondato dalla città di Toledo e la valle bucolica di Huesca.

La frase è venuta fuori ancora una volta nel 1957 nella forma breve di "*Spain is different*" e già accompagnata da allusioni alla modernità del paese come biglietto da visita per il mondo.

Questo valore iniziale di diversità e unicità cambiava la letteratura turistica del paese, presentando scene della vita moderna del momento, insistendo su spiagge, tempo libero, hotel confortevoli, ecc. Il turismo era riconosciuto come principale fattore economico ed era necessario promuovere la Spagna all'estero e osservare cosa facevano nelle altre destinazioni turistiche. Si voleva trasmettere all'estero l'idea di libertà e crescita economica come propaganda di un'immagine moderna e aperta del paese. L'America era un modello da seguire.

Gli Atti della 1ª Assemblea Generale Nazionale del Turismo del 1964 si concludono con una serie di obiettivi chiave e di aspetti da migliorare dal punto di vista turistico. In poche parole alcuni di loro facevano riferimento soprattutto ai segnali stradali, alle informazioni, al miglioramento delle strutture alberghiere, della rete dei trasporti e delle strade, e a tutta una serie di elementi che curiosamente saranno quelli che troviamo orgogliosamente in mostra sulle nuove e moderne cartoline turistiche di quegli anni: fantastici e moderni hotel, una rete stradale all'avanguardia, segnali stradali, ecc.

## **4. I modelli di modernità**

### **4.1. La modernità mediterranea**

La Costa Azzurra è una delle prime coste del mediterraneo che si sviluppa turisticamente e che adotta il modello del turismo di massa. È innegabile il suo status di punto di riferimento per lo sviluppo spagnolo.

Da un movimento elitario, che è stata la decisione di base e la motivazione individuale del turista, si è passati ad una nuova forma di turismo che si è diffusa in tutti i livelli della società, soprattutto del turismo di massa, il cui inizio si può far risalire agli anni '50 del secolo scorso.

Saint Tropez, Monaco, Cannes, Nizza, sono solo alcuni dei modelli che hanno creato un'immagine esemplare di glamour e turismo d'élite. Bella gente, terrazze di alberghi di lusso, passeggiate sul lungomare, porti turistici di alto livello, ecc. Anche altri luoghi del Mediterraneo, lungo le coste italiane, sono stati degli importanti punti di riferimento, come San Remo, Capri e la Costiera Amalfitana. È possibile trovare un gran numero di cartoline spagnole su cui i nomi di alberghi, ristoranti, bar, campeggi, fanno riferimento a queste località.



Fig. 2. Hotel Costa del Sol. Benalmádena. Costa del Sol. 1973



Fig. 3. Alicante. Explanada de España. Vista nocturna. García garrabella y Cía. 1969

#### 4.2. La modernità americana

I rapporti con gli Stati Uniti erano iniziati verso i primi anni '50, e già nel 1953 erano stati firmati diversi accordi. I cosiddetti Patti di Madrid del 1953 erano tre “accordi esecutivi” (agreements) firmati a Madrid il 23 settembre del 1953 tra gli Stati Uniti e la Spagna, che allora viveva sotto la dittatura del generale Franco. Stipulavano che sarebbero state costruite in territorio spagnolo quattro basi militari americane in cambio di aiuti economici e militari.

Uno dei punti di riferimento moderni fu la Fiera di New York del 1939-1940. Fu un evento molto importante, dato che portò alla prima fusione tra la tradizione razionale-macchinista e il surrealismo moderno. Le principali tendenze avanguardiste fuse all'ideologia della macchina e del futuro, oltre a un desiderio di volgarizzare tutto per vendere i prodotti alle masse, crearono una sintesi di grande ripercussione. La Seconda guerra mondiale frenò l'ottimismo ritardando di un decennio l'avvento della società dei consumi. Tutto questo negli Stati Uniti, perché in Europa, e figuriamoci in Spagna, il delirio consumistico arrivò con maggior ritardo.

Il messaggio del modello nordamericano come paradigma della modernità arrivava in Spagna in quegli anni, sfruttando le nuove tecnologie di comunicazione come la televisione, il cinema, il telefono... il messaggio per cui la vita nordamericana significava felicità senza le preoccupazioni di chi ha di tutto si diffondeva in modo cosciente e sistematico.

L'“american way of life” diventò il prototipo delle società avanzate, il messaggio ludico del viaggio che riconosce il turismo come parte del benessere desiderabile, orientato prevalentemente verso le spiagge e realizzato in moderni hotel e in un ambiente isolato e asettico che consente di controllare o far scomparire la realtà del sottosviluppo.

Verso la metà degli anni '50, gli Stati Uniti producevano il 50% dei beni economici mondiali. Il modello americano era quindi, per noi, un paradigma di modernità è l'*American way of life* il prototipo delle società avanzate. Questa modernità diventava una sorta di deviazione dalla retta via della modernità mediterranea: figure più decisamente libere, immagini più disinvolte o più pittoresche e moderne, che creavano nuove architetture per il tempo libero. Una nuova frenesia dell'ozio.

## 5. Conclusione

“...Dobbiamo riconoscere il merito del turismo, che ha permesso a una massa crescente di europei di avere una conoscenza diretta della realtà spagnola, assai diversa dalle immagini tendenziose con cui era rappresentata in patria da gran parte degli strumenti di opinione ...”<sup>2</sup>

Manuel Fraga non si stancava mai di ripetere che la semplice conservazione della Spagna esotica non era nei suoi piani, il suo progetto era una via di modernizzazione destinata a produrre ambienti esotici, ma moderni. Le pubblicazioni dedicate a diffondere lo sviluppo turistico a tutti i costi si sforzavano di respingere lo sfruttamento facile delle immagini romantiche della Spagna. Così, “*Nuevo Horizonte del turismo español*”, una pubblicazione della stampa del Movimento di Fraga, affermava: “Non si può ... basare l'intera industria del turismo sul tipico cliché del tamburello e del flamenco, sulle immagini stereotipate e non autentiche di un paese che, lungi dal cercare di somigliare a sé stesso, cerca di avvicinarsi all'idea preconcepita che i viaggiatori hanno di lui”. La società moderna vive il mondo conquistandolo-trasformandolo attraverso la sua rappresentazione. Le immagini rappresentano il modo in cui viene posseduto, come degli atti di proprietà.

Il turista romantico dei decenni passati non cercava proiezioni utopiche universalistiche, ma le differenze culturali e le identità locali. Il suo sguardo non era affatto utopico, era eminentemente conservatore: non era rivolto al futuro, ma orientato verso le origini.

Il turismo romantico era una macchina che trasformava tutto ciò che era provvisorio in definitivo, la temporalità in eternità, l'effimero in monumentale.

Ma alla tradizione subentra l'allegria inconsistenza della modernità. Una società che, come stiamo vedendo, finirà per consumare anche il suo paesaggio. Il turismo moderno è postromantico, confortevole, un mondo fittizio che sbarca con potenza nella realtà e la trasforma. È massivo, banale, superficiale, e direi perfino che sta raggiungendo limiti grotteschi e irrazionali che distruggono la realtà costruita e paesaggistica. Un'attività che negli anni sessanta si presentava come un qualcosa di più ottimista, molto più pop, colorista, che urbanizzava la Spagna per allontanarla dal ritardo in cui ancora era immersa, esportando un'immagine di modernità e cosmopolitismo mai usata prima.

Attraverso il materiale analizzato, le cartoline turistiche del periodo degli anni 60, si può concludere che l'immagine che la Spagna cercava di proiettare in quel decennio è un'immagine con riferimenti chiari. Un'immagine copiata, in gran parte, da modelli di modernità esterni. Modelli che a volte appartengono ad altre realtà, a un'altra cultura molto dissimile o che sono propri di un'epoca assai diversa.

Analizzando alcune immagini di modernità esterne, troviamo la modernità sciccosa della Costa Azzurra, le terrazze dei bar alla moda, i lungomare pieni di auto moderne, raffinati hotel o, nel caso della modernità americana, stazioni di servizio dalle nuove architetture, grandi hotel, grandi infrastrutture, complessi turistici d'élite, infiniti elementi ripetitivi e la massa turistica.

---

<sup>2</sup> M. Fraga, *Horizonte español*. 1965.

Tutto ciò ha segnato una tendenza di modernità nell'immagine moderna che la Spagna voleva mostrare e le cartoline turistiche ne sono testimoni.



Fig .4. Costa del Sol. Mariquilla. Ed. Beascoa. 1969

## Bibliografia

- Afinoguenova, E. (2008): *Spain is (still) Different: Tourism and Discourse in Spanish Identity*. Lexington Books.
- Caredda, P. (2014): *In un'altra parte della città. L'età d'oro delle cartoline*. ISBN Edizioni.
- De Diego, E. (2014): *Rincones de postales. Turismo y hospitalidad*. Cuadernos Arte Cátedra.
- D. Pack S. (2009): *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*. Turner.
- Groys, B. (2002): *La ciudad en la era de su reproductividad turística*. Universidad de Chile.
- Ireland, r. , Zufferey, M-P. (2009): *Le paysage envisagé. Art et cartes postales*. Infolio.
- Ministerio de Información y Turismo (1964): *Actas I Asamblea General de Turismo*.
- Ramírez, J. (2011) : *Fotografía y ciudad. El papel de la tarjeta postal*. Uciencia, Revista de divulgación de la Universidad de Málaga, pp. 30-33.
- Riego, B. (2011): *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*. Lunweg editores.
- Santos, D. , Ramírez, JA. , Canal, C. (1987- 2010): *El estilo del relax y el relax expandido*. OMAU.
- Selwyn, T. (1996): *The tourist image: Myth and myth making in tourism*. Tom Selwyn Publisher.
- Urry, J. (1990): *La mirada turística*. SAGE Publications.
- Vega, C. (2011): *Lógicas turísticas de la fotografía*. Ediciones Cátedra.



# “Di fronte ha il mare infinito, a sinistra il cono fumante del Vesuvio”. L’Hotel Royal des Etrangers a Napoli

Alessio Mazza

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Napoli, Hotel Royal des Etrangers, Grandi alberghi, Turismo.

## 1. Introduzione

La questione relativa alla sistemazione della Riviera di Chiaia<sup>1</sup>, problema ricorrente per i professionisti napoletani dell’Ottocento, viene effettivamente affrontata dopo l’Unità nazionale e, nonostante le molteplici proposte pervenute a vario titolo<sup>2</sup>, risolta solo a partire dal 1869. In quell’anno il Consiglio Comunale accetta la proposta dell’imprenditore Giletta, che propone di ripartire i lavori in due tronchi, il primo da Santa Lucia a Piazza Vittoria e l’altro da Piazza Vittoria a Mergellina. In questa seconda area d’intervento il progetto prevede la realizzazione, mediante colmata a mare e ampliamento della Villa Comunale, di un’ampia strada, la futura via Caracciolo e la creazione di fognature e di un piccolo porticciolo per marinai<sup>3</sup>. Come contropartita il Giletta ottiene suoli edificatori tra Mergellina e la Riviera, oltre ad un cospicuo sussidio. Una volta ottenuta la concessione, l’imprenditore la cede dietro lauto compenso ai baroni belgi Oscar ed Hermann Du Mesnil<sup>4</sup>.

## 2. Nascita dell’Albergo Reale

È proprio su uno dei terreni della Concessione Giletta-Du Mesnil che nel 1873 iniziano i lavori per la costruzione dell’Hotel Royal des Etrangers.

Come risulta da un documento reperito presso l’Archivio Notarile Distrettuale di Napoli<sup>5</sup>, nel 1872 la signora Rosa Fienga acquista dal barone Hermann Du Mesnil uno dei suoli risultanti dalle nuove opere sul mare nella Contrada Chiatamone, precisamente quello accanto all’Hotel Washington<sup>6</sup>; l’anno successivo la



Cartolina pubblicitaria, (fronte/retro), A. Caprani & Co. Proprietors, 1880 (Collezione privata)

<sup>1</sup> Cfr., G. C. Alisio, *Il lungomare*, Napoli, Electa, 1989.

<sup>2</sup> Cfr., P. Rossi, *Antonio e Pasquale Francesconi*, Napoli, Electa, 1998, pp. 51-59.

<sup>3</sup> G. C. Alisio, *Lamont Young, Utopia e realtà nell’urbanistica napoletana dell’Ottocento*, Roma, Officina Edizioni, 1978, pp. 145-146.

<sup>4</sup> Cfr., *Lamont Young, Ermanno du Mesnil: teoria e prassi nella Napoli umbertina*, Catalogo della mostra tenuta a Napoli nel 1993, Napoli, Arte Tipografica, 1993.

<sup>5</sup> Archivio Notarile Distrettuale di Napoli (d’ora innanzi ANDN), *Atti del Notaio Giuseppe Amodio*, Anno 1873, repertorio 327, pp. 394 e segg.. Il 18 Settembre del 1873, davanti al Notaio Amodio di Napoli, “compaiono” da una parte la Signora Fienga, proprietaria, e dall’altra il Cavalier Fiocca, imprenditore. La Signora Fienga dichiara che «(...) con strumento del 18 Maggio 1872, acquistò dal barone Du Mesnil una parte dei nuovi suoli edificatori nella Contrada Chiatamone, e precisamente quella parte confinante a settentrione con la strada Chiatamone (...) ad occidente colla traversa di strada, accanto all’Hotel Washington; (...) a mezzogiorno con la nuova strada e banchina sul mare; (...) ad oriente con altro terreno di proprietà del Du Mesnil (...). Nel contratto si stabilisce che i lavori saranno eseguiti su progetto e sotto la direzione dell’architetto Lorenzo Schioppa.

<sup>6</sup> L’Hotel Washington, poi Hassler in seguito all’acquisto della struttura da parte dell’omonima famiglia di albergatori svizzeri, era situato nel villino al Chiatamone che fu residenza del Principe di Francavilla. Alla morte

Fienga stipula con l'imprenditore cavalier Giustino Fiocca<sup>7</sup>, un contratto per la costruzione di un edificio da adibirsi ad hotel.

Dalla lettura del contratto si evince che i lavori saranno eseguiti su progetto e sotto la direzione dell'architetto Lorenzo Schioppa<sup>8</sup>, scelto di comune accordo dalle parti.

Nonostante i lavori all'ultimo piano non siano ancora conclusi, determinando un lungo strascico giudiziario che si risolve solo nel 1882, quando ormai la Fienga ha ceduto la proprietà al signor Caprani<sup>9</sup> e l'ingegnere Fiocca, che avendo anticipato per intero tutte le somme e non ricevendo alcun compenso si vede costretto a dichiarare bancarotta e oberato dai debiti pone fine alla sua esistenza<sup>10</sup>, l'Hotel Royal des Etrangers, già in esercizio nell'ultimo quarto del 1876, è caratterizzato da un blocco compatto sviluppato su quattro livelli attorno ad una corte centrale. Già dai primi anni di attività viene annoverato tra i migliori della zona, tant'è che nelle guide italiane<sup>11</sup> ed europee<sup>12</sup> dell'epoca viene riportato tra gli alberghi di primo ordine, oltre che per l'incantevole posizione, anche per i molteplici servizi, quali, la luce elettrica, un ascensore idraulico, la presenza di servizi igienici in tutte le stanze e un ottimo ristorante francese. Il Royal des Etrangers era inoltre conosciuto in tutta Europa per l'eccezionale qualità dell'acqua minerale che qui si produceva e si vendeva<sup>13</sup>.

---

di questi senza eredi passa nelle disponibilità dei Borbone; dal settembre del 1860, fino all'agosto del 1863 è utilizzato da Alessandro Dumas come abitazione e sede della redazione de «L'Indipendente». (Cfr. C. Knight, «Il Casino del Chiatamone», in, *Napoli Nobilissima*, vol. XXV, 1986). Cessata l'attività dell'Hotel Hassler, non in grado di reggere la concorrenza con i più lussuosi alberghi sorti sul lungomare, tra il 1916 e il 1922 viene adibito a casa di riposo per gli invalidi di guerra. Il lotto viene poi ceduto dalla signora Matilde Hassler all'Istituto di Scienze Economiche e Commerciali e nel 1937, su progetto di Roberto Pane viene eretto l'edificio della Facoltà di Economia e Commercio. (Cfr. R. De Fusco, «L'edificio di Via Partenope», in *Il patrimonio architettonico dell'ateneo fredericiano*, Napoli, Arte Tipografica, 2004.

<sup>7</sup> Cfr., A. Mazza, «Giustino Fiocca (1821-1877). Ingegnere-Architetto nel Mezzogiorno d'Italia», in, *Cultura Innovazione e Ricerca. Il patrimonio di Ateneo nella banca dati open source MITO\_UNISOB. Un progetto per la fruizione del patrimonio librario e iconografico di Ateneo*, P. Rossi ed., Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2016, pp. 169-175.

<sup>8</sup> L'ingegnere-architetto Lorenzo Schioppa si occupa anche dei lavori di ampliamento e restauro dell'Ospedale di S. Eligio (cfr., G. A. Galante, *Guida Sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, p. 295); progetta e realizza inoltre un villino in stile pompeiano lungo il corso Vittorio Emanuele per Alfonso Miola (cfr., *Napoli d'oggi*, Napoli 1900, p. 305); è inoltre autore di un progetto per la costruzione di portici lungo via Chiaia (cfr., *La vita italiana, rassegna mensile di politica interna, estera, coloniale e di emigrazione*, A. 25, S.I. 1937, p.726).

<sup>9</sup> *Annuario Napoletano. Grande guida commerciale, storico-artistica, scientifica, statistica, amministrativa, industriale e d'indirizzi della città di Napoli e provincia*, C. Alliaa Bronner, G. Discorso Cipriani eds. Anno I, Napoli 1880.

<sup>10</sup> ANDN, *Atti del Notaio Achille Ragnisco*, Anno 1877, repertorio 82/106. Dalla lettura di questo documento si apprende che il 14 agosto del 1877 (...) innanzi al Notaio Ragnisco si sono costituiti da una parte la Signora Fienga e dall'altra il Signor Schioppa, nonché il Signor Pasquale Sasso, architetto, nella qualità di amministratore del Signor Fiocca, assente (...). Oggetto del contratto è la liquidazione finale dei lavori e delle opere eseguite dall'ingegnere Fiocca, dopo che la Signora Fienga era stata già obbligata il 24 Settembre 1876 dal Notai Gallo di Resina al pagamento delle somme dovute. La Fienga aveva però contestato la sentenza rifiutandosi di pagare e aveva dichiarato che i lavori non erano stati ultimati nei termini stabiliti; in più, quelli eseguiti fino al 30 Giugno 1876 ammontavano già a Lire 345.660, ben oltre le 300.000 pattuite (...). La Fienga dichiara che «(...) non essendosi dal Fiocca consegnato l'albergo al trentuno Ottobre 1876 in tutte le parti indicate, poiché in tal epoca altro rimaneva a compiersi, e specialmente la importante copertura in ferro e lastre della sala centrale (...), non pagherà al Fiocca quanto stabilito, (...) fino a che di tutto punto la cennata consegna non si avvererà (...)». Nel 1882 la Fienga è obbligata al pagamento delle somme dovute all'Eredità Fiocca e alla Famiglia Schioppa. (Cfr., *Le imposte dirette*, Anno VI, 1883, pp. 131-136).

<sup>11</sup> Cfr., B. Pellerano, *Guida di Napoli e dintorni*, Napoli 1904, p. XV.

<sup>12</sup> Cfr., *Bradshaw's illustrated hand-book to Italy, North and South including Sicily and Sardinia: forming a complete guide to the whole country under its present territorial divisions*, v. 23, London 1884, p. 24.

<sup>13</sup> *Annuario Napoletano...op. cit.*, inserzione pubblicitaria.



*Locandina pubblicitaria (fronte/retro), Cav. F. Tordi Directeur, 1882. (Collezione privata)*

Bellissima è la descrizione lasciata dall'avvocato Pietro Coccoluto Ferrigni<sup>14</sup>, noto scrittore e giornalista livornese della seconda metà dell'Ottocento, che vi dimora in occasione della Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1877<sup>15</sup>: «(...) L'Hotel Royal des Etrangers deve la sua esistenza all'architetto Lorenzo Schioppa, napoletano, noto e lodato per cento altri egregi lavori, che lo creò di pianta per l'uso cui oggi è destinato. Sorge al piede della più amena, della più ridente collina, all'estremo lembo d'un terreno conquistato sulle onde, in faccia al Castello dell'Uovo, proprio al centro di questo golfo bello di così meravigliosa bellezza. Di fronte ha il mare infinito, a sinistra il cono fumante del Vesuvio, a destra la verdeggiante pendice di Posillipo e la ridente spiaggia di Mergellina. Né l'accesa fantasia d'una viaggiatrice innamorata, né il cervello vaneggiante d'un *touriste* epicureo, né la fervida immaginazione d'un progettista *platonico*, né la magica onnipotenza d'un principe fatato delle *Mille e una notte*, sognarono mai la centesima parte delle delizie, degli agi, delle artistiche eleganze che Lorenzo Schioppa seppe accumulare entro le mura dell'*Albergo Reale*. Il più raffinato gentleman, la lady più *spigolista* e più incontentabile, potrebbero citarlo come l'esemplare meglio riuscito del *comfortable* britannico!... Uno splenetico che entrasse qui dentro coll'epatite cronica ed incurabile, colla misantropia invecchiata addosso, e collo spettro del suicidio a cavalcioni tra capo e collo, tornerebbe a casa sua sano come una lasca, allegro e socievole come un Frate Gaudente, e deciso ad emulare, a Dio piacendo, la tradizionale longevità di Matusalemme (...).».

Grande eco ebbe nel 1879 il soggiorno dell'ex Khédive d'Egitto Ismail Pascià che trascorse diversi mesi ospite dell'Hotel occupando l'intero primo piano, mentre i suoi tre figli Hussein, Hassan e Ibrahim occuparono tutto il secondo<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Il Ferrigni è conosciuto con lo pseudonimo *Yorick figlio di Yorick*.

<sup>15</sup> P. C. Ferrigni, *Vedi Napoli e poi...: ricordo dell'esposizione nazionale di belle arti*, Napoli, 1877.

<sup>16</sup> Cfr., *L'Universe Illustré*, n° 1279, 22 année, 27 settembre 1879, pp. 612-614.

Fra i tanti noti clienti che amavano trascorrere i loro soggiorni napoletani in questa struttura, non si può non ricordare il poeta e letterato inglese Oscar Wilde, che qui dimorò dal 21 settembre al primo ottobre del 1897<sup>17</sup> in compagnia di Lord Alfred Douglas.

### 3. Rinnovamento e ricostruzione

Nel primo quarto del Novecento per volontà del nuovo proprietario Benedetto Rainoldi viene operato il primo significativo intervento sull'originaria struttura. Acquisito un lotto di terreno confinante, il Rainoldi fa quasi raddoppiare le dimensioni dell'edificio, sopraelevandolo di due piani e prolungando il prospetto fronte mare<sup>18</sup>. Sul tetto trova spazio un roof garden.



*Grand Hotel Royal. Cartolina promozionale. (Collezione privata)*

L'aspetto dell'Hotel Royal resta poi immutato fino al termine del secondo conflitto mondiale, quando viene incendiato ed irrimediabilmente danneggiato dalle truppe tedesche in fuga. Acquistato nel 1949 dall'ingegnere Roberto Fernandes che affida i lavori di ricostruzione a Ferdinando Chiaromonte<sup>19</sup>, il nuovo Hotel Royal viene inaugurato nel 1955; nello stesso anno Giò Ponti è chiamato a occuparsi degli arredi e della progettazione di una piscina sul tetto<sup>20</sup>. Oggi l'intero lotto risulta occupato dall'imponente novecentesca struttura progettata dal Chiaromonte e dallo stesso Fernandes.

Rispetto al vecchio edificio, il nuovo, distribuito su dieci piani oltre ad un piano interrato ed alla piscina sul tetto, conserva soltanto la compattezza strutturale dell'insieme.

<sup>17</sup> Cfr., O. Wilde, *Verso il sole, cronache di un soggiorno napoletano*, R. Mirracco ed., Colonnese, Napoli, 1981; O. Wilde, *Autograph letter signed to Leonard Smithers*, Naples, 22 Sept. 1897.

<sup>18</sup> Cfr., F. Mautone, *Giò Ponti e la committenza Fernandes*, Napoli, Electa 2009.

<sup>19</sup> A. Castagnaro, A. Di Luggo, *Ferdinando Chiaromonte: disegni, opere, progetti*. Roma, Officina Edizioni, 2008, pp. 154-155, scheda di F. Rinaldi; P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Roma, Laterza, 1994, p. 256-257, scheda di D. Rije.

<sup>20</sup> F. Mautone, *Giò Ponti...op. cit.*, pp. 29-71.



*Il nuovo edificio dell'Hotel Royal in una cartolina degli anni '60 del XX sec. (Collezione privata).*

Con l'Hotel Continental<sup>21</sup> sorto nel 1911 tra il Royal e il Vesuvio<sup>22</sup>, ma le cui forme attuali sono dovute ad un intervento di rifacimento iniziato alla fine degli anni '70 del Novecento ad opera degli architetti Alberto Izzo e Camillo Gubitosi, forma un unico vasto complesso che prende il nome di Hotel Royal-Continental.

## **Bibliografia**

G. C. Alisio, *Lamont Young, Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina Edizioni, 1978.

G. C. Alisio, *Il lungomare*. Napoli, Electa, 1989.

G. C. Alisio, A. Buccaro, *Napoli millenovecento. Dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Napoli, Electa, 2000.

P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Roma, Laterza, 1994, p. 256-257 scheda di Diego Rije; 274-275, scheda di R. Marone.

A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli 1985.

A. Castagnaro, *Architettura del Novecento a Napoli*, Napoli, E.S.I., 1994.

<sup>21</sup> R. De Fusco, *Facciamo finta che: cronistoria architettonica e urbanistica di Napoli in scritti critici e polemici dagli anni '50 al 2000*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 133-135; P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica...op.cit.* p. 274-275, scheda di R. Marone.

<sup>22</sup> C. De Falco, «La trasformazione del Grand Hotel Vesuvio nell'immagine di via Partenope», in, Atti del Convegno Cirice 2016 – VII Convegno Internazionale di Studi “*Delli aspetti de paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio*”, Napoli, 27/29 ottobre 2016. Appendice al tomo II, F. Capano, M. I. Pascariello, M. Visone eds., Napoli 2016, pp. 961-969.

- A. Castagnaro, A. Di Luggo, *Ferdinando Chiaromonte: disegni, opere, progetti*. Roma, Officina Edizioni, 2008, pp. 154-155, scheda a cura di F. Rinaldi.
- R. De Fusco, *Napoli nel Novecento*, Napoli, Electa, 1994.
- R. De Fusco, *Facciamo finta che: cronistoria architettonica e urbanistica di Napoli in scritti critici e polemici dagli anni '50 al 2000*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 133-135.
- P. C. Ferrigni, *Vedi Napoli e poi...: ricordo dell'esposizione nazionale di belle arti*, Napoli 1877.
- Lamont Young, *Ermanno du Mesnil: teoria e prassi nella Napoli umbertina*, Catalogo della mostra tenuta a Napoli nel 1993, Napoli, Arte Tipografica, 1993.
- C. Knight, «Il Casino del Chiatamone», in *Napoli Nobilissima*, vol. XXV, 1986.
- F. Mautone, *Giò Ponti e la committenza Fernandes*, Napoli, Electa, 2009.
- P. Rossi, «Il Neorinascimento e l'Eclettismo: architetture e architetti», in *Civiltà dell'Ottocento*, vol. III, Architettura e Urbanistica, G. C. Alisio ed., Napoli, Electa, 1997.
- P. Rossi, *Antonio e Pasquale Francesconi*, Napoli, Electa, 1998.

# La Colonia Pietro Fedele di Scauri e gli esordi della villeggiatura sul litorale sud pontino.

Angela Pecorario Martucci

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Aversa – Italia

**Parole chiave:** Colonia marina, Scauri, fascismo, regime, cure elioterapiche, consenso, propaganda, turismo balneare, villeggiatura.

La colonia marina “*Pietro Fedele*” in Scauri fu fondata nell’agosto del 1922 per iniziativa della Federazione delle Casse scolastiche di Terra di Lavoro e, in particolare, degli insegnanti dell’ex II Circostrizione Scolastica di Caserta. Su proposta del Ministero della Pubblica Istruzione, con Regio Decreto n. 575 del 19 aprile 1925 (pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 113 del 15 maggio successivo), si venne a costituire come Ente Morale dotandosi di uno specifico Statuto rimaneggiato, in alcuni articoli, intorno al ’34, laddove, a sottolineare in modo decisamente più marcato il consenso verso il regime, si andrà a definire come “*Colonia fascista Pietro Fedele di Scauri*”<sup>1</sup>.



Fig. 1. Inaugurazione della Colonia, Scauri, 1925. Archivio privato Lorenzo Pellegrino

I fondatori, tra cui il professore Cataldo Carlesimo, che ne tenne la presidenza fino al 1934, pensarono, infatti, di costruire proprio su questa spiaggia un «solido edificio»<sup>2</sup> che nella «gloria del sole e del mare»<sup>3</sup> avrebbe ospitato gli orfani di guerra. Inaugurato<sup>4</sup>, con una «vibrante manifestazione di entusiasmo»<sup>5</sup>, il 26 luglio del 1925 si pose, sin da subito, come

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Latina (d’ora in poi ASL), Fondo Genio Civile, b. 939, fasc. n. 939 a. Intorno agli anni ‘40, assumerà la denominazione “*Colonia marina Costanzo Ciano*”.

<sup>2</sup> C. Grossi, *Il Golfo di Gaeta, Valle del Garigliano, Spiaggia di Scauri, “Formiae Litus”, Vendicio, Serapo*, Roma, Tipografia del Senato, 1927, p. 72.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Cfr. L. Scialdoni, «La Colonia marina di Scauri», in *Scuola della Campania*, Boll. 6, Napoli, 1924, p. 367.

<sup>5</sup> C. Grossi, *Il Golfo di Gaeta ... cit.*, p. 72.

edificio a servizio di un modello educativo-assistenziale atto a elargire «cure paterne ai fanciulli, cui la natura e la sorte vollero essere avverse»<sup>6</sup>. L'edificio sorge direttamente sull'arenile, laddove solo una recinzione traforata in muratura crea un limite debole e visivamente permeabile nei confronti dell'elemento naturale della spiaggia e del mare. In un contesto paesaggistico caratterizzato dalle emergenze delle svettanti ciminiere delle fornaci Sieci e Capolino<sup>7</sup>, la colonia si configura da subito come spazio dotato di una sua riconoscibilità ideologico-sociale per poi, solo successivamente, diventare oggetto architettonico dotato di una sua caratterizzazione urbana, in una sorta di processo di inurbamento, che, da edificio quasi isolato, lo traduce nel centro di una più cospicua edificazione residenziale anche di tipo turistico.



Fig. 2. Colonia Marina "Pietro Fedele", Scauri, 1936. Archivio privato Lorenzo Pellegrino

La stessa definizione dei tracciati viari, nonché della passeggiata del lungomare, determinerà un progressivo allontanamento non solo fisico, ma anche psicologico dall'arenile che ne costituiva l'area di sedime. L'opera realizzata, come si è detto, a fini assistenziali e a scopi elioterapici, si caratterizza per uno sbilanciamento nel rapporto tra pieni e vuoti a favore di questi ultimi che, unitamente alla presenza di balconi e terrazze, stabiliscono un'apertura verso il paesaggio. La tipologia scelta è quella del monoblocco<sup>8</sup> che ben si presta a uno sviluppo longitudinale, con un prospetto principale, sul fronte mare, di circa 47,50 metri lineari. Una forte orizzontalità caratterizza la composizione dell'alzato enfatizzata dalle alte fasce marcapiano in stucco bianco che ripartiscono il prospetto alludendo alle linee del mare e della spiaggia, con l'uso di un linguaggio sobrio, ma che cerca una sua legittimazione nel ricorso a un lessico di matrice storicista. Lo dimostra il fronte principale perfettamente

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Per una lettura di Scauri attraverso le immagini da cartolina si veda: G. Belgrano, *Il tempo restituito, Luoghi e costumi di Minturno nelle immagini da cartolina 1900 – 1948, dalla collezione privata di Lorenzo Pellegrino*, Marina di Minturno, Caramanica editore, 1993.

<sup>8</sup> Cfr. S. Barisione, *Questioni di Linguaggio nelle Colonie del Regime*, in V. Balducci (a cura di), *Architetture per le Colonie di Vacanza, esperienze europee*, Firenze, Alinea Editore, 2005, p. 73.



simmetrico, dove il corpo centrale, concluso dal propagandistico fastigio che enuncia l'intitolazione della colonia, è marcato dal trattamento laterale a bugne piatte, mentre sulle aperture si alternano timpani triangolari e ad arco, talvolta contrassegnati da concetti di chiave ingigantiti. Le quali conferiscono un aspetto più elegante e solenne a una costruzione di stampo tradizionale con corpi laterali in mattoni pieni a cui fanno da contrappunto le pietre di tufo a facciavista del corpo principale. Un'iconografia a suo modo rappresentativa che fa della semplicità un motivo morale<sup>9</sup>, ma che non possiede nulla dello sperimentalismo che connota, ad esempio, la Colonia "Regina Elena" progettata da Giulio Minoletti, nella vicina Formia, improntata a un linguaggio modernista<sup>10</sup>. Per cui una forma geometrica semplice, ordinata, tripartita nella sua configurazione finale<sup>11</sup> - sia in senso verticale che orizzontale - e gerarchizzata nella sua articolazione, è chiamata a "mettere in scena" l'idea di disciplina insita nella pedagogia del regime che "insegna", anche, attraverso la configurazione dei luoghi<sup>12</sup>. L'edificio della colonia è assunto come modello educativo, prima che assistenziale, anche, e soprattutto, per quel che concerne l'articolazione interna che, con le sue divisioni funzionali, obbliga i fanciulli a una certa ripetitività dei comportamenti<sup>13</sup>. Da un verbale di consistenza redatto dal Genio Civile di Latina<sup>14</sup>, relativo ai danni bellici, si evince che al piano terra erano ubicati tre grandi saloni, oltre a un atrio interno; nel corpo laterale destro i servizi e la scala, mentre nel corpo laterale sinistro due scale, di cui una di servizio, e la cucina con annessi servizi. Presumibilmente a questo piano era ubicata anche l'aula del refettorio con in fondo la cappella, così come si deduce da una cartolina degli anni Trenta che ritrae gli interni della colonia<sup>15</sup>. Al primo e al secondo piano erano sistemate, invece, le camerate e gli ambienti per il personale addetto alla sorveglianza. La colonia fino alla guerra sarà, quindi, la protagonista assoluta di un turismo popolare, legato a forme di socializzazione proprie di regimi di tipo totalitario<sup>16</sup>, miranti a educare alla disciplina e al credo politico gli adolescenti: la colonia è il luogo «dove formare le nuove generazioni degli italiani secondo un'organizzazione di stampo militare, in cui ogni momento [...] è regolato e prestabilito in ogni suo dettaglio»<sup>17</sup>. La ripetitività e la scansione delle pratiche quotidiane, il replicarsi di azioni disciplinate, i bagni d'aria, i bagni di sole, le esercitazioni ginniche, le parate dei fanciulli fanno della colonia non solo un luogo di vacanza, ma anche di indottrinamento frutto di un preciso programma socio-pedagogico. Con il conflitto mondiale la vita dell'infrastruttura subisce un'inevitabile battuta di arresto, uscendone ferita e mutilata a causa degli ingenti danni subiti. I sopralluoghi effettuati dai tecnici del Genio Civile<sup>18</sup> ne restituiscono un'immagine di devastazione, nei verbali si parla di lesioni verticali e orizzontali, di tetti distrutti, di terrazzi deteriorati, di squarci nei muri esterni e di ossature portanti danneggiate. Negli anni Cinquanta la colonia risulta occupata da famiglie di senza tetto e, nonostante l'evidente stato di pericolosità, parzialmente adibita a scuola con sei aule,

<sup>9</sup> Cfr. F. Gulino, *Le ragioni del linguaggio*, in V. Balducci (a cura di), *Architetture per le Colonie...*, cit., p. 86.

<sup>10</sup> Cfr. S. Barisione, *Questioni di Linguaggio nelle Colonie del Regime*, ivi, p. 73.

<sup>11</sup> Inizialmente, la colonia si compone di due soli piani (Cfr. prospetto riportato in C. Grossi, *Il Golfo di Gaeta...* cit., p.71) per assumere il suo aspetto definitivo intorno alla metà degli anni '30.

<sup>12</sup> Cfr. E. Mucelli, *Colonie di vacanza italiane degli anni '30*, *Architetture per l'educazione del corpo e dello spirito*, Firenze, Alinea Editore, 2009, p. 47.

<sup>13</sup> Cfr. E. Mucelli, *Educazione e propaganda nelle colonie marine: lo spazio, le regole, i messaggi*, in V. Balducci (a cura di), *Architetture per le Colonie...*, cit., pp. 57-60.

<sup>14</sup> ASL, Fondo Genio Civile, cit..

<sup>15</sup> G. Belgrano, *Il tempo restituito...*, cit., p. 170.

<sup>16</sup> Cfr. P. Camaiora, *Nel Mondo di Igea: Le colonie Marine e montane*, in R. Sciarretta (a cura di), *La battaglia del grano, autarchia, bonifiche, città nuove*, (Catalogo della mostra: Torviscosa, 1 marzo-30 ottobre 2014), Novocento, 2014, pp. 273-275.

<sup>17</sup> F. S. Fera, *Un nuovo programma organizzativo: la "Colonia" marina un simbolo della formazione giovanile del regime fascista?* in V. Balducci (a cura di), *Architetture per le Colonie...*, cit., p. 62.

<sup>18</sup> ASL, Fondo Genio Civile, cit..

con circa 300 bambini a turno. È proprio nel dopoguerra, infatti, che per l'edificio si opera un cambio di registro con il passaggio dal ruolo di protagonista indiscusso dello svago e del divertimento a quello di “comparsa silente” e di “anonimo spettatore”.



Fig. 3. Colonia marina, esercitazioni ginnastiche, Scauri. Archivio Privato Lorenzo Pellegrino.

La colonia che con le sue ritualità, fatte di alzabandiera, di ammainabandiera, di canti celebrativi<sup>19</sup> e dei palliativi elioterapici, aveva costituito lo svago di frotte di adolescenti in vacanza «che perfettamente inquadrati [...] dopo il bagno eseguono esercitazioni ginniche in maniera incensurabile e destano l'ammirazione dei passanti»<sup>20</sup>, diviene, nel dopoguerra, anonimo fondale scenico dei processi di trasformazione urbana che finiranno per fagocitarla. In molte fotografie degli anni Cinquanta, infatti, la colonia è presente, spoglia e anonima, laddove, dietro un sorriso e una posa che immortala, in primo piano, la villeggiatura a Scauri, ci si porta, involontariamente, a casa il ricordo, sfocato sullo sfondo, di un recente passato che non solo i danni bellici, ma, anche, una politica di non intervento hanno reso staticamente precario e poco riconoscibile. Il mancato riconoscimento del valore storico nonché architettonico dell'immobile ne determinerà, infatti, la totale demolizione più volte invocata dai tecnici del Genio Civile e non più procrastinabile per ragioni di salvaguardia della «privata e pubblica incolumità»<sup>21</sup>, nonostante che fino al '59 quello che un tempo era un fiorente complesso balneare risulti ancora occupato da famiglie di indigenti. Il Comune di Minturno attenderà fino al '61, allorché, con propria Deliberazione (n.117 del 5 giugno)<sup>22</sup>, provvederà all'abbattimento dell'immobile e, sebbene, sarà più volte avanzata dal Commissariato per la Gioventù Italiana domanda di ricostruzione totale a carico dello Stato, nulla sarà fatto, lasciando campo libero a interventi di edilizia privata.

<sup>19</sup> Cfr. A. Frateili, «Terra del Sole», in *La Tribuna*, 15, maggio 1931.

<sup>20</sup> C. Grossi, *Il Golfo di Gaeta...*, cit., p. 71.

<sup>21</sup> ASL, Fondo Genio Civile, cit..

<sup>22</sup> *Ibidem*.



Fig. 4. Colonia marina, bagni di sole, Scauri. Archivio privato Lorenzo Pellegrino.

Tuttavia, nonostante il suo carattere episodico la breve storia della colonia marina può offrire una valida base per indagare i prodromi di quel rito collettivo che diventerà, poi, la villeggiatura, legando a doppio filo la sua storia con quella delle trasformazioni urbane che hanno accompagnato l'istituzionalizzazione della vacanza intesa, anche e soprattutto, come evasione dagli impegni lavorativi e dal caos delle città. L'edificio, infatti, sia pure nei suoi intenti propagandistici, valorizza per primo la vocazione turistico-balneare del luogo tramite la realizzazione di una grande infrastruttura ricettiva che offre vacanza e ricovero ai ragazzi meno abbienti nel momento in cui il mare è ancora una prerogativa per pochi. L'architettura della colonia assume il ruolo di un "dispositivo"<sup>23</sup> atto a elargire, per la prima volta su questa porzione di costa del sud pontino, un diverso "modus vacanziero" che registrerà una notevole e inattesa fortuna. Negli anni Trenta, infatti, in coincidenza con il massimo sviluppo dell'infrastruttura balneare, la spiaggia risulta ancora frequentata solo da una élite ristrettissima di persone. Nelle cartoline d'epoca, il paesaggio marino conta poche presenze, la spiaggia è animata proprio dai giochi e dalle pratiche dei bambini della colonia. Bisogna attendere gli anni Cinquanta e, soprattutto, il boom economico degli anni Sessanta, per assistere alla conversione del turismo in fenomeno di massa. L'esperienza della colonia resta, tuttavia, una sperimentazione isolata, l'edificio non è assunto come modello replicabile, non fa da traino alla più generale antropizzazione della zona costiera che - quasi a negare la sua vocazione turistica - sembra trovare la propria ragione d'essere più nelle fabbriche che nelle infrastrutture alberghiere. L'architettura della colonia assume, difatti, un connotato puramente episodico, non orientando il nascente turismo locale verso la costruzione di strutture ricettive valorizzanti il territorio e tali da qualificare, oltre che quantificare, la proposta vacanziera. Si risponde alla crescente domanda di evasione del ceto medio borghese in modo non strutturato, con tipologie residenziali, variamente configurate, più in forma di palazzine che di villette, destinate agli affitti stagionali e alle seconde case di vacanza, che banalizzano il waterfront,

<sup>23</sup> Per il concetto di colonia come dispositivo si veda: E. Mucelli, *Colonie di vacanza italiane...*, cit., pp. 47-50.

promuovendo un processo involutivo dell'offerta turistica, indifferenziato e sempre meno strutturato. La mancanza di una seria politica di promozione e valorizzazione turistica del territorio, frutto di una visione d'insieme programmatica, favorisce forme di iniziativa privata e individuale con aggregazioni residenziali incapaci di creare un loro valore ambientale laddove - quasi per una sorta di "reazione compensativa" alle costruzioni poco significanti - si registra una progressiva perdita della memoria collettiva che conserva come unica traccia dell'esistenza delle colonie solo un cartello toponomastico o una foto ricordo della spiaggia di Scauri, scattata dall'antistante Lido Sirene.

## **Bibliografia**

- C. Betti, *L'opera Nazionale Balilla e l'educazione fascista*, Firenze, La Nuova Italia, 1984.
- G. Belgrano, *Il tempo restituito, Luoghi e costumi di Minturno nelle immagini da cartolina 1900 – 1948, dalla collezione privata di Lorenzo Pellegrino*, Marina di Minturno, Caramanica editore, 1993.
- V. Balducci (a cura di), *Architetture per le Colonie di Vacanza, esperienze europee*, Firenze, Alinea Editore, 2005.
- S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1976.
- C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Bari, Laterza, 1989.
- A. Frateili, «Terra del Sole», in *La Tribuna*, 15, maggio 1931.
- G. Frisoni, E. Gavazzi, M. Orsolini, M. Simini, «Storia e miti delle colonie», in *Domus*, 659, marzo 1985.
- C. Grossi, *Il Golfo di Gaeta, Valle del Garigliano, Spiaggia di Scauri, "Formiae Litus", Vendicio, Serapo*, Roma, Tipografia del Senato, 1927.
- F. Irace, «L'utopie nouvelle: l'architettura delle colonie», in *Domus*, 659, marzo 1985.
- M. Labò, A. Podestà, *Colonie marine, montane, elioterapiche*, Milano, Editoriale Domus, 1941.
- T. M. Mazzatosta, *Il regime fascista tra educazione e propaganda*, Bologna, Cappelli Editore, 1978.
- E. Mucelli, *Colonie di vacanza italiane degli anni '30. Architetture per l'educazione del corpo e dello spirito*, Firenze, Alinea Editore, 2009.
- P.N.F. Gioventù Italiana del Littorio, *Regolamento delle colonie climatiche*, Roma, Foro Mussolini, 1938.
- L. Scialdoni, «La Colonia marina di Scauri», in *Scuola della Campania*, Boll. 6, Napoli, 1924.
- R. Sciarretta (a cura di), *La battaglia del grano, autarchia, bonifiche, città nuove*, (Catalogo della mostra: Torviscosa, 1 marzo-30 ottobre 2014), Novecento, 2014.
- T. Tommasi, *Idealismo e Fascismo nella scuola italiana*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1969.
- M. Trabucco, *La costa del Lazio, il turismo balneare e le trasformazioni del paesaggio costiero da Civitavecchia a Minturno*, Roma, Palombi editori, 2013.

# L'ampliamento dell'hotel Danieli a Venezia.

## Storie di concorsi mancati

Alessandra Ferrighi

Università Iuav di Venezia – Venezia – Italia

**Parole chiave:** Venezia, Ca' Dandolo, CIGA, Hotel Danieli, Giovanni Sardi, Egle Trincanato, Virginio Vallot.

### 1. Introduzione

Ca' Dandolo di calle delle Rasse si affaccia sul bacino di S. Marco, non lontano dalla mole lapidea delle Prigioni. Il palazzo fu costruito da una delle più antiche famiglie veneziane nel secolo XIV con caratteri gotici<sup>1</sup>, organizzato su due piani nobili con polifore, stanze laterali illuminate da monofore e un grande cortile interno. La sua posizione privilegiata con l'affaccio principale sulla breve fondamenta delle Prigioni dava la possibilità ai Dandolo di controllare i traffici delle loro merci. Il piano terreno era caratterizzato da una serie di botteghe dotate d'ingresso autonomo che si aprivano direttamente sulla fondamenta. Il palazzo fu reso celebre per "le molte feste che si celebravano, per i molti personaggi che v'ebbero ospizio"<sup>2</sup>, così come ci offre testimonianza Marin Sanudo<sup>3</sup>. Passò da una famiglia nobile all'altra fino all'apertura nel 1822 dell'albergo ricavato in uno dei piani del palazzo, assicurando di fatto quella mondanità che caratterizzò il palazzo per molti secoli, avendo ospitato ambasciatori e principi<sup>4</sup>.

Venezia, città cosmopolita e nota per la sua accoglienza verso i forestieri, nel corso dell'Ottocento trasforma alcuni dei luoghi un tempo privilegiati per il ricovero e lo scambio delle merci in luoghi per le *élites*. I magazzini di Terra Nova accanto alla Zecca furono demoliti nei primissimi anni dell'Ottocento, la pescheria sulla stessa fondamenta venne allontanata, per far posto ai giardinetti reali e poi alla *Coffeeshouse*<sup>5</sup>. La riva degli Schiavoni diventa il luogo della passeggiata. Sulla stessa riva cominciano ad affacciarsi caffè e alberghi per ricchi forestieri, si progettano i nuovi grandi stabilimenti per un turismo sempre più numeroso che arriva in città, grazie anche al nuovo collegamento con la terraferma dopo la costruzione del ponte translagunare<sup>6</sup>. Cambia il volto del *frons scenae* del bacino marciano: ai moli non sono più ormeggiate le grandi navi a vela mercantili, ma i piroscafi per i passeggeri. Le vicende dell'hotel Danieli rientrano in questi cambiamenti che la città vuole e assorbe. Radicali, per certi aspetti, e legati alla vocazione sempre più turistica della città che passa da poche decine di viaggiatori ammirati e isolati del passato, alle masse di turisti dei nostri giorni.

### 2. I concorsi per gli ampliamenti del Danieli

Da dimora privata di nobili veneziani, Ca' Dandolo offrì ospitalità a forestieri paganti attraverso le prime iniziative imprenditoriali di Giuseppe Dal Niel, soprannominato Danieli, che ne entra in proprietà solo due anni più tardi, nel 1824<sup>7</sup>. La società "Albergo Reale Danieli", costituita nel 1855 tra gli eredi di Dal Niel, amplia l'hotel comperando nuovi locali

<sup>1</sup> G. Tassini, *Alcuni palazzi ed antichi edifici di Venezia storicamente illustrati con annotazioni*, Venezia, Tipografia M. Fontana, 1879, pp. 143-146.

<sup>2</sup> G. Tassini, *Curiosità Veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia, Stabilimento tipografico Grimaldo, 1872, p. 603.

<sup>3</sup> M. Sanudo, *I diarii di Marino Sanuto*, Tomo XIV, Venezia, Stamperia Visentini, 1886, pp. 34, 45, 47, 84.

<sup>4</sup> A. Bernardello, «Un alloggio per forestieri facoltosi: l'Albergo Reale Danieli (1824-1873)», in *Venezia nel Regno Lombardo-Veneto. Un caso atipico (1815-1866)*, a cura di A. Bernardello, Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 181-194.

<sup>5</sup> G. Romanelli, *Venezia Ottocento. L'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi editore, 1988, pp. 169-174.

<sup>6</sup> Romanelli, *Venezia Ottocento*, cit.

<sup>7</sup> Tassini, *Alcuni palazzi*, p. 145, cit.

fino ad acquisire l'intero palazzo, riammodernandolo con nuovi arredi, dotandolo di illuminazione a gas, acqua corrente grazie a pompe che la convogliavano ai vari piani, altre che di *retrait* e *water-closed*<sup>8</sup>. L'albergo Danieli fu esteso oltre rio del Vin e in calle delle Rasse: da un lato con la *dependance* Bella Riva e dall'altra con locali che svolgevano funzioni di servizio allo stesso Danieli, con collegamenti aerei tra i diversi corpi di fabbrica.

### **2.1 La prima proposta di concorso (mancato) nel 1905**

La Società degli alberghi di Venezia "The Venice Hotels Limited" subentra alla società "Albergo Reale Danieli" e acquisisce i rimanti edifici che fanno parte dell'isolato tra le Prigioni e Palazzo Dandolo con la volontà di demolirli e di costruire nella stessa area un albergo di primo ordine, come seconda *dependance* dell'hotel Danieli. Nel maggio del 1905 il direttore della stessa chiede un parere preliminare alla Giunta municipale per l'erezione del nuovo fabbricato da costruirsi nell'area appena acquisita, al fine di bandire un concorso internazionale per la facciata dello stesso. Il programma di concorso prevedeva come tema il "Progetto di facciata architettonica per un Palazzo ad uso di Albergo da erigersi sulla Riviera degli Schiavoni in Venezia", aperto a "Ingegneri e Architetti italiani e stranieri"<sup>9</sup>, con scadenza per la consegna degli elaborati il 15 settembre 1905. La nuova facciata avrebbe dovuto rispondere sia alle esigenze dettate dalla destinazione sia a quelle "dell'estetica col presentare un aspetto geniale e grandioso colla proporzionalità delle sue parti"<sup>10</sup>. Le dimensioni della nuova facciata avrebbero dovuto essere di metri 23,90, contro i 15,18 delle Prigioni e i 18,50 del vicino Danieli (Figura 1). I due nuovi cavalcavia, sopra calle delle Rasse, si sarebbero aggiunti a quello esistente collegando il nuovo complesso ai piani intermedi di palazzo Dandolo.

Il parere richiesto dalla Società e il testo del bando furono inoltrati alla Giunta, la quale li inviò alla Commissione all'ornato che così si esprime:

che qualsiasi nuova fabbrica, la quale dovesse fatalmente sorgere in quella località, rimaner dovesse colla linea superiore della cornice di gronda e per tutta la lunghezza del fronte al di sotto dell'architrave del cornicione del Palazzo delle Prigioni, salvo anche di pronunciarsi sull'effetto, che potrebbero produrre eventuali alzamenti retrostanti alla fronte per rispetto al Palazzo suddetto<sup>11</sup>.

Qualche giorno più tardi anche la Commissione consiliare si pronunciò sfavorevolmente all'innalzamento oltre la linea di gronda del Palazzo delle Prigioni. La Giunta concluse, il 4 luglio 1905, che la proposta presentata non poteva essere approvata<sup>12</sup>.

Le evidenze documentarie fanno supporre che fu affidato all'arch. Giovanni Sardi<sup>13</sup> un incarico diretto, mentre il concorso internazionale fu lasciato in secondo piano. Sardi stava progettando l'Hotel Excelsior al Lido, il cui cantiere venne aperto nell'estate del 1908, e aveva da qualche anno chiuso quello dell'albergo Bauer-Grünwald a S. Moisè, inaugurato nel 1901. Nell'aprile del 1906 l'architetto presentò al Municipio la relazione accompagnata dai disegni in pianta e in alzato. Il nuovo edificio fu pensato con un fronte in allineamento alle Prigioni e a Ca' Dandolo e con un'altezza il cui cornicione superava quello delle stesse Prigioni. Organizzato su quattro piani, presentava una loggia al piano terreno con arcate a sesto rialzato in allineamento con quelle delle Prigioni; mentre i due piani superiori erano organizzati con polifore e monofore e, a chiudere, vi era una cornice merlata.

---

<sup>8</sup> Bernardello, cit.

<sup>9</sup> Testo del bando di concorso, senza data, ma 1905, in AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480.

<sup>10</sup> Ivi.

<sup>11</sup> Processo verbale della Giunta municipale del 27 giugno 1905, in AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480.

<sup>12</sup> AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480.

<sup>13</sup> Su Sardi si veda: <http://www.iuav.it/Ricerca1/centri-e-l/ArchivioPr/pagine-arc/Sardi/isad-Sardi.pdf> (ultima consultazione il 14 luglio 2017).

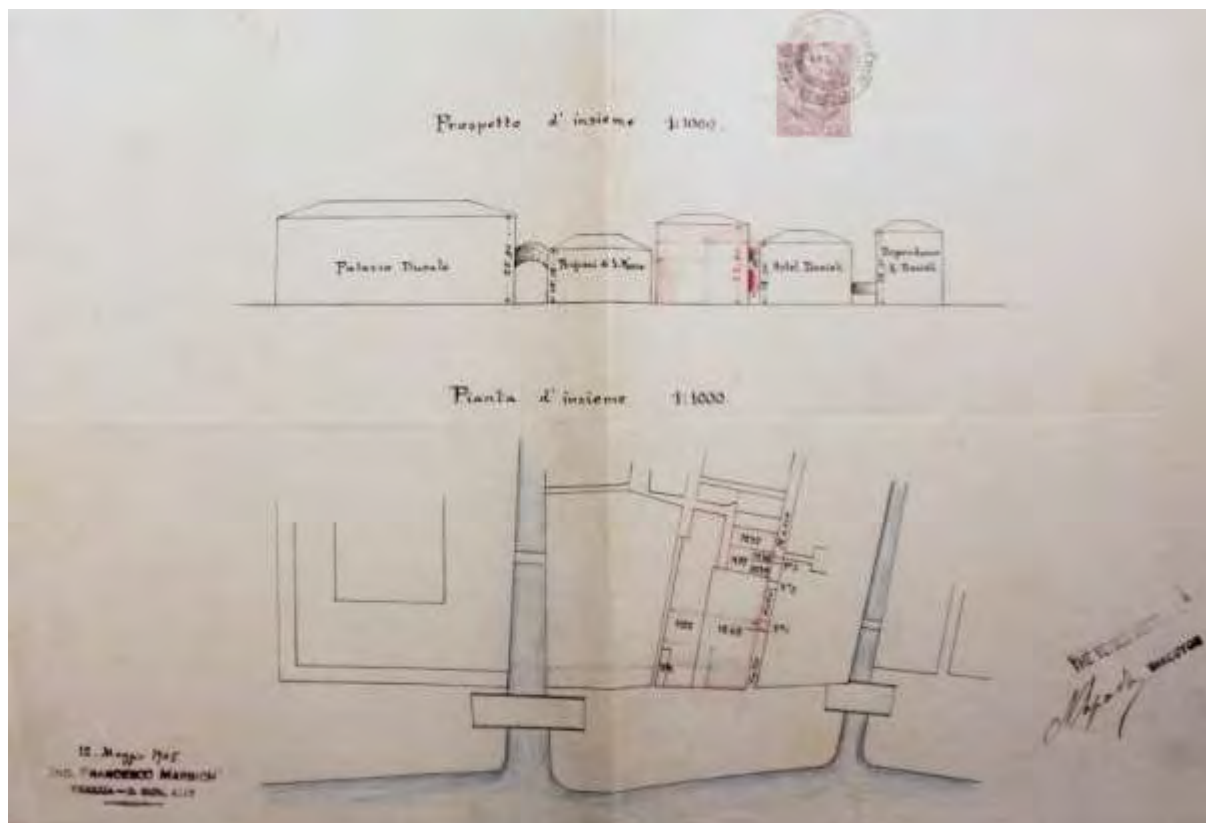


Fig. 1. Ing. Francesco Marsich, *Prospetto e pianta dell'area per l'ampliamento del Danieli tra calle delle Rasse e le Prigioni* (Archivio Municipale di Venezia, d'ora in avanti AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480).

Lo stile bizantino, il carattere della facciata e l'organizzazione delle aperture lo facevano assomigliare a una casa-fondaco<sup>14</sup>.

Il progetto però, seppur "meritevole d'elogio",<sup>15</sup> venne respinto dalla Commissione all'ornato perché l'altezza supera quello del palazzo delle Prigioni e, data l'ubicazione, sarebbe stato "preferibile d'usare la massima semplicità nelle linee e nelle ornamentazioni per non danneggiare esteticamente gli edifici" posti accanto<sup>16</sup>.

Sardi ritirò il progetto per presentare il 3 settembre un nuovo elaborato tenendo conto delle precedenti indicazioni della Commissione. La nuova costruzione, sviluppata secondo più corpi di fabbrica, aveva un primo blocco di altezza di 16 metri sul fronte della Riva, più basso del cornicione delle Prigioni. Questo era in allineamento con le stesse Prigioni e il Danieli, aveva una loggia con una teoria di arcate poggianti su colonne binate, due piani soprastanti e una merlatura di coronamento, ricalcando il precedente progetto, ma con i piani contratti nelle loro altezza. Il secondo blocco, di altezza superiore al primo, era più arretrato, mentre il terzo destinato alla *hall* e ai servizi retrostanti era di soli 9 metri.

Pur tuttavia la Commissione ripeté che "il nuovo edificio debba avere la massima semplicità nelle linee e nelle decorazioni per non danneggiare esteticamente il vicino Palazzo delle Prigioni"<sup>17</sup>, e rigettò anche il secondo progetto di Sardi (Figura 2).

<sup>14</sup> Copie del disegno si trovano in: Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti (d'ora in avanti Iuav-AP), Fondo Giovanni Sardi, serie Fotografie, n. 039811; AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480.

<sup>15</sup> Processo verbale della Giunta municipale del 22 maggio 1906, in AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480.

<sup>16</sup> Ivi.

<sup>17</sup> Processo verbale della Giunta municipale del 30 novembre 1906, in AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480.



Fig. 2. Arch. Giovanni Sardi, Tipo del tratto di Riva degli Schiavoni compresa fra il Ponte della Paglia e il Ponte del Vin (AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480).

Nel 1906 fu fondata la Compagnia italiana grandi alberghi (CIGA) che acquisì il Danieli<sup>18</sup>. La CIGA decise di presentare una pratica per lavori di adeguamento ai vecchi edifici accantonando la possibilità di costruire il grande albergo. Al piano terra rimase il Caffè orientale, verso il fronte di Riva degli Schiavoni, mentre sul retro furono previsti alcuni restauri per le precarie condizioni degli stabili ormai vuoti da alcuni anni e per sfruttare gli stessi a uso di albergo per i forestieri. L'ing. Francesco Marsich fu incaricato di seguire le pratiche per conto della CIGA. Nei primi mesi del 1907 il Sindaco approvò i lavori di demolizione e di rifacimento dei fabbricati sopra al Caffè che doveva essere invece conservato nelle sue forme<sup>19</sup>.

Continua negli anni a seguire un'attività quasi febbrile di piccoli adattamenti interni, di sopraelevazioni sia a palazzo Dandolo che nelle due *dependance*. Nel 1907 la facciata di palazzo Dandolo, verso rio del Vin, viene interessata da un intervento di riorganizzazione dell'ultimo piano, al di sopra della linea di gronda, innalzando di un nuovo piano l'intero

<sup>18</sup> La CIGA fu costituita il 17 marzo 1906 con atto del notaio G. Serina, dopo aver rilevato la società "The Venice Hotels Limited" in liquidazione che gestiva l'Hotel Danieli, il Grand'Hotel, il Rome et Suisse. Questi vengono fusi con la "Compagnia Alberghi Lido" e la "Società Bagni Lido". Tra i soci della CIGA il conte Volpi di Misurata. Cfr. D. Resini, *Venezia Novecento. Reale fotografia Giacomelli*, Venezia, Comune di Venezia, sd.

<sup>19</sup> Municipio di Venezia, istanza del Sindaco del 21 febbraio 1907, in AMV, 1905/09, X/2/3, prot. 8480.



fronte<sup>20</sup>. Sempre nello stesso anno si chiede una revisione delle facciate principali. Si progetta un nuovo assetto, in corrispondenza dei fori delle vecchie botteghe al piano terra e al piano ammezzato, sia sulla riva degli Schiavoni che su calle delle Rasse, in modo da offrire una nuova veste alla fabbrica e “abbellire all’interno ad uso sale pei forestieri”, riorganizzando il salone al piano terreno<sup>21</sup>. I lavori, approvati con prescrizioni nel 1910, non furono attuati fino allo scoppio della Grande Guerra. Si diede avvio ai rifacimenti solo in seguito all’esplosione di una bomba il 15 maggio 1916 che danneggiò alcuni muri portanti del salone. Con l’occasione si ripresero i vecchi progetti dell’ing. Marsich e se ne diede attuazione, portando a compimento quella revisione e abbellimento con caratteri neogotici delle grandi aperture al piano terra ancora oggi visibili<sup>22</sup>.



*Fig. 3. Il Danieli in primo piano, l’area destinata all’ampliamento e le Prigioni sulla riva degli Schiavoni (Iuav-AP, Fondo Trincanato, serie Attività professionale).*

## **2.2 Il secondo concorso del 1947**

L’Anno Santo indetto per il 1949 accelera il processo di ampliamento del Danieli con la decisione da parte della CIGA di reinvestire in un nuovo grande edificio da costruirsi nell’area oggetto dei molteplici interventi, compreso il concorso mancato del 1905. L’8 aprile 1947 il direttore generale presenta al Comune la domanda di licenza per un nuovo albergo, finalizzandola alle necessità turistiche di Venezia e “della grande importanza che queste rivestono per la Città”<sup>23</sup>. È singolare come attraverso la stessa richiesta siano protocollati due progetti: il progetto A derivante dai suggerimenti dettati dalla Soprintendenza ai

<sup>20</sup> Relazione dell’ing. Francesco Marsich del 20 ottobre 1907, in AMV, 1910/14, X/2/3, prot. 31340.

<sup>21</sup> Vedi il fascicolo con i disegni allegati delle varianti proposte dall’ing. Marsich, in AMV, 1915/20, X/2/3, prot. 11508.

<sup>22</sup> Ivi.

<sup>23</sup> Vedi il cospicuo fascicolo con diversi disegni allegati facenti riferimento alle varianti proposte, in AMV, 1948/55, X/7/3, prot. 49998.

Monumenti<sup>24</sup>; il progetto B che risponde meglio alle esigenze d'uso del nuovo albergo, sfruttando l'intero sedime dell'area anche in elevato. Proprio per la posizione della nuova facciata e il tema delicato della vicinanza con le Prigioni e palazzo Ducale si manifesta l'intenzione di bandire un nuovo concorso finalizzato al "problema artistico-architettonico della facciata" riservato "agli architetti, ingegneri ed artisti Veneziani i quali, in argomento, hanno sempre dimostrato una particolare sensibilità"<sup>25</sup>. Nello stesso tempo la CIGA seguì due strade parallele: preparare il lotto per accogliere le fondazioni del nuovo grande albergo dando avvio alle demolizioni delle preesistenze; pubblicare il bando del concorso il 18 aprile 1847 rivolto ai soli professionisti veneziani con scadenza il 30 maggio. Al concorso parteciparono 14 concorrenti tra cui Mirko Artico, Guido e Mario Bacci, Angelo Scattolin, Egle Trincanato, Virginio Vallot, Giorgio Wenter Marini, e Meo. I premiati dalla commissione furono Wenter Marini e Vallot al I e II posto ex equo, Meo al III<sup>26</sup>.



Fig. 4. Arch. Egle Trincanato, Schizzi di alcuni dei progetti in mostra (Iuav-AP, Fondo Trincanato, serie Attività professionale).

La CIGA scelse di incaricare per il progetto definitivo l'arch. Vallot e di presentare i suoi elaborati all'Amministrazione per l'approvazione. Ciò che emerge dal confronto delle tavole del progetto preliminare, il progetto B presentato prima del concorso, e quello di Vallot del concorso ci sono poche sostanziali differenze. L'attacco a terra, il mezzanino e il primo piano dotato di stanze con balcone sono gli stessi; cambiano solo gli ultimi piani che nel primo caso sono caratterizzati da una loggia e un piano attico leggermente arretrato, nel secondo da due logge sovrapposte, senza alcun arretramento. Come dire che il concorso proposto era una copertura per procedere alla nuova costruzione offrendo una parvenza di partecipazione estesa ad altri.

Non valsero gli articoli sui quotidiani locali, né le lettere dei professori Giuseppe Samonà e Guido Cirilli, di Forlati al Ministro dell'Istruzione, né le molte proteste di Trincanato a far modificare la decisione della CIGA verso la scelta compiuta. L'opposizione fu nei confronti di un bando elaborato tutto a favore della CIGA, limitandolo ai soli professionisti veneziani, lasciando la libertà di scegliere un progetto non premiato o non partecipante. La possibilità di visionare i progetti a concorso fu l'unica piccola concessione offerta agli stessi concorrenti, dopo le molte insistenze di alcuni di loro tra cui Trincanato che con schizzi veloci riprende gli elementi caratterizzanti delle facciate proposte dai suoi colleghi (Figura 4). Il progetto di Vallot, promosso dalla commissione esaminatrice, venne comunque più volte 'bocciato' dalla Commissione edilizia "cioè quella stessa commissione che lo ha premiato con un I ex equo

<sup>24</sup> Il progetto A corrisponde alla soluzione pensata e studiata, probabilmente nei primi mesi dell'anno, dal soprintendente ai Monumenti Medievali e Moderni di Venezia, l'ing. Forlati, che sperimenta in più varianti e propone come soluzione. A questo proposito si vedano: Iuav-AP, Fondo Ferdinando Forlati, serie Incarichi; AMV, 1948/55, X/7/3, prot. 49998, fasc. "A. Progetto di massima nuovo albergo". Cfr. S. Sorteni, *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nelle Venezie del Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2017.

<sup>25</sup> AMV, 1948/55, X/7/3, prot. 49998, cit.

<sup>26</sup> Iuav-AP, Fondo Egle Renata Trincanato, serie Attività professionale.

(ma Silenzio! Che nessuno lo deve sapere!)”<sup>27</sup>. Dopo un iter piuttosto lungo di varianti e controproposte, un continuo braccio di ferro tra la CIGA, la Soprintendenza e il Comune, il cantiere si chiuse con un po’ di ritardo rispetto alle attese. La vicenda si concluse in modo definitivo nel 1951, quando la Compagnia chiese di apporre sulla facciata la grande insegna “Danieli Excelsior”. Anche in questo caso la commissione diede particolari prescrizioni al fine che la stessa insegna avesse caratteri uguali per entrambe le parole<sup>28</sup>.

Con alcuni compromessi, e per la CIGA e per le amministrazioni preposte all’approvazione del progetto, si arrivò al rilascio dell’abitabilità e all’inaugurazione del nuovo Danieli. Antico e nuovo furono percepiti come due momenti che non trovarono un punto di mediazione, furono e rimasero agli antipodi nel dibattito veneziano, anche se il nuovo trovò il suo compimento con la costruzione dell’ampliamento dell’hotel Danieli, il cosiddetto Danielino, malgrado tutte le resistenze iniziali e, alla fine, con una linea di gronda di altezza superiore a quella delle Prigioni.

### 3. Conclusioni

Dalla seconda metà dell’Ottocento, seppure con alcuni anni d’incertezze nei passaggi tra un Governo e l’altro, Venezia conoscerà flussi turistici sempre più crescenti, diventando la più importante città d’arte italiana per flussi turistici ai primi del Novecento<sup>29</sup>. Le vicende legate agli ampliamenti di due grandi alberghi come il Danieli e il Bauer, o i nuovi alberghi al Lido di Venezia, dall’Excelsior al Des Bains, trovarono ampia eco nei giornali locali e nel dibattito nazionale.

Da un lato c’erano le ragioni linguistiche dell’inserimento dei nuovi inserti in contesti urbani di valore storico e artistico, ‘fragili’, sicuramente stratificati, ma non in grado, per tradizione, di accogliere elementi della contemporaneità. Dall’altro le esigenze di un programma ben preciso del gruppo CIGA che aveva tra i suoi obiettivi quello di sviluppare un particolare turismo elitario per le classi imprenditoriali emergenti europee e d’oltreoceano, le nobiltà e regalità, i viaggiatori legati alle occasioni offerte dalle Esposizioni internazionali, alle Biennali d’Arte e alla Mostra del cinema. Un turismo dunque che intendeva coniugare insieme città storica e mondanità, si pensi anche alla nascente balneazione al Lido, a scapito della prima. Allo scadere degli anni ’40 del Novecento, i casi dei due ampliamenti del Bauer e del Danieli costituiscono segnali precisi di una tendenza ormai in atto.

---

<sup>27</sup> Da una lettera autografa di Trincanato del 20 luglio 2017, Ivi.

<sup>28</sup> Fascicolo “Insegna Nuovo Danieli”, in AMV, 1948/55, X/7/3, prot. 49998.

<sup>29</sup> A. Zannini, «La costruzione della città turistica», in *Storia di Venezia. L’Ottocento 1797-1918*, t. II, a cura di S. J. Woolf, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2002, pp. 1123-1149.



# Nuovi itinerari per il turismo d'élite tra Penisola Sorrentina, costiera Amalfitana e Cilentana. Una catena di alberghi in Italia Meridionale di Luigi Orestano

Niroschia Pagano

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Aversa – Italia

**Parole chiave:** Luigi Orestano, Penisola Sorrentina, costiera Amalfitana, Cilento, Architettura e Turismo.

Se inizialmente l'Italia ha risposto all'esigenza di recettività adattando le strutture preesistenti, nel corso degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta la crescita massiccia di domanda di turismo, specie balneare, ma anche montano, porta non solo alla creazione di strutture ex novo, ma anche alla nascita, quasi dal nulla, di vere e proprie città di vacanza dove fino al Novecento erano solo paludi o boschi<sup>1</sup>.

Ben diversa rilevanza acquisita il tema negli anni Sessanta e Settanta allorché, come diretta conseguenza del boom economico, si assiste alle "invasioni"<sup>2</sup> del turismo di massa, un fenomeno che ha causato la progressiva saturazione di intere fasce costiere, spesso abusivamente, proprio a causa dell'assenza di un piano urbanistico, anche non turistico. La questione, infatti, assai spesso coinvolge una scala che non è semplicemente architettonica, ma interessa un ambito più ampio, con problematiche che si estendono alle infrastrutture, ai trasporti, ai servizi generali e comportando una vera e propria "urbanizzazione" di aree in funzione di una nuova vocazione<sup>3</sup>.

La «costruzione del paesaggio della villeggiatura»<sup>4</sup> interessa, infatti, molti tratti di costa a scale differenti che vanno dalla costruzione di singole strutture turistiche, come ad esempio nel caso degli interventi di Gardella e Zanuso ad Arenzano, o dalla redazione di piani urbanistici, come per i piani dell'isola d'Elba e della Versilia redatti dai BBPR, o di Punta Ala oggetto dell'intervento di Quaroni, Gardella, Mazzoni, Guicciardi e Sonzogni. Il piano di valorizzazione turistica, diffusosi sin dal dopoguerra per affrontare il problema del ripopolamento di determinate aree e per sollecitare la nascita di attività economiche e commerciali, diventa quindi lo strumento per incoraggiare gli operatori privati a costruire, rinnovare, ampliare o trasformare strutture esistenti in attrezzature col fenomeno del turismo, divenuto a sua volta volano di sviluppo anche urbano, progettato e pianificato.

## 1. Dal singolo albergo a una catena di hotel

I luoghi della villeggiatura, per lo più delle classi privilegiate, rappresentano sicuramente la parte più significativa dell'opera di Luigi Orestano<sup>5</sup>, sia perché quantitativamente prevalente,

---

<sup>1</sup> A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 259.

<sup>2</sup> A. Santarossa, *Il progetto delle invasioni. Indagine sulla natura militare del turismo di massa*, Roma, Aracne, 2012.

<sup>3</sup> F. Deambrosis, A. De Magistris, *Tempo libero e progetto. Prospettive italiane tra gli anni '50 e '60*, in «Territorio», n. 73, 2015, pp. 114-120; Cfr. anche F. Deambrosis, A. De Magistris, *Il territorio del tempo libero tra controllo sociale, welfare e utopia. Riflessioni sulla cultura del progetto italiana degli anni '50 e '60*, in *Territoris del turisme: l'imaginari turistici la construcció del paisatge contemporani*, a cura di Nadia Fava, Marisa García Vergara, atti del convegno (Girona 23-25 gennaio 2014), pp. 581-593.

<sup>4</sup> Cfr. E. N. Rogers, *Creazione del paesaggio*, in «Casabella-Continuità» n. 284, 1964.

<sup>5</sup> Si vedano N. Pagano, *Architettura e Design per il Turismo. Gli alberghi di Luigi Orestano (1916-2005) tra conoscenza e valorizzazione*, tesi di dottorato XVII ciclo, Dottorato Internazionale in Design e Innovazione, Seconda Università degli Studi di Napoli, 2017; N. Pagano, *Conservazione e valorizzazione degli alberghi d'autore: il caso di Luigi Orestano*, in Atti del convegno: "Fare ricerca in design", IUAV – a cura di Raimonda Riccini, Venezia 25-26 febbraio 2016, Il Poligrafo, Padova 2017, p.217-222; A. Lupinacci, M.L. Mancuso, T. Silvani, *'50 anni di professione*, Roma, Ordine degli Architetti di Roma – Ce.S.Arch, 1992.

sia perché spesso gli offrono l'opportunità di incidere sull'assetto del territorio con proposte di disegno urbano.

Nella fase di avvio della sua lunga serie di interventi, Orestano è per lo più incaricato di ampliare precedenti strutture ricettive, o trasformare in alberghi costruzioni preesistenti situate all'interno della città consolidata. Le occasioni successive lo conducono a confrontarsi, invece, con contesti a connotazione naturalistica, di alto valore paesaggistico e a vocazione turistica.

Dal 1948 Orestano svolge questa attività di progettazione su incarico di gruppi di imprenditori privati, singoli o riuniti in consorzi, tra cui il piano di valorizzazione turistica di Positano. Pressoché contemporanei sono gli interventi sugli alberghi Savoia e Le Sirenuse a Positano, dove la sua attività è favorita dal rapporto con il marchese Paolo Sersale<sup>6</sup>, personaggio chiave cui sarà legato da un solido rapporto di stima e amicizia e da una sintonia che alimenta comuni aspirazioni imprenditoriali, anche in considerazione degli incarichi pubblici che Sersale riveste sin dal primo dopoguerra, che lo vedono dal 1945 al 1951 presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Salerno e sindaco di Positano dal 1944 al 1960. Per lo stesso Sersale, Orestano progetterà una catena di alberghi, da realizzare in alcune delle più belle località della Campania – dalla penisola sorrentino-amalfitana al Cilento – giungendo a una soluzione-base, adattabile a seconda della capienza e delle circostanze.

### ***1.1. Le Sirenuse***

Positano, con le sue spiaggette disseminate da Punta di Praiano a Punta Campanella e le sue montagne che s'innalzano al cospetto degli isolotti dei Galli o delle Sirenuse, negli anni Cinquanta è meta di un turismo sano e raccolto che rifugge dagli eccessi del lusso e dalla folla delle grandi stazioni balneari. Ai turisti, prevalentemente stranieri, per lo più nord- e sud-americani, inglesi, scandinavi, belgi, francesi e svizzeri, non si riesce però a offrire una ricettività proporzionata alla fama del paese, col risultato che molti sono costretti ad alloggiare altrove<sup>7</sup>. Le pensioni e i piccoli alberghi esistenti hanno, infatti, una capacità complessiva inferiore ai cento letti, e neanche l'offerta di case private riesce a sopperire alla domanda. Il progetto prevede la trasformazione in albergo di una signorile abitazione settecentesca, Villa Giulietta, fondendo in un unicum organico i due nuclei immobiliari distinti in cui è articolata, situati lungo via Cristoforo Colombo che unisce Amalfi a Sorrento, in un punto comodo e centrale di Positano. Il complesso, denominato prima La Lampara e successivamente, con l'acquisizione nel 1952 da parte dei Sersale, Le Sirenuse, degrada verso il mare con la sua caratteristica conformazione a terrazze successive che asseconda la morfologia del luogo. Il registro usato da Orestano in questa circostanza rappresenta una mediazione tra un tenore di signorile eleganza, proprio delle occasioni formali, come conferma l'uso di pezzi di arredamento antichi, e il sapore della caratteristica architettura locale. Per ambientarsi rispetto al contesto, infatti, ne reinterpretava gli stilemi, riproponendo sequenze di archetti e voltine nei prospetti, conservando le tradizionali scalette esterne che si articolano liberamente tra le case, ricorrendo, per i pavimenti, alle tipiche maioliche artistiche di Vietri e di Salerno.

### ***1.2. Una Catena di Alberghi in Italia Meridionale***

Frutto del sodalizio tra il marchese Sersale e l'architetto Orestano è il progetto elaborato tra il 1959 e il 1962 di una catena di sei alberghi<sup>8</sup> di prima categoria superior, da costruirsi in alcune località chiave, dal punto di vista turistico, del Mezzogiorno. Le località già famose, durante il periodo estivo sono ormai sovrappopolate, tanto che le strutture ricettive esistenti

---

<sup>6</sup> Archivio Privato Orestano, busta 88, *Dati biografici del proponente*.

<sup>7</sup> Archivio di Stato di Salerno, Fondo EPT, busta Le Sirenuse 1951, relazione a corredo del progetto.

<sup>8</sup> Archivio Privato Orestano, buste B3, 84 e 88, *Costruzione di una catena alberghi in Italia Meridionale*.

non riescono più a rispondere efficacemente alla domanda, specie di hotel di lusso, che, stando ai dati pubblicati sull'annuario Alberghi d'Italia edizione ENIT del 1961, si limitano ai soli Excelsior e Vesuvio a Napoli, Quisisana a Capri, il moderno Regina Isabella a Ischia, il San Domenico a Taormina, Villa Igiea a Palermo e, sempre in Sicilia, il Mondello Palace, per la maggior parte strutture in cui Orestano ha lavorato. Il piano della viabilità statale in corso di esecuzione nel meridione d'Italia, che include il completamento dell'Autostrada del Sole, fa presagire che altre zone, al momento ignorate e tagliate fuori dai circuiti turistici, come la bassa Campania e la Calabria, possano divenire oggetto di vantaggiosi investimenti alberghieri e immobiliari, sicché il marchese Sersale decide di avviare una politica d'incremento turistico che tocchi anche la costa Cilentana nel salernitano, ove le località di Palinuro e Marina di Camerota erano state appena scoperte e apprezzate dai turisti stranieri, specie dagli anglosassoni.

Per la scelta della località, nello studio si tiene conto delle vie di comunicazione, della facilità di raggiungere centri abitati – per garantire i servizi indispensabili a una comunità – e al tempo stesso la possibilità di isolarsi dal contesto. L'albergo vuole essere quanto di più confortevole e moderno si possa concepire, una struttura all'altezza di ciò che si va costruendo nelle emergenti mete straniere (Grecia e Spagna). Le località individuate sono Conca dei Marini, Massa Lubrense, Castellabate e Palinuro.



*Hotel La Praia, Praiano. Pianta pianterreno (Archivio Privato Orestano 84)*



*Albergo del Buon Dormire, Palinuro (Archivio Privato Orestano, busta 88)*

Il modello riproposto nelle varie località rimane a grandi linee inalterato, se non per la capienza, e s'identifica in un complesso immerso nel verde, dotato di spiaggia privata, articolato in un blocco centrale in cui vi sono le aree di soggiorno e rappresentanza

interamente vetrate per creare una situazione di continuità con le terrazze esterne e il giardino, i servizi e un certo numero di camere – circa 50-100 stanze – dotate di balconi che disegnano in prospetto una sequenza continua di arcate, attorniato da una serie di *cottages*, con prevalenza di soluzioni bi-familiari. Una soluzione interessante per la qualità degli spazi realizzati e per la delicata e sensibile collocazione delle diverse unità nel paesaggio: infatti, le diverse unità residenziali con la loro studiata distribuzione, singola o addossata con giardino privato, riescono a restituire un insieme unitario e ben inserito nel contesto che certamente risentono degli echi del dibattito legato al tema della mediterraneità, centrale sin dagli anni Venti, che ha trovato i suoi più fecondi spunti nei contributi di Ponti e di Rudofsky<sup>9</sup>, sostenitore convinto di quell'architettura spontanea.



*Planimetria generale, Hotel Punta della Campanella (Archivio Privato Orestano, busta B3)*

### **1.3. Il piano di valorizzazione di Vico Equense**

Il modello sviluppato per la catena di hotel, rimasto senza esiti, è poi ripreso per il progetto dell'albergo Re Ferdinando, nell'ambito del piano di valorizzazione di Vico Equense redatto da Orestano tra il 1962-69 su iniziativa del marchese Sersale, col recupero integrale della tipologia di *cottages* abbinati studiata.

Il piano di valorizzazione nasce con l'intento di porre rimedio ai gravi squilibri territoriali della penisola sorrentina da un punto di vista socio-economico. Per queste aree in cui l'industria turistica rappresenta quasi l'unica fonte di reddito, le attività del terziario sono sorte in maniera disordinata e incontrollata, determinando un'eccessiva concentrazione e il sovraffollamento delle località poste lungo la costa. Per decongestionare la costiera si vaglia la possibilità di indurre i visitatori a non soggiornare soltanto sulla costa, bensì anche nell'entroterra di Vico Equense, sul pianoro di Santa Maria a Castello, un'area a strapiombo su Positano dove, pur essendo a poca distanza dal centro, ci si trova immersi in un ambiente campestre, montano, caratterizzato da attività agricole e zootecniche. Il piano propone la realizzazione di nuovi insediamenti a carattere turistico-montano destinati ad accogliere i turisti e la popolazione residente nelle località "Cappella-Trinità" e "Monte-Campo"<sup>10</sup>, di proprietà della famiglia Sersale. Il progetto prevede la costruzione di villini ispirati ai caratteri architettonici tipici dell'architettura mediterranea, corpi bassi a uno o due piani, con muri in pietrame a vista o intonaco rustico, tinteggiature chiare, coperture con coppi alla romana e

<sup>9</sup> G. Ponti, *Albergo di San Michele o Nel Bosco all'isola di Capri*, L'architettura, giugno 1940, p. 273.

<sup>10</sup> Archivio Privato Orestano, buste 28 e B12.



terrazze pavimentate, immerse nel verde. Si prevede inoltre la realizzazione di una piazzetta con edifici a destinazione ibrida, residenziali e commerciali, due strutture alberghiere – l'Albergo del Re Ferdinando e un albergo di prima categoria – una scuola, un centro sociale e un club sportivo, su un'area di circa quindicimila metri quadri. L'intervento, lungi da valorizzare esclusivamente le aree di proprietà dei Sersale, punta al miglioramento complessivo del comprensorio, prevedendo la realizzazione di un'infrastruttura stradale, attrezzata con piazzole panoramiche, isole verdi ricreative e per il parcheggio, che colleghi il nucleo storico di S. Maria a Castello ai realizzandi insediamenti, così da dare impulso a risorse turistiche, residenziali, escursionistiche e panoramiche rimaste latenti per la difficoltà di raggiungere i luoghi con automezzi.



*Piano di valorizzazione dell'area montana di Vico Equense, veduta panoramica dal mare con individuazione dell'Hotel Le Sirenuse e dell'area dell'intervento (Archivio Privato Orestano, busta28).*

## **Bibliografia**

- A. Buccaro, C. de Seta (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, atti del VI Convegno Internazionale di Studi CIRICE 2014 (Napoli, 13-15 marzo 2014), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2014.
- L. Coccia (a cura di), *Architettura e turismo*, Milano, Franco Angeli, 2012.
- L. Durazzo, *Le politiche della Cassa per il Mezzogiorno a favore del turismo tra gli anni '50 e '70: i comprensori turistici in provincia di Salerno*, in A. Berrino (a cura di), *Storia del turismo. Annale*, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Comitato di Napoli, Milano, FrancoAngeli, 2007.
- F. Mangone, G. Belli, M. G. Tampieri, *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- S. Pace, *Architettura. Il grande sogno. Architettura e città in Italia (1945-69)*, in D. Rampello (a cura di), *La Rinascita. Storie dell'Italia che ce l'ha fatta*, Milano, Skira, 2013.
- N. Pagano, *Architettura e Design per il Turismo. Gli alberghi di Luigi Orestano (1916-2005) tra conoscenza e valorizzazione*, tesi di dottorato XVII ciclo, Dottorato Internazionale in Design e Innovazione, Seconda Università degli Studi di Napoli, 2017.



## **Luoghi di sosta e di accoglienza sulle strade italiane (secoli XVII-XX): architetture, funzionalità, paesaggi**

Gli edifici destinati all'accoglienza diffusi sulle strade italiane durante i secoli del Grand Tour (XVII-XVIII) e sviluppatisi nel corso dei successivi (XIX-XX), siano essi di natura pubblica (stazioni di posta, dogane, presidi ferroviari o case cantoniere) oppure privata (locande, alberghi, osterie), presentano caratteristiche architettoniche peculiari: si tratta di fabbricati utilitaristici che rispondono al gusto del tempo e alle consuetudini del viaggio stesso. Gli scritti che seguono analizzano le caratteristiche architettoniche peculiari di questi edifici, il rapporto con il contesto paesaggistico e cronologico nei quali sono sorti e le trasformazioni dei quali sono stati protagonisti, attraverso i mutamenti delle modalità del viaggio stesso, nonché gli usi attuali. Sono messe a confronto le architetture ricettive stradali di respiro internazionale, studiate da storici dell'arte, dell'architettura e da studiosi di discipline affini.

Fabiana Susini, Olimpia Niglio



# La casa cantoniera e un turismo sostenibile

Maria Melley

Università di Parma – Parma – Italia

**Parole chiave:** paesaggio, edificio, disegno, tipologia, funzione.

## 1. Storia – Tipologia – Architettura – Paesaggio

Le case cantoniere sono facilmente identificabili perché con il loro colore rosso “pompeiano” si pongono ai lati delle strade statali e sono sparse per tutto il territorio nazionale.

La loro tipologia infatti varia, pur mantenendo alcuni elementi principali costanti, da luogo a luogo e con il passar del tempo ha avuto sorti differenti proprio per la diversa collocazione geografica. Fino al 1992 la società ANAS spa era l’unica proprietaria degli immobili. Successivamente è iniziata la cessione della proprietà a Regioni e Province che hanno a loro volta iniziato a venderle tramite aste pubbliche. Ad oggi solo poche di queste vecchie abitazioni sono abitate da ex-cantonieri in pensione, alcune sono state trasformate in vere e proprie abitazioni private, molte sono in totale stato di abbandono.

Per potere raccontare la storia delle case cantoniere è indispensabile collocare la nascita di una figura professionale che, in modo indiretto, condiziona sia nell’aspetto architettonico sia nella collocazione geografica questi piccoli manufatti storici.

È la Francia, già all’epoca di re Sole, ma soprattutto durante gli anni di Napoleone (grande stratega) che insegna che i cantonieri e i pontonieri sono figure fondamentali non solo per la manutenzione delle carreggiate e dei ponti, ma soprattutto per il controllo generale del territorio. In Italia la figura del cantoniere sarà introdotta intorno al 1820, in Sardegna, dall’ing. Giovanni Antonio Carbonazzi, piemontese doc, nato a Felizzano, provincia di Alessandria e formatosi alla scuola francese École Polytechnique di Parigi.



*Casa cantoniera nella Strada Statale 62, situazione esterna e interna*

Nel 1824 un ragionevole numero di cantonieri già operava lungo le strade del Regno Sardo. Nel 1830 questa figura di operatore divenne insostituibile per la manutenzione della rete viaria rotabile. Circa un secolo dopo, nel 1928 nacque l’AASS (Azienda Autonoma delle Strade Statali) e nel 1929 l’avv. Giovanni Giurati, primo presidente dell’azienda, nonché Ministro dei Lavori pubblici, promulgava la circolare per le Norme Fondamentali per la buona gestione dei servizi tecnici riguardanti l’ordinaria manutenzione.

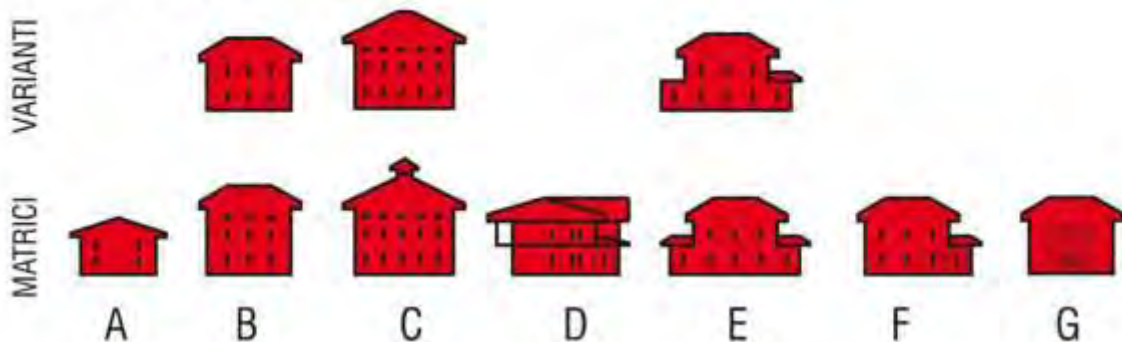
Sarà però solo nel 1946 (con la nascita dell’ANAS) che il ruolo importante dei cantonieri come tutori e manutentori delle strade statali prenderà effettivamente piede a livello nazionale. Nonostante ancora oggi la figura del cantoniere è ritenuta una figura professionale importante per la tutela delle strade nazionali, le loro abitazioni sono state quasi tutte abbandonate non ricoprendo più così il loro ruolo originario. Degli oltre 1000 edifici sparsi

per tutto il territorio nazionale alcuni sono stati inglobati nella cerchia urbana, ma molti si trovano a dominare paesaggi extraurbani di varia natura.

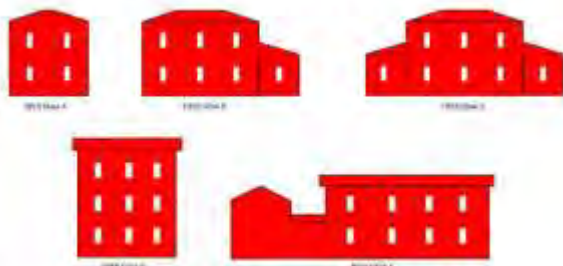
Da anni il Dipartimento di Ingegneria e Architettura (DIA), dell'Università di Parma, si sta occupando delle sorti di questi edifici attraverso l'attuazione di un monitoraggio eseguito lungo alcune principali strade statali della penisola, dove i manufatti sono stati singolarmente censiti, schedati e rilevati geometricamente. Oltre a ciò è in atto una consultazione all'archivio storico dell'ANAS a Cesano (Roma), dove sono raccolti i principali disegni di progetto delle case cantoniere, a livello nazionale.

La ricerca si propone di individuare linee guida sia per la tutela architettonica dell'edificio sia del suo intorno paesaggistico, ridando una funzione attiva all'intero insieme.

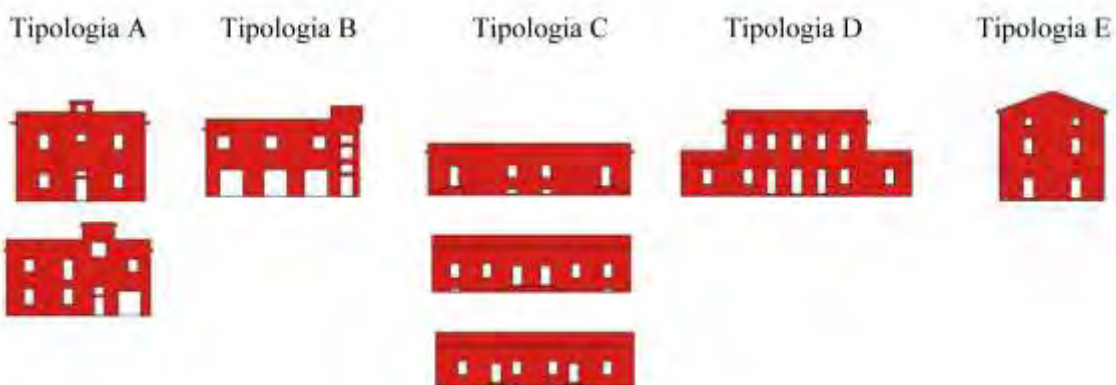
### STATALE SS62 CISA



### STATALE SS 63 VALICO DEL CERRETO



### STATALE 62 TIRRENA INFERIORE



*Analisi tipologia delle case analizzate nelle tre Strade Statali  
(Elaborazione eseguita in Tesi di Laurea Magistrale in Architettura, Università di Parma,  
Dipartimento di Ingegneria e Architettura, da Roberto Mazzi, Greta Leoni e Francesco Temi)*

A tale proposito l'ANAS ha pubblicato un manuale di progettazione per il recupero architettonico e funzionale di queste particolari abitazioni nel tentativo di definire metodi generali d'intervento. Delle 1244 case, 650 sono state destinate a progetti di riqualificazione, di cui 150 per progetti turistico culturali e 30 ricadono nel progetto pilota partito come bando nazionale in questi ultimi mesi. L'Università di Parma invece, come ente esterno e non proprietario, sta operando verso la conoscenza architettonica e quindi tipologica di questi piccoli manufatti e del rapporto percettivo con il proprio paesaggio. Il punto di partenza è stata quindi l'attivazione di una campagna di rilievo sia alla scala urbana sia a quella architettonica che permettesse di percepire le principali caratteristiche architettoniche dell'edificio e il loro rapporto con il contesto, ma ancora di più comprendere le motivazioni che hanno portato ad abbandonare in maniera talvolta definitiva tali manufatti. Le ragioni di tale abbandono sono senz'altro da ricercarsi nella radicale trasformazione delle modalità di viaggio che l'era moderna ha completamente trasformato.

L'ANAS gestisce circa 20000 km di strade statali, di questi alcuni tratti, a causa di processi di urbanizzazione, sono stati dismessi e la manutenzione è passata nelle mani dei comuni interessati. Le strade Statali italiane sono denominate SS n. (acronimo di strada Statale) e la n. sta ad indicare il numero progressivo (dall'1 al 700) a seconda della data di costruzione della strada stessa.

La nostra ricerca ha censito tre strade (SS62-63-18) le prime due in Emilia Romagna, la terza in Calabria, mentre sono state per ora solo catalogate alcune case in Val D'Aosta, in Sardegna, in Lazio e in Abruzzo.

Tutte le case cantoniere vengono costruite sulla strada proprio perché il cantoniere aveva il compito di tutelare il cantone, un tratto di strada statale che si estendeva mediamente per 4-5 km. Dal libro del Genio Civile, Ministero dei lavori pubblici, Libro dei Cantonieri delle strade nazionali, vengono citati tre articoli di particolare importanza che inquadrano la figura del cantoniere e la funzione della sua abitazione:

Art. 8 Abitazione: "Ciascun cantoniere deve avere la sua abitazione il più possibile in prossimità del tratto di strada a lui affidato. Non può cambiare abitazione senza preventiva approvazione dell'Ingegnere Capo"<sup>1</sup>.

Art. 23 Casa Cantoniere: "I cantonieri che abitano nelle case cantoniere o di ricovero esistenti lungo le strade nazionali sono tenuti a conservarle in buono stato e saranno responsabili delle degradazioni che avvenissero per loro incuria. Inoltre saranno in obbligo di lasciare la camera comune solamente di giorno, e la scuderia anche di notte, a disposizione dei viandanti a piedi e a cavallo che vi possano giungere in qualunque ora; e devono pure all'occorrenza dare ricovero agli agenti della forza pubblica e ai militari in servizio. I piazzali e terreni annessi alle case cantoniere saranno pure mantenuti in buono stato da servire all'uso cui sono destinati"<sup>2</sup>.

Art. 22 Soccorso ai viaggiatori: "Sarà altresì dovere dei cantonieri di prestare gratuito soccorso ai viaggiatori ed alle vetture nel caso di intemperie o di disgrazie. Sarà riguardato come gravissima mancanza per parte dei cantonieri il chiedere ricompensa per il prestato aiuto"<sup>3</sup>.

La tipologia della casa cantoniera varia al variare della zona geografica nella quale è stata edificata, da nord a sud del paese, ma anche lungo la stessa strada se cambia l'altimetria morfologica del terreno. Normalmente trattasi di edificio di piccole dimensioni, a pianta rettangolare, sviluppato su due piani più sottotetto, con copertura a falde o piane (soprattutto nel sud dell'Italia e nelle isole), a volte provvisto di piccola torretta. Quasi sempre l'edificio

---

<sup>1</sup> Ministero ai Lavori Pubblici – Genio Civile, *Libro dei Cantonieri delle Strade Nazionali*, Roma, Tipolitografia del Genio Civile, 1905.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

ospita due appartamenti, entrambi divisi su due piani il cui collegamento è assicurato da una scala in muratura centrale all'edificio stesso. Un aspetto che unifica, o che unificava (spesso manca l'intonaco originale), le facciate era l'uso del colore dell'intonaco sempre di colore rosso pompeiano con serramenti esterni in legno colore verde scuro caratterizzati da una fascia marcapiano in muratura di colore bianco. Non esiste una letteratura in merito alla scelta del colore rosso, si potrebbe però ipotizzare che la scelta di tale colore possa derivare dal significato stesso di tale tinta. Il nome rosso pompeiano è una tinta di rosso scintillante tendente al porpora che deriva dal colore delle bellissime dimore di Pompei, da cui infatti ha preso il nome. In realtà si è scoperto che queste antiche abitazioni fossero in origine giallo oca, colore che si è poi "arrossito" grazie ai gas e all'incredibile calore emanato durante l'eruzione del vulcano. Esiste però un altro significato che giustificherebbe tale uso: dal latino rubens (rosso) è sinonimo di colorato, il fatto di abbinarlo a delle abitazioni che devono essere facilmente visibili, ne spiega in parte il significato. Chi si veste di rosso, si fa, senza ombra di dubbio notare, così vale anche per il "vestito esterno" di queste particolari abitazioni che sono nate come punti di segnalazione non solo per la manutenzione delle strade ma anche d'appoggio ai tanti viandanti che percorrevano le strade statali italiane. Sui lati dei prospetti su strada è posto un altro "segno" comune: un'insegna scritta su sfondo bianco che indica il numero della strada e il km a cui si trova l'edificio. Gli altri elementi, quali cancelli, inferiate, portoni sono generalmente di colore verde scuro come i serramenti. Le abitazioni generali in genere sono affiancate da autorimesse o depositi nei quali venivano custoditi i mezzi e le attrezzature utilizzate per esplicitare le operazioni di manutenzione delle strade statali.

Al di là della variabilità tipologica, tutti questi edifici hanno stesse modalità costruttive: fondazioni in muratura di pietrame, con malta idraulica di pozzolana, muri in elevazione costruiti in pietra con ricorsi di mattoni pieni o solo con l'uso di mattoni pieni, con malta semi-idraulica e pozzolana, solai con capriate, travi e travetti in legno di castagno. "I solai saranno in legno costituiti da travi di castagno con sezione non inferiore a 18 cm diametro, equidistanti un metro le une dalle altre, con soprastante tavolato pure in legno di castagno di spessore di 2.5 cm uniti a mezzo legno ed assicurate alle travi con viti mordenti da 5 cm."<sup>4</sup>

Nei tre percorsi che andremo brevemente a descrivere tutte le case sono state appositamente schedate, indicando una breve descrizione architettonica, tipologica e il proprio inserimento nel paesaggio.

## **2. Le Strade**

### ***2.1. Descrizioni delle strade***

*S.S. 62, Strada Statale della Cisa, 108 km, da Sarzana-Verona (analizzate 29 case)*

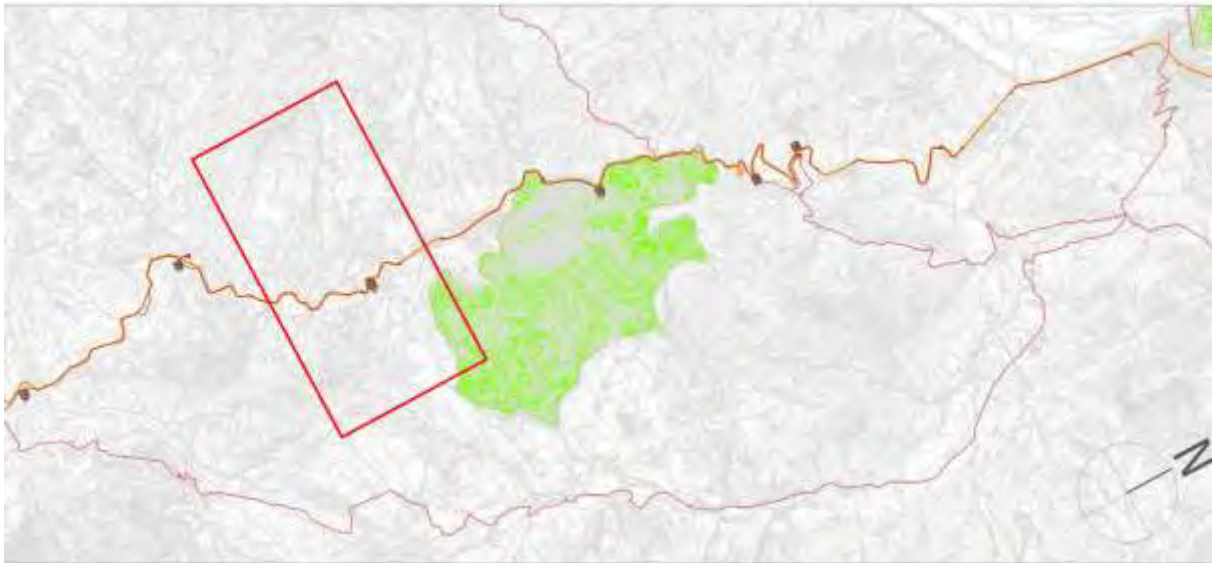
In questo tratto di strada le case presenti ed analizzate sono 29, divise in sette tipologie differenti, con piccole varianti per almeno tre tipologie. In questo tratto risulta molto interessante analizzare anche la distanza tra di loro delle singole abitazioni, le distanze variano dal un massimo di 11 km ad un minimo di 1,8 km, e le distanze maggiori si trovano sui tratti pianeggianti della strada, mentre le case sono molto più ravvicinate nei tratti dell'appennino. Le coperture sono rigorosamente a falde con edifici più alti e massicci sempre in prossimità dell'attraversamento dell'appennino.

*S.S. 63, Strada Statale del Valico del Cerreto, 137 km, da Aulla – Gualtieri (analizzate 19 case)*

---

<sup>4</sup> Estratto da Azienda Autonoma Statale della Strada, SS n.18, Lavori di costruzione di una casa cantoniera doppia. Archivio Storico ANAS, Cesano, Roma.





*Tavola di progetto dove la casa cantoniera appare ancora allo stato di fatto, ma l'attenzione progettuale si rivolge prima di tutto sul recupero del proprio paesaggio  
(Elaborazione eseguita in Tesi di Laurea Magistrale in Architettura, Università di Parma, Dipartimento di Ingegneria e Architettura, da Roberto Mazzi)*

In questo tratto di strada le case presenti ed analizzate sono 19, divise in cinque tipologie differenti. Le distanze tra una casa e l'altra varia dai 3 ai 10 km. Si tratta in media di edifici di piccole dimensioni, sempre con tetti a falde.

*S.S. 18, Strada Statale Tirrenia Inferiore, 536 km, da Napoli - Reggio Calabria (analizzate 8 case)*

In questo tratto di strada le case presenti ed analizzate sono 8, divise in cinque tipologie differenti. In questo tratto le distanze variano in modo completamente diverso, da un massimo di 46 km ad un minimo di 1 km, anche in questo caso le abitazioni sui rilievi hanno distanze più ravvicinate. Le coperture sono rigorosamente piane, l'unico edificio a falde è quello collocato più a nord.

Come si può notare dall'immagine degli schemi delle tipologie delle case cantoniere, quelle posizionate tra Emilia Romagna e Liguria sono molto simili mentre quelle in Calabria appaiono completamente differenti. Grazie alla documentazione reperita presso l'archivio di Cesano di Roma è stata realizzata una campagna fotografica, a campione, anche per le regioni Val D'Aosta, Lazio, Abruzzo e Sardegna. Da un confronto diretto tra i progetti realizzati nelle diverse regioni si notano subito differenze tipologiche molto evidenti che riguardano il numero dei piani, l'inclinazione delle falde e la presenza di corpi giustapposti diversificati per forma e volume. Eppure viaggiando per le nostre strade nessuno fatica ad individuare queste particolari abitazioni. È la loro collocazione ai bordi della strada, il colore rosso e la scritta sul fronte del numero e del km della via percorsa che accomuna tutte queste piccole ma particolari architetture.

È per questo motivo che il recupero architettonico delle case ha un senso solo se si comincerà ad ipotizzare un recupero del paesaggio sulle quali queste abitazioni insistono. È chiaro che la funzione principale che questi manufatti dovrà rivestire sta appunto nel recupero delle proprie originali funzioni, non quelle propriamente abitative utilizzate dal cantoniere, ma quelle di supporto notturno o di ristoro per un turismo lento e sostenibile. Quindi bisognerebbe, attraverso l'osservazione del paesaggio innescare un processo di "ritorno" a modalità di viaggio "antiche", modi di viaggiare "lenti", con lo scopo di conoscere il proprio territorio nazionale e farlo conoscere ai turisti stranieri.

L'Osservatorio del Paesaggio (istituito con decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42, art. 132, comma 4, del codice dei beni culturali e del paesaggio), è uno strumento operativo che unisce scienza, cultura ed economia per applicare una lettura interdisciplinare, storico-culturale, ambientale ed economica. In questo senso, gli obiettivi di questa istituzione partono dall'osservazione del territorio, per conoscerlo ed esaltarne gli aspetti percettivi e valutarne le trasformazioni avvenute e definire gli organi di tutela. La norma in realtà non ha ancora "visto la luce" e la ricerca attuale sta invece a testimoniare quanto ci sarebbe bisogno dell'attivazione di un osservatorio del paesaggio sia come ufficio di controllo vero e proprio, sia come strumento per la sensibilizzazione dei cittadini al rispetto del proprio territorio.

## **Bibliografia**

G. Bracci, C. Bracci, *La via francigena 1000 anni dopo*, NaturArte, Firenze, 2000.

*La Cisa nella storia e nella cronaca. Parma: Autocamionale della Cisa*, 1976.

*La strada Imperiale della Cisa*, Tecnografica Editore, Parma, 2010.

Ministero ai Lavori Pubblici-Genio Civile, *Libro dei cantonieri delle Strade Nazionali*, Tipolitografia del Genio Civile, Roma, 1905.

M. Zizzi, *La casa cantoniera*, Guerini, Milano, 1992.

# Architetture per l'accoglienza lungo le direttrici di pellegrinaggio. Da Canterbury a Roma passando per Lucca

Olimpia Niglio

Kyoto University – Kyoto – Japan

**Parole chiave:** Lucca, Via Francigena, Complesso San Frediano, Real Collegio.

## 1. Le direttrici di pellegrinaggio

I luoghi sacri propri del cristianesimo, sin dal Medioevo, hanno istituito importanti direttrici di pellegrinaggio nonché messo in rete, secondo un linguaggio più contemporaneo, geografie e culture tra loro non sempre affini. Tali direttrici erano percorse da viandanti che per motivi religiosi e devozionali, ma anche di conoscenza e commerciali, intraprendevano luoghi viaggi attraverso non solo il proprio territorio nazionale ma spesso oltrepassando confini e raggiungendo mete piuttosto lontane. Lungo queste direttrici i viandanti trovavano ristoro presso conventi ma anche locande di transito che a loro volta avevano favorito lo sviluppo di piccoli centri abitati e borghi. Nonostante queste vie non fossero del tutto sicure, anche per motivi di brigantaggio, per secoli hanno costituito dei riferimenti importanti a livello di comunicazione e scambi commerciali e tuttora si tratta di strade operative ed importanti da un punto di vista culturale.

La pratica propria del pellegrinaggio religioso trova radici nella venerazione dei luoghi santificati dalla predicazione e dalla passione di Cristo nonché connessi alle sepolture dei martiri e degli apostoli. In realtà è proprio lo sviluppo del culto dei santi che aveva contribuito, sin dal Medioevo, ad incrementare notevolmente i percorsi di pellegrinaggio devozionale. Tale pratica aveva favorito lo sviluppo di numerosi flussi migratori in tutto il bacino del Mediterraneo nonché a collegare differenti territori attraverso la nascita di basiliche martiriali e cimiteriali, già in epoca tardo romana, nonché a stabilire luoghi della memoria e della venerazione, in particolare connessi al sepolcro di Cristo in Terrasanta, a cui erano dirette le principali direttrici di pellegrinaggio. Ovviamente la meta in Terrasanta trovava riscontri e collegamenti anche con altri importanti santuari di culto come la cattedrale di Canterbury in Inghilterra, Mont-Saint-Michel in Normandia ed ancora San Michele in Val di Susa (Fig. 1) senza escludere ovviamente la tomba dell'apostolo Giacomo a Santiago de Compostela, simbolo della riconquista cristiana da cui il Cammino di Santiago.

Tuttavia il fenomeno del pellegrinaggio, sin dai primi tempi dell'era cristiana, si era fondato sul bisogno di venerare i luoghi dei santi mediante una condivisione diretta del sito e quindi attraverso una percezione tangibile e pertanto visiva. In realtà questo aveva favorito differenti forme di pellegrinaggio nonché caratterizzato le stesse mete in diverse tipologie: luoghi narrati nella Sacre Scritture, luoghi santificati, santuari contenenti importanti sepolture di martiri, paesaggi sacri identificati dalle tradizioni locali<sup>1</sup>. Ovviamente le principali mete erano la Terrasanta ed i santuari delle tombe apostoliche romane in Roma.

Il viaggio a Gerusalemme, città ideale della chiesa dei pellegrini ed immagine della *Jerusalem coelestis*, a partire dall'alto Medioevo costituirà una meta che non si interromperà mai. A partire dalla fine del IV secolo d.C. importanti furono i numerosi resoconti di viaggi che descrivevano ed illustravano i vari itinerari sia per terra che per mare, nonché i differenti santuari da visitare contribuendo a costruire una prima forma di guida dei luoghi sacri in grado di documentare anche quanto descritto nei Vangeli.

---

<sup>1</sup> F. Panzeri, R. Righetto, *Santuari*, Lindau, Torino, 2010.

Certamente i momenti di maggiore intensità del pellegrinaggio cristiano sono coincisi con quelle fasi davvero drammatiche della storia dei santuari. Un caso esemplare l'anno 1009 che coincide con la grande devastazione del Santo Sepolcro di Gerusalemme da parte del califfo del Cairo al-Hakim, a seguito del quale da ogni parte d'Europa enormi masse di pellegrini si erano messe in viaggio per giungere in Terrasanta e proteggere il luogo sacro<sup>2</sup>. Certamente era anche in queste occasioni che il pellegrinaggio costituiva un momento importante di meditazione, di condivisione collettiva e di sollecitazione per rinnovare un messaggio di vicinanza al Regno dei Cieli. Non va dimenticato però che queste stesse forme di viaggio erano state promotrici di ben altre azioni come quelle delle Crociate promosse sulle coste mediorientali del Mediterraneo<sup>3</sup>.

Lungo queste direttrici [...] i segni lasciati dal passaggio dei viandanti erano tangibili: case di spiritualità e di accoglienza, progetti di carità e formazione, ospedali e scuole, chiese e parrocchie, luoghi dedicati alla memoria [...]<sup>4</sup>. Era queste solo alcune delle principali funzioni sviluppatesi lungo le direttrici di pellegrinaggio per accogliere ed assistere i viandanti e da cui anche la nascita di istituzioni di assistenza medica proprio all'interno delle strutture monastiche con le prime istituzioni di centri studi medici tra cui si annota la Scuola Medica Salernitana in Italia meridionale nella città di Salerno fortemente caratterizzata dalla cultura longobarda.



Fig. 1. Pellegrini in San Michele in Val di Susa (© 2012, autore del testo)

Roma certamente costituiva una meta importante, dopo la Terrasanta, dove i pellegrini confluivano da ogni parte dell'Europa per visitare e venerare le reliquie dei martiri cristiani nonché conoscere direttamente i luoghi di sepoltura. Ampiamente documentato in epoca longobarda fu il pellegrinaggio verso Roma che riscontrò un periodo di dura crisi subito dopo il crollo dell'impero carolingio (800-888 d.C.), riprendendo poi nuovamente vigore subito dopo la riforma della Chiesa nell'XI secolo. Con la proclamazione da parte di Papa Bonifacio VIII del primo Anno Santo nel 1300 il pellegrinaggio verso Roma si intensificò nuovamente

<sup>2</sup> F. Cardini, *Gerusalemme. Una storia*, Il Mulino, Bologna, 2012; F. Cardini, *In Terrasanta Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Il Mulino, Bologna, 2002.

<sup>3</sup> O. Niglio, *Akko, città del Mediterraneo. Storia di un insediamento pisano in Medio Oriente*, in T. Colletta (a cura di), "Città portuali del Mediterraneo e la rete di colonie di mercanti stranieri. I luoghi dello scambio commerciale tra Medioevo ed Età moderna", FrancoAngeli Editore, Milano, 2012, pp. 29-38; O. Niglio, *San Juan de Acre (Akko), la perla del Mediterraneo*, in APUNTES, rivista de la Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño, Bogotá, 2009, vol. 22, n. 2, pp. 116-123.

<sup>4</sup> M. Signoretto, *Cittadini del cielo. Pellegrini sulla terra. Guida ai luoghi, ai volti e carismi in Verona*, Fedele, Verona, 2016, p. 7.

con l'istituzione degli anni giubilari. Tra tutte le direttrici che conducevano a Roma, la strada per eccellenza fu la via Francigena<sup>5</sup>.

Certamente a livello europeo la via Francigena, storicamente detta “via che viene dalle France” rappresentava e rappresenta tutt’oggi una delle principali direttrici di pellegrinaggio che collegano la Gran Bretagna, la Francia, la Svizzera e l’Italia mediante un percorso che trova in sé molteplici ramificazioni. Sin dall’epoca medievale, infatti, questa direttrice aveva rappresentato una delle tre *peregrinationes maiores* insieme a Santiago de Compostela e alla Terrasanta (Fig. 2).



Fig. 2. Pellegrini in viaggio. “Cronache”. Lucca secolo XIV. Archivio di Stato di Lucca

## 2. Complesso di San Frediano in Lucca

Lungo la direttrice Francigena una tappa fondamentale è stata sempre rappresentata dalla città di Lucca dove trova sede l'affascinante leggenda dell'irlandese Fridian, da cui il nome Frediano, vescovo di Lucca fondatore anche dell'omonima chiesa e del suo convento. Il convento di San Frediano, le cui origini risalgono al VI secolo, sin dal XVI secolo fu anche luogo di ospitalità per tanti intellettuali europei di spirito libero da cui il gruppo evangelico di San Frediano. Dopo diversificate trasformazioni il convento oggi conserva il suo spirito di accoglienza originario attraverso nuove funzioni quali un ostello ed un'area di ristoro.

Un primitivo insediamento monastico è documentato sin dal VI secolo ed intitolato a San Vincenzo e secondo la tradizione sarebbe stato voluto proprio dal vescovo irlandese Frediano. Con maggiore certezza si conoscono i lavori compiuti per il *monasterium S. Vincentii et Frediani* a partire dal 685 d.C. ricordati anche in documenti medievali conservati presso l'Archivio Arcivescovile di Lucca che testimoniano la presenza di ampi possedimenti terrieri<sup>6</sup>. Il progetto per la nuova chiesa ebbe luogo a partire dal 1112 e l'immagine attuale è il risultato di importanti trasformazioni che l'intero complesso subì nel corso dei secoli, fino a tutti i giorni odierni.

<sup>5</sup> A. Vittorelli, *Historia de' giubilei pontificii celebrati ne' tempi di Bonifacio VIII*, Roma, 1625. Copia conservata presso la Bibliotheque J.S. Las Fontaines, Chantilly, Francia.

<sup>6</sup> I. Belli Barsali, *Lucca. Guida alla città*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 1988, p. 222.



*Fig. 3. Complesso di San Frediano in Lucca (© 2016, autore del testo)*

Risulta interessante in questa sede, e per il tema che questo contributo si è prefissato di elaborare, evidenziare una particolarità collegata al convento di San Frediano quale luogo di accoglienza all'interno della via Francigena e non solo.

A partire dal XVI secolo il priorato dei Canonici di San Frediano venne unito alla Congregazione dei Canonici Lateranensi e la chiesa e il monastero passarono sotto la giurisdizione della Congregazione riformata di Santa Maria di Fregionaia. In questo periodo il convento assunse un ruolo molto importante nell'ambito della diffusione delle dottrine ecclesiastiche e tutto questo favorito anche dalla presenza di numerosi pellegrini del nord Europa che sostavano in Lucca per poi proseguire verso Roma. Tali dottrine ecclesiastiche praticate in San Frediano erano, per i tempi e non solo, molto riformiste ed innovative. In realtà la Repubblica di Lucca non ostacolò mai la diffusione e gli studi di tali dottrine anche se la posizione della Chiesa di Roma fu molto intransigente e non esitò a più riprese a reprimere questi studi e a fare pressioni per bandire gli eretici riformisti dal convento di San Frediano, alcuni dei quali poi si rifugiarono a Ginevra. Tuttavia risulta interessante annotare che nella città di Lucca, nonostante questa situazione non fu mai praticata l'inquisizione e mai fu registrata la presenza dell'ordine gesuitico che non mancò di manifestare a più riprese dissensi nei confronti degli studi praticati a Lucca in San Frediano<sup>7</sup>.

In particolare nel 1541 il teologo agostiniano Pier Martire Vermigli, priore in Napoli, fu accusato dal Santo Uffizio di simpatie nei confronti di studi ritenuti eretici. Per questo gli fu consigliato di raggiungere la città di Lucca e di rifugiarsi in San Frediano dove da tempo ospitava numerosi intellettuali in contatto con gruppi liberali europei. Vermigli raggiunse

---

<sup>7</sup> R. Silva, *La Basilica di San Frediano in Lucca: urbanistica, architettura, arredo*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 1984.

Lucca dove ebbe la opportunità di continuare i suoi studi e di dare anche diffusione alle sue innovative idee in ambito ecclesiastico. Alcuni di questi studiosi aderirono poi alla riforma luterana e non è un caso che la Bolla di Papa Paolo III *Licet ad initio* del 1542, che per l'appunto istituì l'inquisizione, menzionava la città di Lucca ed in particolare San Frediano come il luogo di ritrovo e di diffusione di idee innovatrici e dei testi luterani<sup>8</sup>.

Con la prima soppressione dei conventi in epoca napoleonica e precisamente tra il 1798 ed il 1799 il convento di Fregionaia fu incluso nella lista dei beni ecclesiastici che passarono al governo napoleonico e quindi alla città. In realtà la repubblica di Lucca sin dal 1770 aveva valutato di destinare questi spazi allo studio universitario e come confermato anche dal Papa Pio VI nel 1779 la soppressione del convento doveva prevedere proprio la costituzione del nuovo complesso universitario. Nel 1783 il Consiglio nominò una commissione per provvedere all'organizzazione del Real Collegio di Lucca e quindi dell'Università e del Ginnasio<sup>9</sup>. L'inaugurazione avvenne nel 1785 ma i primi concreti sviluppi si avviarono solo nel 1802, grazie ad alcuni lasciti destinati alla pubblica istruzione. In questa epoca fu edificato lo stabile in via della Cavallerizza, destinato a sede della Biblioteca Pubblica poi traslocata circa un secolo dopo nell'ex Convento di Santa Maria Corteorlandini dove si trova tuttora la Biblioteca Statale di Lucca.

Lo stabile di via della Cavallerizza dopo diversi anni di abbandono, con i finanziamenti del Giubileo del 2000, è stato oggetto di un primo importante restauro che ha consentito di riconfermare quel ruolo di ospitalità ad un luogo che sin dalle sue origini aveva assunto questa funzione in quanto meta di pellegrinaggi nonché rifugio di intellettuali da tutta Europa. Questa particolare funzione ricettiva è oggi riconfermata da una struttura alberghiera per giovani viaggiatori, e non solo, che raggiungono Lucca seguendo le tracce dell'antica via Francigena, valorizzando così un itinerario naturalistico e culturale che attraversando l'Europa e l'Italia consente di ripercorrere la storia del nostro continente giungendo fino alle porte delle mura della città di Lucca (Fig. 4).



*Fig. 4. Mura della città di Lucca. Piattaforma San Frediano tra il baluardo Santa Croce e porta Santa Maria (© 2016, autore del testo)*

<sup>8</sup> M. Tazartes, *Artisti e committenti ai primi del Cinquecento in San Frediano di Lucca*, Bulzoni, Roma, 1983.

<sup>9</sup> F. P. Luiso, *Il Real Collegio e i locali del Ginnasio di Lucca*, Amedei, Lucca, 1920.

L'intervento di riconversione funzionale dell'ex complesso conventuale di San Frediano e dell'ex Real Collegio, quale luogo di ricettività e di accoglienza per eventi culturali, consente di evidenziare, in questo contesto, anche un tema molto avvertito a livello ecclesiastico e che riguarda in particolare gli Ordinamenti della CEI del 1992 in relazione al riuso dei beni culturali di interesse religioso<sup>10</sup>. In dettaglio tali ordinamenti affermano l'importanza di un mutamento funzionale, la diretta fruibilità ed accessibilità nonché la conservazione integrale, anche per uso pubblico, di beni ecclesiastici non più attivi con il fine di garantire la continuità del bene e non la sua perdita per sottoutilizzazione o abbandono. Tali direttive sono state alla base del programma di conservazione e valorizzazione del complesso di San Frediano in Lucca, meta di nuovi pellegrini da tutto il mondo e sede di interessanti scambi interculturali che hanno confermato il valore delle antiche ed originarie funzioni.

## Bibliografia

- I. Belli Barsali, *Lucca. Guida alla città*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 1988.
- F. Cardini, *Gerusalemme. Una storia*, Il Mulino, Bologna, 2012.
- F. Cardini, *In Terrasanta Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- F. P. Luiso, *Il Real Collegio e i locali del Ginnasio di Lucca*, Amedei, Lucca, 1920.
- M. Madonna, *Patrimonio culturale di interesse religioso in Italia. La tutela dopo l'inteso del 26 gennaio 2005*, Marcianum Press, Venezia, 2007.
- O. Niglio, *Akko, città del Mediterraneo. Storia di un insediamento pisano in Medio Oriente*, in T. Colletta (a cura di), "Città portuali del Mediterraneo e la rete di colonie di mercanti stranieri. I luoghi dello scambio commerciale tra Medioevo ed Età moderna", FrancoAngeli Editore, Milano, 2012, pp. 29-38.
- O. Niglio, *San Juan de Acres (Akko), la perla del Mediterráneo*, in APUNTES, rivista de la Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño, Bogotá, 2009, vol. 22, n. 2, pp. 116-123.
- F. Panzeri, R. Righetto, *Santuari*, Lindau, Torino, 2010.
- M. Signoretto, *Cittadini del cielo. Pellegrini sulla terra. Guida ai luoghi, ai volti e carismi in Verona*, Fedele, Verona, 2016, p. 7.
- R. Silva, *La Basilica di San Frediano in Lucca: urbanistica, architettura, arredo*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 1984.
- A. Vittorelli, *Historia de' giubilei pontificii celebrati ne' tempi di Bonifacio VIII*, Roma, 1625.
- M. Tazartes, *Artisti e committenti ai primi del Cinquecento in San Frediano di Lucca*, Bulzoni, Roma, 1983.

---

<sup>10</sup> M. Madonna, *Patrimonio culturale di interesse religioso in Italia. La tutela dopo l'inteso del 26 gennaio 2005*, Marcianum Press, Venezia, 2007, p. 40.



# Stazioni di posta del Granducato di Toscana nel XVIII secolo: varianti locali e sviluppi funzionali

Fabiana Susini

Università di Firenze – Firenze – Italia

**Parole chiave:** Granducato di Toscana, viabilità, stazioni di posta, ospitalità.

## 1. La rivoluzione del sistema postale toscano

La *Sovrintendenza Generale delle Poste* venne istituita nel Granducato di Toscana nel 1607 a seguito di un provvisione del Granduca Cosimo I de' Medici del 1566, con la quale si stabiliva che la gestione delle Poste fosse concessa a gente abile e fidata sotto un controllo diretto dello Stato. Tuttavia, un riordinamento vero e proprio dell'organizzazione postale si ebbe solo con l'avvento della casa asburgica: già nel 1737 venne realizzato un *Piano generale* e nel 1783 la proprietà e la gestione passò alla *Direzione Generale delle Poste*. La rivoluzione dell'organizzazione postale approntata in Toscana dal governo lorenese comportò il miglioramento dei servizi connessi al trasporto di persone, merci e corrispondenza attraverso le cosiddette poste-cavalli situate, fin dal XVI secolo, lungo tutte le principali arterie di transito, le cosiddette *Strade Postali*. Queste strutture furono controllate strettamente dall'apparato statale che se ne serviva a sostegno dei propri corrieri: il servizio consisteva nell'installazione a distanze regolari di stazioni fisse gestite da postieri e adibite a consentire la sostituzione dei cavalli, oltre a essere luogo di ristoro e pernottamento per i viaggiatori<sup>1</sup>.

Sulle strade di Toscana, le stazioni di posta vennero inizialmente collocate all'interno di edifici che già assolvevano a funzione di accoglienza, come antiche locande o vecchie osterie. Trattandosi di edifici pubblici dovevano rispettare alcuni criteri basilari come quello della visibilità anche da lontano e della facciata con l'insegna: la riconoscibilità dell'edificio infatti, attraverso l'apposizione dei vessilli granducali che ne designavano la proprietà, era da considerarsi una sorta di tutela per i viaggiatori. Per quanto riguarda la tipologia architettonica, essi non differivano molto gli uni dagli altri ma, nei casi peggiori, potevano anche presentarsi come semplici stalle o pagliai. Il modello progettuale più diffuso, con le dovute varianti locali, era semplice e compatto e fornito degli annessi indispensabili. Usualmente cucina, rimessa e stalle si trovavano a pian terreno, mentre le camere da letto e i „luoghi comodi“ [bagni] erano distribuiti ai piani superiori; ai fienili era spesso riservata l'area del sottotetto, più asciutta. Generalmente le soluzioni planimetriche di tali stazioni tenevano conto dell'esigenza di separare gli spazi destinati agli animali da quelli riservati al ristoro e al pernottamento dei viaggiatori, ma purtroppo a volte, a causa dell'esiguità degli spazi, questo non era possibile. Questo contributo descriverà alcune stazioni postali pertinenti ad aree diverse del Granducato di Toscana; l'analisi delle planimetrie e della distribuzione degli

---

<sup>1</sup> Questo contributo è il risultato di una selezione dei risultati emersi dalla tesi di dottorato dell'autrice, *I luoghi dell'accoglienza in Toscana nei secoli del Grand Tour: ospitalità, termalismo, villeggiatura*, discussa nel 2015 presso il dipartimento di architettura (DIDA) dell'Università degli Studi di Firenze. Per i riferimenti documentari si fa qui riferimento a L. CANTINI, *Legislazione Toscana*, Firenze 1802, vol. VI; G. PRUNAI, *Firenze (sec. XII-1808)*, Milano, Giuffrè, 1967. Sull'organizzazione postale in Toscana in età moderna si vedano: G. PANSINI, *Direzione delle poste. Archivio di Stato di Firenze*, in *Guida generale degli Archivi di Stato*, II, Roma, Ipzs, 1983; F. SCARSO, *L'organizzazione postale del granducato di Toscana (1681-1808)*, tesi dottorale, Istituto universitario navale di Napoli, 1996; S. CHIEPPI, *I servizi postali dei Medici dal 1500 al 1737*, Firenze, Servizio editoriale Fiesolano, 1997; V. ALFANI, *Toscana: organizzazione postale dal 1700 al 1851*, Firenze, Florence center, 2007; SUSINI F., *Il sistema delle stazioni di posta nel Granducato di Toscana nel XVIII secolo: architetture, funzionalità, paesaggi*. In: „Archivio per la Storia Postale. Comunicazioni e società“, a cura dell'Istituto di Studi Storici Postali, Prato, anno XV, n. 7 N.S. (36 V.S.), 2015, pp. 9-90.

ambientanti ha permesso l'individuazione di varianti locali fisse e lo studio dei successivi sviluppi funzionali di tali edifici a partire dalla seconda metà del XVIII secolo.

## 2. Antiche osterie e nuovi edifici per l'accoglienza nel Granducato tra XVII e XVIII secolo

Agli inizi del XVIII secolo la situazione delle strutture di accoglienza lungo le strade del Granducato si presentava come poco specializzata: le vie di maggiore percorrenza erano caratterizzate dalla presenza di numerose locande, osterie e rudimentali stazioni di posta per il cambio cavalli, regolamentate dall'Amministrazione statale.

### 2.1 L'area dell'Appennino

Muovendosi da Firenze in direzione Bologna sulla vecchia strada postale Bolognese passante per il Giogo, la prima stazione di posta si trovava ad Uccellatoio, che rimase in uso fino al 1755: questo era un edificio molto grande e ben sviluppato su tre livelli, disposto in continuità al margine della strada. Al seminterrato si trovavano le scuderie, al primo piano vi erano le cucine, una sala centrale, le camere disposte in linea lungo due corridoi e i bagni alle due estremità dell'edificio; il secondo livello era organizzato allo stesso modo, ma privo di cucine<sup>2</sup>.

Altra sosta possibile su questa strada era quella alla posta del Giogo: l'edificio era molto più piccolo rispetto a quello di Uccellatoio per cui gli spazi riservati agli animali erano mescolati agli ambienti destinati all'alloggiamento delle persone: la stanza di ingresso era dotata di grande camino per riscaldarsi e permetteva il ricovero dei cavalli nelle stalle contigue. A piano terra erano presenti due camere assieme alle cucine, alle cantine e al fienile; una scala conduceva al piano a tetto dove era presente la sala comune attorno alla quale si disponevano quattro camere, di cui due con camino e altri ambienti di servizio (Fig. 1).

In linea generale le stazioni di posta dell'area appenninica erano caratterizzate dalla presenza di portici o androni di ingresso con grandi camini per accogliere viaggiatori e carrozze al riparo dalle intemperie e dalle rigide temperature; le camere, spesso comuni, erano spoglie ed essenziali, mentre i servizi igienici erano rilegati ad un solo luogo comodo per piano.

### 2.2 L'area del senese

Sulla strada Romana che da Firenze portava a Roma passando da Siena sussistevano numerosissime strutture dedicate all'accoglienza, per lo più essenziali, ma ben distribuite e funzionali alle esigenze dei viaggiatori: l'edificio della posta di Radicofani, invece, emerse su tutti gli altri per ampiezza, organizzazione interna e destinazione d'uso. Fin dalla fine del Cinquecento, l'ultima posta dei cavalli in territorio toscano sul tratto Siena-Roma era quella situata sul valico di Radicofani: fu il Granduca Ferdinando I a far costruire una grande osteria e albergo per i viaggiatori, utilizzando in parte una casa di caccia eretta in precedenza dal granduca Francesco I. Anche se la struttura non sembra essere stata edificata prima del 1587, nel 1583 esisteva una pianta di quella che in seguito divenne l'*Osteria Grossa* o la *Posta* costruita su progetto del Buontalenti e di Simone Genga<sup>3</sup>. Nel 1589 l'osteria era già in funzione: vi pernottò Sebastiano Corradus che la descrisse come „*extructum a Ferdinando duce comodo viatorum*”<sup>4</sup>. Nel 1676 il visitatore granducale Bartolomeo Gherardini descriveva

---

<sup>2</sup> Per la descrizione di questo e dei successivi edifici postali, si è fatto riferimento alle planimetrie conservate in ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, d'ora in poi ASFI, *Piante dello Scrittoio delle Regie Possessioni, Scrittoio Fortezze e Fabbriche Lorenese, Piante Miscellanea*.

<sup>3</sup> G. C. ROMBY, *La Posta granducale di Radicofani. Avvio di un percorso di ricerca tra storia e architettura*, in «*De strata francigena*», 19. 2011, 1/2, pp. 125-129; la studiosa non riporta i riferimenti documentari in merito.

<sup>4</sup> Ivi, p. 125.

l’Osteria come „una fabbrica grande e bella atta a ricevere qualunque personaggio e gran quantità di gente e cavalli”<sup>5</sup>. La posta di Radicofani è l’edificio più vasto costruito lungo questa viabilità, con un corpo di fabbrica di impianto rettangolare che si sviluppava su quattro livelli. Al piano terra si trovavano le stalle, i saloni di ingresso, le cucine, le sale da pranzo.

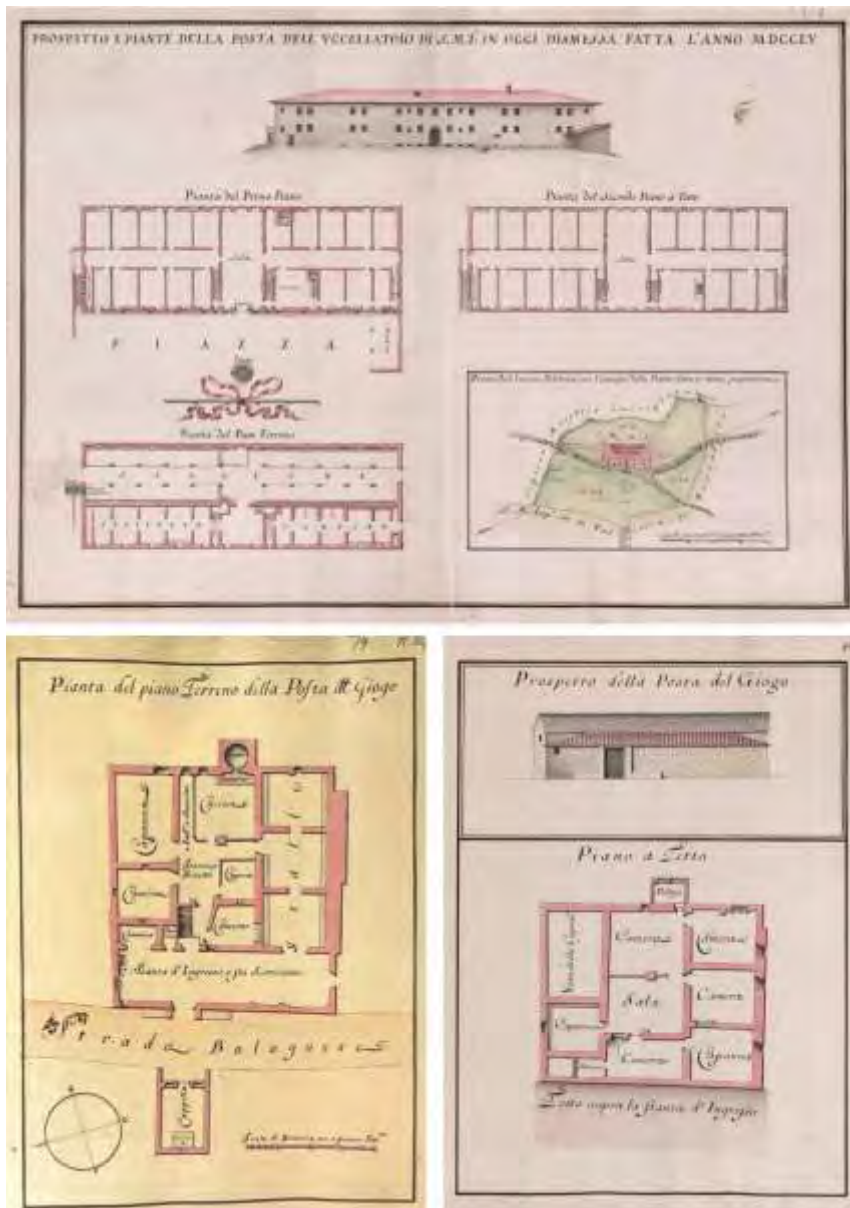


Fig. 1 In alto: Archivio di Stato di Firenze, d’ora in poi ASFI, Pianta dello Scrittoio delle Regie Possessioni, Tomo 2, Pianta n. 1. Prospetto e piante della posta dell’Uccellatoio di Sua Maestà Imperiale in oggi dismessa fatta l’anno 1755. In basso: ASFI, Pianta dello Scrittoio delle Regie possessioni, Tomo 4, Pianta 69/1-69/2- Pianta e prospetto della posta del Gioigo.

<sup>5</sup> ARCHIVIO DI STATO DI SIENA, *Manoscritti* D 82-93, «Visita fatta alle città terra e castella, comuni e comunelli dello stato e della città di Siena dall’Illustrissimo Signore Bartolomeo Gherardini»; copia più tarda iniziata nel Dicembre 1724 e terminata nel Febbraio 1725, eseguita – come si evince dal frontespizio - dal “Prete Tommaso del G. Piero Mocenni parroco di S. Niccolò a Maggiano presso la Città di Siena”.

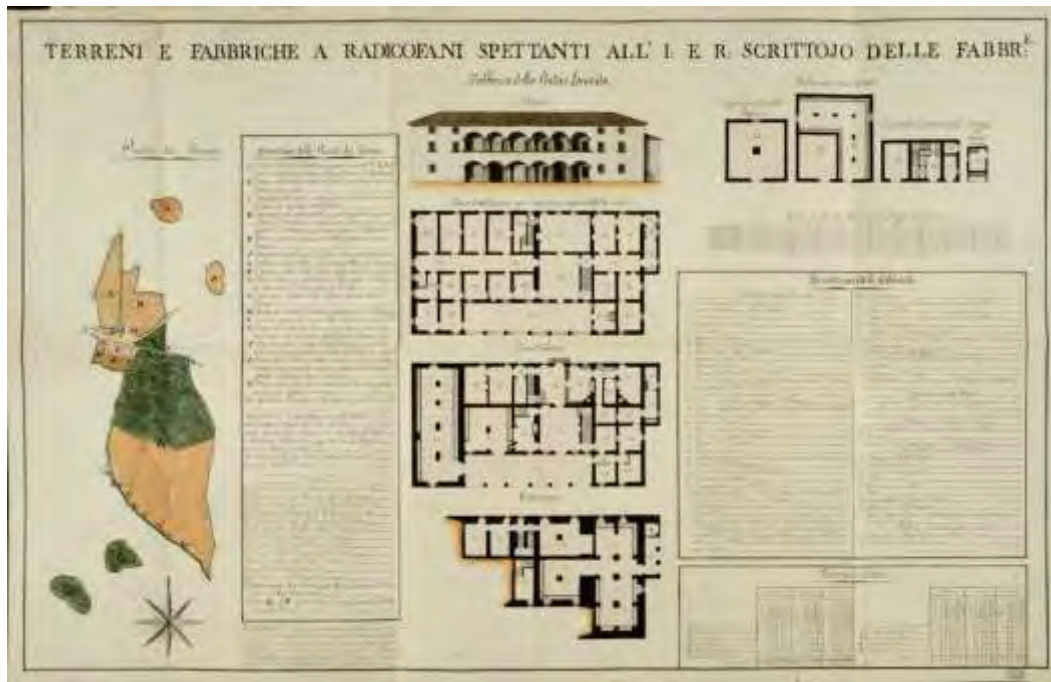


Fig. 2 ASFI, Scrittoio Fortezze e Fabbriche, Fabbriche Lorenesi n. 2054. Terreni e Fabbriche a Radicofani spettanti all'I. e R. Scrittoio delle Fabbriche, Filippo Nini 1815.

Al primo livello erano alloggiati due grandi saloni, uno dei quali si affacciava sul loggiato, l'appartamento dei gestori, la Cappella Regia della Santissima Annunziata e le camere importanti. Al piano successivo trovavano posto due saloni, le stanze per la servitù e le camere per l'ospitalità più semplice. Il disimpegno delle funzioni era risolto con il grande atrio al piano terreno che serviva anche come spazio comune (Fig. 2).

### 3. Nuove stazioni per nuove viabilità

Con l'avanzare del XVIII secolo, per rispondere ad una sempre crescente domanda di servizi e architetture per l'accoglienza e con l'apertura di nuovi tracciati viari, vennero progettati fabbricati più funzionali dedicati all'alloggiamento; se alcuni di questi vennero adattati all'interno di strutture già esistenti, altri vennero costruiti ex novo.

#### 3.1 La nuova via della Futa

Con la costruzione della nuova via della Futa, per attraversare più velocemente gli Appennini, si sentì la necessità di fabbricare nuove strutture destinate all'ospitalità dei viaggiatori. A Fontebuona venne istituita una nuova stazione di posta che prese il posto della più antica posta dell'Uccellatoio: il complesso era costituito da tre fabbricati, di cui il primo adibito a posta e osteria, l'altro situato di fronte ad uso di rimessa e l'ultimo ad uso di cappella.

La stazione di posta situata a Covigliaio si sviluppava su tre livelli con ampio portico di accesso che serviva anche per rimessa delle carrozze da cui si accedeva allo stallone per i cavalli. A piano terra erano presenti i locali di servizio, mentre i viaggiatori accedevano alla locanda attraverso una stanza di ingresso dotata di camino, dalla quale una scala portava subito al primo piano che, forse a causa dell'esiguità degli spazi, si presentava „ibrido“ per la contemporanea presenza di ambienti di servizio per gli animali e le camere per il pernottamento; il secondo piano era destinato all'accoglienza esclusiva dei viaggiatori con sei camere da letto. I luoghi comuni, in numero di due, erano disposti in aggetto al primo e al secondo livello dell'edificio (Fig. 3).

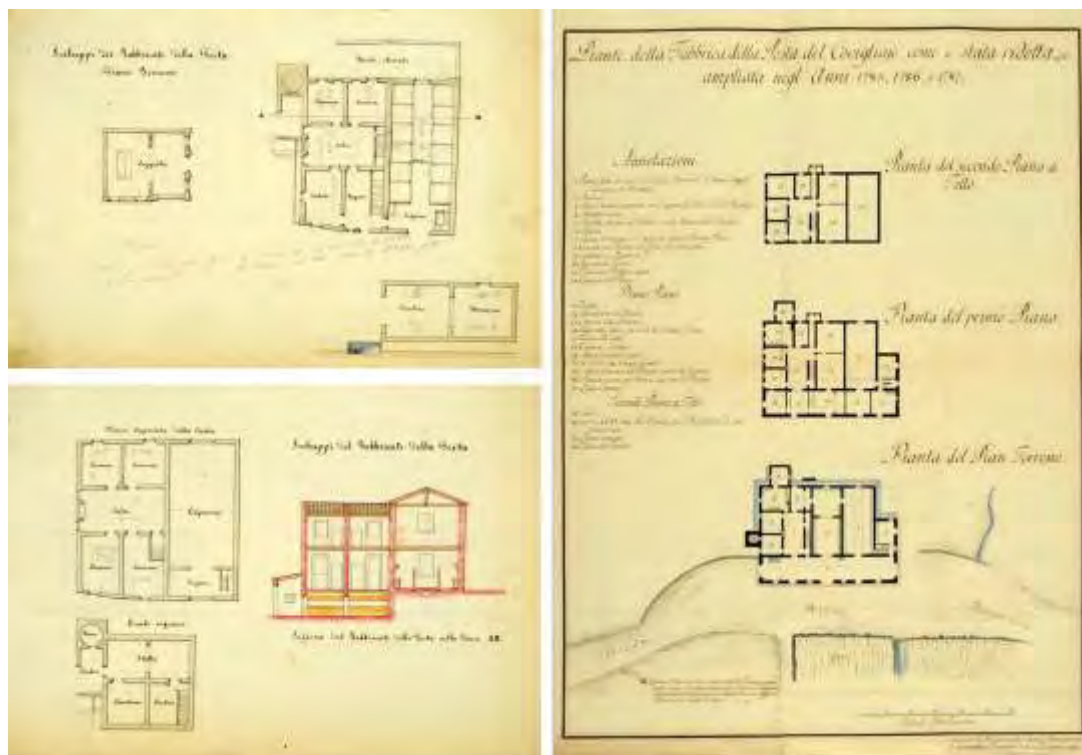


Fig. 3 A sinistra: ASFI, Scrittoio delle Regie Possessioni, n. 2604 (1853) Posta di Fontebuona. Sviluppi dei fabbricati. A destra: ASFI, Scrittoio Fortezze e Fabbriche, Fabbriche Lorenese, n. 2774, Pianta della fabbrica della posta di Covigliaio.

### 3.2 La nuova via Pistoiese- Modenese

La nuova strada voluta dal Granducato Lorenese che collegava Firenze a Modena era stata concepita per incrementare i traffici della Toscana con le regioni settentrionali; per questo fu dotata di molte strutture atte ad accogliere commercianti e viaggiatori con una successione di poste, osterie e locande dislocate ad intervalli regolari. Sulla nuova tratta Pistoia-Modena furono realizzate quattro nuove stazioni di posta con locanda: Le Piastre, Boscolungo, Piano Asinatico e San Marcello.

Il disegno della fabbrica della posta con locanda di Boscolungo faceva parte dei progetti di Leonardo Ximenes effettuati nel 1776 per la strada reale pistoiese; a partire dal 1782 nel complesso fu insediata anche la dogana su progetto dell'architetto Bernardo Fallani. Per assicurare i servizi religiosi al personale ed ai viaggiatori fu costruita la chiesa intitolata a San Leopoldo, in onore al granduca Pietro Leopoldo promotore della grande opera transappenninica. Dalla pianta consegnata a Cosimo Bacci postiere e locandiere nel 1784, è possibile osservare l'organizzazione del complesso posta-locanda-dogana che si articola in due blocchi separati che si affacciano sulla strada. La distribuzione dei locali è funzionale all'uso: portico con stalle, cantine e cucine a piano terra, salotti e camere e luoghi comodi per gli ospiti al piano superiore.

Il complesso della posta e locanda di San Marcello era molto ambizioso e razionalmente ben organizzato: si sviluppava in due blocchi contrapposti sulla strada regia con la locanda e gli uffici da una parte e dall'altra le scuderie. La fabbrica della posta e locanda, molto ampia, si sviluppava su tre livelli: l'ingresso era circondato da due salotti con camino, cucina, dispense, stanze per la legna e carbone, cantine, beverageo per cavalli, lavatoio e pollaio. Il primo e il secondo piano erano invece destinati al pernottamento: ognuno di esse presentava dieci camere libere, allineate da due gallerie centrali che si aprivano su due salotti con camino

contigui e divisi da una scala centrale di accesso. Su entrambi i livelli un unico ambiente, sul prospetto ovest, era destinato a luogo comodo (Fig. 4).

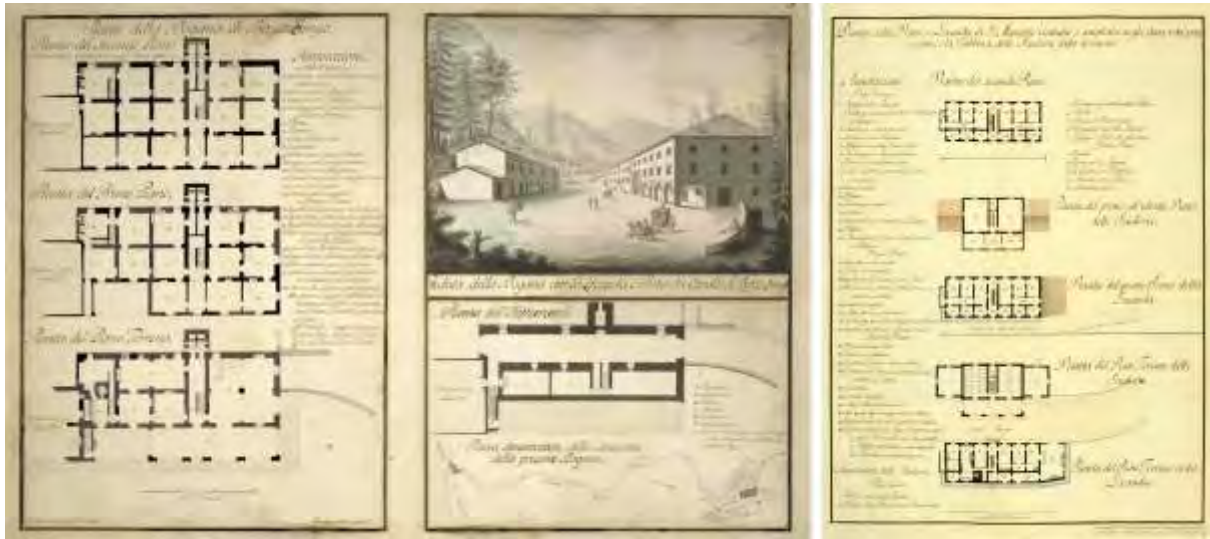


Fig. 4 A sinistra: ASFI, *Piante miscellanea*, M. 12, 292 BIS, *Piante della posta e dogana di Boscolungo*. A destra: ASFI, *Scrittoio Fortezze e Fabbriche, Fabbriche Lorenesi n. 2774*. *Piante contratti inventari della Reali Poste dello Stato dal 1777 al 1793, Pianta della posta e locanda di San Marcello*.

#### 4. Conclusione

Il sistema delle stazioni di posta nel Granducato mediceo a partire dalla seconda metà del XVI secolo si mostrava già ben sviluppato e distribuito lungo le viabilità di maggiore percorrenza del territorio; si trattava tuttavia di strutture rudimentali, anguste, „ibride“ e ben poco specializzate. Nel corso del XVIII secolo le locande e le nuove stazioni di posta, aperte in punti strategici della viabilità dal governo lorenese per il pernottamento o la semplice sosta, divennero poli di attrazione del territorio, capaci di fornire utili „servizi“ non solo ai viaggiatori, ma anche agli abitanti del circondario. In conclusione, si sono distinte due fasi nell’evoluzione delle strutture delle stazioni di posta: in un primo momento esse vennero inserite all’interno di antiche osterie ed edifici già addetti all’accoglienza; in questa prima fase, si ravvisano alcuni risultati architettonicamente eccellenti, sia dal punto di vista distributivo che funzionale, come la stazione dell’Uccellatoio e quella di Radicofani. L’ultima fiorente stagione delle stazioni di posta si ebbe a partire dall’ultimo ventennio del XVIII secolo, quando il governo lorenese si prodigò per la costruzione di nuove strade e il miglioramento dei servizi sulle stesse. Molti di questi edifici, per la maggior parte costruiti *ex-novo*, sono giunti a noi senza subire sostanziali modifiche nel loro aspetto architettonico originario, spesso mantenendo intatta anche la loro funzione *ospitale*.

# Gli edifici di accoglienza sulle strade bellunesi tra metà Ottocento e primi del Novecento: caratteristiche architettoniche e paesaggio

Michelangelo De Donà

Università di Pavia – Pavia – Italia

**Parole chiave:** alberghi, turismo, strade, Dolomiti, territorio, montagna.

## 1. Il caso della “Strada delle Dolomiti”

Il progressivo arricchimento dell’offerta di accoglienza in provincia di Belluno si registra verso la fine dell’Ottocento<sup>1</sup>. Infatti alle persone che vi giungevano alla scoperta delle Alpi andò ad affiancarsi un consistente numero di villeggianti. Oltre ai rifugi, costruiti ai piedi delle cime più frequentate, sorsero numerosi alberghi nell’area del Cadore e poi i *Grand Hotel* di lusso. Cortina divenne la località più importante. Non trascurabile l’elenco delle personalità che trascorsero soggiorni estivi (basti pensare al Carducci e alla Regina Margherita), come non mancano interessanti descrizioni letterarie del *tour* alpino nelle località dolomitiche. L’attenzione del *paper* si concentrerà, per la sua dimensione internazionale, sulla “Strada delle Dolomiti” che collega Cortina a Bolzano. Tracciata per scopi militari divenne un’importante via turistica ed ebbe tra i suoi ideatori Theodor Cristomannos (1854-1911). Il suo motto «senza nessun hotel nessuna strada, senza nessuna strada nessun hotel» è molto interessante per lo sviluppo tematico qui proposto. Va però ricordata una precisazione storica. Con la nascita del Regno Lombardo-Veneto nei territori già veneziani della costa orientale adriatica si stabilì l’aggregazione diretta all’Impero asburgico. Sappada passò alla provincia di Belluno solo nel 1852, mentre il plebiscito dell’ottobre 1866 sanzionò l’annessione del Veneto al Regno d’Italia. La provincia mantenne questo assetto fino al 1923 quando vi fu l’annessione dell’Ampezzano, Colle Santa Lucia e Livinallongo<sup>2</sup>.

## 2. Theodor Christomannos e la valorizzazione del territorio con strade ed hotel

Attingendo al libro di Christomannos pubblicato nel 1909 dal titolo *La Strada delle Dolomiti. Bolzano, Cortina, Dobbiaco*<sup>3</sup>, troviamo l’indicazione delle tre tappe di questo percorso carrozzabile che valica tre passi: Costalunga, Pordoi e Falzarego. L’autore riporta anche i dati sui costi, sul cronoprogramma e sulla direzione ed esecuzione dei lavori<sup>4</sup>, nonché sulle lunghezze dei tracciati: «Da Bolzano a Cortina vi sono esattamente 112 chilometri; da Bolzano a Dobbiaco chilometri 142»<sup>5</sup>. L’autore sottolinea poi la peculiarità di questo territorio: «Dalle praterie verdi e dolcemente ondulate e fra mezzo ad oscure foreste sorgono e s’innalzano improvvise verso l’azzurro del cielo cime e picchi selvaggiamente irti di guglie

---

<sup>1</sup> Cfr., *Belluno, Storia di una provincia dolomitica. Dalla caduta di Venezia ai giorni nostri*, a cura di P. Conte, Belluno-Udine, Provincia di Belluno-Forum, 2013, pp. 70-73. Vedi inoltre: A. Lazzarini, F. Vendramini, *La montagna veneta in età contemporanea. Storia e ambiente. Uomini e risorse*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1991.

<sup>2</sup> Cfr., *Belluno, Storia di una provincia dolomitica*, cit. Per un approfondimento anche dal punto di vista cartografico vedi: R. De Nard, *Cartografia bellunese, saggio storico*, Belluno, Istituto Bellunese di Ricerche Sociali e Culturali, 1985; *Cartografia storica dei territori bellunesi. Catalogo della mostra*, a cura di R. De Nard, Belluno, Biblioteca civica di Belluno, 1988.

<sup>3</sup> T. Christomannos, *La Strada delle Dolomiti. Bolzano, Cortina, Dobbiaco*, Brescia, Nordpress, 1999.

<sup>4</sup> Ivi, p. 17.

<sup>5</sup> Ivi, p. 15.

gigantesche, mentre un mare di sole di luce inonda deliziosi altipiani...»<sup>6</sup>. Egli arriva ad una maggior incisività descrittiva, pur nella sua brevità perché i frequentatori di queste valli potranno ammirare e godere «del paesaggio incantevole, sul quale i Monti della luce», le Dolomiti, sorgono simili a costruzioni monumentali bianche ed enormi<sup>7</sup>.» Non manca inoltre il riferimento alla «profonda austerità e la melanconica grandezza di queste montagne»<sup>8</sup>.

Venendo alle località e agli edifici di accoglienza descritti da Christomannos si possono fornire alcuni esempi. Ad Arabba «che fino a poco tempo fa era un posto dimenticato da tutti, ci sono ora due alberghi che fanno ottima impressione, e presso i quali si fermano anche eleganti automobili postali»<sup>9</sup>. A Livinallongo si trovano «case, di quattro o cinque piani ciascuna, si ammucciano l'una accanto all'altra e le strette viuzze lasciano a mala pena il passo a un veicolo. Una piccola piazza davanti la chiesa costituisce il solo tratto considerevole di terreno pianeggiante ... Qui stanno i primi alberghi del villaggio»<sup>10</sup>. Si fa cenno inoltre al di sopra della borgata di Andraz alle rovine dell'omonimo castello «che nei secoli passati serviva di soggiorno estivo ai vescovi di Bressanone»<sup>11</sup>.

Altre veloci riferimenti li troviamo al passo Falzarego: «Un piccolo nuovo albergo e un piccolo ospizio del Comune di Ampezzo, posti a breve distanza dal passo, invitano al riposo e al ristoro»<sup>12</sup>. Infine l'autore descrive Cortina «le cui case biancheggianti e i numerosi alberghi sembrano posti a protezione di un alto campanile. [...] E' progettata la costruzione in un grande albergo sulla Crepa stessa, che schiuderà al traffico e al movimento dei forestieri l'alta regione di Pocol, ugualmente adatta al soggiorno estivo e a quello invernale, e farà di Cortina una stazione di primo ordine»<sup>13</sup>. L'autore si sofferma sulle ragioni di attrazione di questo luogo: «Omnibus postali, equipaggi privati e carrozze d'ogni specie portano sempre nuova gente [...] Davanti agli alberghi che danno sulla strada siedono numerosi i viaggiatori e i turisti che qui convengono e consumano i loro pasti tranquillamente di fronte all'incessante movimento»<sup>14</sup>.

Con riferimento specifico ai numeri apprendiamo che «Cortina, allora sotto l'Austria, già nel 1901, disponeva di 17 alberghi (alcuni di grandi dimensioni) con 530 letti. L'offerta turistica ampezzana poggiava saldamente sul binomio alberghi-alloggi privati, con netta prevalenza dei primi sui secondi. Stava anche affermandosi una ricettività complementare con rifugi e punti di sosta costruiti dai Club Alpini tedeschi»<sup>15</sup>.

E' possibile ricostruire molti aspetti negli anni precedenti grazie alle opere degli inglesi Gilbert e Churchill che tra poco vedremo, ma anche *The Alpine Guide* (1868) di John Ball, *Untrodden Peaks andm Unfrequented Valley* (1873) di Amelia Ann Blandord Edwards.

### **3. L'accoglienza tra le montagne dolomitiche: l'esplorazione di Gilbert e Churchill**

Il volume *The Dolomiti Mountains. Excursions through Tirol, Carinthia, Carniola e Friuli in 1861, 1862, & 1863*<sup>16</sup> rappresenta un importante punto di riferimento per lo studio storico

---

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ivi, p. 16.

<sup>9</sup> Ivi, p. 23.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ivi, p. 24.

<sup>12</sup> Ivi, p. 25.

<sup>13</sup> Ivi, p.26.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> *La società e l'economia bellunese nei primi decenni del Novecento. Documenti d'archivio, rapporti e statistiche camerali*, a cura di G. Lares e M. Sandi, Belluno, Camera di Commercio Belluno, 2012, p. 248.

<sup>16</sup> J. Gilbert e G. C. Churchill, *The Dolomiti Mountains. Excursions through Tirol, Carinthia, Carniola e Friuli in 1861, 1862, & 1863*, London, Longman, Green, Longman, Roberts, & Green, 1864. Cfr. J. Gilbert e G. C.



sulla nascita del turismo alpino in area dolomitica. Basta scorrere le pagine scritte dal pittore Josiah Gilbert e dal naturalista George Cheetham Churchill per rendersene conto e coglierne gli elementi descrittivi più interessanti.

Così, ad esempio, la ricerca di una sistemazione a Caprile dove i nostri individuano: «Un basso edificio con le persiane verdi, al margine del villaggio, non lontano dalla chiesa [...] stanze basse, poco pulite e letti scomodi [...]. L'ingresso, in parte cantina, in parte stalla, aveva un aspetto assai poco promettente». Gilbert e Churchill però aggiungono subito che al secondo piano «ci fu aperta una serie di stanze quasi elegantemente fornite di mobili in noce, con le pareti dipinti e i pavimenti ben lucidati, mentre un balcone in ferro battuto, sporgente sulla strada, metteva in mostra dei vasi di geranei e di oleandri»<sup>17</sup>. Di Cortina vengono indicati come luogo di riposo e di ristoro: *Stella d'oro* «piccola ma confortevole», *Aquila nera* «ben più dotata quanto a stanze» e *Kellnerin* con un'ottima sistemazione e accoglienza molto diversa rispetto a Caprile: «Gli ampi piani erano pulitissimi, letti e mobilio raffinati nella loro nitidezza, fiori ornavano la saletta di ricevimento e sulle pareti c'erano degli eccellenti dipinti»<sup>18</sup>. A *Buchentein* (Pieve di Livinallongo) si trovano «due locande, la migliore, quella di Finizzer, comprende anche una piccola bottega»<sup>19</sup>. Un nuovo passaggio a Caprile segna un cordiale benvenuto alla locanda della famiglia Pezzè: «Cortina ci aveva accolti con molta grazia, Caprile con affetto. Le stanze erano tutte linde e ben ammobiliate. [...] Ogni nostro più piccolo desiderio, manifestato l'anno precedente, era stato tenuto presente e soddisfatto con così premurosa cura da restarne commossi»<sup>20</sup>. Un eccellente alloggio venne trovato anche a San Nicolò «una casa di campagna pulita e ordinata, con una nitida cucina»<sup>21</sup>. Un cenno merita infine Agordo con due osservazioni. La prima riguarda la sistemazione: «Il nostro albergo, costruito su pesanti arcate, occupa quasi tutto un lato della piazza. Si tratta del più squallido fabbricato che si possa immaginare ma offre, salite tre sudicie rampe di scale in pietra, due grandi appartamenti, decentemente arredati, con ampia veduta dalle finestre»<sup>22</sup>. La seconda osservazione è sul paese nel suo insieme: «Agordo è la più piacevole cittadina di montagna che ci sia capitato di visitare»<sup>23</sup>.

#### 4. Brevi cenni su altri ipotesi di studio

Un breve cenno conclusivo meritano alcuni altri casi di grande interesse per il territorio bellunese. Ad esempio gli ospizi che sorsero lungo il Canale di Agordo: Vedana, Agre e Candaten ceduti dai canonici della cattedrale di Belluno ai padri certosini con un'apposita foresteria. Di fatto i tre ospizi furono ceduti ai privati che in base ad un'antica consuetudine dovranno ospitare e rifocillare i viandanti. Andrea Segato acquisterà la maggior parte dei beni dell'ex certosa mentre nel 1862 aveva già costruito l'albergo “La Stanga” nell'omonima località<sup>24</sup> (se ne trovano varie registrazioni: casa colonica, fabbricato urbano e casa villeggiatura). E ancor si può ricordare, al centro del canale del Mis, in località Gena Bassa,

---

Churchill, *Le montagne dolomitiche. Escursioni attraverso il Tirolo, la Carinzia, la Carniola e il Friuli nel 1861, 1862, & 1863*, Belluno, Nuovi Sentieri, 2002.

<sup>17</sup> J. Gilbert e G. C. Churchill, *Le montagne dolomitiche*, cit., p.129.

<sup>18</sup> Ivi, p. 140.

<sup>19</sup> Ivi, p. 339-340.

<sup>20</sup> Ivi, p. 352.

<sup>21</sup> Ivi, p. 355.

<sup>22</sup> Ivi, p. 360.

<sup>23</sup> Ivi, p. 361.

<sup>24</sup> Cfr. G. De Vecchi, *La Stanga di Sedico. Storia di una località, di un albergo e di Giuseppe Zanella straordinario imprenditore*, Rasai di Seren del Grapa, DBS, 2012.

l'albergo "Valle del Mis"<sup>25</sup> che rappresentava l'unico punto d'appoggio per la salita ai monti vicini. Da questa analisi non va tralasciato il fatto che la maggior parte dei commerci veniva attraverso il Piave (zattieri), mentre l'isolamento del bellunese è dovuto alla mancanza o all'impraticabilità delle strade. Nel periodo storico preso in considerazione si può infine segnalare, in Comelico e in molti comuni del Cadore, l'introduzione della pratica di demolire i fabbricati in legno per riedificare a muro interi villaggi, con una trasformazione radicale nello sviluppo architettonico e urbanistico.

## 5. Conclusioni

La rinascita dopo la fine della prima guerra mondiale procedette in modo lento e faticoso anche per l'arretratezza economica dell'area bellunese. Dal punto di vista della dotazione di alberghi la situazione non era delle migliori: «Belluno dava alloggio a chi decideva di pernottarvi in attesa di raggiungere il Cadore o Cortina oppure perché, come centro burocratico provinciale, presentava molti uffici statali. La guida Touring del 1920 elenca in totale 48 alberghi, una buona parte dei quali distrutti o inagibili. Tre su quattro appartenevano ai comuni non ancora annessi alla provincia di Belluno. Se Cortina faceva (e lo fa anche oggi) la parte da leone, la ricettività di Feltre e Belluno era discreta. Si raccomandavano il *Delle Alpi* e il *Cappello* nel capoluogo, il *Tre Corone* e il *Doriguzzi* a Feltre, ma anche Agordo e Alleghe erano ben dotati»<sup>26</sup>.

La perla delle Dolomiti era comunque dotata delle strutture alberghiere di lusso più grandi, oltre che dotate di numerosi servizi: 370 posti letti complessivi tra il Miramonti<sup>27</sup>, il Cristallo<sup>28</sup> e il Tre Croci.

## Bibliografia

- T. Christomannos, *La Strada delle Dolomiti. Bolzano, Cortina, Dobbiaco, Brescia*, Nordpress, 1999.
- J. Gilbert e G. C. Churchill, *The Dolomiti Mountains. Excursions through Tirol, Carinthia, Carniola e Friuli in 1861, 1862, & 1863*, London, Longman, Green, Longman, Roberts, & Green, 1864.
- Id., *Le montagne dolomitiche. Escursioni attraverso il Tirolo, la Carinzia, la Carniola e il Friuli nel 1861, 1862, & 1863*, Belluno, Nuovi Sentieri, 2002.
- La montagna veneta in età contemporanea. Storia e ambiente. Uomini e risorse*, a cura di A. Lazzarini e F. Vendramini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991.
- La società e l'economia bellunese nei primi decenni del Novecento. Documenti d'archivio, rapporti e statistiche camerali*, a cura di G. Larese e M. Sandi, Belluno, Camera di Commercio Belluno, 2012.

---

<sup>25</sup> *Una storia, tante storie. La vita e la gente del Canal del Mis*, a cura di P. Casanova, Belluno, Tipografia Piave, 1999, p. 89.

<sup>26</sup> *La società e l'economia bellunese nei primi decenni del Novecento. Documenti d'archivio, rapporti e statistiche camerali*, a cura di G. Larese e M. Sandi, Belluno, Camera di Commercio Belluno, 2012, p. 249.

<sup>27</sup> Ivi, p. 443-446.

<sup>28</sup> Ivi, p. 447-448.

# Tra vie di terra e rotte marittime: la breve ed esemplare vicenda della Locanda San Pietro a Porto Venere nella Liguria di levante

Enrica Maggiani

**Parole chiave:** Liguria, Porto Venere, approdo, struttura ricettiva.

La logica del viaggio per mare e degli insediamenti costieri destinati all'ospitalità, perdurata per secoli, muta nell'epoca moderna con i nuovi tracciati stradali e le ferrovie. Un esempio di questa trasformazione è dato dalle vicende dai borghi liguri delle Cinque Terre e di Porto Venere<sup>1</sup>. Difficilmente raggiungibili dai percorsi terrestri di qualche rilevanza, tramandano storie di ospiti illustri giunti dal mare, da miti fondativi a fatti storici accertati. Lo scalo di Porto Venere si afferma fin dall'epoca romana<sup>2</sup>, prospera durante tutto il Medio Evo e mantiene il proprio ruolo almeno fino alle soglie del XVI secolo<sup>3</sup>. Da allora, cambiati gli equilibri militari e commerciali, inizia un lento declino; le rotte che convergono verso Porto Venere rimangono quelle di piccolo cabotaggio, scarsamente frequentate da forestieri, tant'è che la scoperta turistica dei luoghi è tardiva rispetto a quella di altre località.

La novità sarebbe arrivata via terra: l'effimero sogno napoleonico di costruire nel golfo della Spezia un arsenale marittimo lasciò quale concreto retaggio la prima strada di collegamento tra la città e Porto Venere, o meglio, i suoi dintorni, poiché il tracciato si fermava in un'insenatura a qualche distanza da esso. Era il 1812. Le locomotive non raggiunsero mai Porto Venere, a differenza delle Cinque Terre, inserite nella linea tra Genova e Pisa.

Così s'inquadra storicamente il caso in esame, rappresentativo dell'alternante fortuna dell'approccio per via di mare e per via di terra ai luoghi di interesse culturale e turistico.

Negli anni Venti del Novecento fioriscono nello spezzino iniziative volte ad attirare i visitatori, ormai non più viaggiatori ma villeggianti; alberghi, alcuni dei quali di buon livello, erano in funzione alla Spezia, facilmente raggiungibile da tutta Italia e dall'estero. L'ubicazione prescelta per la Locanda San Pietro può apparire una scelta originale, se non addirittura sconosciuta: il sito, pur dotato di rare qualità panoramiche, era della massima scomodità per i collegamenti via terra, assicurati unicamente da uno stretto carrugio medievale, il quale immetteva nella malagevole strada che conduceva alla Spezia.

Un commento merita la reputazione di Porto Venere ed in particolare del promontorio di San Pietro: dal 1876 circolava in Europa l'opera *Viaggio Pittoresco dall'Alpi all'Etna*<sup>4</sup>, che descrive l'amenità dei dintorni della Spezia; di Porto Venere menziona la chiesa di San Pietro<sup>5</sup> che domina il

---

<sup>1</sup> Oggi compresi nei confini della provincia della Spezia. Il sito, individuato come "Portovenere, Cinque Terre e Isole Palmaria, Tino e Tinetto" ed iscritto nella Lista del Patrimonio UNESCO dal 1997, è così descritto: «Questo territorio ligure, che si estende dalle Cinque Terre fino a Portovenere, è un paesaggio di grande valore panoramico e culturale. La forma e la disposizione delle sue cittadine, unite alla tipologia del paesaggio circostante, testimoniano la storia ininterrotta degli insediamenti umani in questa regione nel corso dell'ultimo millennio».

Da [http://www.unesco.beniculturali.it/mbac/vis\\_sk\\_identificazione.php](http://www.unesco.beniculturali.it/mbac/vis_sk_identificazione.php), consultato in data 22 febbraio 2016.

<sup>2</sup> Durante i lavori di restauro della medievale Torre Capitolare (intervento diretto dalla scrivente tra il 2009 e il 2011), è stata eseguita la sorveglianza archeologica degli scavi, dai quali è emersa una porzione di muratura attribuita ad opere di banchinamento di età romana, a conferma di fonti antiche. Purtroppo, gli esiti della ricerca e della valutazione sono ad oggi inediti.

<sup>3</sup> Per la storia dell'insediamento si vedano: E. Mazzino, *Portovenere genovese nella storia e nell'urbanistica*, La Spezia, senza data; E. Mazzino, *Ricerche sulla colonia genovese di Portovenere*, La Spezia, 1965.

<sup>4</sup> K. Stieler, E. Paulus, W. Kaden, *Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna*, Stoccarda, 1876. L'opera fu tradotta in italiano nello stesso anno 1876 sotto il titolo *Viaggio Pittoresco dall'Alpi all'Etna*, Milano, 1876. Ne esiste anche una versione inglese: Stieler, Paulus, Kaden, *Italy from the Alps to Mont Etna*, Londra, 1877. La parte del volume dedicata alla Liguria si deve a Karl Stieler.

<sup>5</sup> Stieler in Stieler, Paulus, Kaden, *Italy from the Alps...*, cit., p. 147. Il commento di Stieler condensa gli elementi più significativi della storia millenaria del complesso di San Pietro, all'epoca tramandati da dotte reminiscenze e dalla

promontorio da cui la Locanda prese nome, accompagnando il testo con una xilografia che raffigura quella lingua di terra circondata dai flutti.

Si diffonde così l'immagine di Porto Venere come destinazione da raggiungersi via mare: il primo sguardo rivolto dal visitatore al borgo è da un'imbarcazione.

L'ideazione della Locanda San Pietro<sup>6</sup> iniziò nel 1926 e si sviluppò in un costante dibattito sui valori da tutelare e le moderne istanze da soddisfare<sup>7</sup>. Nonostante notevoli difficoltà pratiche, i lavori procedettero velocemente e terminarono nel 1928. Il disegno della Locanda dovette, in ossequio alla tutela imposta sul promontorio<sup>8</sup>, rispondere ad una serie di prescrizioni impartite dalla Soprintendenza. Dagli elaborati che furono prodotti<sup>9</sup> emergono alcune peculiarità nel rapporto tra l'erigendo complesso e l'intorno urbano, tra cui l'inadeguatezza dell'esistente rete viaria pedonale e l'esigenza di facilitare l'accesso alla Locanda, la quale, sorta sull'allineamento frontale della medievale palazzata *in ripa maris*, presenta rispetto ad essa una netta discontinuità formale. Mentre le facciate del nucleo storico sono improntate a grande semplicità non priva di un pittoresco disordine, le fotografie<sup>10</sup> della Locanda mostrano una rigorosa composizione, su cui s'innesta una decorazione ricca e complessa, ancorché concentrata nel fronte rivolto verso il mare, mentre le altre facciate appaiono più modeste, fino ad apparire come sobrie superfici intonacate.

L'ingresso principale alla Locanda avveniva dalla battigia, tra i massi che proteggevano l'edificio dall'azione dei marosi; la profondità del fondale era sufficiente per le manovre dei battelli che consentivano agli ospiti di entrare nella Locanda senza aver compiuto neanche un passo nelle viuzze di Porto Venere. All'epoca, la calata che oggi collega la strada carrabile con il promontorio di San Pietro non esisteva ed il mare lambiva la palazzata. Le attrezzature di intrattenimento in voga nelle località turistiche marittime, inclusi gli impianti balneari, erano rudimentali o inesistenti; la Locanda stessa era spartana: la maggior parte delle camere era di esigue dimensioni e sprovviste di bagno privato.

Il punto di forza della Locanda era la «posizione panoramica incantevole»<sup>11</sup>; tra le attrattive che essa vanta nella propria *réclame* vi sono le gite in motoscafo, a conferma dell'importanza della navigazione locale nel golfo della Spezia, già solcato dal servizio regolare di diverse linee, allora in gran parte utilizzate dai lavoratori che dai centri rivieraschi si recavano negli opifici del capoluogo. Le corse in motoscafo, con il loro carattere ludico, anticipavano la situazione attuale, con i battelli utilizzati solo durante la bella stagione e a scopo turistico e balneare.

---

tradizione, nel corso del Novecento precisati da scavi archeologici e ricerche scientifiche. Per approfondimenti sulla chiesa di San Pietro si veda G. Rossini, *Porto Venere (La Spezia) – Chiesa di San Pietro*, in *Relazione su cento lavori*, a cura di L. Pittarello, Genova, 1995, p. 110.

<sup>6</sup> Il progetto fu affidato a due architetti di solida fama locale: Giorgio Guidugli e Raffaello Bibbiani. L'attività di Guidugli (1886-1961) fu particolarmente intensa fino agli anni Quaranta, con una produzione caratterizzata da elementi di gusto liberty. Per alcune notizie sulla biografia professionale si veda A. Landi, *Enciclopedia della città della Spezia*, La Spezia, 2008, p. 385.

Il genovese Bibbiani (1891-1989) a partire dagli anni Venti fu attivo alla Spezia dove progettò, spesso in collaborazione con Guidugli, alcuni degli edifici più rilevanti del periodo. Anche per Bibbiani si veda: A. Landi, *op. cit.*, p. 85.

<sup>7</sup> Per la ricostruzione delle vicende storiche della Locanda si rimanda a: E. Maggiani, «Porto Venere (La Spezia) tra immagine urbana, vocazione turistica e tutela del paesaggio. La vicenda della Locanda San Pietro», in *Urbanistica per la villeggiatura e per il turismo nel Novecento*, ASUP 3/2015, a cura di F. Canali, Firenze, 2016, pp. 212 e seguenti.

<sup>8</sup> Ai sensi della Legge 20 giugno 1909 n. 364 «Che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle Antichità e delle Belle Arti» e della Legge 11 giugno 1922 n. 778 «Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico».

<sup>9</sup> Gli elaborati grafici della Locanda San Pietro sono conservati nel fondo così individuato: La Spezia, Comune della Spezia, Museo Civico «Amedeo Lia», fondo «Archivio Raffaello Bibbiani» (d'ora in poi indicato come La Spezia, MAL, ARB).

<sup>10</sup> Le fotografie a cui si fa qui riferimento, appartenenti ad una collezione privata, furono eseguite dallo studio Zancolli della Spezia, sulla cui attività si trovano notizie in: *L'Archivio fotografico del Comune della Spezia – Gli studiosi e l'«immagine» tra '800 e '900*, a cura di P. Rum, Genova, 1990, pp. 15, 30.

<sup>11</sup> Dall'invito pubblicitario all'inaugurazione della Locanda in data 1 marzo 1928 (Porto Venere, collezione privata).

La progressiva militarizzazione del golfo<sup>12</sup> fu di pregiudizio al turismo, sia per l'indebolimento dell'immagine del paesaggio, sia per le concrete limitazioni che furono imposte alla fruizione del territorio e degli specchi acquei: aree sempre più vaste furono riservate alle forze armate. Ancor più impattante fu la seconda guerra mondiale: ai gravi danni subiti per terra e per mare<sup>13</sup> si associò la trasformazione della percezione degli spazi, di cui fu apprezzata la potenzialità produttiva ai fini della ricostruzione industriale, a scapito della vocazione turistica.

Gli insediamenti minori della provincia, quali Lerici, le Cinque Terre e Porto Venere, furono risparmiati dalla più radicale metamorfosi, ma subirono comunque conseguenze che influenzarono anche la Locanda San Pietro. Lo spazio che la circondava mutò: grazie ad un riempimento, la Locanda ebbe un accesso terrestre, perdendo quello marittimo, e risultò banalizzata pur senza acquisire le comodità ormai considerate irrinunciabili.

Nella seconda metà del Novecento più moderni alberghi aprirono a Porto Venere, dotati – a differenza della Locanda – di parcheggi e facilmente raggiungibili in automobile. Erano gli anni della motorizzazione di massa e l'approdo non segnava più l'arrivo di un percorso privilegiato; inizia così la parabola discendente della Locanda.

In tema di approdi, è ironico che proprio un'iniziativa connessa alle Celebrazioni Colombiane del 1992 abbia inaspettatamente inferto il colpo decisivo alla Locanda. Le Colombiane furono intese a solennizzare il quinto centenario dallo sbarco di Cristoforo Colombo sul continente americano e comportarono per Genova e per tutta la Liguria un intenso programma di manifestazioni e di lavori pubblici e privati<sup>14</sup>, alcuni dei quali avviati con un irrecuperabile ritardo rispetto alla scadenza fissata. Tra questi si annovera il progetto per il rinnovamento della Locanda, autorizzato nel mese di febbraio 1992<sup>15</sup>. Il cantiere si protrasse per anni, tra rallentamenti, complicazioni burocratiche e lo scemare delle risorse disponibili, fino al fallimento della società proprietaria dell'immobile. Nel frattempo, veniva approvato il Piano particolareggiato<sup>16</sup> del centro storico di Porto Venere che prevedeva la sostituzione edilizia di una buona metà del complesso. Sono invero sorprendenti le motivazioni addotte dal Piano, che si dimostra incapace di comprendere la Locanda come tutto unico, ancorché articolato in due corpi di fabbrica: il blocco a mare viene individuato come l'elemento pregevole da conservare, mentre si prescriveva l'abbattimento di quello a monte, giudicato inadeguato, da ricostruirsi in base ad una tardiva imitazione delle volumetrie dell'edificato medievale. Molto si discusse anche sulla possibile variazione di destinazione d'uso del complesso, la cui sostenibilità come albergo era sempre più dubbia, mentre ne appariva più vantaggiosa la trasformazione in residenza turistica alberghiera<sup>17</sup>.

Oggi, dopo decenni di abbandono, la Locanda spicca nella compagine urbana come architettura in rovina. L'approdo privato e la memoria delle rotte che ad esso conducevano sono stati cancellati. Nonostante la presenza di turisti sia esponenzialmente aumentata, nessuna via - di mare o di terra - sembra più portare alla Locanda San Pietro.

## Bibliografia

S. Danese, R. De Bernardi, M. Provvedi, *Difesa di una Piazzaforte Marittima. Fortificazioni e artiglierie nel Golfo della Spezia dal 1860 al 1945*, La Spezia, 2011.

<sup>12</sup> Sul fenomeno di militarizzazione si veda: S. Danese, R. De Bernardi, M. Provvedi, *Difesa di una Piazzaforte Marittima. Fortificazioni e artiglierie nel Golfo della Spezia dal 1860 al 1945*, La Spezia, 2011.

<sup>13</sup> Per la situazione del golfo nell'immediato dopoguerra si veda: G. Tonelli, *La Spezia e il suo Porto*, La Spezia, 2005, p. 161.

<sup>14</sup> L'esordio delle Celebrazioni fu segnato nel 1984 dal progetto di Renzo Piano per il collegamento fisico e funzionale del centro storico di Genova al mare, con lo scopo di valorizzare le potenzialità turistiche della città.

<sup>15</sup> Le notizie sono ricavate dalla relazione del progetto elaborato dallo studio Ricco&Neri Architetti Associati (La Spezia) per la variante al Piano urbanistico comunale di Porto Venere; progetto Norma 08\_F.A.\_03.10.2011.

<sup>16</sup> Il Piano Particolareggiato per il centro storico di Porto Venere è stato approvato con D.P.G.R. n° 370/1997. Alla Locanda San Pietro è dedicata la Scheda n° 5.

<sup>17</sup> La trasformazione della Locanda in residenza turistica alberghiera fu accolta come variante normativa al Piano Urbanistico del Comune di Porto Venere ed approvata con D.P.G.R. n° 1058/2010.

- A. Landi, *Enciclopedia della città della Spezia*, La Spezia, 2008. *L'Archivio fotografico del Comune della Spezia. Gli studiosi e l'«immagine» tra '800 e '900*, a cura di P. Rum, Genova, 1990.
- E. Maggiani, «Porto Venere (La Spezia) tra immagine urbana, vocazione turistica e tutela del paesaggio. La vicenda della Locanda San Pietro», in *Urbanistica per la villeggiatura e per il turismo nel Novecento*, ASUP 3/2015, a cura di F. Canali, Firenze, 2016.
- E. Mazzino, *Portovenere genovese nella storia e nell'urbanistica*, La Spezia, senza data. E. Mazzino, *Ricerche sulla colonia genovese di Portovenere*, La Spezia, 1965.
- G. Rossini, *Porto Venere (La Spezia) – Chiesa di San Pietro*, in *Relazione su cento lavori*, a cura di L. Pittarello, Genova, 1995, p. 110. K. Stieler, E. Paulus, W. Kaden, *Viaggio Pittorresco dall'Alpi all'Etna*, Milano, 1876.
- G. Tonelli, *La Spezia e il suo Porto*, La Spezia, 2005.

## La città mediterranea e il turismo di massa, tra *loisir* e nuove paure

Flussi di persone attraversano oggi i centri urbani e occupano interi quartieri di moltissime città del Mediterraneo per turismo culturale e di divertimento. La vocazione turistica diviene strategica specie come risorsa economica all'indomani dei processi di dismissione industriale, di modo che la riconversione di numerosi comparti urbani a fini turistici è stata una pratica ricorrente da Barcellona a Istanbul, passando per Genova, Marsiglia e decine di centri urbani lungo le coste. Dalla singola casa per vacanze passando per la cultura dei villaggi turistici "*all inclusive*" fino a una colonizzazione metropolitana delle linee di costa, possiamo leggere il XX e XXI secolo come una trasformazione radicale del paesaggio mediterraneo a fini turistici. Alcune delle alterazioni più evidenti dettate dal turismo di massa sono i fenomeni di espulsione sociale (*gentrification*) delle zone centrali che, insieme alla creazione di interi quartieri di appartamenti in affitto (*airb&b*), stanno producendo vere e proprie comunità turistiche protette in cui *loisir*, commercio e accoglienza ridefiniscono i caratteri urbani e della costa.

A questi temi si è aggiunto recentemente quello della sicurezza che sta diventando un vero elemento di trasformazione e progettazione del territorio anche delle città del Mediterraneo. Le *gated communities* coincidenti con molti villaggi turistici soprattutto lungo le coste africane, o i processi di messa in sicurezza a seguito degli attentati terroristici dei centri urbani frequentati soprattutto dai turisti, attraverso barriere per i mezzi su ruote o telecamere, sono oggi alcuni dei risvolti drammaticamente più evidenti.

Secondo un'ottica interdisciplinare, la sessione ha raccolto contributi che hanno indagato progetti, piani e politiche formulati per generare fenomeni di trasformazione urbana a fini turistici nelle contemporanee città del mediterraneo lungo tutto l'arco del Novecento, fino ai nostri giorni. Dalle singole architetture, passando per le lottizzazioni e i villaggi turistici fino alle rigenerazioni urbane, i paper hanno attraversato tutto il Mediterraneo: la Grecia, il Portogallo, Nizza, Beirut, Barcellona, fino ai luoghi campani, come la costiera sorrentina, Salerno, il Litorale Domitio.

Federico Ferrari ha posto l'accento sulla complessità dei concetti di autentico e naturale, mettendo in evidenza come il paesaggio naturale sia dopotutto un luogo mitico ricostruito mediante una serie di dispositivi visivi. La relazione di Barbara Bertoli ha dato l'opportunità di osservare, anche mediante preziose immagini d'archivio, la trasformazione della linea di costa della penisola sorrentina, dalle cave degli anni Venti del XX secolo, fino ad oggi, passando per il boom turistico del dopoguerra. Il caso di Beirut presentato da Luisa Bravo ha invece posto al centro la complessità delle rigenerazioni dei quartieri centrali da parte delle multinazionali private, nonché i processi di riappropriazione degli spazi urbani da parte degli abitanti, in questo caso arabi. Claudio Milan ha centrato il suo intervento, invece, sul tema della "turismofobia" a Barcellona, vale a dire sulle opposizioni, da parte sia dell'amministrazione che degli stessi abitanti, nei confronti del turismo.

Un filo rosso che ha legato i vari interventi è sicuramente il tema dell'identità urbana contrapposto alle pratiche di *disneyfication* o di globalizzazione economica e in genere delle problematiche connesse con il mercato immobiliare: la città come "luna-park" (da

cui prende spunto anche l'intervento di Antonio Mastrogiacomo su Salerno) diventa sempre più attrattiva nelle dinamiche del turismo internazionale. La città si riduce ad un *brand*, diviene cartolina e tutto quello che non crea *appeal* o è rimosso o è edulcorato, fino ad arrivare al paradosso dei giri turistici nelle favelas o nei "bassi" napoletani.

Le relazioni hanno inoltre offerto interessanti spunti di riflessioni e approfondimenti su alcune delle capitali mondiali oggi colpite dagli attacchi terroristici. L'intervento su Nizza di Giovanni Gugg ha messo in evidenza come il binomio turismo/terrorismo sia strettamente interrelato, di modo che i turisti, come fruitori delle zone centrali, diventino spesso gli obiettivi degli attentati, come nel caso della Promenade della città francese. Il paper di Emiliano Bugatti e Luca Orlandi su Istanbul si è concentrato sui cambiamenti della composizione dei flussi turistici in seguito ai vari eventi terroristici di cui ha fornito un'interessante mappatura cronologica. Complessivamente la città è risultata un luogo oggi più che mai conflittuale, dove forse proprio la radicalizzazione delle identità locali, insita nelle modalità post-moderne di interpretazione e progettazione degli spazi urbani, anche in vista di un loro sfruttamento turistico, comporta l'aumentare degli attentati terroristici, localizzati non a caso in zone altamente simboliche.

Ci auguriamo che i diversi punti di vista dei vari relatori, che appartengono ad ambiti disciplinari diversi, dalle discipline architettoniche, e non solo storiche, alla sociologia, all'antropologia, fino ai settori letterari, ci aiutino a restituire al fenomeno la sua intrinseca complessità, anche all'interno di una pubblicazione specifica sul tema, che possa rappresentare un ulteriore momento di approfondimento.

Chiara Ingrosso, Luca Molinari



# I complessi turistici *Xenía* – Grecia.

## La rete turistica culturale progettata negli anni '50 secondo un piano nazionale, una potenzialità da riscoprire

Eleni Gkrimpa

Aristotle University of Thessaloniki – Salonicco – Grecia

Silvia Gron

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Turismo in Grecia, Aris Konstantinidis, Architettura moderna

Il turismo è per la Grecia uno dei fattori determinanti per lo sviluppo dell'economia nazionale e contribuisce sostanzialmente a superare la crisi economica del dopoguerra. Il progetto turistico degli anni cinquanta di iniziativa pubblica denominato *Xenía*, parola che in greco antico significa ospitalità, è il primo passo per distribuire equamente le risorse sull'intero territorio costruendo nuove strutture alberghiere.

Un progetto ambizioso attento alla dimensione paesaggistica, la grande risorsa del paese.

Per il sopravvento del turismo di massa queste strutture purtroppo oggi non sono più conformi alle richieste di mercato, sono nella maggior parte dei casi in stato di degrado, una situazione che impone una riflessione sulla loro salvaguardia o integrazione con nuove forme turistiche rispettose dell'ambiente. Nel mettere in evidenza il grande progetto politico e architettonico diretto da Aris Konstantinidis si cerca pertanto di evidenziare nuove opportunità di fruizione e gestione turistica valutando le compatibilità con la crisi economica attuale.

### 1. Il programma *Xenía*

L'Ente Nazionale per il Turismo Ellenico (Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού, EOT) è reintrodotta d'urgenza nel 1950 con la legge n. 1560/50<sup>1</sup> come Agenzia di Stato sotto l'egida del Ministero dell'Economia (poi del Turismo). L'EOT è istituito con un ruolo importante non solo per incentivare la promozione turistica ma per delineare azioni di priorità nazionale utili al miglioramento della fruizione del proprio patrimonio fortemente compromesso e indebolito economicamente dalla seconda guerra mondiale e da quella civile che ne fece seguito. Per attivare l'economia l'EOT configura una nuova rete turistica culturale predisponendo una serie di programmi atti ad aumentare la fruizione del territorio garantendo in primo luogo l'accessibilità, dotando la nazione di nuovi collegamenti e trasporti ma anche organizzando la visita dei siti archeologici, costruendo nuovi servizi e musei, impegnandosi in modo diffuso a pubblicizzare il proprio paese e attrezzare l'intero territorio di strutture alberghiere. È proprio attraverso il progetto nazionale di iniziativa pubblica, denominato *Xenía*<sup>2</sup>, che l'EOT prevede la realizzazione di alberghi in prossimità dei siti archeologici o di grande valore naturalistico un'attività considerata fra i più grandi e ambiziosi progetti di infrastrutture della Grecia moderna. Agli hotel, motel e ostelli si aggiungono anche strade, piazze, stazioni di servizio, padiglioni turistici e altre attrezzature che rendono abitabili parti di territorio sino ad allora isolate o inaccessibili. Non solo gli *Xenía* ricoprono un ruolo funzionale per la Grecia ma sotto la direzione di Aris Kostantinidis (1913-1993) dal 1957 al

---

<sup>1</sup> L'art. 2 specifica i compiti dell'EOT: "L'obiettivo è la promozione del turismo in Grecia mediante il recupero di tutte le possibilità esistenti. Per questo obiettivo si istituisce e si attua un programma finalizzato ad attrarre visitatori stranieri e rafforzare le risorse nazionali attraverso lo sviluppo del turismo nei centri e nei siti, migliorandone le condizioni tramite i trasporti, la dotazione alberghiera, il rafforzamento delle organizzazioni turistiche e della pubblicità".

<sup>2</sup> Nel primo periodo del progetto *Xenía* (1950-1956) sono realizzati 8 Hotel, sei dall'architetto Charálambos Sfaéllos – alla guida del progetto – fra questi il primo è un prototipo a Kastoria (1953) ma anche un hotel a opera di D. Pikionis a Delfi (1953) e uno di C. Spanos a Samothrace (1954).

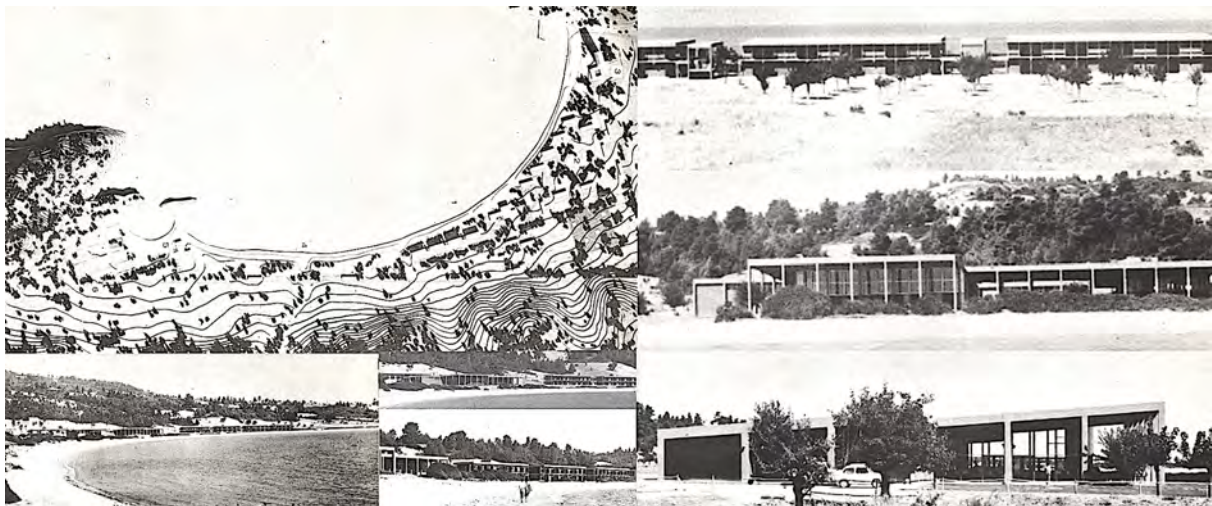
1967<sup>3</sup> gli *Xenia*, distribuiti su tutto il territorio nazionale, diventano un esempio di buona pratica diffusa del buon costruire, per come i singoli edifici riescano a interpretare e trasferire l'identità di un luogo che passa attraverso la forma, i colori e i materiali impiegati.

### ***1.1. Gli Xenia di Aris Kostantinidis***

Kostantinidis nel periodo di incarico nell'EOT realizza a suo nome 11 strutture alberghiere ad Andros 1957-58; Lárissa 1958-59; Igoumenitsa 1958-59; Mykonos 1958-60; Kalambáka 1958-62; Epidauro 1959-60; Olympia 1 1959-63; Paliouri 1960-62; Poros 1961-64; Heraklion 1962-66; Olympia 2 1964-66; un padiglione per gli attori del teatro di Epidauro 1957-58; il museo archeologico di Ioánnina 1961-66; il museo archeologico di Komotini 1966-67.

Il programma attraverso le sue opere acquisisce concretezza e visibilità anche attraverso la pubblicistica europea ed è lo stesso Kostantinidis con il testo *L'architettura degli hotel Xenia* (1966)<sup>4</sup> che ne descrive principi e metodo attraverso la lettura delle sue opere.

La prima componente che emerge è l'attenzione per lo studio del territorio e delle sue valenze, il progettista è così incaricato sin dalla scelta del sito di intervento valutando le disponibilità di ciascuna regione, la forma del terreno, l'orientamento (migliore a est o a sud) e la pendenza, la veduta paesaggistica (naturale o sulle antiche rovine) e la vicinanza con una strada. La scelta del terreno è il compito più difficile perché deve coniugare le caratteristiche fisiche del luogo con l'afflusso turistico valutato attraverso le elaborazioni statistiche fornite dal Ministero, l'accessibilità al luogo e la disponibilità da parte degli abitanti ad accogliere la nuova struttura. L'inserimento paesaggistico dell'edificio diventa poi il compito prioritario con l'intento di restituire una "forma armonica con il paesaggio naturale, mostrandolo come se fosse sempre stato in quel luogo, là dove oggi viene costruito"<sup>5</sup>.



*Hotel Xenia a Paliouri 1960-62*

Per consolidare questo rapporto con la natura Kostantinidis è attento che l'ospite si senta immerso nel paesaggio per questo lavora molto sulla disposizione e forma dell'edificio ma anche sulla scelta dei materiali impiegati come le pietre locali componente che con l'utilizzo della struttura in c.a. (per la semplicità costruttiva) e altri elementi standardizzati (come per

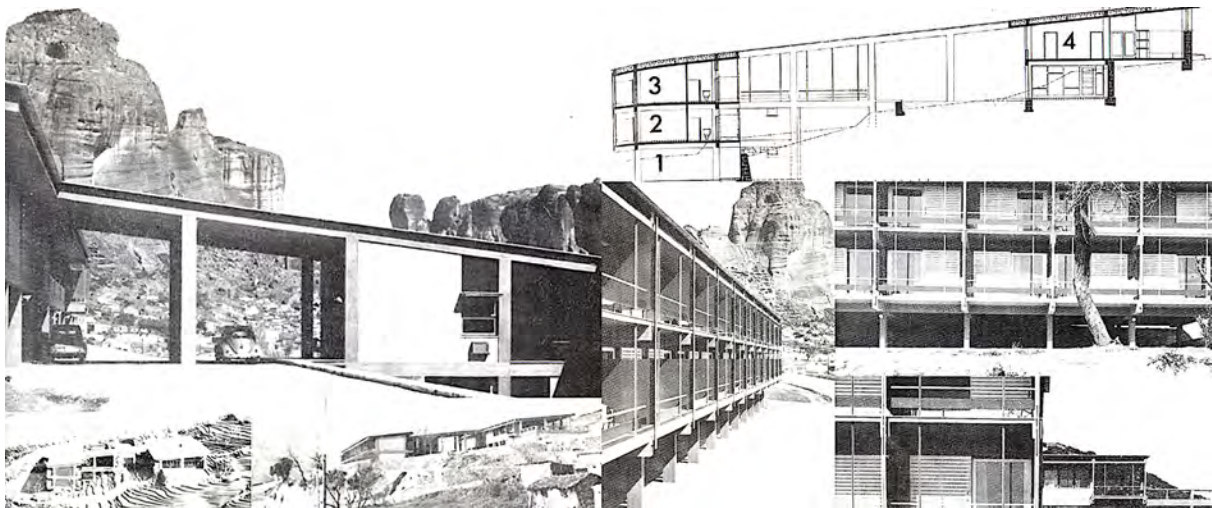
<sup>3</sup> Il gruppo di architetti che lavora con Kostantinidis è formato da: K. Kitsikis, J. Triantafillidis, C. Bugatsas, G. Nikolettopoulos, D. Zivas, P. Vokos, K. Stamatis, K. Bitsios, K. Dialisma che realizzano dal 1957 al 1966 a loro firma 22 edifici.

<sup>4</sup> A. Kostantinidis, «L'architettura degli hotel Xenia», in *World Architecture* 3, J. Donat (a cura di), London, Studio Vista, 1966, pp. 202-207, tratto da: A. Kostantinidis, *Για την αρχιτεκτονική, Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Atene, Agra, 1987, 2011<sup>2</sup> (traduzione Eleni Gkrimpa).

<sup>5</sup> Ivi, p. 203.

gli arredi) abbassa i costi di costruzione. Per trovare armonia e adeguatezza l'edificio si frantuma in più corpi di fabbrica che si dimensionano rispetto a un modulo preciso (4x4 m poi 4x6 m) disponendosi su di una griglia ordinatrice proponendo diverse configurazioni che si adattano al sito.

Kostantinidis è attento anche alla funzionalità così “le camere sono disposte in padiglioni, liberi nello spazio”<sup>6</sup> distanti dalle aree pubbliche dell'accoglienza o del ristorante quali spazi dedicati anche agli abitanti del luogo, questa diversificazione consente al turista di godere di spazi tranquilli per il riposo ma al tempo stesso interagire con la popolazione locale. Nella disposizione dei corpi di fabbrica l'unità organica è garantita dall'utilizzo della griglia che concretizza quelle relazioni geometriche e funzionali utili soprattutto per tenere saldo il rapporto fra l'interno dei manufatti e l'esterno, il paesaggio, attraverso cortili, terrazze, patii e grandi finestre che lo incorporano “portando vicino a lui”, il turista, “il calore del sole e la luce splendente della terra greca, i meravigliosi contorni delle colline e montagne, pianure e mari, ma anche lo stesso cielo”<sup>7</sup>. Gli edifici si presentano così di semplice fattura da uno a tre piani in modo da seguire il profilo di ciò che ci sta intorno senza mai prevalere, con un piano terra solitamente molto permeabile, il colore del cemento a vista e della pietra nei muri contro terra e del lastricato fa da fondo ai pannelli cementizi dei balconi dai colori tenui e ai profili in ferro che corrono ritmicamente sulle facciate di color minio utilizzati non per decorare ma “per rendere più chiara la successione degli elementi portati e portanti, facendo apparire con più chiarezza lo scheletro”<sup>8</sup>.



*Hotel Xenia a Kalambáka 1958-62*

Confrontando alcune opere di Kostantinidis è possibile stupirsi della diversificazione fra le diverse strutture, per come gli edifici si adattano al luogo anche utilizzando evidenti ricorrenze nella modularità e nella standardizzazione di alcuni elementi. Passando in rassegna i suoi disegni e le fotografie dell'epoca appare chiaro come “la pianta e la sezione sono la sostanza dell'idea di architettura poiché in esse sono sintetizzati i principi d'ordine della composizione”<sup>9</sup> in particolare mentre la pianta evidenzia l'ordine, la sezione delinea il rapporto fra edificio e suolo ma anche l'articolazione dei volumi. L'hotel *Xenia* a Poros è quello che più di ogni altro esemplifica questa abilità del comporre, se lo schema adottato in pianta è congruente a quanto già attuato nelle precedenti esperienze, la sezione mostra tutta la sua complessità nell'articolazione dei volumi, restituendo la mutevolezza del rapporto dei

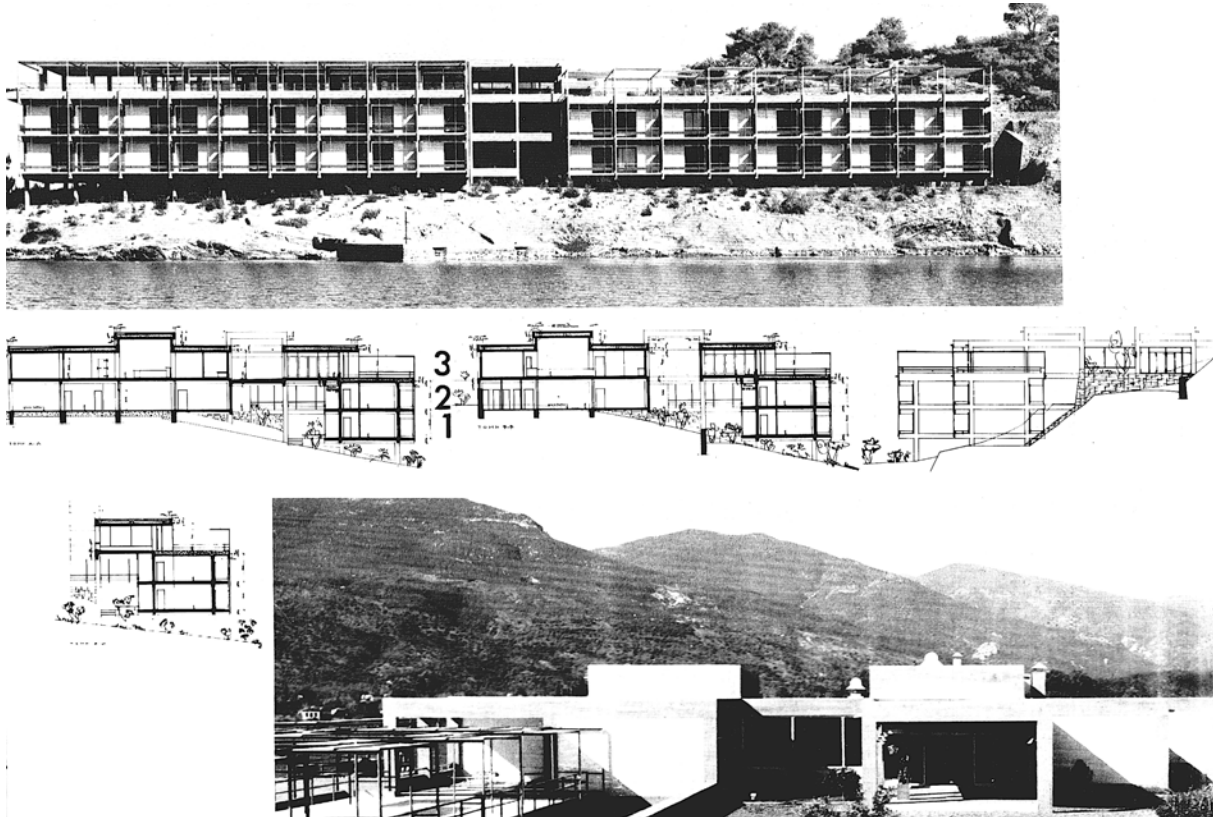
<sup>6</sup> Ivi, p. 205.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> A. Kostantinidis, «A few words», *Projects+Buildings*, Atene, Agra, 1981, p. 270.

<sup>9</sup> P. Cofano, *Aris Konstantinidis. La figura e l'opera*, Milano, Libraccio, 2012, p. 9.

pieni e vuoti differenziando la distribuzione ai piani, realizzando ambientazioni sempre diverse che aprono visuali inaspettate. Nell'esaminare i progetti emergono poi alcuni temi compositivi che caratterizzano l'opera di Kostantinidis elaborati dai suoi studi sul patrimonio vernacolare come l'utilizzo della copertura a unica falda inclinata o l'inserimento del patio che incornicia una vista nel concretizzare "un'architettura realmente contemporanea capace tuttavia di instaurare un rapporto di continuità ed equilibrio con lo spirito naturale e storico dell'ambiente circostante"<sup>10</sup>.



*Hotel Xenia a Poros 1961-64*

## 2. Il patrimonio degli *Xenia*

A seguito del golpe (1967) Kostantinidis interrompe la sua attività all'interno dell'EOT per trasferirsi in Svizzera come docente e il programma *Xenia* progressivamente si conclude con l'ultimazione delle opere già avviate<sup>11</sup> (1974).

Il disinteresse per gli *Xenia* si attiva con la fine degli anni sessanta, con le leggi sul turismo promosse dalla dittatura<sup>12</sup> che incentivano la costruzione accelerata di nuove strutture alberghiere rivolte al turismo di massa. Se prima il turismo era considerato un veicolo di modernizzazione del paese e pertanto politicamente sostenuto dallo Stato anche se rivolto a un pubblico più d'élite interessato al patrimonio storico e naturalistico, con la metà degli anni settanta si asseconda l'arrivo e la distribuzione di nuovi turisti che chiedono sempre più attrezzature e servizi. Il grande impatto di queste nuove strutture calpesta l'identità del paese che non mostra capacità di reazione come ben racconta Kostantinidis: "Disperazione e strazio ti assalgono quando vedi che il paese sfiorisce perché vogliamo *organizzare* una *industria del turismo* senza lasciare in piedi niente d'intatto e d'incontaminato (...) Per spalancare le

<sup>10</sup> A. Scarano, *Identità e differenze nell'architettura del Mediterraneo*, Roma, Gangemi, 2006, p. 229.

<sup>11</sup> Il progetto è inattivo dal 1974 ma si chiuderà formalmente nel 1983.

<sup>12</sup> La legge 543/68 incentiva e massifica la costruzione alberghiera entro il 1975.

braccia a tutti i *turisti*, alle folle che con il passare del tempo diventano orde, aggressive e implacabili. E ciò che abbiamo fatto fino ad oggi nella nostra quotidiana attività edilizia (case, sobborghi, ecc.), con la quale abbiamo disseminato alla rinfusa (...), bruttezza e scompiglio e affollamento, lo trasferiamo adesso anche alle opere *turistiche*, con gli *insediamenti turistici*, su montagne, coste e isole, in fortezze e antiche città, ignorandone la storia e lo spirito, accanto a inestimabili siti archeologici”<sup>13</sup>.

Con l'entrata in Europa (1981) e il programma di sviluppo economico e sociale degli anni ottanta il turismo assume proporzioni gigantesche. Esaminando i dati riguardanti gli arrivi si quantifica l'entità del problema, se nel 1950 gli arrivi sono 33.300 aumentando nel 1961 a 494.191 e nel 1971 a 2,3 Milioni, con il 1980 la crescita diventa esponenziale con 5,6 M di presenze, nel 1991 con 8,2 M e nel 2000 con 12,5 M, con una dotazione alberghiera che in cinquant'anni decuplica. La Grecia oggi si posiziona nel ranking nelle prime dieci posizioni per destinazione europea (2013-2017). Nell'attuale periodo di crisi (dati dal 2009 al 2013) le presenze annue si assestano intorno ai 15,5 milioni con 9.600 strutture alberghiere che accolgono circa 80.000 turisti all'anno confermando una preferenza per gli hotel di lusso<sup>14</sup>.

In questo contesto per gli *Xenia* ci si può chiedere oltre a quale ne sia stata la sorte, se possono essere una risorsa e opportunità ancora oggi per il paese.

Gli *Xenia* che già soffrivano di difficoltà gestionali presto vengono dismessi per la predominanza e competizione delle nuove strutture dedicate al turismo di massa. Le opere di Kostantinidis nella situazione attuale<sup>15</sup> risultano: 1 demolita (Lárisa), 4 abbandonate, in pessime condizioni dove spesso il vandalismo ha saccheggiato ogni tipo di arredo o infisso (Andros, Kalambáka, Paliouri, Heraklion), 3 ristrutturate (Mykonos, Epidauro, Poros) e 3 ristrutturate con nuova destinazione (Igoumenitsa, Olympia 1, Olympia 2); la situazione complessiva riguardante l'intero patrimonio *Xenia* mostra che il 50% degli edifici *Xenia* oggi risultano demoliti o abbandonati.



*Hotel Paliouri nella situazione attuale 2017*

L'Associazione degli Architetti Greci SADAS dal 2003 si prende cura degli *Xenia* inviando petizioni agli organismi competenti per la loro tutela con il risultato che ben 5 degli edifici

<sup>13</sup> A. Kostantinidis, *Architettura e "turismo"*, in *Gia την αρχιτεκτονική, Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Atene, Agra, 1987, 2011<sup>2</sup>; traduzione tratta da P. Cofano, cit., p. 10.

<sup>14</sup> Cfr. [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Tourism\\_statistics\\_-\\_top\\_destinations&oldid=298049](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Tourism_statistics_-_top_destinations&oldid=298049) (accessed 26 giugno 2017).

<sup>15</sup> K. N. Papaoikonomou, *Xenia Reloaded, The Travelogue in the foot steps of Aris Konstantinidis*, MArchD Research Led Design thesis, Oxford Brookes University, 2014, consultabile in: [https://issuu.com/knpapaoikonomou/docs/b\\_\\_\\_xenia\\_reloaded\\_\\_\\_the\\_dissertati/238](https://issuu.com/knpapaoikonomou/docs/b___xenia_reloaded___the_dissertati/238) (accessed 8 aprile 2017).

elencati vengono classificati e inseriti nella lista nazionale del Ministero della cultura come beni Monumentali Moderni (2008)<sup>16</sup>. Purtroppo gli interventi di ripristino riguardano solo alcuni edifici come casi isolati<sup>17</sup> mentre per questa tipologia di beni necessiterebbe un progetto generale che riconfiguri la rete *Xenia* nel ripercorrere il territorio secondo quei parametri turistici che assimilino l'alto valore architettonico delle opere con il paesaggio.

### 3. Conclusioni

Come è già stato descritto oltre a segnalare i singoli edifici come oggetti da salvaguardare per il loro valore storico e architettonico ma anche sociale occorre pensare che solo attraverso la messa a sistema degli *Xenia* sia possibile pensare concretamente alla loro sopravvivenza. Configurare però una rete non significa solo organizzare collegamenti funzionali (reali o virtuali) fra le diverse strutture, ma bensì predisporre un progetto più ampio che sia in grado di valutare le priorità d'intervento, il dimensionamento delle funzioni e attività ma soprattutto identificare quei principi di valore ambientale sottesi alle singole opere per farne un bene comune. La rete mentre orienta il recupero delle singole strutture alberghiere originarie deve costruire un piano gestionale dalla manutenzione all'individuazione di attività che possono interagire con le attitudini dei territori. In questo modo il turismo non viene vissuto come una cosa a sé estraniata dal contesto che consuma tutte le risorse disponibili, ma diventa integrazione con il territorio e la gente che lo abita.

### Bibliografia

- Σ. Βαρβαρέσος, *Τουρισμός έννοιες, μεγέθη, δομές*, Αθήνα, Προπομπός, 2000.
- P. Cofano, D. Konstantinidis, *Aris Konstantinidis 1913-1993*, Milano, Electa, 2010.
- P. Cofano, *Aris Konstantinidis. La figura e l'opera*, Milano, Libraccio, 2012.
- Z. Georgiadou, D. Frangou, D. Marnellos, «Xenia Hotels in Greece: A Holistic Approach to Modern Cultural Heritage», in *Journal of Civil Engineering and Architecture*, 9, 2015, pp. 130-140.
- X. Κοκκώσης και Τσάρτας Π, *Βιώσιμη τουριστική ανάπτυξη και περιβάλλον*, Αθήνα, Κριτική, 2001.
- A. Konstantinidis, *Projects+Buildings*, Agra, Atene, 1981.
- A. Konstantinidis, Για την αρχιτεκτονική, Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982, Atene, Agra, 1987, 2011.
- K. N. Papaoikonomou, *Xenia Reloaded, The Travelogue in the foot steps of Aris Konstantinidis*, MArchD Research Led Design thesis, Oxford Brookes University, 2014.
- Π. Παυλόπουλος, *Το Μέγεθος και η Δυναμική του Τουριστικού Τομέα*, Ι.Τ.Ε.Π, Αθήνα 1999.
- D. Philippidis, *Πεντε δοκιμια για τον Αρη Κωνσταντινιδη*, Atene, Libro, 1997.
- A. Scarano, *Identità e differenze nell'architettura del Mediterraneo*, Roma, Gangemi, 2006.

---

<sup>16</sup> Di questi 3 sono di A. Kostantinidis a Paliouri, Kalambaka e Igoumenitsa, uno di F. Vokos a Platamonas e uno di K. Bitsiou a Vitina.

<sup>17</sup> Cfr. N. C. Samaras, V. D. Chrysina, *Maintenance and Restoration of "Xenia Motel Zeus II" in Ancient Olympia: an approach for the sustainable existence of Xenia Hotels, works of Aris Konstantinidis*, 1st International GEOMAPPLICA Conference, 8-11 settembre 2014, Skiathos, K. Perakis (a cura di), 2014 in: [https://www.academia.edu/31709080/Maintenance\\_and\\_Restoration\\_of\\_Xenia\\_Motel\\_Zeus\\_II\\_in\\_Ancient\\_Olympia\\_an\\_approach\\_for\\_the\\_sustainable\\_existence\\_of\\_Xenia\\_Hotels\\_works\\_of\\_Aris\\_Konstantinidis](https://www.academia.edu/31709080/Maintenance_and_Restoration_of_Xenia_Motel_Zeus_II_in_Ancient_Olympia_an_approach_for_the_sustainable_existence_of_Xenia_Hotels_works_of_Aris_Konstantinidis) (consultato il 20 luglio 2017).

# L'immagine della costa Lubrense, tra incanto e alterazione del paesaggio

Barbara Bertoli

Consiglio Nazionale delle Ricerche – IBAF– Napoli – Italia

**Parole chiave:** Paesaggio costiero, Massa Lubrense, cave, turismo, lottizzazioni.

## 1. Premessa

Il contributo, che nasce dalle esperienze di studio del gruppo di ricerca Il Paesaggio in Laboratorio (CNR – IBAF), assume il tema proposto dalla sessione sulla città mediterranea e il turismo di massa, tra *loisir* e nuove paure. Tema vasto e “spigoloso” che si presta a molteplici interpretazioni e riflessioni critiche. Alla luce della ricca documentazione rinvenuta nel corso della ricerca, per limiti dettati dalla brevità del contenuto del *paper*, in questa sede ci si limiterà all'analisi di casi studio esemplificativi solo per il tratto costiero insistente nel golfo di Napoli. I suggestivi venti chilometri della costa di Massa Lubrense, che si estendono dalla baia di Puolo al fiordo di Crapolla, sono l'unico tratto costiero campano ad abbracciare i due golfi, quello di Napoli e quello di Salerno, divisi naturalmente dalla Punta Campanella.

I due versanti risultano profondamente diversi dal punto di vista morfologico<sup>1</sup>.

La terra di Ulisse e delle Sirene è un luogo seducente e misterioso che per secoli ha affascinato viaggiatori e letterati. L'unicità ed il mito del luogo nascono sia dalla varietà delle bellezze naturali e paesaggistiche che dalla presenza di un denso e stratificato patrimonio culturale qui custodito<sup>2</sup>. L'immagine della costa Lubrense, diventata attraverso i racconti dei *travellers* vero e proprio mito letterario ed estetico, “cade” in un profondo declino progressivamente nel corso del Novecento<sup>3</sup>.

## 2. Dalla Marina di Puolo alla baia di Mitigliano, la costa che cambia nel corso del Novecento

L'estrazione calcarea legata all'uso della *pietra di Massa* in edilizia, che nel passato di questo territorio aveva rappresentato un'attività economica marginale, nei primi anni Venti si trasforma in un'attività intensiva<sup>4</sup>. La scomparsa delle attività estrattive tradizionali a favore di un sfruttamento più intensivo ha generato danni irreparabili, finanche morfologici al paesaggio costiero<sup>5</sup>. Solo nei confini comunali di Massa Lubrense furono aperti sette stabilimenti per l'estrazione calcarea: la cava Merlino a Puolo, la Chianella a Capo Massa, quella Vitale a Marcigliano, le cave del Cenito e di Mitigliano insistenti nel golfo di Napoli, ed infine Jeranto e Recommone insistenti nel golfo di Salerno. In pochi anni il materiale lapideo proveniente dalla costa, letteralmente “divorata”, fu trasportato da imbarcazioni alla volta degli altiforni dell'ILVA (poi Italsider) di Bagnoli, per essere trasformato nei blocchi cementizi con i quali furono realizzate le barriere frangiflutti disseminate nel Golfo di Napoli. Le maestranze locali e i tantissimi immigrati qui giunti, lavorarono senza sosta ed in condizioni disumane nelle numerose cave che punteggiarono la costa<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. R. Pane, *Sorrento e la sua costa*, Napoli, E.S.I., 1955, p. 31.

<sup>2</sup> Per la lettura delle stratificazioni paesistica e storica e della pressione turistica delle fasce costiere si veda M. Mautone, M. Ronza, B. Bertoli, *Pressione Turistica, Quadri ambientali e Morfogenesi paesistica: La gestione delle qualità territoriali nei sistemi costieri della Campania*, Gangemi Editore, Roma, 2009, p. 87.

<sup>3</sup> Cfr. C. de Seta, *Il sacco della penisola sorrentina*, in Id., *Città territorio e mezzogiorno in Italia*, Torino, 1977, p. 100.

<sup>4</sup> Cfr. R. Filangieri di Candida, *Storia di Massa Lubrense*, 1910, p. 738.

<sup>5</sup> Per la bibliografia sull'argomento significativo G. Pignatelli, *Le cave dismesse sulla costa sorrentina tra storia locale danni ambientali e forme di riuso*, in: « Bollettino della società geografica Italiana », Roma, 2014, p. 595.

<sup>6</sup> P. Esposito, S. Ruocco, *La Lobra culla della Città di Massa Lubrense*, Castellammare di Stabia, 2000, p. 173.



*La lottizzazione ad opera della Società Immobiliare S.P.A. nel promontorio di Riviera di San Montano, i primi villini in costruzione.*

*Foto d'epoca da Archeoclub di Massa Lubrense*

Le cave sorsero nei punti più belli e riparati del tratto costiero, strategicamente facilmente raggiungibili dalle imbarcazioni da carico<sup>7</sup>. Dopo la crisi dagli anni Quaranta, tale settore economico sotto il peso dei costi altissimi di una gestione farraginosa entrò in crisi. Le attività legate alla coltivazione delle cave cessarono definitivamente negli anni Settanta.

La costa liberatasi dall'azione distruttrice delle attività estrattive fu quindi investita da nuove problematiche e dinamiche legate alla riconversione delle cave dismesse. La prima baia insistente nei confini comunali di Massa Lubrense ad essere profondamente modificata dall'estrazione calcarea fu quella di Puolo, piccola marina che deve il suo toponimo alla presenza della villa di Pollio Felice<sup>8</sup>. Il luogo abitato da pochi pescatori e protetto naturalmente da due promontori, conservò inalterate le sue pregevoli caratteristiche paesaggistiche fino agli inizi dell'Ottocento quando, a seguito dell'apertura di due forni per la produzione di calce subì gravi trasformazioni<sup>9</sup>. La situazione si aggravò ancor di più quando negli anni Venti nella montagna a ridosso della spiaggia vennero scavate due cave, quella ad est sul promontorio detto della Calcarella, e quella a ovest appartenente alla famiglia Merlino<sup>10</sup>. La baia fu snaturata dalla presenza di strutture industriali funzionali allo svolgimento delle attività di estrazione e trasporto del materiale calcareo.

Quando alla metà degli anni Settanta, la ditta Merlino cessò definitivamente le proprie attività, l'area di cava ormai dismessa fu oggetto di un tentativo di speculazione edilizia avanzata della società privata da poco costituitasi "Cala di Puolo"<sup>11</sup>.

La società portò avanti un progetto speculativo denominato "Marina Verde" che, se realizzato, avrebbe attentato nuovamente al paesaggio costiero già deturpato dalle attività estrattive

<sup>7</sup> Cfr. G. Pignatelli, *op. cit.*, p. 596.

<sup>8</sup> Cfr. R. Filangieri di Candida, *op. cit.*, p. 40.

<sup>9</sup> Il poeta Publio Papilio Stazio nei due Carmi: "*Villa Sorrentina Polii Felis*" e il "*Hercules Surrintinus Polli Felicis*", descrive il luogo prima dell'edificazione della Villa di Pollio come: "una spiaggia desolata che serviva solo da riparo dei marinai di passaggio".

<sup>10</sup> La ditta Merlino acquisirà la zona della Cala di Puolo nel 1927.

<sup>11</sup> Nel Marzo del 1978 la società privata "Cala di Puolo", richiede all'amministrazione la concessione quindicennale di un'area marittima nella località Cala di Puolo, per destinarvi un approdo turistico. La licenza di concessione fu rilasciata nel 1979, anche per la parte demaniale dell'ex cava, ma contestualmente si rese necessario provvedere alla delimitazione tra la proprietà privata e demaniale.



finanche nella struttura morfologica<sup>12</sup>. Fortunatamente tale progetto fu ostacolato dalle associazioni di tutela del paesaggio e da alcuni gruppi politici che impedirono l'arbitraria privatizzazione delle pertinenze demaniali della baia. Si voleva preservare la pubblica fruizione dell'unico arenile libero di lì fino ad Amalfi. Attualmente la vasta spianata dell'area di cava, sottostante il costone roccioso scavato, ospita un parcheggio privato mentre i pontili e le banchine sono occupati da attrezzature balneari.

Proseguendo lungo la costa, dopo la piccola insenatura della Chianella, che ospitava una serie di modeste cave per la produzione di brecciolino, si arriva alla baia di Marcigliano dove già dagli anni Dieci, con l'apertura della Cava Vitale, si era iniziato ad erodere irreversibilmente l'alto costone roccioso. Anche a Marcigliano, così come avvenne per molte altre delle baie lungo la costa, la cava fu riconvertita negli anni Sessanta ad uso turistico. Qui in breve tempo fu realizzato un complesso turistico con stabilimento balneare denominato "Conca Azzurra". La struttura alberghiera, di modesto valore architettonico, che si sviluppa su tre piani e l'annesso parcheggio sorsero nella spianata della cava, mentre un terrapieno a ridosso del mare ospita le piscine. Nelle piccole spiaggette ancora oggi sono ben visibili le "brutali"



*Progetto di abitazione, Riviera San Montano, Ing. M. Mosca, da ACML*

strutture in cemento parzialmente erose dal mare che risultano ancora altamente invadenti nella linea di costa. Va ricordato che a partire dagli anni Cinquanta lungo la maggioranza dei litorali costieri italiani si assiste ad una crescita sregolata. Svartati i fattori storico-culturali e socio-economici che determinarono l'assalto delle nostre coste. La progressiva occupazione delle aree costiere si definì nel corso del secondo Novecento attraverso modelli di sviluppo insostenibili che portarono ad un crescente consumo del suolo e delle risorse naturali<sup>13</sup>. Anche la costa Lubrense non fu risparmiata da tali dinamiche. Numerose le lottizzazioni

autorizzate che sfociarono poi in casi emblematici di speculazione edilizia. Episodio significativo di questo nuovo modo insostenibile di occupazione del territorio costiero è rappresentato dalla lottizzazione avviata nel 1957 nella località di Riviera San Montano<sup>14</sup>. Il piccolo promontorio, delimitato ad est dalla cava Vitale di Marcigliano ad ovest dalla Marina della Lobra, alla fine degli anni cinquanta si presentava come una collina degradante sul mare, con macchia mediterranea ed uliveti priva di abitazioni e strade di collegamento<sup>15</sup>. Dallo studio della consistente documentazione archivistica rinvenuta, è stato possibile ricostruire le

<sup>12</sup> Cfr. Senato della Repubblica Assemblea n.26 del 9/10/1979. Nella seduta Parlamentare il Senatore PCI Fermariello rivolgendosi al Ministro della Marina Mercantile, denunciava le mire speculative della società Cala di Puolo che intendeva realizzare un progetto turistico "faraonico".

<sup>13</sup> Negli anni Sessanta di fronte all'intensificarsi dei fenomeni speculativi e l'apertura di nuove arterie stradali, si rese urgente la redazione da parte del Ministero dei Lavori Pubblici di un Piano Territoriale. La commissione presieduta da R. Pane e L. Piccinato, portò a compimento i lavori nel 1968, malgrado l'impegno profuso non si riuscirono ad arginare gli interventi scriteriati lungo la penisola.

<sup>14</sup> Cfr. Progetto di Lottizzazione Riviera San Montano Archivio Comune di Massa Lubrense (d'ora in poi ACML), servizio n. 8 Urbanistica e Lavori Pubblici, pratiche: n. 48, lotto 42, n. 60 lotto n. 3, n. 61 lotti nn. (4-5-6), n. 62 lotto 18, n. 63 lotto n. 19, n. 68 lotto 13, n. 69 lotto 16, n. 70 lotto 17, n. 71 lotto n. 23, n. 72 lotto 35, n. 118 lotto n. 14, n. 119 lotto n. 12, n. 120 lotto n. 8.

<sup>15</sup> Cfr. Planimetria Generale e progetti Lottizzazione Riviera di San Montano in ACML.

tappe di una articolata vicenda che in pochi anni aveva portato alla realizzazione di una delle più grandi lottizzazioni insistenti

sulla costa di Massa Lubrense. La vicenda ebbe inizio nel 1956 quando la Sig.ra Maria di Leva in Pontelli acquistò una particella di terreno in una località da lei denominata Riviera di San Montano (dal nome dell'antica chiesetta esistente nel luogo) per costruirvi una propria abitazione<sup>16</sup>. Appare evidente che le intenzioni, fin dal principio, fossero nei fatti quelle di realizzare una lottizzazione a sfondo speculativo. La richiesta di concessione edilizia fu presentata al Comune nel 1957 e la posa della prima pietra avvenne nel marzo del 1958<sup>17</sup>. I



*Poster Turistico del Giardino Romantico, realizzato dall'artista Paolo Ricci, 1971, collezione privata*

progetti delle ville, a firma dell'Ing. Matteo Mosca e dell'Arch. Gino d'Andrea, furono concepiti inizialmente nel rispetto delle visuali panoramiche e seguendo un piano generale d'insieme armonico.

Successivamente la lottizzazione sfociò in un'attività speculativa mai vista fino a quel momento nei territori comunali. Alla fine del 1959 erano già state realizzate quindici villette, la strada, l'acquedotto, l'elettrodotto ed il lungomare, ma già l'anno seguente si era arrivati alla costruzione di trenta villette. Nonostante il Progetto di Lottizzazione insistesse su un fondo non vincolato, la Soprintendenza cercò di ostacolare il progetto. Nel 1960 fu emesso un ordine di sospensione dei lavori presto revocato in virtù di una sanatoria<sup>18</sup>. Alla fine la lottizzazione si attuò comunque con un numero di costruzioni superiore alle concessioni ottenute. Proseguendo lungo la costa, passata la Marina della Lobra e doppiato Capo Corbo, un'altra significativa lottizzazione fu avviata a Punta Lagno<sup>19</sup>. È il periodo in cui la costruzione della seconda casa per la vacanza estiva, diventata alla

portata di una larga fascia della popolazione, generò l'aggressione delle zone di maggior pregio paesaggistico; in particolare lungo le fasce costiere campane, furono realizzate abitazioni di scarso pregio e perpetuati abusi edilizi di ogni tipo.

<sup>16</sup> Maria Di Leva in Pontelli, figurerà successivamente in qualità di amministratore unico della Società Immobiliare Sorrentina s.p.a.

<sup>17</sup> Cfr. con la Relazione Tecnica Società Immobiliare Sorrentina. (S.I.S.) del 21/09/1957, in ACML. Il Progetto di Lottizzazione Riviera San Montano, prevedeva la divisione della zona in 65 lotti, e unitamente la costruzione di una strada carrozzabile, di circa 20 villette, una chiesetta, un lungomare, ed una scogliera di protezione della spiaggia sottostante.

<sup>18</sup> Cfr. telegrammi n. 9075-10068-10069, in ACML. I lavori furono sospesi in applicazione art. 9 della legge 29/6/1939 n. 1497.

<sup>19</sup> Cfr. Progetto di lottizzazione in località Punta Lagno del fondo rustico di proprietà del Dott. Perusino Perusini in località Punta Lagno a firma dell'Ing. R. de Rosa, per il quale fu rilasciata la concessione edilizia nel 1966 in: ACML, Archivio Storico, classificazione provvisoria, S2-R2-n. 8, Lottizzazione pratiche varie lettere a-b-c.



*Progetto Villaggio Turistico Giardino Romantico, Planimetria Generale, 1968, da ACML*

Inoltre durante gli anni Sessanta ebbe inizio una generale presa di coscienza rispetto al potenziale delle località turistiche italiane, accompagnata da un'intensa fase di costruzione per migliorare ed incrementare l'offerta turistica. Molte furono le iniziative di società e di imprenditori privati lungo la costa Lubrense. In aree costiere rocciose impervie, dove in passato appariva impossibile costruire, sorsero nuovi insediamenti turistici che deturparono il paesaggio. Nella baia delimitata ad ovest dalla Punta San Lorenzo, nella località denominata Gesiglione, Guglielmo La Via per conto della società Olandese S.N.V. Hotel Maatashappij, costruì nella via Nastro d'Oro l'Hotel Delfino<sup>20</sup>. Il complesso alberghiero a picco sul mare, ancora in uso e recentemente ampliato, ha alterato profondamente lo skyline della baia. Altro caso emblematico della riconversione di una cava in una struttura turistica è rappresentato dal "Giardino Romantico", villaggio turistico di Pasquale Ricci realizzato nella cava del Cenito. Il complesso insisteva in un vasto suolo che comprendeva i due promontori che delimitano la baia, ad est quello di Marciano ad ovest e ad ovest quello di Punta Baccoli<sup>21</sup>. Realizzato in un sito scenografico della penisola sorrentina che si apre sul panorama dell'Isola di Capri, nei primi anni Sessanta divenne una struttura *à la page*. Il progetto approvato in sanatoria nel 1968, prevedeva la costruzione di centotrentasei *bungalows* in legno e uno stabilimento balneare con impianti stabili per i servizi<sup>22</sup>. In seguito la proprietà ottenne un aumento del numero di *bungalows* che salì a duecento<sup>23</sup>, contestualmente presentò un'istanza per sostituire cento *bungalows* in legno con cinquanta villette unifamiliari, istanza che fu respinta nel marzo

<sup>20</sup> Cfr. Progetto per la piscina Hotel Delfino, a firma Arch. Francesco Scarpato in ACML, Archivio Storico, classificazione provvisoria, S2-R2-n. 8, Lottizzazione pratiche varie lettere a-b-c.

<sup>21</sup> Prima dell'insediamento della Cava sul promontorio di Punta Baccoli, si ergeva una torre di avvistamento costiero, come testimoniato dalle immagini d'epoca precedenti gli anni Venti.

<sup>22</sup> Cfr. Planimetria, relazioni tecniche, foto d'epoca, in ACML, Archivio Storico, classificazione provvisoria. Fascicolo n. 1970, Pratica 350/14905. L'approvazione in sanatoria escluse la realizzazione del molo presente negli elaborati grafici.

<sup>23</sup> Cfr. Progetto di variante aggiuntiva a firma dell'Arch. Carlo Lapegna, approvato il 4/07/1969 n. 3985, in ACML, Archivio Storico, classificazione provvisoria. Fascicolo n. 1970, Pratica 350/14905.

del 1969. Nel 1970 fu richiesto ed ottenuto di realizzare le costruzioni in muratura con rivestimento in legno, materiale previsto nelle precedenti autorizzazioni.

Fortunatamente Italia Nostra sollecitò il Comune di Massa Lubrense a fornire informazioni dettagliate in merito al progetto. A questo punto la Soprintendenza emise ben due ordini di sospensione nel 1970 e nel 1971 e bloccò l'ulteriore sviluppo del progetto che peraltro rischiava di compromettere seriamente la paesaggistica del versante che si apriva sulla cala di Mitigliano già devastata per l'apertura della strada di accesso. Attualmente la baia ospita la struttura balneare "Baia delle Sirene", e lungo la strada rimangono ben visibili alcune delle villette in muratura ormai dismesse. Anche a Mitigliano dove sorgeva una cava per l'estrazione e lavorazione della breccia, un piccolo pontile da carico fa da sfondo alla linea di costa.

### **3. Conclusioni**

Prima le attività legate alla estrazione calcarea, poi la progressiva degradazione derivante da un disordine edilizio generato dallo sfruttamento della vocazione turistica del luogo negli anni del boom economico, quindi l'invasione delle tante iniziative private e la mancanza di strumenti urbanistici hanno contribuito ad una progressiva ed irreversibile degradazione del paesaggio costiero<sup>24</sup>.

### **Bibliografia**

A. Berrino, *Storia del Turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2011.

*Paesaggio Costiero e sviluppo turistico sostenibile*, a cura di A. Calcagno Maniglio, Roma, Gangemi Editore, 2009.

*I centri storici della provincia di Napoli struttura, forma, identità urbana*, a cura di C. de Seta A. Buccaro, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2009.

*Nell'arco del golfo. Da Napoli a Massa Lubrense fotografie 1890-1910*, a cura di B. Filangieri di Candida, S. Ruocco, A. Filangieri di Candida, Castellammare di Stabia, Nicola Longo Edizioni, 2006.

F. Mautone, *Massa e il territorio Lubrense dal XVI al XIX secolo*, ESI, Napoli, 1999.

---

<sup>24</sup> Si Ringraziano la Sig.ra Assunta Mascolo del Comune di Massa Lubrense per il prezioso contributo al reperimento della documentazione e Stefano Ruocco Presidente Archeoclub Lubrense, per i preziosi consigli in qualità di profondo conoscitore della materia.

# Paesaggi reazionari0

## Lo sguardo turistico e il mondo come immagine

Federico Ferrari

École Nationale Supérieure d'Architecture di Paris-Malaquais – Paris – France

**Parole chiave:** turismo, narrazione, immagine, natura, paesaggio, postmodernità, estetica.

### 1. Parole e immagini

In questo intervento si tratterà del rapporto complesso fra parole – costruzione del discorso – e immagini – produzione di estetiche. Ciò nella convinzione che le modalità con le quali raccontiamo e rappresentiamo il mondo strutturano il progetto con il quale da sempre tentiamo di modificarlo (Farinelli 2003). Tanto più che oggi, nella costruzione di luoghi reali, la nostra percezione è sempre più condizionata non tanto dall'esperienza diretta che ne facciamo, quanto dalla circolazione immateriale di questi luoghi sotto forma di immagini.

I luoghi del turismo sono naturalmente un campo privilegiato per osservare questo fenomeno. In essi si inverte precocemente una dinamica oggi egemone, vale a dire il dominio della vista su tutti gli altri sensi e l'esperienza dei luoghi sulla base di un'aspettativa creata precedentemente dalla fruizione di immagini. Scrive Mark Twain nel 1869: «andammo alla cattedrale di Notre-Dame. Ne avevamo già sentito parlare. Qualche volta mi stupisce pensare quanto conosciamo e quanto siamo intelligenti. Riconoscemmo la sua mole gotica in un momento. Era proprio come nelle immagini» (cit. in d'Eramo 2017, p. 34). Un fenomeno definito *sightseeing*, letteralmente il «vedere le viste» (d'Eramo 2017, pp. 35-39).

La «visione» – intesa come dispositivo epistemologico fondativo della Modernità (Farinelli 2003) – è intimamente legata al tema del linguaggio come elemento creatore, vale a dire come strumento più normativo che descrittivo. Wilhelm von Humboldt parla del linguaggio come «organo formativo del pensiero» (Jakob 2008, p. 26): «il linguaggio è a livello dei sensi lo strumento grazie al quale l'uomo si forma, così come il mondo che abita» (cit. in Jakob 2008, p. 26). Immagini e parole: due elementi decisivi nella costruzione dei luoghi. Limitandoci all'epoca contemporanea, la città si è viepiù definita come «spazio narrativo» (Secchi 1984). Il discorso sulla e della città ha per lungo tempo costituito una potente rappresentazione di progetti sociali, spesso sotto il segno dell'utopia. Tuttavia, con la fine dell'industrialismo e la crisi dell'idea di progresso, la nozione di nostalgia ha assunto una nuova centralità (Paquot 1996, p. 67). L'utopia sembra esser stata sostituita dalla «retrotopia» (Bauman 2017). Questo ripiegamento verso il passato ha trovato alimento nella crescente importanza dello *storytelling*, versione settoriale e «commerciale» delle ormai defunte grandi narrazioni (Lyotard 1979). I luoghi turistici sono un campo privilegiato per comprendere questa «fictionalizzazione» dello spazio, oggi indispensabile non solo per la vendita di qualsivoglia progetto, ma soprattutto per la costruzione concreta di luoghi protetti ad alto potenziale seduttivo, il marketing urbano. Si può dire infatti che l'epoca postmoderna accentui e radicalizzi il dispositivo visivo/narrativo caratteristico dei luoghi del *loisir* turistico, già osservabile nei primi esempi risalenti all'Inghilterra di fine Settecento, e generalizzatosi in tutta l'Europa continentale con la diffusione della villeggiatura borghese nel corso dell'Ottocento (Toulier 2016).

### 2. Una reazione culturalista

Questa radicalizzazione del dispositivo visivo trova nuova linfa nel travagliato percorso che ha rimesso in discussione la cultura modernista a partire dagli anni Settanta. Già nei primi anni Ottanta, il dibattito pareva strutturarsi attorno a due correnti: una progressista, l'altra culturalista (Colquhoun 1981; Choay 1965, p. 16). Se il progetto moderno si nutriva di

rappresentazioni di società, quello postmoderno si nutre di immagini, da cui è espunta ogni nozione di conflitto. L'affermarsi, alla metà degli anni Ottanta, degli eterogenei e spesso contraddittori revival neo storicisti, accomunati da un approccio architettonico formalista, ne è un esempio significativo. Dapprima nel campo della critica architettonica (Jencks 1988) e successivamente in ambito filosofico (Jameson 2007, Harvey 1997), diverse analisi – soprattutto anglosassoni – hanno sottolineato il ripiegamento conservatore delle istanze sinceramente progressiste portate all'epoca della contestazione: «ciò che hanno sognato i postmoderni, l'hanno realizzato i populistici, e nel passaggio dal sogno alla realtà si è capito davvero di cosa si trattava» (Ferraris 2012, p. 6).

Nel 1984, Peter Eisenman, sancendo il tramonto dell'idea di classico in architettura, sottolinea come esso significhi *The End of the Beginning, the End of the End* (Eisenmann 1984), una formula che sembra richiamare quella della «fine della storia», di lì a poco formulata sulla scorta degli avvenimenti del 1989 (Fukuyama 1989). Sembra ormai possibile parlare di «presentismo» come caratteristica peculiare di un nuovo regime di storicità (Hartog 2003), il quale si sostanzia a livello retorico in una visione banalizzata e consolatoria di un passato idealizzato. L'affermarsi del *neostoricismo* sembra essere l'unico risultato davvero coerente della spesso contraddittoria polemica contro il modernismo portata avanti dagli eterogenei sostenitori del *-post*. L'affermazione di questa corrente stilistica sarà tuttavia effimera e molti dei suoi sostenitori revocheranno in dubbio le proprie certezze, primi fra tutti Charles Jencks, principale alfiere del postmodernismo nelle forme anarchico-soversive dell'«eclettismo radicale»<sup>1</sup>. Questo «ritorno all'ordine» si mostra però coerente – e funzionale – con un altro fenomeno, ben più pervasivo e di lunga durata: la riconquistata supremazia della facciata in campo architettonico, in altre parole la riduzione dell'architettura a mero strumento comunicativo (Ferrari 2013, pp. 185-233). Il ritrovato significato simbolico della facciata, lungi dal realizzare la rinnovata empatia con le masse agognata da Robert Venturi, viene strumentalizzato dalle logiche del marketing. La versione banalizzata della storia, della memoria, del luogo e delle radici – i progetti di Leon Krier ne sono il prototipo, ma innumerevoli sono le repliche successive più commerciali – diventano un formidabile strumento di seduzione<sup>2</sup>. E così il popolare si fa populista. La causa di tutto ciò è di ordine fondamentalmente epistemologico, ed è strettamente legata ancora una volta al dominio dell'immagine e alla conseguente dicotomia tra significato e significante – o tra funzione ed estetica (Colquhoun 1978) – come tratto costitutivo del «facciatismo mercantile»: «le postmodernisme, en se focalisant exclusivement sur l'image, en séparant la signification des autres questions institutionnelles, ne s'est-il pas délibérément livré aux forces de la marchandisation, stimulant même son expansion dans le domaine de l'architecture?» (McLeod 1989). Ciò conferma il carattere fondamentalmente ambiguo della critica portata al modernismo e con esso alla Modernità (Habermas 1981). Negli anni Ottanta, la vittoria del postmodernismo nella sua versione mediatico-populista rappresenta uno dei segni più tangibili del successo del postmoderno, per quanto ne perverta alcuni degli obiettivi politicamente più importanti: «i danni non sono venuti direttamente dal postmoderno, il più delle volte animato da ammirabili aspirazioni emancipative, bensì dal populismo, che ha

---

<sup>1</sup> La parabola di Jencks è in tal senso emblematica: dopo un iniziale entusiasmo per le teorie del Principe Carlo e la sua polemica contro il *Modernist Establishment* in nome di un ritorno alla tradizione e alle forme locali, Jencks criticherà l'eccessiva rigidità del neostoricismo di declinazione inglese, paventando il rischio di un nuovo riduzionismo totalitario uguale e contrario a quello modernista (Jencks 1989, pp. 24-29; Jencks 1979, p. 128; Ferrari 2013, pp. 101-133)

<sup>2</sup> A tal proposito, Jürgen Habermas distingue fra il «travestitismo pop» di Venturi e Léon Krier, appartenente invece agli «antimodernisti radicali». Questi ultimi contestano alla radice la società industriale e le sue conseguenze sul progetto e la costruzione, con l'esplicito obiettivo di omogeneizzare la cultura architettonica, eliminandone le differenze: «quello che per i primi era un problema di stile, per i secondi è piuttosto una questione di ricostruzione di un mondo che è stato distrutto» (Habermas 1982, pp. 22-31).

beneficiario di un potente anche se in buona parte involontario fiancheggiamento ideologico da parte del postmoderno» (Ferraris 2012, p. 6).

### 3. L'*omnipaysage* e la sparizione dell'architettura

L'atteggiamento nostalgico seguito alla morte dell'utopia – il ritorno all'ordine, ad una città di media dimensione e dalla forma controllabile e definita – è perfettamente coerente con la visione turistica del mondo: l'ossessiva ricerca dell'autentico – del primitivo, del genuino, del non addomesticato – tipica del turista ha nella «religione del naturale» uno dei suoi cardini retorici (D'Eramo 2017, pp. 65-70). Contrapposti alla realtà urbana, molti dei luoghi dell'evasione – dell'altrove – sono stati il primo campo di sperimentazione di un certo tipo di narrazione incentrata sul tema della nostalgia della natura. L'*omnipaysage* (Jakob 2008, p. 7) – la presenza in tutti i campi e in tutti i registri del discorso, da quello specialistico a quello più popolare, del termine paesaggio – ne è un segnale emblematico. In questo senso, si può definire il paesaggio come una «figura» – metafisica influente, descrittiva e performativa – della realtà contemporanea (Secchi 1984). Nel momento in cui il territorio, alla fine del XX secolo, diventa progressivamente più frammentario e illeggibile – tanto da un punto di vista concettuale che da un punto di vista amministrativo – (Jakob 2008, p. 10), l'idea di paesaggio assume un'importanza centrale. Trattandosi di un dispositivo essenzialmente visivo, esso risponde al sentimento di perdita definitiva del legame con la natura, radicalizzando una nuova percezione sintetico-emozionale dei luoghi. La «tutela» del paesaggio diviene una strategia per ridefinire – e rendere dunque in qualche modo percepibili – delle realtà altrimenti eterogenee e inafferrabili.

Da un punto di vista più banalmente architettonico, oggi non esiste progetto che non faccia ricorso ad un'estetica evocante la natura. L'urgenza, ovviamente giustificata, della questione ambientale ha potenziato questa tendenza, legittimando una serie di proposte e di realizzazioni che promettono di rendere la città di domani più accogliente e armoniosa grazie ad architetture sempre più «naturali»: muri vegetali, boschi verticali, orti urbani, agricoltura periurbana sono solo alcuni esempi fra i tanti possibili. Il discorso che accompagna questi progetti è desunto integralmente dal campo semantico della natura. L'*habillage vert* occultava l'architettura in quanto oggetto artificiale, sottoponendola ad una sorta di *green washing*. In questo senso, l'occultamento dell'architettura sembrerebbe inverare un fenomeno già descritto da Manfredo Tafuri come tipico della Postmodernità, vale a dire la trascurabilità dell'oggetto architettonico<sup>3</sup>: «l'architettura, da oggetto assoluto diviene valore relativo» (Tafuri 1974, p. 96).

### 4. Il turismo e l'estetizzazione del mondo

I luoghi turistici sono un campo d'osservazione privilegiato, poiché in essi si inverte in modo radicale – e dunque banale – una dinamica ormai pervasiva: la banalizzazione del discorso ecologista, trasformato in semplice strumento di marketing. Cosa intendiamo però esattamente per luoghi turistici? È possibile circoscriverli? O non è piuttosto utile riconoscere che queste dinamiche sono costitutive della modernità e che il dispositivo turistico è profondamente connaturato alle nostre modalità di percezione del mondo?

Si tratta ormai di un fenomeno percettivo e performativo strutturante qualsivoglia realtà costruita: dai centri storici da cartolina alla proliferazione di festival, strategie accomunate dalla necessità di «raccontare» i luoghi attraverso immagini tipizzate e dunque seduttive, una narrazione localista – e perciò tipicamente culturalista – sperimentata un tempo in luoghi «eterotopici» e circoscritti, è oggi dilagata non solo al di fuori dei classici luoghi del *loisir*

---

<sup>3</sup> Un capitolo di *Progetto e Utopia* è interamente dedicato alla questione: *L'architettura come oggetto trascurabile e la crisi dell'attenzione critica* (Tafuri 1974, pp. 91-116).

borghese Ottocentesco, ma anche al di là delle località del turismo di massa tipiche del dopoguerra.

L'Italia, paese turistico per eccellenza, è in tal senso un punto di osservazione privilegiato. L'egemonia retorica della nostalgia precedentemente richiamata è nel nostro paese particolarmente flagrante, basti pensare al *refrain* del Belpaese «snaturato dalla Modernità». Certamente, il problema ambientale è oggi centrale nell'elaborazione di un nuovo modello di sviluppo e il suo rapporto con il progetto architettonico e urbano è ovviamente decisivo. Tuttavia, la tutela dei centri storici e tutto l'armamentario legislativo messo in campo a partire dagli anni Settanta – per ragioni all'epoca assolutamente condivisibili – ha prodotto troppo spesso un approccio formalista al problema. Il *green washing* poc'anzi citato e oggi dilagante è l'altra faccia della stessa medaglia: tutela del patrimonio storico e vegetalizzazione delle nuove costruzioni rivelano un'attitudine che tende a sottovalutare – se non ad ignorare – le ben più importanti e decisive questioni economiche e sociali che concorrono alla produzione dello spazio.

La deriva «estetizzante» è insomma un sintomo evidente, tanto più grave in un ambito «militante» come quello ecologista e della tutela, dell'espulsione del politico dalla sfera del progetto. La questione è infatti profondamente politica: la natura livella e omogeneizza, in un sogno di egualitarismo. A proposito del recente progetto per una città di 1.400.000 abitanti in Cina, concepito da Stefano Boeri Architetti e denominato Liuzhou Forest City, scrive Marco Biraghi: «la città senza architettura di Boeri Architetti è una città (apparentemente) priva di differenze di 'classe', di distinzione di ceto economico o sociale, di discriminazioni di qualsiasi tipo. In quanto città 'fatta' di natura, tale città supera le disuguaglianze insite negli (arte)fatti umani, per accedere a una sorta di 'democraticità' della natura» (Biraghi 2017).

Una risposta ricorrente a quest'accusa di estetizzazione superficiale è che si tratti di una banalizzazione del pensiero ecologista, così come del progetto di tutela dei beni architettonici. È vero che, almeno a partire dagli anni Ottanta, si è affermata una nuova coscienza, biologica ed evolutiva – più «scientifica» – della questione, apparentemente lontana dall'atteggiamento contemplativo in auge dalla metà del XIX secolo. L'uso del termine ambiente in luogo di paesaggio ne sarebbe un esempio. Lontana dalla nozione «estetizzante» che qui si vuole criticare, questa evoluzione sarebbe testimoniata anche dal susseguirsi della legislazione. Dalla prima legge organica di «protezione delle bellezze naturali» (1922) alla legge recante «disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale», più conosciuta come legge Galasso (1985), si può osservare lo spostamento da un paradigma artistico e contemplativo a uno in cui la natura e il centro storico sono pensati come un valore biologico e ambientale (D'Angelo 2012, pp. 155-156). Ed è vero che nelle dichiarazioni e prese di posizione pubbliche del mondo dell'associazionismo – da Italia Nostra al WWF – questo secondo approccio è esplicitamente affermato e difeso. In realtà – faccio mie le parole di Paolo d'Angelo – si tratta di una giustificazione a posteriori, che nasconde – per quanto in buona fede – la persistenza del paradigma estetico di fine Ottocento incentrato sulla nozione di monumento: «[...] con tutta probabilità, quell'interesse estetico nei confronti della natura attestato dall'associazionismo [e dalla legislazione poc'anzi citata, n. d. a.] di inizio secolo ha solo mutato vesti, e ora *larvatus prodit*, si dissimula e si nasconde sotto le spoglie ambientaliste. L'interesse per l'ecologia è molto spesso un interesse estetico *déguisé*. La difesa della natura buona è spesso una difesa della natura bella, che però ritiene più produttivo, più serio, più adeguato alla drammaticità della situazione non confessare le proprie radici estetiche» (D'Angelo 2012, pp. 156 e ssgg.). Il successo presso il grande pubblico è dovuto esattamente a questo inconfessato dispositivo estetico: il ricorso ad una serie di immagini nostalgiche sostenute da una narrazione tipicamente culturalista si mostra molto più seducente ed efficace di un freddo discorso biologico-politico.



## 5. Un dispositivo reazionario

La retorica consensuale oggi imperante ha trovato nell'estetizzazione del discorso ecologista e della tutela un formidabile strumento, che unisce al *genius loci* il mito seducente del ritorno allo stato originario. Tutto ciò si basa su un sostanziale fraintendimento della nozione di paesaggio, che prescinde dalla sua genealogia storica: se il paesaggio rappresenta lo stato di natura – una natura naturata in cui ci si rifiuta di vedere il ruolo decisivo del dato antropico – la strategia messa in campo non può che essere quella della tutela, mantra invocato incessantemente per rispondere ai guasti di un modello di sviluppo ormai obsoleto. Ma questo approccio impedisce di pensare al paesaggio in termini progettuali. A ben vedere, tutto ciò è conseguenza della trasformazione in oggetto del paesaggio, della sua reificazione. Il paesaggio è al contrario una modalità di percezione. Esso è nato e si è sviluppato dal XV secolo – prima come genere di pittura e successivamente come categoria descrittiva – e si definisce come «natura percepita attraverso una cultura» (D'Angelo 2014, pp.14-15). Inoltre, la riduzione del paesaggio a «cosa da tutelare» provoca la scomparsa della nozione, ben più evolutiva, di territorio. La più vera essenza del territorio, così come stabilita dalla tradizione geografica classica, è invece l'impossibilità di dissociare la dimensione spaziale da quella temporale: « Les constructions territoriales sont avant tout du temps consolidé » (Roncayolo 1997, p. 20).

La fissità formalista dello sguardo turistico nega questo divenire, attraverso la produzione di immagini fortemente identitarie, dunque a-politiche. L'estetizzazione del dato politico (Farinelli 2012, p. 14), caratteristica della Postmodernità, sembrerebbe insomma indissociabile dalla costruzione turistica della realtà: «il reale si cristallizza, è un oggetto da contemplare, imm modificabile. Per questa via l'estetizzazione della politicità del paesaggio si realizza in una paradossale operazione anestetica. Il dato politico diventa invisibile, estetizzandosi» (Assennato/Masiero 2015, p. 18). L'approccio formalista si configura insomma come una vera e propria «utopia regressiva» (Tafuri 1974, pp. 40-47).

Basterebbe poco per rendersi conto che il paesaggio è invece una costruzione storica complessa, in cui il dato estetico, la sua «forma», è frutto di un'operazione di «iconizzazione» effettuata a posteriori. Emilio Sereni, nel suo celebre studio sulla nascita e l'evoluzione del paesaggio agrario italiano, descrive il paesaggio tosco-umbro-marchigiano, sottolineando come nella sua genesi i fattori economico-produttivi si intreccino a questioni simbolico-rappresentative, in una sintesi mirabile – ma instabile e in costante evoluzione, dunque ben lontana dall'immagine sterilmente cristallizzata dei suoi «difensori» odierni – tra fattori antropici e naturali (Sereni 1961). In nome della valorizzazione e della tutela e in reazione a una stagione in cui senza dubbio il nostro paese è stato vittima di scempi urbanistico-ambientali, il rischio è grande: cristallizzare i nostri paesaggi in immagini ad alto potenziale seduttivo significa ridurre la profondità del reale ad un quadro immobile, una situazione di impasse di cui testimoniano le ormai centinaia di siti Unesco, emblematici delle contraddizioni insite in un tale approccio. Ridurre il paesaggio a «cosa» significa insomma consegnarlo alle dinamiche di valorizzazione commerciale e accentuarne la deriva turistica a parole tanto deplorata. Il nostro paesaggio è invece frutto di un equilibrio instabile fra natura ed artificio ed è iscritto in una storia economica e produttiva che richiede di essere interpretata alla luce di una modernità tutta da reinventare. Tutto ciò comporta un progetto agli antipodi rispetto ad una semplicistica tutela che, rifugiandosi in un passato tanto affascinante quanto irreali, tradisce un approccio che è difficile non definire reazionario.

## Bibliografia

- M. Assennato, R. Masiero, *Paesaggio paesaggi. Vedere le cose*, Melfi, Libria, 2015.  
Z. Bauman, *Retrotopia*, Cambridge, Polity Press, 2017.

- M. Biraghi, «La sparizione dell'architettura», in *Gizmo*, <http://www.gizmoweb.org/2017/07/la-sparizione-dellarchitettura/>, consultato il 24/09/2017.
- F. Choay, *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Parigi, Seuil, 1965.
- A. Colquhoun, «Sign and Substance: Reflections on Complexity, Las Vegas, and Oberlin», in *Oppositions*, n. 14, 1978.
- A. Colquhoun, *Essays in Modern Architecture and Historical Change*, Cambridge-Mass., 1981.
- P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2014.
- M. d'Eramo, *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2017.
- P. Eisenman, «The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End», in *Perspecta*, n. 21, 1984.
- F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- F. Farinelli, «Dopo il territorio. La nuova estetizzazione della politica», in *Alfabeta2*, n. 21, luglio-agosto 2012.
- F. Ferrari, *La seduzione populista. Dalla città per tutti alla città per pochi*, Macerata: Quodlibet, 2013.
- F. Ferrari, *Paysages réactionnaires. Petit essai contre la nostalgie de la nature*, Parigi, Eterotopia-France, 2016.
- M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- F. Fukuyama, «The End of History?», in *The National Interest*, n. 16, 1989.
- F. Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Le Seuil, 2003.
- J. Habermas, «La modernité, un projet inachevé», in *Critique*, n. 413, 1981.
- J. Habermas, «L'autre tradition», in *La modernité, un projet inachevé*, Paris, La Moniteur, 1982, pp. 22-31.
- D. Harvey, *La crisi della modernità*, Milano, Est, 1997 (1990).
- M. Jakob, *Le paysage*, Gollion (CH), Infolio, 2008.
- C. Jencks, *Le langage de l'architecture postmoderne*, Paris, Academy Editions – Denöel, 1979 (1977).
- C. Jencks, «Ethics and Prince Charles», in *Architectural Design*, n. 5-6, 1989.
- J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Les Éditions de Minuit 1979.
- M. McLeod, «Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism», in *Assemblage*, n. 8, 1989, pp. 23-59, traduzione parziale in francese, di P. Chabar, S. Manceau, «Architecture et politique sous Reagan, du postmodernisme au déconstructivisme», in *Criticat*, n. 11, 2013.
- T. Paquot, *L'utopie*, Parigi, Hatier, 1996.
- B. Secchi, *Il racconto urbanistico*, Torino, Einaudi, 1984.
- E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1961.
- M. Tafuri, *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Roma-Bari, Laterza, 1974 (1968).
- B. Toulier (a cura di), *Tous à la plage. Villes balnéaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Cité de l'Architecture & du Patrimoine / Lienart, 2016.

# **Istanbul: apogeo e declino di una ‘capitale’ del turismo (2010-2017)**

Emiliano Bugatti

Yeditepe University of Istanbul – Istanbul – Turkey

Luca Orlandi

Istanbul Technical University – Istanbul – Turkey

**Parole chiave:** Istanbul, turismo, terrorismo, cultura, turismo medico, centri commerciali.

## **1. Introduzione**

‘Da Istanbul a Istanbul?’<sup>1</sup>, questo potrebbe essere ironicamente, ma forse anche tragicamente, il tema principale di questo contributo, in cui si cerca di sintetizzare gli eventi e gli sviluppi di Istanbul nel corso degli anni passati, considerando il potenziale turistico di cui ha goduto per un breve periodo e la crescente paura innescata dai tragici e recenti eventi terroristici. Questo contributo vuole quindi riflettere sul tipo di turismo a Istanbul, i suoi flussi e le sue mete, e implicitamente, sulle conseguenze portate al settore dagli attacchi terroristici tra il 2010 e il 2017, cercandole di analizzare attraverso i dati raccolti in questa prospettiva.

Recentemente si è riscontrato un cambiamento del panorama turistico in città, meno affluenza in certi quartieri, una volta ambiti, e cambio radicale della provenienza dei flussi dei turisti stessi. Partendo da questo dato percettivo ci siamo chiesti come i drammatici eventi che si sono concentrati soprattutto dal 2015 in poi abbiano portato o meno a questa metamorfosi, aiutati in qualche modo da un paese che ha a sua volta, dall’ascesa del partito di governo AKP nel 2002, impresso un voluto cambiamento nella società turca contemporanea. Consultando principalmente le fonti primarie delle statistiche fornite dalle istituzioni statali turche<sup>1</sup>, abbiamo cercato di analizzare criticamente i flussi turistici confrontandoli con la mappatura degli avvenuti attacchi terroristici. La percezione iniziale che il turismo fosse calato si è rivelata corretta ma il flusso turistico non si può dire che sia crollato come poteva sembrare; il turismo di Istanbul è cambiato notevolmente, e il terrorismo ha contribuito alla forte riduzione della presenza degli occidentali, ma contemporaneamente ha portato altri flussi di turismo - in prevalenza provenienti da paesi musulmani – come i paesi arabi e quelli medio-orientali ma anche dell’area centro asiatica, che stanno contribuendo a definire un nuovo panorama turistico, non più culturale ma legato al commercio ed al settore medico<sup>2</sup>.

## **2. 2010 Istanbul Capitale Europea della Cultura**

Già a partire dagli inizi degli anni 2000 si aveva il sentore che la città stava uscendo da una fase durata decenni di chiusura per entrare a pieno titolo tra le grandi metropoli del mondo, riflesso di economie e politiche globali, che l’avrebbero portata negli anni avvenire, a diventare un vero hub tra culture diverse per tradizione e storia. Pur essendo, almeno dal secolo scorso, una meta di destinazione turistica, Istanbul ha avuto in tempi recenti un crescente interesse per il turismo culturale che aveva favorito l’afflusso proveniente dai paesi occidentali. Turismo non solamente legato ai classici stereotipi orientalisti, ossia di venire in città per deliziarsi di atmosfere esotiche ed orientali fatte di viste di tramonti sul Bosforo, di cupole, di minareti svettanti e di odori di spezie. Al contrario, a partire dall’inizio degli anni

---

<sup>1</sup> I dati sui flussi turistici attingono dalle statistiche del T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı - Istanbul İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü, (Direzione Generale del Ministero della Cultura e del Turismo). (<http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/TR,71515/turizm-istatistikleri.html>)

<sup>2</sup> Per quanto riguarda il cosiddetto turismo legato esclusivamente allo shopping e al benessere, inteso come cliniche per la salute e per la chirurgia estetica, si veda riferimenti alla nota 22 e 23.

2000 si era visto un crescente interesse per la città che riguardava gli aspetti culturali legati ad una Istanbul più contemporanea, una città che in pochi anni sarebbe diventata la città più cool del mondo<sup>3</sup>.

Tra gli eventi di quegli anni basta ricordare il congresso internazionale di architettura UIA 2005, il cui tema principale era proprio il Gran Bazaar dell'architettura<sup>4</sup>, con il riferimento agli scambi culturali tra Est e Ovest, seguito a due anni di distanza dall'apertura verso Istanbul e la cultura del design contemporaneo turco al Salone di Milano edizione 2007 con la mostra "İlk in Milano", vera carta da visita di quanto stava accadendo in campo culturale in quegli anni. Un forte contributo arrivò anche da altri settori, come nel caso del cinema, dove il film "Crossing the Bridge. The Sound of Istanbul" del regista turco-tedesco Fatih Akin presentò ad un pubblico prevalentemente occidentale il variegato e multicolore *soundscape* della città; oppure nel caso dello scrittore Orhan Pamuk, che vinse il Premio Nobel per la Letteratura proprio nel 2006, aumentando l'interesse per Istanbul e per la Turchia in genere a livello mondiale<sup>5</sup>. Nel 2008 è la mostra "Becoming Istanbul" al DAM di Francoforte che suscita parecchio interesse per i contenuti con i quali vengono presentati tutti gli aspetti, anche quelli più contraddittori, legati alla città e alle sue dinamiche<sup>6</sup>.

Nel 2010 Istanbul è quindi pronta per essere la protagonista indiscussa di una serie di eventi a carattere culturale di altissima risonanza avviate da una delle più prestigiose organizzazioni internazionali: Capitale Europea della Cultura. Fortemente voluta dalle amministrazioni locali si realizza finalmente il sogno, iniziato nel 2006, di veder riconosciuta la ex capitale ottomana, romana e bizantina, come città simbolo della cultura del Mediterraneo e dell'Europa stessa, in un periodo di grandi aspettative e di distensione tra l'Unione Europea e la Repubblica di Turchia. In quell'anno si decuplicano le attività culturali e l'offerta sembra non avere fine: accanto a tutte le iniziative pubbliche si aggiungono gli eventi voluti da nuove piattaforme culturali come il progetto Istanbul'74, legati all'International Art & Culture Festival che formalmente coordinava tutte le iniziative durante quell'anno ad Istanbul<sup>7</sup>. Bisogna osservare che con il 2010 non si esaurisce ancora la spinta al crescente flusso turistico determinato da quanto la città continua ad offrire e, anche in seguito agli eventi legati alla rivolta cosiddetta di Gezi Park, sembra che il turismo sia ancora in crescita, malgrado la piega irreversibile di nuova chiusura che ormai il paese sembra aver preso<sup>8</sup>. Una analisi precisa di quello che avviene subito dopo Gezi Park e la successiva repressione e cambio di regia nella guida del paese, con inevitabili conseguenze sul turismo culturale, viene

---

<sup>3</sup> Secondo molte riviste di tendenza e di immagine di quegli anni Istanbul era riconosciuta come una capitale per gli eventi notturni, per i locali più alla moda, per i nuovi fenomeni legati soprattutto a moda, design ed arte contemporanea. Si veda Newsweek del 29 agosto 2005 con tutto uno speciale su Istanbul dal titolo "Cool Istanbul" e la guida Wallpaper\* Istanbul City Guide, pubblicata da Phaidon nel 2006. Nel Maggio 2007 è invece una rivista prestigiosa di architettura e design, Abitare, a dedicare un intero numero monografico alla città sul Bosforo.

<sup>4</sup> Il congresso fu voluto dalla International Union of Architects ed ebbe un grande eco a livello mediatico sia sul piano nazionale che internazionale. (<http://www.uia-architectes.org/en/participer/congres/5748#WWisuOILdPY>)

<sup>5</sup> A seguito di questo successo a livello mondiale di Orhan Pamuk, subito tradotto in moltissime lingue, la Turchia vide il riconoscimento nel campo letterario nel 2008, come Ospite d'Onore della prestigiosa Buch Messe di Francoforte, in Germania. (<http://www.buchmesse.de/de/fbm/>)

<sup>6</sup> La mostra, curata da Pelin Derviş, Bülent Tanju e Uğur Tanyeli, ebbe grande successo e portò in seguito alla sua replica ad Istanbul con una pubblicazione dallo stesso titolo "Becoming Istanbul, an encyclopedia" ed una serie di eventi ed incontri realizzati presso l'istituzione culturale SALT Galata.

<sup>7</sup> Per tutte le informazioni riguardanti le attività, le statistiche ed i risultati di Istanbul 2010 Capitale Europea della Cultura, si veda il lavoro: A. Aksoy, Z. Enlil. Cultural Economy Compendium. Istanbul 2010, Istanbul Bilgi Press 360, Istanbul, 2011.

<sup>8</sup> The Guardian pubblica una nuova guida "Istanbul city Guide" nel 2012, definendo la città come 'the coolest city in Europe' e secondo il ranking di Trip Advisor ancora nel 2014 Istanbul è la migliore destinazione al mondo. Si veda Dailymail.co.uk dell'8 aprile 2014.

infine espresso in una pubblicazione che sembra proprio porre fine ad un'epoca<sup>9</sup>, per lasciarne intravedere un'altra che si affaccia in maniera violenta e radicale a partire dalla seconda metà del 2015 e che ancora – purtroppo – interessa le dinamiche interne del paese.

### 3. Attentati terroristici e flussi turistici 2010-2017

Nel 2010 il ricordo degli attacchi terroristici è relativamente lontano. Gli ultimi risalgono al 2003 e al 2008<sup>10</sup>. L'anno in cui Istanbul è Capitale Europea della Cultura scorre senza tensioni sino all'autunno quando il 31 ottobre un kamikaze appartenente all'organizzazione secessionista curda TAK si fa esplodere nella centrale piazza Taksim vicino ad un presidio di Polizia, si contano 32 feriti<sup>11</sup>. Alla fine del 2010 il bilancio sull'arrivo di turisti in città non è esaltante, leggermente al di sotto delle cifre del 2009 (6 960 980 contro i 7 509 741 dell'anno precedente). Da questo momento sino al 2015 si registra però un notevole incremento del flusso turistico che sale costantemente: nel 2011 con 8 057 879 visitatori, nel 2012 con 9 381 670, nel 2013 con 10 474 867, nel 2014 con 11 842 983 e infine nel 2015 con 12 414 677 presenze. In questi cinque anni la città si consolida come meta globale del turismo. Il 2015 segna diversi attacchi. L'intervento turco nella guerra in Siria rendono Istanbul un obiettivo sensibile per la destabilizzazione del paese. Il primo attentato del 6 gennaio 2015 porta la firma dell'ISIS e colpisce la stazione di polizia di Sultanahmet<sup>12</sup>.

Lo stesso anno nel mese di dicembre viene colpita la stazione della metropolitana di Bayrampaşa, nella vicina periferia ad ovest della penisola storica senza nessuna vittima, e poche settimane dopo un'esplosione interessa il secondo aeroporto della città sul lato asiatico Sabiha Gökçen, si l'attentatore come unica vittima<sup>13</sup>. Il 2016 è l'anno nero. Vengono colpite diverse aree della città, tra cui alcuni luoghi simbolo del turismo. Nello stesso anno la città è scossa dal tentato golpe del 15 luglio. Il 12 gennaio 2016 nell'ippodromo di Sultanahmet vicinissimo all'obelisco di Teodosio un kamikaze dell'ISIS si fa esplodere in mezzo ad una comitiva di turisti, 13 persone uccise, 12 tedeschi<sup>14</sup>. Inizia un inesorabile calo del turismo culturale. La vulnerabilità del sistema di sicurezza spaventa soprattutto gli europei. Due mesi dopo, il 19 marzo un kamikaze dell'ISIS si fa esplodere nella via Istiklal, principale arteria storica e commerciale del quartiere di Beyoğlu, 4 vittime (tre israeliani e un iraniano) e 36 feriti<sup>15</sup>. Un altro simbolo del turismo viene colpito.

<sup>9</sup> Ci si riferisce al testo prodotto proprio sulle testimonianze a caldo degli eventi dell'estate del 2013, in cui vengono denunciati i grandi cambiamenti che porteranno così tanti problemi al già fragile stato turco. D. Özkan (ed.), *Cool Istanbul. Urban Enclosures and Resistances*, transcript Verlag, Bielefeld 2015.

<sup>10</sup> Nel mese di novembre del 2003, diverse autobomba attaccarono a distanza di pochi giorni due sinagoghe e successivamente il Consolato Britannico nel centrale quartiere di Beyoğlu e Galata e la sede della banca HSBC a Levent, con un bilancio di 53 persone uccise e centinaia di feriti (attentati rivendicati da Al Qaeda). Il successivo attentato risale all'estate del 2008 quando nel quartiere europeo di Güngören due esplosioni hanno ucciso 17 persone (attentato non rivendicato ma attribuito dalle autorità al PKK).

<sup>11</sup> "Istanbul suicide blast injures 32, including 15 police" (<http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-11660795>). *BBC News Online*. London. 31 ottobre 2010. Archived (<https://web.archive.org/web/201011101055420/http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-11660795> dall'originale de 1 novembre 2010).

<sup>12</sup> Una donna cecena si fa esplodere nel quartiere turistico per eccellenza della città, solo due agenti vengono feriti. "BBC News - Turkey bombing: Female suicide attacker hits Istanbul police station" (<http://www.bbc.com/news/world-europe-30701483>). *BBC News*. 6 gennaio 2015.

<sup>13</sup> <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/27/kurdish-rebels-claim-responsibility-for-deadly-istanbul-airport-blast>. "BBC News - Istanbul metro blast 'causes injuries' - Turkey media" (<http://www.bbc.com/news/world-eu-rope-349782329>). *BBC News*. 1 dicembre 2015.

<sup>14</sup> "Explosion in Istanbul Turkey causes casualties in tourist-heavy Sultanahmet district" (<http://www.cbsnews.com/new/s/explosion-istanbul-turkey-casualties-sultanahmet-district-tourists/>). *www.cbs news.com*. 12 gennaio 2016.

<sup>15</sup> "Istanbul Bomber Identified as Militant With Links to IS" (<https://www.nytimes.com/aponline/2016/03/20/world/europe/ap-eu-turkey-explosion.html>). *New York Times*. AP. 20 March 2016. 20 marzo 2016.



*Fig. 1. mappatura degli attacchi terroristici tra il 2010 e il 2017: 1\_Taksim 2010; 2\_Sultanahmet 2015; 3\_Bayrampaşa 2015; 4\_Aeroporto Sabiha Gökçen; 5\_Sultanahmet 2016; 6\_Istiklal 2016; 7\_Vezneciler 2016; 8\_Aeroporto Internazionale Atatürk; 9\_Beşiktaş 2016; 10 Reina 2016.  
(diagramma degli autori)*

Il 7 giugno un autobomba attacca un autobus della polizia nel quartiere di Vezneciler, nel cuore della penisola storica, vicinissimo alla fermata della nuova linea metropolitana. L'attentato viene rivendicato alcuni giorni dopo dai separatisti curdi del TAK, 13 persone rimangono uccise e una cinquantina ferite. La facciata dell'hotel Celal Aga SPA viene completamente sfigurata e la vicina Istanbul University viene chiusa. Nello stesso mese di giugno viene colpito l'Aeroporto Internazionale Atatürk, principale approdo turistico della città. Un commando di centro asiatici appartenenti all'ISIS entra nell'aeroporto con armi automatiche e pronti a farsi esplodere. Bilancio di 48 morti, metà dei quali turchi, e 230 feriti.<sup>16</sup> A peggiorare la situazione per gli arrivi di turisti è il tentato golpe del 15 luglio; oltre alle violenze urbane, l'Aeroporto Internazionale Atatürk viene occupato dall'esercito e migliaia di turisti rimangono bloccati in aeroporto accampati alla bene meglio per tutta la notte. L'anno si conclude con un attacco rivendicato dai curdi del TAK ad un presidio di polizia vicino allo stadio del Beşiktaş, due potenti esplosioni scuotono e illuminano la notte della città con un bilancio di 48 morti di cui 38 agenti e 166 feriti. Alla fine del 2016 il flusso di visitatori scende a 9 203 987 unità con una perdita di più di tre milioni di turisti rispetto al 2015. Il 2016 finisce e inizia il 2017 con l'attentato al Reina locale notturno affacciato sul Bosforo vicino al borgo di Ortakoy. L'attentatore entra nel locale durante il veglione di Capodanno e apre il fuoco sulle persone festanti, 39 morti e 70 feriti. Non ci sono europei tra le vittime, dei 39, 19 sono turchi e 22 provengono da diversi paesi arabi, anche se si contano alcuni feriti occidentali. Questo dato bene fotografa il cambio di profilo dei turisti e del turismo di Istanbul come verrà sviluppato nel prossimo capitolo.

#### **4. Turismo culturale vs turismo commerciale/medico**

Tra il 2010 e il 2017 avviene un cambio del profilo del turista, sia per paese di origine sia per obiettivi della visita.

<sup>16</sup> M. Winsor. "Turkey Identifies Two of the Three Suicide Bombers in Istanbul Airport Attack" (<http://abcnews.go.com/International/turkey-identifies-suicide-bombers-istanbul-airport-attack/story?id=40274048>). abcnews.go.com. ABC News. 2 settembre 2016.



Fig. 2. Flussi turistici, segue anno, numero complessivo ingressi e principali paesi di provenienza. 2010, 6 960 980, di cui 892 968 tedeschi, 407 431 russi, 403 579 italiani; 2011, 8 057 879, di cui 986 099 tedeschi, 489 766 russi, 444 894 statunitensi; 2012, 9 381 670, di cui 1 071 427 tedeschi, 537 784 russi, 485 086 statunitensi; 2013, 10 474 867, di cui 1 179 397 tedeschi, 503 019 statunitensi. Le grandezze dei cerchi sono proporzionali alle quantità dei flussi. (diagramma degli autori)

Come si evidenzia dai diagrammi (figg. 2,3) i tedeschi restano per gli anni presi in considerazione la prima presenza di turisti.<sup>17</sup> Tra 2011 e il 2013 dopo i tedeschi troviamo i russi e gli statunitensi con cifre intorno al mezzo milione di arrivi ciascuno. Dal 2014 qualcosa inizia a cambiare e dietro ai tedeschi compaiono gli iraniani che si confermano seconda presenza cittadina sino al 2016. Nel 2015, dopo la crisi diplomatica causata dall'abbattimento di un caccia russo da parte dei turchi, si registra una flessione degli arrivi dei russi con una diminuzione di -32%. Nel 2016 i tedeschi rimangono i principali visitatori, al secondo posto sempre gli iraniani con 648 176 presenze seguiti dai sauditi con 476 561 presenze. Gli attentati terroristici e la tensione nel paese spaventano principalmente gli occidentali: per esempio le presenze italiane scendono nel 2016 a 168 083, -52%, quelle statunitensi a 319 273, -43%. Tra i pochi turisti in aumento rispetto al 2015, spicca il dato dei sauditi, + 15%, e dei giordani, +20%<sup>18</sup>.



Fig. 3. Flussi turistici, segue anno, numero complessivo ingressi e principali paesi di provenienza. 2014, 11 842 983, di cui 1 205 976 tedeschi, 590 920 iraniani, 589 950 russi; 2015, 12 414 677, di cui 1 298 235 tedeschi, 755 707 iraniani, 562 377 statunitensi; 2016, 9 203 987, di cui 1 006 495 tedeschi, 648 176 iraniani, 476 561 sauditi. Le grandezze dei cerchi sono proporzionali alle quantità dei flussi. (diagramma degli autori)

<sup>17</sup> I tedeschi rimangono sempre in testa agli arrivi sino al 2017, infatti, dobbiamo considerare in queste cifre non solo i turisti ma anche le visite saltuarie degli immigrati turchi alle loro famiglie

<sup>18</sup> Dati del Ministero della Cultura e del Turismo. <http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/TR,166187/istanbul-turizm-istatistikleri-2016.html>

I dati sugli ingressi nei musei pubblici ci permette di valutare la pesante flessione del turismo culturale nel 2016. Tra il 2011 e il 2015 il numero di ingressi per il museo di Santa Sofia e per il palazzo del Topkapi sono sempre superiori ai tre milioni, con il picco del 2015 di 3 466 638 ingressi per Santa Sofia e di 3.252.524 per il Topkapi<sup>19</sup>. Nel 2016 gli ingressi a Santa Sofia crollano a 1 225 677 e quelli del Topkapi a 1 250 251<sup>20</sup>. Questi dati assumono un significato molto interessante per gli obiettivi di questo articolo se consideriamo che il numero totale degli arrivi in città nel 2016 è però di poco superiore a quello del 2012. I visitatori della città nel 2016 optano per altro tipo di turismo rispetto a quello culturale. Due sono i motivi principali per visitare Istanbul: le cure mediche e la chirurgia estetica e lo shopping. In entrambi i settori la città è diventata nell'ultimo decennio una meta globale. La Turchia è diventata una delle mete più importante del continente asiatico per il turismo medico<sup>21</sup>. Considerando che la maggioranza delle cliniche sono localizzate a Istanbul, circa mezzo milione di turisti per motivi medici ha visitato la città nel 2014<sup>22</sup>. Lo shopping che in passato coinvolgeva i quartieri tradizionali del commercio, come il gran bazar, oggi si riversa quasi completamente sui numerosi e avveniristici centri commerciali e outlet della città, chiamati AVM.<sup>23</sup> Costruiti in prossimità delle fermate della metropolitana o accessibili dalle autostrade, il numero di queste strutture è impressionante, supera il centinaio, e come recita orgoglioso il sito ufficiale dell'Istanbul Shopping Festival, il più importante evento per attrazione del turismo dello shopping, il numero di centri commerciali a Istanbul è superiore a quello complessivo di molti paesi europei.



*Fig. 3. Diversi simboli di piazza Taksim, la nuova moschea in costruzione e il dismesso AKM pronto per la demolizione. (foto degli autori)*

<sup>19</sup> Dati del Ministero della Cultura e del Turismo. <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43336/muze-istatistikleri.html>

<sup>20</sup> Dati del Ministero della Cultura e del Turismo. <http://www.istanbulkulturturizm.gov.tr/Eklenti/49299,muze-ziyaretcisi-sayilarimiz-2016pdf.pdf?0>

<sup>21</sup> H. Beladi, C. Chao, M. Shanee, & D. Hollas, "Medical tourism and health worker migration in developing countries". *Economic Modeling*, 46(1), 2015, pp. 391–396. S. Kaya, S. Karsavuran, A. Yıldız. "Medical tourism developments within Turkey". In *Handbook on Medical Tourism and Patient Mobility*, 2015, pp. 332-337. A. M. Abubakar, M. Ilkan, "Impact of online WOM on destination trust and intention to travel: A medical tourism perspective", *Journal of Destination Marketing & Management*, 5, 2016, pp. 192–201.

<sup>22</sup> Anadolu Agency (2015). Turkey sees rise in medical tourism. Available from: < <http://www.hurriyetdailynews.com/turkey-sees-rise-in-medical-tourism—.aspx?pageID1/4238&nID1/480466&NewsCatID1/4349> > (retrieved 20.08.15).

<sup>23</sup> F. Erkip, B. H. Ozuduru. "Retail development in Turkey: An account after two decades of shopping malls in the urban scene". *Progress in Planning*, 102, 2015, pp. 1-33. I. Egresi, S. Arslan. "Shopping and Tourism in Turkey: The Perfect Combination". In "Alternative Tourism in Turkey" edited by I. Egresi. *GeoJournal Library*, vol 121, 2016, Springer Cham. İ. Yezdani, İ. İzci, Al-Istanbul: How Turkey's largest city became a hub for Arab tourists. *Hürriyet Daily News*, 2 settembre 2015. <http://www.hurriyetdailynews.com/al-istanbul-how-turkeys-largest-city-became-a-hub-for-arab-tourists.aspx PageID=238&NID=87876&NewsCatID=349>



## 5. Conclusioni

Il cambio del panorama turistico in città riflettere anche il cambiamento della società turca. Il terrorismo e la recente svolta autoritaria della nazione ha fatto diminuire il turismo occidentale. L'idea di creare una città *cool* che aveva potuto permettere Istanbul 2010 è evaporata dopo il 2013 e gli eventi di Gezi Park. Questa tendenza non ha soltanto cambiato il panorama umano dei nuovi turisti ma ha permesso l'inizio della trasformazione della città. Una nuova attitudine orientalista con accenti islamisti sta emergendo e costruendo i suoi simboli come nel caso eclatante della piazza Taksim, luogo degli scontri di Gezi Park del 2013 e simbolo della repubblica turca a partire dal 1923, dove il teatro dell'opera e centro culturale polivalente AKM, dopo anni di (voluto) abbandono verrà probabilmente demolito. Come a dimostrazione della tabula rasa delle istanze repubblicane e kemaliste a cui il partito alla guida del paese da 15 anni ambisce, sul lato opposto della piazza verrà finalmente costruita la nuova moschea neo-ottomana a ribadire, semmai ce ne fosse ancora il dubbio, la nuova rotta intrapresa.



# La Promenade degli Angeli. Antropologia urbana del post-attentato terroristico di Nizza

Giovanni Gugg

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Antropologia Urbana, Attentato, Cordoglio collettivo, Disastro, Resilienza, Terrorismo, Turismo.

## 1. Introduzione: l'attentato terroristico come disastro urbano

Consultando la voce “disastro” nei recenti dizionari di scienze umane (da quelli di sociologia e antropologia a quelli di filosofia, geografia e psicologia), si trovano definizioni piuttosto ampie, per quanto concettualmente definite, in cui emergono alcuni elementi essenziali: la presenza di vittime e di danni, lo shock, il senso di smarrimento e il processo sociale che tutto ciò mette in atto. Nell'interpretazione fornita da Pietro Saitta, «quel termine, disastro, indica generalmente una variegata e disomogenea serie di avvenimenti, accomunati dalla capacità di produrre la percezione di una duratura e sostanziale frattura dell'ordine sociale, delle routine, delle condizioni materiali e del senso di sicurezza propri di «comunità» di estensione variabile, talvolta persino coincidenti col globo» (Saitta 2015, p. 9). Come si evince da queste parole, la classificazione che distingue l'agente d'impatto all'origine del disastro in naturale e antropico può avere un'importanza secondaria; ne ha certamente per ricostruire le dinamiche dell'accaduto, per attribuire le responsabilità politico-giudiziarie e per l'elaborazione collettiva che si avrà successivamente, ma per la crisi di senso che produce, un disastro è tale se causato invariabilmente dalla natura, da un incidente tecnologico-industriale o da un atto terroristico. Dal momento che si tratta di eventi per lo più improvvisi e brutali, la sensazione di urgenza, il dolore, la disperazione che generano, ma anche l'incredulità e lo spaesamento sono percezioni e sentimenti che accompagnano l'esperienza di tutti coloro che vivono un disastro: la difficoltà di riconoscere ciò che sta accadendo e la fatica di credere ai propri occhi (Cohen 2008, p. 37) sono turbamenti dei singoli e della collettività che pongono profonde questioni esistenziali: come evidenzia Ariel Dorfman in un resoconto sul terremoto che ha colpito il Cile nel 2010, «la tragedia che ci ha travolto è un'opportunità per chiederci chi siamo veramente. Sarà questa la cosa più importante quando cominceremo a ricostruire, non solo i nostri ospedali crollati o le autostrade bloccate, ma anche la nostra precaria identità» (Dorfman 2010).

Dopo la perturbazione causata dall'evento nefasto, perché si avvii una fase resiliente, ossia di riassorbimento dello shock e delle funzioni ordinarie (Cyrulnik, Malaguti 2005), deve prima completarsi il cosiddetto “periodo di latenza” (Djament-Tran, Reghezza-Zitt 2012), che è di durata mutevole e dipende da numerosi fattori fisici e sociali: dalla gravità del danno all'intensità della vulnerabilità, dalle retoriche mediatiche e politiche alla minaccia di ulteriori rischi. In questo periodo di inerzia, osserva Pierre George, sembra che «ogni paese [contempli] con stupore l'immensità delle sue rovine» (George 1960, p. 2).

Nel pieno di questa fase in cui il tempo sembra sospeso si trova la città di Nizza, capoluogo della Costa Azzurra, sconvolta nel suo luogo simbolo – la Promenade des Anglais – la sera del 14 luglio 2016 da uno degli attentati terroristici più sanguinosi che la Francia abbia subito nel secondo dopoguerra. Gli effetti di quell'atto sono molteplici e a vari livelli, sia sugli individui che sulla collettività. Da una prospettiva antropologico-urbana, le conseguenze più dirette sulla città sono state almeno tre: di ordine sociale, in quanto la coesistenza delle minoranze cittadine ha avuto delle ripercussioni negative; di natura economica, giacché si è registrata una sostanziale flessione del comparto turistico, prima voce del bilancio dipartimentale; di tipo urbanistico, dal momento che è aumentata la già cospicua

videosorveglianza pubblica e, soprattutto, sono state erette numerose barriere fisiche sul celebre lungomare e nelle piazze principali.

Esattamente come dopo un disastro naturale, il trauma collettivo nizzardo ha avviato quello che Marc Augé chiama “oblio di *suspens*”, ossia un tempo del rinvio in cui c’è una dilatazione *ad libitum* del presente al fine di posticipare il riconoscimento di ciò che sta accadendo o che è appena accaduto (Augé 2010, p. 77). L’incredulità e il disorientamento provocano uno stato di incertezza, di attesa, di dubbi: l’ampiezza e la profondità dello shock spezza la continuità tra il passato e il futuro, induce un disordine che può provocare un perdersi e che, dunque, per essere scongiurato e per ricucire la frattura, non può che far ricorso alle istituzioni culturali specifiche con cui la comunità ha costruito la sua storia, le sole che possono garantire la continuità (Signorelli 1992). Così a Nizza, per riassorbire la perturbazione inflitta dal terrorismo e per elaborare il cordoglio collettivo, in un anno si sono ripetutamente avute delle celebrazioni – spontanee e istituzionali, (inter)religiose e laiche – e l’associazione dei parenti delle vittime ha assunto il nome di “Promenade des Anges”, ossia “Promenade degli Angeli”. Allo stesso tempo, però, si sono anche ripresi e ribaditi alcuni elementi ritenuti fondanti del vivere nizzardo o, in termini economico-turistici, considerati caratterizzanti il suo *brand*, che, infatti, sono divenuti l’ossatura di una strategia istituzionale di marketing territoriale volta a riconquistare il suo *appeal* di località del *loisir*: il forte legame che gli abitanti hanno con la città, le sue bellezze panoramiche, le attività all’aria aperta. Nelle pagine che seguono si illustreranno le principali direttrici seguite dalla città, in questi primi mesi post-attentato, per rispondere al bisogno di tornare a guardare al futuro, superando paure e chiusure e, al contempo, recuperando un’immagine internazionale di *bonheur* che, inevitabilmente, quella sera d’estate del 2016 è stata compromessa.

## 2. La strage del 14 luglio 2016 e la blindatura urbana

Il lungomare di Nizza è di circa 8 km ed assume diversi nomi, ma decine di migliaia di persone sono solite riunirsi la sera della festa nazionale *de la République* soprattutto sui 2-3 km prossimi al centro cittadino, ossia nel tratto più celebre e antico: la Promenade des Anglais. La sera del 14 luglio 2016, durante i fuochi artificiali 30.000 persone, tra famiglie francesi e gruppi di turisti, erano presenti su quella strada antistante la spiaggia. Alle 22h40 un camion di 19 tonnellate ha superato le transenne di blocco del traffico automobilistico ed ha investito la folla per 1,7 km: in 4’17” di serpeggiamento ha ucciso 86 persone di 19 nazionalità diverse, ferito in maniera spesso grave e irreversibile 458 persone e coinvolto almeno altri 1500 individui, tra infortunati più lievi e traumatizzati psicologicamente. L’attacco, di matrice islamista, è stato perpetrato da Mohamed Lahouaiej-Bouhlel, un tunisino 31enne domiciliato a Nizza da dieci anni, padre di tre figli e in attesa di divorzio, descritto come violento e psicologicamente fragile, ma non come un religioso musulmano. Pertanto, sebbene fosse noto alla polizia per episodi di delinquenza fin dal 2010, non era tuttavia conosciuto per radicalizzazione, né era nell’elenco dipartimentale dei segnalati “S” (abbreviazione di «sûreté de l’État»), ossia coloro che sono sorvegliati speciali perché sospettati di attentare allo Stato.

L’eccidio sulla Promenade è stato possibile per una serie di concause, dalla singolarità con cui è stato realizzato, è il primo in Europa in cui un veicolo è utilizzato come un’arma, alla leggerezza della sorveglianza, ma soprattutto per la conformazione urbanistica dello spazio in cui ha avuto luogo per il quale è difficile limitare l’accesso.

Da allora sono trascorsi dodici mesi di cordoglio e tristezza: la costernazione è stato il sentimento collettivo più diffuso, più dello sconcerto, della paura o della rabbia. Tristezza significa che memoriali spontanei o ufficiali, piccoli o grandi, sono sorti in numerosi angoli della città, ma soprattutto che non si sono tenuti più concerti all’aperto, né gare sportive, né cinema sotto le stelle, né celebrazioni religiose in luoghi pubblici e spettacoli di fuochi

d'artificio; tutti eventi frequentissimi prima del massacro. Le uniche eccezioni sono manifestazioni che hanno potuto aver luogo in spazi estremamente ristretti e controllati, economicamente sostenibili solo da organizzatori in grado di affrontare il costo di un servizio di sicurezza conforme alle direttive cittadine. Al contempo, ha progressivamente assunto sempre più importanza il discorso sulla «sécurisation» della città. Nelle due piazze principali, *place Masséna* e *place Garibaldi*, sono stati apposti numerosi grossi vasi con alberi d'olivo e altre grandi piante, paletti e dissuasori in cemento o altri materiali: servono a regolamentare il traffico, o meglio, servono a delimitare gli spazi pedonali. Entrambe le piazze sono solo lambite dal flusso automobilistico e l'unico corridoio aperto alla circolazione motorizzata è quello del tram, ai bordi del quale sono spuntate, appunto, tali “barriere”: quelli che prima erano ampi spazi aperti, non solo al movimento ma anche alla vista, ora sono luoghi perimetrati, per certi versi chiusi.

Tra le due piazze si distende la grande area verde della Promenade du Paillon, 12 ettari di parco urbano (che è anche giardino botanico e parco giochi) inaugurato nel 2013: quel parco ha rivoluzionato il centro cittadino, riempiendosi di centinaia di famiglie che passano lì i pomeriggi tra jogging, passeggio, giochi d'acqua e pic-nic sul prato. La “Coulée verte” – denominazione alternativa che ha assunto nel tempo – è forse lo spazio più multietnico della città, ben più della famosa spiaggia, dove non tutti accedono, al contrario di quanto hanno lasciato intendere i provvedimenti “anti-burkini” dell'agosto 2016. Le cancellate d'ingresso del parco, in precedenza sempre spalancate, in seguito all'attentato sono state chiuse e, attualmente, solo un'ala è aperta per lasciar entrare e uscire le persone.

L'amministrazione comunale ha messo in campo anche altri strumenti: una squadra di ispettori ha analizzato circa 400 edifici pubblici (scuole, asili, musei, strutture sportive...) per individuare le ulteriori misure di sicurezza (pulsanti d'allerta, allarmi anti-intrusione...) che possono essere adottate per ciascuna realtà specifica; sono state installate 250 videocamere nelle zone di accesso alle scuole (ricordo che Nizza era già prima del 14 luglio 2016 la città francese più videosorvegliata, in base al numero di abitanti); inoltre, è stato deciso di affiancare agenti di sicurezza ai nonni che aiutano ad attraversare la strada agli scolari. Tra le altre misure previste dall'amministrazione ci sono l'installazione di «portiques électroniques» (ovvero i metal-detector aeroportuali) e di «bornes rétractables» (cioè paracarri a scomparsa, o pilomat), nonché la piantumazione di nuovi alberi, specie palme. Per la Promenade des Anglais erano già stati destinati 16 milioni di euro nella prospettiva di rafforzarne la candidatura a patrimonio dell'umanità dell'Unesco, ma già nell'immediato post-attentato, a tale investimento sono stati aggiunti 3,4 milioni di euro finalizzati ad una «meilleure sécurisation»: i lavori di ristrutturazione si sono conclusi in occasione del primo anniversario della strage. Inoltre, è stato realizzato un memoriale (una «œuvre du souvenir»), attualmente installato in via provvisoria nei giardini del museo civico “Masséna”, ma simbolicamente inaugurato il 14 luglio 2017 in presenza di tre Presidenti della Repubblica: Macron, Hollande e Sarkozy.

### **3. Tra il cordoglio collettivo e la ricostruzione dell'appeal turistico**

I piani da cui osservare questo particolare disastro sono tanti e intrecciati, da quello locale a quello internazionale, dal livello individuale a quello collettivo, dalle ripercussioni economiche a quelle urbanistiche, dalla convivenza alla sicurezza, dal simbolico al marketing. Come accennato in precedenza, ogni disastro, dunque anche questo di Nizza, dura nel tempo e i suoi effetti attraversano quattro fasi, via via più lunghe (Vale, Campanella 2005): la risposta immediata all'emergenza, il recupero di ciò che può essere rimesso in piedi o curato, la ricostruzione (non solo fisica, ma anche sociale e psicologica) in vista di una riutilizzazione funzionale e di una commemorazione, l'implementazione di strategie di resilienza. Questa compitazione del disastro è un dispositivo utile a comprendere il processo sociale avviato da

una calamità, ma va sottolineato che non esistono fasi nettamente definite perché, al contrario, esse sono sempre anche mutualmente inclusive e multidimensionali (Neal 1997). In questo senso, dunque, il presente contributo si colloca all'interno di un periodo a cavallo tra la terza e la quarta fase, tra il cordoglio e la resilienza.

Quel che colpisce del primo anno post-attentato è innanzitutto il lutto collettivo: per mesi ci sono stati fiori e peluche sul lungomare e un palchetto in un giardino pubblico è stato progressivamente trasformato in memoriale spontaneo (ora trasferito altrove, in attesa di trasformarlo in archivio-museo); la Marsigliese è stata intonata in innumerevoli occasioni e sono stati osservati minuti di silenzio; sono state giocate partite di calcio a scopo benefico e alcune celebrità hanno cantato per le vittime; ci sono state celebrazioni interreligiose e alcune classi scolastiche hanno dipinto 86 pietre della spiaggia che nel luglio 2017 un gruppo di alpinisti ha portato in cima all'Himalaya; sono stati scritti libri d'inchiesta o di memorie da parte di politici (Estrosi, Szafran 2017), giornalisti (Morvan 2017), sopravvissuti (Charrihi, Brunet 2017) e operatori sanitari (Magro 2017) che quella notte affrontarono un'emergenza senza pari; nell'ottobre 2016 sulla collina del castello si è tenuto un "omaggio nazionale" con la presenza dell'allora Presidente della Repubblica Hollande, mentre il 14 luglio 2017, per il primo anniversario, la città si è completamente fermata in occasione di una giornata del ricordo che si è declinata in quattro momenti topici. Il primo, di mattina, si è svolto sulla Promenade, dove 12mila persone hanno contribuito a scrivere un messaggio («Liberté, Egalité, Fraternité») visibile dall'alto e deciso dai familiari delle vittime; un secondo in cui si è tenuto un corteo in *place Masséna* alla presenza del Presidente Macron, che ha nominato "Cavalieri della Legion d'onore" diversi soccorritori; un terzo – denominato "omaggio municipale" – in cui sono state ricordate tutte le vittime e i soccorritori; un quarto, infine, con delle letture e un concerto in un parco poco distante.

Per una città che fin dalla metà dell'Ottocento ha fatto del *loisir* il suo segno distintivo (Berrino 2011) e che, attualmente, ha candidato la Promenade al patrimonio mondiale dell'Unesco<sup>1</sup>, allontanarsi dall'immagine di sofferenza e dolore per presentarsi, piuttosto, come luogo – concreto e simbolico – di sicura e armonica convivenza, si è progressivamente imposta, tuttavia, come una questione vitale.

Fin dai primi giorni dopo l'attentato una delle preoccupazioni principali degli amministratori e imprenditori della Costa Azzurra è stata il calo turistico. Dei 5 milioni di visitatori annui, la metà proviene dall'estero e, nella sola città di Nizza, produce un giro d'affari di almeno 1,5 miliardi di euro con il 40% della popolazione (circa 150000 persone) impiegata in attività legate al turismo. Nei mesi estivi immediatamente successivi all'attentato, il giro di affari del settore è diminuito di circa il 20% con una flessione del numero di visitatori di circa il 10%<sup>2</sup>.

La preoccupazione di rilanciare l'immagine della città (e della costa) a livello globale ha dato il via ad una strategia di promozione dei luoghi, basata in maniera massiccia sull'uso dei social-media.

Il dipartimento delle Alpes Maritimes, la regione PACA e tutti i comuni della città metropolitana nizzarda hanno investito fin dai primi di agosto 2016 nella diffusione di un hashtag (#CotedAzurNow) e un sito-web omonimo: il costo dell'operazione si è elevato a circa 1 milione di euro. Come ha spiegato David Lisnard, presidente del Comitato Regionale per il Turismo, dopo lo choc e a fronte dei precedenti attentati che già avevano colpito Parigi e la Francia, era necessario «ricreare un'emozione positiva», per cui concretamente l'hashtag aveva l'obiettivo di incitare le persone a condividere le fotografie prese durante il loro

---

<sup>1</sup> Il comune di Nizza ha aperto un website espressamente dedicato alla candidatura Unesco della Promenade: <http://candidaturepatrimoine mondial.nice.fr/>.

<sup>2</sup> I dati sono tratti da documenti forniti dal "Comité Régional de Tourisme" (<http://tourismepaca.fr/pros/chiffres/>) e dalla "Chambre de Commerce et Industrie" della Costa Azzurra (<https://cote-azur.cci.fr/Publications>). Le pagine-web sono state consultate il 20 giugno 2017.

soggiorno in Costa Azzurra, magari in occasione di uno spettacolo o semplicemente mentre si trovavano ai tavolini all'aperto di un bar. Ai primi di novembre 2016 l'hashtag era stato condiviso 64000 volte sui principali social-media, raggiungendo 50 milioni di persone (Groizeleau 2016). Ad inizio settembre, a fronte del successo di questa prima campagna, se ne è aggiunta un'altra analoga e specifica per Nizza, che ha seguito lo stesso schema: #ILoveNice e sito web [ilove.nice.fr](http://ilove.nice.fr). In questo secondo caso, l'idea è di convincere abitanti ed ospiti a postare online un video di se stessi in cui spiegare perché si ama Nizza, e le parole scelte per accompagnare l'operazione puntano su aspetti emotivi e coinvolgenti, quasi come se ciò rappresentasse una forma di resilienza o di difesa psicologica dalla crisi post-traumatica. In questo caso, all'hashtag virtuale sono state affiancate delle sculture coi colori della Francia, alte e lunghe diversi metri, che riproducono la scritta #IloveNice e che sono state poste in luoghi strategici della città e sulle quali i turisti possono sedersi e farsi fotografare con lo sfondo della città.

A questi due hashtag trainanti ne sono seguiti almeno altri due (#NiceMoments e #FrenchMerveilles). È pertinente osservare che la strategia basata sull'uso degli hashtag e dei social media era già stata utilizzata dalla Tunisia, quando in seguito agli attentati del museo del Bardo e della spiaggia di Sousse del 2015, fu lanciato #TrueTunisia cui furono anche associati una serie di video in seguito diffusi alla televisione nazionale francese. Le suggestioni evocate dai differenti hashtag nizzardi e tunisini possono essere ascritte ad un discorso più ampio di rappresentazione del mediterraneo sul web dove l'immaginario collettivo del mare interno è legato ad uno storytelling di passione, mito ed identità (Bigi – Zannin 2011).

La stagione turistica nizzarda tuttavia prescinde da quella balneare e, da circa 140 anni, ha un evento chiave nelle sfilate organizzate per il Carnevale (Sidro 1979). Nel 2015, un attentato previsto in concomitanza con l'evento era già stato sventato e nel 2016 la durata della manifestazione era stata ridotta dalle tradizionali tre settimane a sole due, così rimanendo anche per l'edizione 2017. In particolare per quest'ultima, è stato anche previsto un cambiamento nel percorso della sfilata delle macchine festive, atto a rendere più semplice il controllo degli accessi. Proprio il Carnevale è stato identificato dall'amministrazione cittadina come uno dei possibili attrattori di uno specifico pubblico: quello cinese, che è ritenuto uno dei più promettenti dal punto di vista del turismo, ma che, allo stesso tempo, è stato quello che più ha disertato la Costa dopo il 14 luglio 2016. Sfruttando il gemellaggio già esistente con la città di Xiamen, tra la fine di aprile e gli inizi di maggio 2017, alcuni carri allegorici nizzardi hanno animato un carnevale di Nizza in Cina, riscuotendo un successo tale da indurre gli organizzatori a rinnovare l'esperienza almeno per i prossimi due anni.

Se il percorso verso una ripresa del settore turistico sembra ormai avviato (gli stessi albergatori nizzardi hanno dichiarato l'estate 2017 come quella della "resilienza"), più lunga, invece, appare la strada per risanare la «frattura» (Kepel 2016) tra la comunità musulmana francese e il resto del Paese, nonché per comprendere a fondo il fenomeno della radicalizzazione islamica o, secondo l'interpretazione, della «islamizzazione della radicalità» (Roy 2016). In questo senso, particolarmente puntuale è l'appello di Michel Wieviorka per un maggior impiego delle scienze sociali nel dibattito teorico e politico che, specie in Francia, è emerso come effetto inatteso degli attacchi terroristici: grazie alla loro «capacità di illuminare la società sulle grandi domande che la tormentano, in questo caso la violenza estrema» (Wieviorka 2016), le discipline socio-culturali sono in grado di fornire una migliore comprensione dei fatti, oltre ad individuare le direzioni in cui le tensioni tra terrorismo e democrazia stanno conducendo le nostre città (Coaffee 2009).

## Bibliografia

- M. Augé, *Les formes de l'oubli*, [1998], Paris, Edition Payots et Rivage, 2010.
- A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, il Mulino, 2011.
- N. Bigi, A. Zannin, «Immagine e rappresentazione del Mediterraneo nel web», in *Effetto Med. Immagini, discorsi, luoghi*, edited by P. Violi, A. M. Lorusso, Bologna, Logo Fausto Lupetti Editore, 2011.
- H. Charrihi, E. Brunet, *Ma mère patrie. Face aux attentats, restons unis*, Paris, Éditions de La Martinière, 2017.
- J. Coaffee, *Terrorism, Risk and the Global City. Towards Urban Resilience*, London, Routledge, 2009.
- S. Cohen, *Stati di negazione. La rimozione del dolore nella società contemporanea*, [2001], Roma, Carocci, 2008.
- Costruire la resilienza. La riorganizzazione positiva della vita e la creazione di legami significativi* [1999-2001], edited by B. Cyrulnik, E. Malaguti, Trento, Erickson, 2005.
- Résilience urbaines. Les villes face aux catastrophes*, edited by G. Djament-Tran, M. Reghezza-Zitt, Paris, Le Manuscrit, 2012.
- A. Dorfman, «Solidarity can help Chile prevail», in *CNN*, 2 marzo 2010: <http://edition.cnn.com/2010/OPINION/03/02/dorfman.chile.earthquake.unity/index.html>.
- C. Estrosi, M. Szafran, *Il faut tout changer!*, Paris, Albin Michel, 2017.
- P. George, «Problèmes géographiques de la reconstruction et de l'aménagement des villes en Europe occidentale depuis 1945», in *Annales de Géographie*, vol. 69, n. 371, 1960.
- C. Groizeleau, «Nice: après l'attentat, opération tourisme», in *L'Express*, 2 dicembre 2016: [http://www.lexpress.fr/region/provence-alpes-cote-d-azur/nice-apres-l-attentat-operation-tourisme\\_1856054.html](http://www.lexpress.fr/region/provence-alpes-cote-d-azur/nice-apres-l-attentat-operation-tourisme_1856054.html)
- G. Kepel, *La Fracture*, Paris, Gallimard – France Culture, 2016.
- M. Magro, *Soigner: Nice, 14 juillet 2016*, Paris, Éditions First, 2017.
- V.-X. Morvan, *Le tueur de la Promenade, enquête sur une mystification*, Paris, Héliopoles, 2017.
- D. M. Neal, «Reconsidering the phases of disaster», in *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, vol. 15, n. 2, 1997.
- O. Roy, *Le djihad et la mort*, Paris, Seuil, 2016.
- P. Saitta, «Eventi complessi. Introduzione a una sociologia dei disastri», in *Fukushima, Concordia e altre macerie. Vita quotidiana, resistenza e gestione del disastro*, edited by P. Saitta, Firenze, Editpress, 2015.
- A. Sidro, *Le Carnaval de Nice et ses fous: Paillassou, Polichinelle, Triboulet*, Nice, Éditions Serre, 1979.
- A. Signorelli, «Catastrophes naturelles et réponses culturelles», in *Le Feu*, numero monografico di *Terrain*, n. 19, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1992: <http://terrain.revues.org/3052>.
- The resilient city: how modern cities recover from disaster*, edited by L. J. Vale, T. J. Campanella, New York, Oxford University Press, 2005.
- M. Wieviorka, «Après Nice : les sciences sociales, plus que jamais!», in *L'Obs*, 26 luglio 2016: <http://wieviorka.hypotheses.org/724>.



# ***Joie de vivre a Beirut. Spazio pubblico, arte e turismo nella capitale del Medio Oriente***

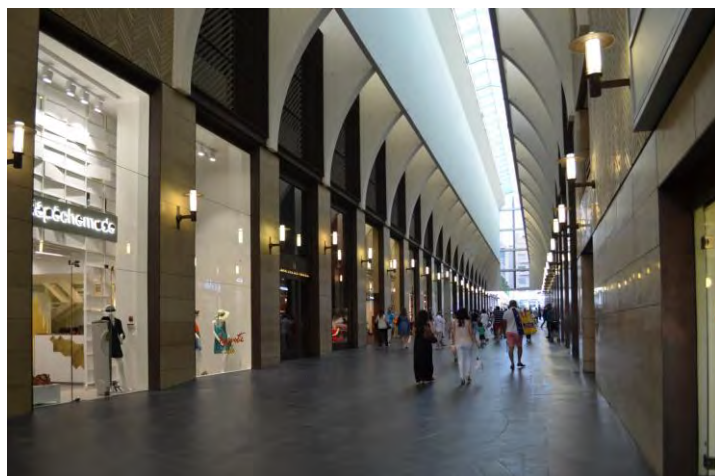
Luisa Bravo

Università di Firenze – Firenze – Italia

**Parole chiave:** Beirut, Medio Oriente, spazio pubblico, arte, turismo.

## **1. Beirut, la città che non ti aspetti**

Nel 2009 il *New York Times* indica Beirut come la meta più interessante da visitare tra 44 luoghi nel mondo<sup>1</sup>. Un risultato che appare straordinario, a meno di vent'anni dalla fine di una devastante guerra civile, durata quindici anni (1975-90), che ha quasi completamente raso al suolo il centro della capitale libanese, danneggiando seriamente circa 900 edifici, e generando una diaspora che ha ricollocato milioni di libanesi in Europa, Stati Uniti, Canada, Sud America e Australia<sup>2</sup>. Il processo di ricostruzione, ad opera di *Solidere* (acronimo di *Société Libanaise pour le Développement et la Reconstruction de Beyrouth*), una compagnia privata fondata dal primo ministro Rafik Hariri nel 1994, è stato particolarmente efficace nel ridisegnare la morfologia urbana dell'antica città romana Berytus, un'area di circa 200 ettari, secondo un *masterplan* basato non su uno *zoning* funzionale ma piuttosto su un mix capace di esaltare il commercio e un'urbanità diffusa, ispirato al modello europeo e caratterizzato da una morfologia compatta, da volumetrie controllate e attraenti spazi pubblici ad accessibilità prevalentemente pedonale (Ciorra, 2002). Il Beirut Central District (BCD) è oggi la destinazione più ambita del lusso, non solo per i libanesi facoltosi ma anche per gli uomini d'affari dei Paesi del Golfo e per i turisti europei e americani. La vita mondana libanese si dà



*Beirut Souks. Foto di Luisa Bravo (2015)*

appuntamento negli spazi pubblici e nelle architetture del *downtown* disegnati da *archistars*, come l'elegante porto turistico di Zaitunay Bay di Steven Holl, nei negozi esclusivi di abbigliamento e gioielleria, nei ristoranti, café alla moda e sky bar, come il Balima Café nel raffinato Saifi Village progettato da François Spoerry o lo SkyBar sulla terrazza del Palm Beach Hotel (oggi trasferitosi sulla terrazza di Biel – Beirut International Exhibition and Leisure Center), in cui il culto del cibo si

celebra ad ogni ora del giorno e della notte. Nel 2016 Travel&Leisure<sup>3</sup> incorona Beirut come 'Best International City for Food'.

Ma non sono solo l'architettura *à la page* o i club esclusivi a caratterizzare l'attraente ricostruzione del BCD. La filosofia di Solidere, "Beirut, ancient city of the future" (El-Dahdah, 1998) ha avuto come risultato la valorizzazione anche del patrimonio archeologico, come le Terme Romane, che sono state oggetto di progettazione paesaggistica integrata nel contesto urbano ad opera dello studio inglese Gillespies, e il Giardino del Perdono, uno spazio

<sup>1</sup> Cfr. [http://www.nytimes.com/interactive/2009/01/11/travel/20090111\\_DESTINATIONS.html](http://www.nytimes.com/interactive/2009/01/11/travel/20090111_DESTINATIONS.html).

<sup>2</sup> Oggi ci sono più libanesi residenti fuori dal Libano (circa 14 milioni) che residenti nel paese (circa 4 milioni).

<sup>3</sup> Il premio viene assegnato ogni anno dai lettori di Travel&Leisure, come esito di un questionario. Nel 2016 Beirut si aggiudica la vetta, superando Parigi e diverse città italiane, come Roma, Bologna e Firenze.

archeologico a cielo aperto dove sono stati rinvenuti il cardo e il decumano dell'antica città romana Berytus e al di sotto di essi resti di età Fenicio-Persiana, per il quale è stato sviluppato un progetto di riqualificazione dallo studio inglese Gustafson Porter (attualmente *on hold*), vincitore nel 2005 del premio RIBA nella categoria 'Commended Urban Project Unbuilt'. Anche nel Beirut Souks, progettato da Rafael Moneo e Kevin Dash e aperto al pubblico nel 2009, l'entrata principale da sud ospita nella Imam Ouzai Square un edificio con copertura a cupola, uno spazio di preghiera (*zawiya*) costruito nel 1517, che è tutto ciò che rimane del complesso architettonico del periodo Mammalucco.

In quanto ad archeologia, il Libano vanta un diffuso e straordinario patrimonio, esito della stratificazione di diverse civiltà, nell'arco di oltre 5.000 anni, con cinque siti inclusi nel patrimonio Unesco, tra cui Baalbek, nella valle Bekaa, a nord-est di Beirut, in cui il tempio di Giove è considerato il più grande edificio religioso costruito dai Romani; e Byblos una delle più antiche città fenicie, da cui è nato e si è diffuso l'alfabeto, inclusa nelle legende e nella storia millenaria della regione Mediterranea<sup>4</sup>, considerata fra le città più antiche del mondo, abitata fin dal Neolitico. In un paesaggio che degrada dalle montagne al mare lungo una striscia di terra larga da 25 a 60 chilometri, attraverso valli e contesti naturali incontaminati, i 220 chilometri di costa del Libano sono uno spettacolare affaccio sul bacino del Mediterraneo, dove lussuosi *resorts* sulla spiaggia, come Eddésands Hotel & Wellness a Byblos, e approdi per ville e ristoranti esclusivi accolgono visitatori e turisti tutto l'anno.



Beirut, American University of Beirut, ingresso da Bliss Street.  
Foto di Luisa Bravo (2015)

A Beirut la passeggiata sul mare lungo la *Corniche*, lunga 4,8 chilometri, dal Saint George Hotel – l'unico edificio del BCD non acquisito da *Solidere*, grazie all'eroica resistenza del suo proprietario, nonostante l'edificio sia fortemente danneggiato dalla guerra e l'albergo non più in attività – fino al *landmark* naturalistico Raouché, detto anche Pigeon Rocks, è lo spazio pubblico di maggior attrazione, sede di

integrazione sociale e multiculturalismo, da cui si godono tramonti che incantano.

Beirut è oggi, di nuovo, la capitale cosmopolita del Medio Oriente, destinazione ambita per il turismo del mondo arabo ma anche per quello internazionale. Nel 2015, secondo il World Travel & Tourism Council<sup>5</sup>, il turismo in Libano ha contribuito con 9.861 milioni di dollari al PIL, nonostante l'instabilità politica interna e le tensioni derivanti dalla guerra in Siria; l'aeroporto di Beirut ha registrato nello stesso anno 7,2 milioni di passeggeri, di cui più di 1,5 milioni di turisti, nonostante i severi controlli di sicurezza e la paura di attacchi terroristici.

Beirut è una città *glamour*, raffinata e seducente, una "metropoli araba mediterranea occidentale", come scriveva Samir Kassir<sup>6</sup> (Kassir, 2006), cioè dal sapore mediorientale ma

<sup>4</sup> Gli altri tre siti inseriti nel patrimonio Unesco sono Anjar e Tyre, a sud di Beirut (nel 1984), e la Foresta dei Cedri di Dio nella valle sacra denominata Ouadi Qadisha (nel 1998) sul Monte Libano che si estende attraverso l'intero paese, parallelamente alla costa.

<sup>5</sup> Si veda il report pubblicato a giugno 2016 da Bankmed – Market and Economic Research Division, Analysis of Lebanon's Travel and Tourism Sector, disponibile a questo link (consultato il 23 luglio 2017): <https://www.bankmed.com.lb/BOMedia/subservices/categories/News/20160629095420404.pdf>.

<sup>6</sup> Samir Kassir era un giornalista, intellettuale e attivista libanese, editorialista del quotidiano indipendente *An-Nahar*, assassinato il 2 giugno 2005 da un'autobomba ad Achrafieh, nel quartiere di religione cristiana ad est di

piacevolmente contaminata dalla cultura europea – prevalentemente francese e italiana – e americana, per la presenza nel quartiere Ain El Mraiseh dell'American University of Beirut, punto di riferimento intellettuale nella regione MENA (Medio Oriente e Nord Africa) che nel 2016 ha festeggiato 150 anni dalla sua fondazione.

Beirut, nonostante i quindici anni di terrore, distruzione e morte della guerra civile e i successivi attentati ed episodi di violenza<sup>7</sup>, oggi scoppia di vita: una travolgente *joie de vivre* è il sentimento che si respira nelle strade della città e che si legge negli occhi magnetici e intensi dei libanesi, come un istinto irrefrenabile di voler affermare la propria sopravvivenza.

Beirut è una città appassionata, struggente, dolente, ma anche sfrenata, avida, lussuriosa, dove tutto deve succedere in un solo giorno, come se non ci fosse un domani.

## 2. Beirut Central District ovvero il cluster del lusso internazionale

Il BCD rappresenta una città nella più estesa, complessa e caotica area urbanizzata di Beirut, chiaramente delimitata dal perimetro di intervento di *Solidere*: progettato per riaffermare gli antichi splendori ed attrarre il jet-set internazionale e ingenti investimenti economici, il BCD è oggi una *gated community* del lusso, destinazione irrinunciabile del turismo mondano e della buona società libanese, in cui un appartamento ha un costo medio al metro quadrato di oltre 5.000 dollari, con metrature superiori a 200 metri quadrati. Il prezzo delle nuove costruzioni, nell'arco di meno di dieci anni, ha raggiunto picchi del 400%, generando un progressivo svuotamento del centro.

Oggi i libanesi di Beirut non riescono più a vivere nella loro città: secondo la World Bank, lo stipendio medio dei libanesi è pari a circa 1.000 dollari, mentre il costo della vita per una famiglia di quattro persone è di circa 2.700 dollari al mese, escluso l'affitto che varia da 2.500 a poco meno di 1.000 dollari, muovendosi dal centro alla periferia<sup>8</sup>. I proprietari del lusso sono gli Arabi dell'Arabia Saudita e dei Paesi del Golfo e le compagnie internazionali, ma in maggioranza, più del 50%, sono i libanesi della diaspora, che vivono all'estero, che hanno investito nelle azioni di *Solidere*. Il processo di *gentrification* delle aree centrali (Daher, 2007) ha fatto sì che i circa 4.000 abitanti del BCD, riferiti al periodo precedente alla guerra civile, oggi vivano altrove. Non solo, il desiderio di emulazione del modello urbano europeo, largamente applicato da *Solidere*, ha fatto sì che alcune aree della ricostruzione, come Saifi Village e il nuovo quartiere progetto da Giancarlo de Carlo Associati, nell'area di completamento Mina el Hosn, adiacente a Zaitunay Bay, in stile neoclassico, siano di fatto esempi di *Disneyfication*: il BCD è oggi la massima espressione di una società dello spettacolo (Debord, 2008) che ambisce ad apparire e imporsi come icona di stile, definendosi come modello di emancipazione dagli stereotipi occidentali riferiti al mondo arabo.

## 3. I luoghi dell'identità araba libanese

Tutt'intorno al Beirut Central District sono molti i luoghi dove il sapore mediorientale di Beirut inebria gli occhi e i sensi: a est nell'elegante quartiere cristiano di Achrafieh, in cui la

---

Beirut. Sono ancora ignoti i mandanti del suo assassinio, ma molti pensano che sia legato alle sue idee progressiste di democratizzazione della Siria, anche se il governo siriano ha negato qualunque forma di coinvolgimento. Nel 2004 Kassir aveva pubblicato il libro 'L'infelicità araba' – l'edizione italiana è del 2006 – in cui descriveva il senso di oppressione, di inadeguatezza e impotenza del mondo arabo nei confronti del mondo occidentale, dal punto di vista geopolitico, ideologico e culturale.

<sup>7</sup> Tra gli avvenimenti violenti più recenti vanno ricordati la ripresa delle ostilità nel 2006, durata 34 giorni, in seguito ad un'operazione militare attuata dall'esercito israeliano, e un duplice attacco kamikaze nel 2015, rivendicato dall'ISIS nella periferia sud, a Bourj el-Barajneh, il più grave dalla guerra civile, con oltre 40 morti e 200 feriti, il giorno prima della strage del Bataclan a Parigi

<sup>8</sup> I dati sono riferiti al costo della vita a Beirut aggiornati a luglio 2017, disponibili su NUMBEO, a questo link: <https://www.numbeo.com/cost-of-living/in/Beirut> (consultato il 23 luglio 2017).

lingua più parlata è il francese, dove il patrimonio architettonico del periodo moderno (Saliba, 1998) convive con eleganti palazzi, come il Sursock Palace, e aree commerciali, tra cui rue Monnot, con i locali della vita notturna, e il famoso ABC *mall*, e lungo rue Gouraud a Gemmayze, dove nei palazzi *art déco* la festa continua ininterrottamente dal giorno alla notte; e a ovest lungo la caotica e rumorosa rue Hamra, popolare ma al tempo stesso intellettuale, intorno a cui si è sviluppato il quartiere musulmano di lingua araba, che oggi contiene un numero imprecisato di cantieri che stanno ridefinendo lo skyline lungo la costa, dove le preghiere del muezzin sono intervallate dal rumore incessante dei clacson; a sud, nel quartiere Zouqqaq El-Blatt, storicamente sede dell'intelligenza libanese nei grandiosi palazzi con il tipico arco triplo, oggi abitato dalla classe media e visitato per i mercati di antiquariato, e nel quartiere Mousseitbeh, periferia densamente popolata che contiene l'ippodromo costruito alla fine del XIX secolo e il grande parco urbano di Horsh Beirut, riaperto al pubblico nel 2015, dopo essere stato inaccessibile per 22 anni (Shayya, 2010).

Martyrs' Square è il luogo più emblematico ed evocativo della storia della città, è lo spazio pubblico dove risiede la memoria di un passato glorioso, quando Beirut era considerata la Parigi del Medio Oriente. Qui sono depositate le ferite e il dramma della guerra: centro



Beirut, Martyrs' Square Foto di Luisa Bravo (2016)

geografico, fisico, sociale e politico della città di Beirut (Sassine, 2015), Martyrs' Square è stata un vibrante luogo di aggregazione civica negli anni Settanta, è poi diventata nel corso della guerra civile confine di demarcazione tra est e ovest, tra cristiani e musulmani, lungo la Green Line; subito dopo la guerra, è diventata un vuoto urbano circondato solo da distruzione e svuotato dei suoi significati identitari; durante la ricostruzione ad opera di *Solidere* è stata luogo di protesta contro la presenza delle forze siriane in Libano,

ospitando il 14 marzo 2005, ad un mese di distanza dall'assassinio del primo ministro Rafik Hariri, la più grande manifestazione della storia libanese con circa 1 milione di presenze; infine ad agosto 2015 con 'You Stink' è stata il palcoscenico di una dura manifestazione civile contro la classe dirigente del paese, accusata di corruzione e inefficienza, per il mancato smaltimento di rifiuti nella capitale e nelle zone limitrofe. Oggi Martyrs' Square è un grande spazio di transito veicolare, circondato da cantieri, all'ombra della imponente moschea Mohammad Al-Amin, inaugurata nel 2007, sulla cui riqualificazione *Solidere* a partire dal 2004 ha promosso diversi concorsi di architettura e coinvolto studi internazionali di progettazione<sup>9</sup>.

Questa Beirut, quella che contiene i luoghi dell'identità araba libanese, che sono espressione della parte migliore, più ricca e intensa della città, è oggi a rischio, minacciata dal potere politico e dagli interessi privati: mentre *Solidere* sta tentando di incorporare nuove aree nel *masterplan* di intervento, su cui replicare ed estendere le logiche di funzionamento del BCD, il mercato immobiliare densifica massivamente interi settori urbani, occupando lo spazio pubblico e attuando un processo di sostituzione tipologica e funzionale degli edifici disabitati

<sup>9</sup> Una interessante visualizzazione grafica dell'evoluzione urbano-morfologica di Martyrs' Square, dal 1891 al 2011, è disponibile a questo link: <http://spatiallyjustenvironmentsbeirut.blogspot.it/2011/08/martyr-square.html> (consultato il 23 luglio 2017).

e abbandonati del patrimonio culturale, divorati da un mercato immobiliare che predilige torri moderne e cubature importanti, al fine di attrarre il turismo dei più ricchi.

Ma questa Beirut resiste, orgogliosamente, riaffermando i propri valori identitari attraverso l'arte, lungo le strade della vita quotidiana, con graffiti, disegni e bellissimi murali di giovani artisti, come Yazan Halwani<sup>10</sup>, e nelle numerose gallerie private, dove si promuovono riflessioni, discussioni e nuove consapevolezze: questa resistenza è un grido struggente di dolore e nostalgia, sofferente come chi ha perso ciò che aveva di più prezioso, che affascina e rapisce chiunque sia in grado di ascoltarlo con il cuore spalancato (Bravo, 2017).

#### 4. I nuovi luoghi dell'arte

L'arte è la massima espressione del dualismo di Beirut: riempie e arreda i luoghi progettati per accogliere il lusso e il turismo internazionale e allo stesso tempo vive nei luoghi della memoria e dell'identità libanese.

Nel 2015 Tony Salamé, uno dei principali rivenditori del lusso libanese e uno dei più importanti collezionisti d'arte contemporanea, ha inaugurato la Aishti Foundation ad Antelias, alle porte di Beirut: progettato dall'architetto britannico David Adjaye, l'edificio dal design raffinato ospita spazi per l'arte su cinque piani, insieme a brand internazionali della moda, esclusivi ristoranti e un caffè sulla terrazza con vista sul mare. L'ambizione di Salamé, che nel



*Beirut, Holiday Inn Hotel Foto di Luisa Bravo (2016)*

2013 ha fondato la Metropolitan Art Society (MAS) ospitata presso l'Abdallah Bustros Palace in Acrafieh, è di ridefinire l'attrattiva di Beirut attraverso l'arte, sostituendo le memorie della guerra con immagini sofisticate di nuovi luoghi del *loisir*. Ma quel passato fatto di paura e violenza ancora è presente a Beirut: è visibile sulle facciate degli edifici semidemoliti, che venivano utilizzati come postazioni dai cecchini, sfiorati dai mortai e da miriadi di proiettili, come l'Holiday Inn Hotel<sup>11</sup>, imponente con i suoi 24 piani di altezza su Zaitunay Bay, di fianco al

suntuoso Hotel Phoenicia, e la monumentale torre Burj el Murr di 40 piani (mai completata), potente veicolo di memorie di morte e al tempo stesso inquietante monito per le nuove generazioni che non hanno vissuto il conflitto. Anche il palazzo Barakat a Sodeco Square, noto come 'Yellow House', è stato a lungo un relitto decadente lungo la Green Line, che nel 1997, a seguito di un'ordinanza emessa dal governo, era destinato ad essere demolito ma che poi, grazie alla testarda opposizione di Mona El Hallak, nel 2003 la municipalità di Beirut ha deciso di salvare. Dopo una ristrutturazione durata quasi 10 anni ad opera dell'architetto Youssef Haidar, sta per essere inaugurato Beit Beirut (che significa 'La casa di Beirut'), il primo museo della memoria, contenuto nel palazzo Barakat che conserva ancora sulla facciata e negli spazi interni tutti i segni della distruzione<sup>12</sup>. Il museo vuole offrire l'opportunità di

<sup>10</sup> Si veda l'articolo su The Guardian (2015): <https://www.theguardian.com/cities/2015/sep/22/beirut-graffiti-artist-yazan-halwani-lebanese> (consultato il 23 luglio 2017).

<sup>11</sup> Si veda l'articolo su The Guardian (2015): <https://www.theguardian.com/cities/2015/may/01/beirut-holiday-inn-civil-war-history-cities-50-buildings> (consultato il 23 luglio 2017)

<sup>12</sup> Si veda l'articolo su CityLab (2016): <https://www.citylab.com/equity/2016/07/finally-a-museum-documenting-lebanons-civil-war/491246/> (consultato il 23 luglio 2017).

dare sollievo alle ferite della guerra, che ancora bruciano, addolorano il cuore e influenzano l'esistenza dei libanesi e provare a ridefinire un nuovo inizio, in cui il ricordo di ciò che è stato possa servire a comprendere e a superare l'orrore. Il museo, che conterrà anche un centro di ricerca e una biblioteca, rompe quindi quel processo di *damnatio memoriae* che *Solidere* e il rampante mercato immobiliare hanno applicato per decenni, e apre una nuova speranza: da luogo di morte Beit Beirut diventa luogo di vita, per riaffermare sempre più i valori dell'identità libanese.

## 5. Chi ha paura della guerra?

Qualcosa è cambiato a Beirut: le generazioni del post-conflitto hanno avuto il coraggio e la forza di vedere oltre i ricordi e i racconti di ciò che era e non sarà mai più. Reagendo ad un potere politico ed economico che ha ricostruito il volto della città traendone il massimo profitto, a beneficio dei più ricchi, i giovani libanesi hanno saputo immaginare una nuova identità contemporanea per Beirut, non più imitando il modello occidentale, o meglio quello americano del successo, basato sul denaro e sul lusso, ma immaginando una città che sappia amplificare i suoi valori e i suoi tesori, che la guerra non è riuscita a distruggere. Il desiderio è quello di far riaffiorare l'anima araba, che si agita al di sotto della luccicante superficie del BCD<sup>13</sup>. È lì che risiede il senso profondo della *joie de vivre* libanese, che la maggior parte del turismo assapora, senza gustarla pienamente.

## Bibliografia

- L. Bravo, «#Beirut, urbanism and me. Framing the city through space, identity and conflict», in *Art and the City. Worlding the discussion through a critical artscape*, a cura di J. Luger e J. Ren, London-New York, Routledge, 2017, pp. 207-228.
- G. Ciorra, Beirut, in *La metropoli dopo*, a cura di G. Ciorra, G. Mastrigli, Meltemi, Roma, 2002, pp. 57-61.
- F. El-Dahdah, On Solidere's motto: 'Beirut, ancient city of the future', in *Projecting Beirut. Episodes in the construction and reconstruction of a modern city*, a cura di P. Rowe and H. Sharkis, Munich, London-New York, Prestel, 1998, pp. 68-77.
- R. F. Daher, *Tourism in the Middle East. Continuity, change and transformation*, Clevedon-Buffalo-Toronto, Channel View Publications, 2007.
- G. Debord, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore, 2008.
- S. Kassir, *L'infelicità araba*, Torino, Einaudi, 2006.
- R. Saliba, *Beirut 1920-1940: Domestic Architecture between Tradition and Modernity*, Beirut, The Order of Engineers and Architects-Beirut, 1998.
- R. Sassine, «Beirut's heart. The life of a square», in *Patchwork of Narratives*, Färgfabriken, 2014 (<http://www.eurozine.com/beirut-heart/>).
- F. Shayya, *At the edge of the city. Re-inhabiting public space toward the recovery of Beirut's Horsh Al-Sanawbar*, Beirut, 53 Dots, 2010 (<https://attheedgeofthecity.wordpress.com/>).

---

<sup>13</sup> Alcuni interessanti progetti sulla ridefinizione dell'identità libanese sono stati sviluppati da ricercatori e artisti. Si veda l'articolo su The National (2010): <https://www.thenational.ae/arts-culture/a-psychogeographic-tour-through-beirut-1.581545> (consultato il 23 luglio 2017).

# Il litorale Domitio: dal sogno turistico al degrado attuale

Raffaele Amore

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** litorale Domitio, Castel Volturno, turismo, abusivismo edilizio, Coppola Pinetamare.

## 1. Premessa

Il litorale del Comune di Castel Volturno negli anni Settanta del secolo scorso ha rappresentato per molti campani il mito di una vacanza a basso costo e di una residenza vicino al mare. Un sogno alimentato da piccoli e grandi imprenditori che, grazie all'assenza di controllo ed alla connivenza delle amministrazioni comunali del tempo, hanno realizzato migliaia di case per le vacanze per lo più abusive. Si è trattato, però, di un sogno effimero: oggi l'intero litorale rappresenta una delle aree campane a più alta problematicità sociale, urbanistica ed ambientale, con una capillare presenza di criminalità organizzata.

Il sistema paesaggistico costiero di Castel Volturno rappresenta un esempio concreto di come l'attrazione di flussi turistici, quando non è supportata da scelte volte a preservare l'identità e l'integrità dei luoghi, nel medio lungo periodo possa contribuire a compromettere i rapporti morfo-funzionali dei territori, alterando quei «delicati equilibri tra utilizzo delle risorse e produttività degli ecosistemi»<sup>1</sup>.

A fronte di ciò, le iniziative locali e regionali stentano a partire<sup>2</sup>: manca un serio programma di riqualificazione dell'area che affronti in una logica interdisciplinare le tante e distinte vulnerabilità che essa oggi presenta. Ciò posto, il presente contributo si pone l'obiettivo, attraverso la ricostruzione degli eventi che hanno determinato le attuali criticità, di individuare alcune possibili strategie di riqualificazione.

## 2. Dal periodo romano agli inizi del Novecento

Recenti studi hanno evidenziato che l'idea di Nerone, parzialmente realizzata a partire dal 64 d.C., di collegare l'antica Ostia con *Puteoli* con un canale navigabile, rappresentava l'asse portante di un piano di bonifica della pianura paludosa costiera che si estendeva tra le due importanti città romane, per aumentare le superfici coltivabili, ripopolare le campagne ed incrementare la cerealicoltura<sup>3</sup>. La morte dell'imperatore e la crisi economica che caratterizzò il periodo dei due primi imperatori flavii, però, comportò l'interruzione dei lavori. Qualche decennio più tardi Domiziano, fece costruire una nuova strada lungo il tracciato della *fossa Neronis* già realizzato. La nuova via di comunicazione, denominata *Domitiana*, favorì il trasporto su strada delle merci e rappresentò, insieme alle opere di bonifica compiute da Nerone, un elemento di sviluppo per l'intera area casertana costiera.

Con la caduta dell'Impero Romano e la conseguente mancanza di manutenzione dei corsi d'acqua e dei canali, i caratteri lacustri e paludosi del territorio ripresero il sopravvento.

Nel medioevo il piccolo insediamento di Castel Volturno di origine romana divenne il crocevia obbligatorio per quanti, provenendo dal mare, intendevano risalire il fiume fino alle

---

<sup>1</sup> M. Mautone, M. Ronza, B. Bertoli, «Pressione turistica, quadri ambientali e morfogenesi paesistica: la gestione delle qualità territoriali nei sistemi costieri della Campania», in *Paesaggio costiero, sviluppo turistico sostenibile*, a cura di A. Calcagno Maniglio, Roma, Gangemi Editore, 2009, p.87.

<sup>2</sup> La regione Campania, nell'ambito del Programma Operativo Regionale FESR 2007-2013, ha finanziato il Grande Progetto *La Bandiera Blu del Litorale Domizio*, con l'obiettivo del miglioramento della balneabilità delle acque marine per l'area compresa tra il Comune di Castel Volturno e Sessa Aurunca, attraverso il completamento dei sistemi fognari a servizio dell'area. Purtroppo, però i relativi lavori non sono ancora iniziati.

<sup>3</sup> F. P. Arata, *La navigabilis fossa di Nerone*, in «*Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité*», 126-1|2014, messo in linea il 7 luglio 2017, consultato il 4 luglio 2017. URL: <http://mefra.revues.org/2114>; DOI: 10.4000/mefra.2114.

attuali città di Capua e di Santa Maria Capua Vetere. Per tale ragione i Longobardi nel IX sec. eressero un castello su di una delle arcate superstiti del ponte romano<sup>4</sup>.

Agli inizi del Cinquecento furono intraprese nuove opere di bonifica idraulica dell'intera Terra di Lavoro. La realizzazione dei Regi Lagni<sup>5</sup> permise di migliorare in maniera sensibile le condizioni di vaste aree interne della *Campania Felix*, restituendole all'agricoltura. Nonostante tali interventi, la fascia costiera compresa tra Castel Volturno ed il Lago Patria, però, mantenne fino a tutto l'Ottocento un aspetto paludoso, segnato dalla presenza di pinete, di dune, di zone umide, di stagni retrodunari e di paludi che si formavano per la mancanza di opere di irreggimentazione utili a drenare l'entroterra costiero.



Fig. 1. Paolo Giordano, «Pianta del Territorio di Castellammare del Volturno», 1803, Napoli, Biblioteca Nazionale. Manoscritti e rari, Carte geografiche, b. 5.

Nel 1812 il compito di migliorare ed ampliare la bonifica seicentesca fu affidato alla Direzione generale dei Ponti e Strade; a partire dal 1839 furono intrapresi lavori di sistemazione del basso Volturno con la costruzione di nuove vie di comunicazione ed il prosciugamento e la messa in coltura dell'Agro di Vico del Pantano, la soppressione degli stagni di Varcaturò e di Lingua di Cane. Con la costituzione del Regno d'Italia, l'attività di bonifica fu gestita dal Ministero dell'Agricoltura e Foreste e, successivamente, da Consorzi<sup>6</sup>.

Dunque, alla fine degli anni Cinquanta del Novecento la gran parte del territorio comunale di Castel Volturno era destinato alla produzione agricola ed all'allevamento. La popolazione residente ammontava a 2718 unità<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> A. Caprio, *Castel Volturno. La storia la cultura i monumenti le famiglie*, Napoli, Parresia, 1997, pp. 17-55.

<sup>5</sup> G. Fiengo, *I Regi Lagni e la bonifica della Campania felix durante il vicereame spagnolo*, Biblioteca dell'«Archivio storico italiano», vol. 24, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1988.

<sup>6</sup> A. Bagnulo, «La bonifica del basso Volturno», in *Rassegna dei lavori pubblici*, n. 10, ottobre 1957.

<sup>7</sup> La popolazione di Castel Volturno per tutto il medioevo si era mantenuta costante sotto le quattrocento unità. Al censimento del 1911 contava 943 anime. A. Caprio, *cit.*, pp. 55-134.





Fig. 2. La piana del Volturno, fascia costiera, particolare dell'Atlante di G.A. Rizzi Zannoni (Real Ufficio Topografico del Regno di Napoli, 1808).

L'ultimazione nel 1954 della nuova Domitiana, che in parte ricalcava l'antico tracciato romano<sup>8</sup>, ha determinato una profonda trasformazione della fascia costiera della cittadina casertana, dividendola in due. Da un lato il centro abitato, le campagne, le masserie; dall'altro, la pineta, le spiagge ed il mare; al centro, un'importante asse viario che, favorendo la crescita degli insediamenti lungo i propri margini e nelle zone limitrofe, ha innescato una profonda mutazione degli assetti e delle dinamiche di crescita del territorio. In assenza di regole e indirizzi urbanistici capaci di governare tale processo, dunque, si concentrarono lungo la Domitiana molteplici interventi edilizi, nonostante la linea di costa fosse stata vincolata ai sensi dell'ex legge 1497 del 1939 con Decreto del 19/05/65, quale *Area panoramica costiera*, a testimonianza che i vincoli – se non fatti rispettare e se non accompagnati da seri programmi di trasformazione e governo del territorio – sono del tutto inutili.

<sup>8</sup> A. Maiuri, «Lungo la via Domiziana», in *Le vie d'Italia*, anno XI, n. 5, maggio 1954, pp. 566-579.

### 3. L'utopia turistica degli anni Settanta

Le condizioni di degrado che oggi caratterizzano il litorale di Castel Volturno, dunque, affondano le loro radici nelle malgovernate dinamiche di urbanizzazione iniziate negli anni Sessanta del Novecento. I fratelli Coppola furono tra i primi imprenditori a realizzare imponenti interventi di trasformazione edilizia del territorio, costruendo un grande complesso turistico-residenziale costituito da oltre dodicimila tra appartamenti e villini, scuole elementari, medie e superiori, cinema, discoteche, ambulatori e sale congressi. I due costruttori aversani realizzarono per la classe media di Napoli e di Caserta il sogno di vivere in una città giardino senza traffico, smog e criminalità, a pochi chilometri dal centro di Napoli, con un porto che si vantava di essere secondo solo a quello del capoluogo campano. Il cortometraggio pubblicitario realizzato dalla *Coppola Pinetamare* dal titolo *Abitare per vivere*<sup>9</sup> racconta in maniera molto interessante il modello di residenza proposto. Tutto è rassicurante, tutto è adeguato alla vita degli abitanti, alle loro esigenze economiche (prezzi bassi e facilitazioni d'acquisto) ed al loro benessere (verde, aria pulita, sole e mare). La voce fuori campo che illustra le mirabolanti caratteristiche tecniche ed urbanistiche del complesso residenziale, non manca di sottolineare che, attirati dalla salubrità della zona, molti medici vi si sono trasferiti e che la sicurezza è garantita, oltre che dallo Stato (i Coppola costruirono anche una caserma per i Carabinieri), da un efficiente servizio di guardiania privato.

Un sogno a buon mercato, dunque, costruito con la complicità degli amministratori locali, spazzando via in pochi anni parte di un ecosistema millenario costituito da dune costiere, da pinete e da stagni. Un sogno, però, che nel giro di due decenni si è dissolto, lasciandosi alle spalle un territorio ferito.

Molti altri imprenditori e tanti singoli cittadini, infatti, spinti dal 'successo' di 'Pinetamare', edificarono ulteriori migliaia di altre costruzioni - per lo più abusive - tra la Domitiana ed il mare<sup>10</sup>, fino al confine con il territorio di Mondragone, contribuendo a modificare negativamente i caratteri paesaggistici del litorale. Nel giro di meno di un decennio furono realizzati villini e case per le vacanze prive di reti di adduzioni idriche e di fognature, secondo anonimi tracciati a scacchiera, occupando finanche le aree a ridosso del fiume. Tale urbanizzazione selvaggia ha contribuito alla devastazione del territorio costiero di Castel Volturno al pari, se non in maniera superiore, all'insediamento dei fratelli Coppola.

Il complesso 'Pinetamare', infatti, ignorando volutamente ogni possibile relazione con il luogo dove era stato realizzato, anzi mortificandone i caratteri di unicità e di straordinarietà con una edilizia anonima e priva di valore<sup>11</sup>, si presentava confinato entro limiti ben precisi; se fosse rimasto un caso isolato, avrebbe avuto un impatto molto limitato sugli equilibri territoriali, rispetto a quelli causati dall'urbanizzazione a macchia d'olio che, invece, ha contribuito a generare con la sua edificazione.

### 4. Il declino e l'attuale stato di degrado

L'aumento della pressione antropica, la mancanza di impianti di depurazione, le acque inquinate sversate in mare dal fiume Volturno e dal canale di sbocco dei Regi Lagni, già a metà degli anni Ottanta produssero un generale peggioramento della qualità delle acque del mare del litorale. Lo spostamento dei militari statunitensi da 'Pinetamare' alla nuova sede di Gricignano di Aversa ed il concomitante trasferimento sul litorale Domitiano di migliaia di sfollati a seguito del terremoto del 1980 e dei fenomeni bradisismici di Pozzuoli, segnarono l'inizio di un veloce quanto inesorabile degrado dell'intera area. Lo smaltimento illegale di rifiuti da parte di associazioni camorristiche nelle campagne retrostanti il litorale e la sempre più pervicace presenza della malavita organizzata hanno ulteriormente aggravato la

<sup>9</sup> Il video è disponibile in rete all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=OU76H7mrijQ>. Visionato il 27/06/2017.

<sup>10</sup> Nemmeno vanno dimenticate le responsabilità dei contadini locali che sin troppo facilmente alienarono le loro terre, spesso gravate da canoni e usi civici.

<sup>11</sup> R. Pane, «Edilizia ultraintensiva ed incubo balneare», in *Napoli Nobilissima*, Volume IX, fascicolo III, maggio-agosto 1970, pp. 106-110.

situazione. Il vasto patrimonio immobiliare costruito ha velocemente perso di valore; abbandono, prezzi bassi, richiesta di manodopera non qualificata a nero hanno creato le condizioni ideali per un massiccio fenomeno di immigrazione da parte di popolazioni di origine africana. Ormai da anni è in atto a Castel Volturno un enorme processo di *filtering* sociale: migliaia di abitazioni, ormai prive di valore, sono state comprate, affittate o semplicemente occupate da italiani troppo poveri per permettersi di risiedere altrove e da stranieri che vivono di lavoro nero ed espediti. Sono così nati tanti piccoli mini-quartieri in cui risiedono migliaia di persone, spesso neanche rilevate nei numeri ufficiali (si stima che per 25.000 abitanti censiti ne vivano altrettanti non registrati), persone ‘senza radici’ che si trovano sul litorale di Castel Volturno ‘per caso’, in attesa di andare altrove, o semplicemente di ‘tempi migliori’, del tutto estranee o, quantomeno indifferenti, alla realtà sociale di cui sono parte, con legami e relazioni molto labili ed eterogenee, basate per lo più su valori di tipo etnico. Sullo sfondo, gli affari delle organizzazioni criminali campane e della cosiddetta mafia nigeriana<sup>12</sup> che tra i diroccati muri dei tanti edifici abbandonati gestiscono il traffico di stupefacenti e la prostituzione.

A poco più di quarant’anni dall’inizio della vorticosa urbanizzazione, dunque, quasi niente rimane di quella malintesa vocazione turistica del litorale domotico di Castel Volturno. Le villette e le costruzioni di Bagnara, di Pescopagano, di lago Piatto, di Destra Volturno e di Baia Verde cadono a pezzi per mancanza di manutenzione; il porto di Pinetamare è rimasto sulla carta, la darsena è senz’acqua e i locali che la circondavano sono chiusi. Solo le otto torri costruite su suolo demaniale sono state demolite a seguito di una lunga vertenza giudiziaria conclusasi con un accordo tra gli Enti locali ed i Coppola<sup>13</sup>. Sopravvive, immerso nella pineta davanti alla spiaggia, solo l’hotel che ospita gli allenamenti della squadra del Napoli e un campo da golf protetto da un recinto e dalla vigilanza privata.

## 5. Prospettive per il futuro

Le brevi note sin qui esposte, senza pretendere di essere esaustive della complessa vicenda delle trasformazioni del litorale di Castel Volturno, consentono comunque di individuare alcuni punti su cui riflettere per elaborare una profonda e costruttiva azione di riqualificazione e rigenerazione, sociale, ambientale, urbana e, dunque, turistica dell’intero litorale.

Data la complessità delle questioni in gioco è impossibile che un tale processo possa essere affrontato dai soli amministratori locali che, del resto, finora non hanno brillato per efficienza, considerato che ad oggi il solo strumento urbanistico vigente è il c.d. ‘Perimetro Urbano’ al 1972<sup>14</sup> e che esistono ancora migliaia di richieste di condono edilizio inevase. Per la verità, in questi anni sono stati adottati diversi piani urbanistici comunali ma nessuno di questi è stato definitivamente approvato per problemi di tipo tecnico-giuridico o per il cambio di colore politico della Giunta Municipale. L’Amministrazione in carica ha dato il via alla redazione di un nuovo PUC, tentando di coinvolgere i cittadini con incontri pubblici e l’ausilio di piattaforme WEB<sup>15</sup>, ma ad oggi -sebbene sia trascorso più di un anno dall’inizio delle operazioni- il piano non è stato ancora adottato e, dunque, risulta impossibile esaminarne i contenuti e le prospettive.

---

<sup>12</sup> S. Nazzaro, Castel Volturno. Reportage sulla mafia Africana, Torino, Einaudi, 2013.

<sup>13</sup> Il Piano di riqualificazione per il risanamento ecoambientale e il rilancio socio-economico per la località Pinetamare Comune di Castel Volturno e aree attigue firmato il 1° agosto 2003 tra la Regione Campania, la Provincia di Caserta, il Comune di Castel Volturno, il Comune di Villa Literno e il Consorzio Rinascita prevedeva – oltre che l’abbattimento delle torri, anche altri interventi non realizzati come il restauro del Castello e la costruzione del porto Pinetamare per 1.200 posti barca.

<sup>14</sup> ‘Perimetro Urbano’ adottato dal Consiglio Comunale con Delibera n. 231 del 1972, in applicazione del combinato disposto dell’art. 17 della legge n. 765/67.

<sup>15</sup> Al riguardo è attivo un sito WEB all’indirizzo <http://www.pucastelvolturno.it/index.php>. Consultato il 14.07.2017.



*Fig. 3. La fascia litorale del comune di Castel Volturno. Elaborazione grafica su immagine satellitare tratta da Googlemaps.*

È chiaro che l'approvazione del PUC e la definizione delle domande di sanatoria edilizia sono due condizioni ineludibili per poter immaginare un serio programma di rigenerazione del territorio di Castel Volturno, fondato su certezze e programmi precisi. Pertanto, si spera che l'Amministrazione proceda ad adottare il piano e a concludere a breve il suo iter di approvazione, così come a smaltire le richieste di condono inevasi. Più complesso è delineare i punti chiave che tale strumento ci si augura abbia preso in esame e le strategie a livello

sovracomunale che dovranno essere perseguite. Innanzitutto, va detto che il territorio di Castel Volturno si è così profondamente trasformato negli ultimi quarant'anni che risulta inimmaginabile considerare l'antico borgo storico come l'unico centro di riferimento di un programma di rigenerazione urbana e territoriale. Conseguentemente è auspicabile che il piano miri a potenziare la centralità di altri luoghi del territorio in una visione integrata delle diverse parti. Ciò, a mio avviso, dovrebbe comportare anche l'esecuzione di interventi di parziale demolizione, di recupero e di ridisegno del costruito di località come Lago Piatto, Destra Volturno, Pescopagano, Baia Verde e dello stesso complesso 'Pinetamare', attraverso specifiche progettazioni di dettaglio che interessino soprattutto le aree a ridosso delle spiagge con interventi di architettura eco-sostenibile. È, altresì evidente che il piano debba mirare a potenziare le aree protette della esistente Riserva naturale Foce Volturno-Costa Licola con l'Oasi dei Variconi<sup>16</sup>, puntando sulla loro valorizzazione e migliorandone la fruizione, così come appare improcrastinabile procedere al restauro ed alla rifunzionalizzazione del Castello e del borgo contiguo di San Castrese, nonché alla sistemazione dell'area portuale di Pinetamare.

Per superare gli scompensi determinatisi tra sfruttamento delle risorse e produttività del territorio, inoltre, occorre che si proceda a riequilibrare le attività presenti sul territorio, puntando sulla bonifica dei terreni contaminati, sull'allevamento e sull'agricoltura: la ripresa del turismo non potrà che essere una conseguenza di tale riassetto.

Per perseguire tali obiettivi saranno ovviamente necessari progetti di qualità, ma anche cospicue risorse economiche pubbliche e private che dovranno essere indirizzate in un serio e preciso programma d'azione che preveda tempi e modi certi e che auspicabilmente si apra ad una scala sovracomunale. Alla Regione Campania spetta il compito di predisporre ed attivare finanziamenti e di vigilare affinché, innanzitutto, il primo possibile intervento di riqualificazione, ovvero quello di cui al Grande Progetto *La Bandiera Blu del Litorale Domitio*, annunciato da due governatori ma non ancora iniziato, sia portato a termine in tempi brevi e con successo. Non va, poi, dimenticata la necessità di fare in modo che tutti gli Enti interessati assicurino l'efficiente funzionamento degli esistenti depuratori affinché i Regi Lagni ed il Volturno non inquinino più la costa con le loro acque, cosa che in questi anni non è stata sempre garantita.

Tali interventi sarebbero, però, insufficienti se non accompagnati da efficienti politiche di repressione dell'illegalità e di integrazione sociale e culturale, cui dovranno concorrere tanto le Amministrazioni locali, quanto lo Stato, affinché vecchi e nuovi cittadini di Castel Volturno si riconoscano in una comunità unica, con valori e obiettivi condivisi, mettendo al centro di ogni iniziativa la salvaguardia del territorio. Si tratta di una integrazione possibile ed auspicabile. Del resto uno dei Santi patroni di Castel Volturno, San Castrese, non era arrivato sul litorale Domitio dall'Africa?

## Bibliografia

F. P. Arata, *La navigabilis fossa di Nerone*, in «*Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité*», 126-1|2014, messo in linea il 7 luglio 2017, consultato il 4 luglio 2017. URL: <http://mefra.revues.org/2114>; DOI:10.4000/mefra.2114.

A. Bagnulo, «La bonifica del basso Volturno», in *Rassegna dei lavori pubblici*, n. 10, Ottobre 1957.

---

<sup>16</sup>La Riserva Naturale 'Foce Volturno-Costa Licola' è stata istituita con Legge Regionale n. 33 del 1/9/1993 e ss.mm.ii. L'Oasi dei Variconi, che è parte della riserva, rappresenta il biotipo palustre più importante della Campania. È classificata 'Zona di Protezione Speciale' ed è 'Sito di Importanza Comunitaria', per l'elevato numero di uccelli migratori che vi transitano e per la presenza di habitat prioritari di conservazione secondo la Direttiva 92/43/CEE.

- A. Caprio, *Castel Volturno. La storia la cultura i monumenti le famiglie*, Napoli, Parresia, 1997.
- A. Ciambrone, «Castel Volturno, da costruzione illegale a polo turistico per lo sviluppo del territorio diffuso in Terra di Lavoro». *La Città che si rinnova. Architetture e Scienze tra storia e attualità. Prospettive di analisi e confronto*, a cura di E. Manzo, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 232-239.
- G. Fiengo, *I Regi Lagni e la bonifica della Campania felix durante il vicereame spagnolo*, Biblioteca dell'«Archivio storico italiano», v. 24, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1988.
- M. Luise, *Dal fiume al mare*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2001.
- A. Maiuri, «Lungo la via Domitiana», in *Le vie d'Italia*, anno XI, n. 5, maggio 1954, pp. 566-579.
- M. Mautone, M. Ronza, B. Bertoli, «Pressione turistica, quadri ambientali e morfogenesi paesistica: la gestione delle qualità territoriali nei sistemi costieri della Campania», in *Paesaggio costiero, sviluppo turistico sostenibile*, a cura di A. Calcagno Maniglio, Roma, Gangemi Editore, 2009, p.87.
- S. Minieri, *I padroni di sabbia*, Caserta, Spring 2015.
- S. Nazzaro, Castel Volturno. Reportage sulla mafia Africana, Torino, Einaudi, 2013.
- R. Pane, «Edilizia ultraintensiva ed incubo balneare», in *Napoli Nobilissima*, v. IX, fascicolo III, maggio-agosto 1970, pp. 106-110.

# Sociologia del turismo cosmetico: verso una nuova geografia dell'estetica

Salvatore Monaco

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

## 1. Tempo libero, turismo e identità nell'epoca postmoderna

Le teorizzazioni sulla società contemporanea descrivono il sistema sociale come segmentato, fluido, in perenne trasformazione<sup>1</sup>, nel quale vengono meno alcune certezze che hanno caratterizzato l'epoca moderna. Riprendendo le parole di Lyotard<sup>2</sup>, ciò che distingue la modernità dalla postmodernità è il declino delle “metanarrazioni”, grandi racconti divenuti sempre meno credibili, al posto dei quali si sono via via insinuate narrazioni relative, tutte sottoposte al continuo cambiamento. Nella società moderna il singolo aveva davanti a sé tappe e riti di passaggio quasi prescritti: dall'inserimento nel gruppo dei pari al percorso scolastico, dall'introduzione nel mondo del lavoro al pensionamento. In epoca industriale, inoltre, la costruzione delle identità degli attori sociali nasceva dall'appartenenza di classe e si fortificava con il lavoro. Questi due elementi definivano i confini tra individui, delineando somiglianze e differenze.

Oggi, nella cosiddetta società dell'informazione – con l'avvento dei mass-media prima e dei nuovi media poi – i soggetti, grazie all'uso delle nuove tecnologie, riescono ad interagire con gli altri disponendo di risorse simboliche che altrimenti gli sarebbero precluse. Nella contemporaneità, gli attori sociali sperimentano quindi la propria identità in maniera libera e fluida<sup>3</sup>, al di là dei confini territoriali<sup>4</sup>. Ne consegue che si verificano dei sistemi di appartenenze multiple che non sono più mediati dal concetto di classe<sup>5</sup>. Questi elementi, infatti, hanno determinato un mutamento che è intervenuto nella forma della differenziazione sociale, che non è più legata alle “gerarchie sociali”, ma, anzi, si è sviluppata partendo dai gusti e delle aspettative dei soggetti. Si sono diffusi, di fatto, diversamente dal passato, desideri, consumi e appartenenze “altre” dentro le stratificazioni tradizionali. Oggi più che mai gli attori sociali sono impegnati a fare di sé un collage di elementi: la loro identità si configura sempre più come il risultato di una scelta individuale<sup>6</sup>. L'uomo della postmodernità appare così deciso a vivere esperienze inedite, finalizzate – per dirla alla Fabris<sup>7</sup> – a “stabilizzare il proprio io”, nel proprio tempo libero.

I fattori che hanno fatto sì che il tempo libero assumesse un ruolo centrale nella vita dei soggetti sono diversi. Tra questi, certamente hanno influito maggiormente l'aumento della disoccupazione, che ha creato una eccedenza di tempo non dedicato alle attività lavorative e la

---

<sup>1</sup> Si vedano, a tal proposito, i testi Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000; Z. Bauman, *The Individualized Society*, Cambridge, Polity Press, 2001; U. Beck, *World Risk Society*, Cambridge, Polity Press, 1998; U. Beck, *What Is Globalization?*, Cambridge, Polity Press, 1999.

<sup>2</sup> J. F. Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, éditions de Minuit, 1979.

<sup>3</sup> E. Reid, «Text-Based Virtual Realities: Identity and the Cyborg Body», in *High Noon on the Electronic Frontier: Conceptual Issues in Cyberspace*, edited by P. Ludlow, Cambridge, MIT Press, 1996, pp. 327-345; J. Berman, A. Bruckman, «The Turing Game: Exploring Identity in an Online Environment», *Convergence*, 7(3), 2001, pp. 83-102; S. Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, New York, Penguin Press, 1995; S. Turkle, *Reclaiming Conversation. The Power of Talk in a Digital Age*, New York, Penguin Press, 2015.

<sup>4</sup> J. Meyrowitz, *No sense of place: The impact of Electronic Media on Social Behaviour*, Oxford, Oxford University Press, 1985.

<sup>5</sup> P. Canestrari, *Consumi e identità: Dal consumo di immagini al consumo di valori*, Roma, Edizioni Nuova cultura, 2013.

<sup>6</sup> F. Crespi, *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Roma, Laterza, 2004.

<sup>7</sup> G. Fabris, *Il nuovo consumatore: verso il postmoderno*, Milano, FrancoAngeli, 2003.

flessibilizzazione introdotta nei processi produttivi<sup>8</sup>, che ha determinato nuovi tempi e ritmi sociali.

La globalizzazione e lo sviluppo dei mezzi di comunicazione e di trasporto hanno modificato gli interessi e i gusti nell'impiego del tempo libero. Statistiche alla mano, è possibile sostenere che l'interesse verso il settore turistico è cresciuto esponenzialmente: secondo le recenti stime dell'Organizzazione Mondiale del Turismo<sup>9</sup>, questo comparto costituisce, infatti, il 9% del PIL mondiale. Si tratta di un settore economico di grande rilievo sia per i Paesi più industrializzati, sia per quelli a crescita più lenta. Gli ultimi dati prodotti dall'Eurobarometro<sup>10</sup> rivelano che il 73% dei cittadini europei ha effettuato in media almeno un viaggio nel 2015<sup>11</sup>. La domanda turistica internazionale ha raggiunto quota 1 miliardo e 300 milioni di arrivi nel 2016. Secondo Pattuglia<sup>12</sup> «nel tempo libero, dunque, escluso il tempo dedicato alla nutrizione e al riposo, sicuramente i due focus principali di copertura temporale, restano il tempo speso oggettivamente nelle attività umane (qualsiasi tipologia) e il viaggio» (p. 184). Feifer<sup>13</sup> definisce il turismo postmoderno un'attività che può nascere dalle motivazioni più disparate, che dipendono dal significato che i singoli attori attribuiscono al viaggio che intendono intraprendere. Secondo Urry<sup>14</sup> i viaggi sono strumenti di cui si servono i turisti per vivere esperienze significative per la costruzione della propria identità.

I dati prodotti dall'Osservatorio Innovazione Digitale nel Turismo del Politecnico di Milano<sup>15</sup> ci dicono che, a differenza di quanto accadeva fino a pochi anni fa, al giorno d'oggi i turisti preferiscono concedersi tante brevi fughe (*short break*) nel corso dell'anno invece che un'unica vacanza più lunga. I mini-viaggi costituiscono per i turisti momenti durante i quali si cerca di pianificare esperienze che possano contribuire in maniera significativa alla propria autodeterminazione.

## 2. Il turismo cosmetico

Nella società contemporanea la concezione di vacanza come momento di riposo ed evasione si è via via affiancata a nuovi modelli turistici, che favoriscono dimensioni più riflessive ed individuali. Il presente contributo ha lo scopo di descrivere una specifica forma di turismo, quello cosmetico, finalizzato a coniugare l'esperienza del viaggio a quella della modificazione del proprio corpo. Esiste, infatti, una parte di turisti che si sposta per ricorrere ad interventi di chirurgia plastica o a trattamenti estetici. La costruzione dell'identità nell'età contemporanea, infatti, passa anche attraverso il corpo, mediatore tra noi e il mondo, nonché veicolo visibile per mostrare a sé stessi e agli altri chi si è. Il concetto di corpo estetico è un prodotto della tarda modernità, in cui moda, medicina, sport e dietetica si intrecciano per produrre una bellezza voluta, ricercata e calcolata<sup>16</sup>. La volontà di viaggiare per modellare o modificare il proprio corpo si inserisce all'interno del paradigma dell'individualizzazione, in cui l'elemento centrale è la differenziazione delle narrative sociali. Prima in America, poi gradualmente nel

---

<sup>8</sup> Échange et projets, *La révolution du temps choisi*, Paris, Albin Michel, 1980.

<sup>9</sup> UNWTO, *Compendium of Tourism Statistics 2016 Edition*, Madrid, UNWTO, 2016.

<sup>10</sup> Servizio della Commissione europea, istituito nel 1973, che misura ed analizza le tendenze dell'opinione pubblica in tutti gli Stati membri e nei paesi candidati.

<sup>11</sup> Eurobarometer, *Preferences of Europeans towards Tourism*, Luxemburg, European Commission, 2016.

<sup>12</sup> S. Pattuglia, «Turismo religioso e event Management», in *Economia e management delle attività turistiche e culturali. Destinazione, impresa, esperienza, contributi di ricerca*, edited by P. Paniccia, P. Silvestrelli, M. Valeri, Torino, Giappichelli Editore, 2010, pp. 181-216.

<sup>13</sup> M. Feifer, *Going Places*, London, MacMillan, 1985.

<sup>14</sup> J. Urry, *The Tourist Gaze, Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage Publications, 2002.

<sup>15</sup> Osservatorio Innovazione Digitale nel Turismo, *Ricerca 2015 dell'Osservatorio Innovazione Digitale nel Turismo*, Milano, Politecnico di Milano, 2016.

<sup>16</sup> B. Hughes, «Medicalized bodies», in *The Body, Culture and Society*, edited by Hancock P. et al., Philadelphia, Open University Press, 2010, pp. 12-28.



resto del mondo, il numero di strutture, agenzie e tour operator che combinano viaggio, soggiorno, trattamento, convalescenza ed altre attività sul posto è esponenzialmente cresciuto<sup>17</sup>. Come posto in evidenza in una ricerca pubblicata nel 2015 sul sito [www.WhatClinic.com](http://www.WhatClinic.com), motore di ricerca che confronta prezzi, offerte e qualità delle cliniche di tutto il mondo, un fattore che ha favorito lo sviluppo del turismo cosmetico e di altre forme di turismo post moderno è stato il proliferare di compagnie aeree low cost che permettono spostamenti in Paesi vicini e lontani dal proprio a prezzi contenuti.

Sono sempre più, in tutto il mondo, le strutture che confezionano esperienze turistiche estetiche, con interpreti, cartelle cliniche nella lingua del paziente/turista, congiuntamente a servizi navetta da e per le infrastrutture, convenzioni con grandi alberghi, tv satellitare in camera, escursioni pre e post intervento. Tali soluzioni hanno avuto una visibilità crescente anche grazie al ruolo giocato dalla rete e dalle nuove tecnologie, che svolgono una funzione centrale nell'orientare i turisti; è sufficiente una rapida scorsa su un qualsiasi motore di ricerca per trovare in tempo reale centinaia di offerte con tutte le informazioni e i chiarimenti necessari per pianificare questo tipo di vacanza.

Da questa angolazione critica, è possibile asserire che il web ha favorito una vera e propria "democratizzazione dei luoghi", che si traduce in una competizione turistica a livello mondiale che è riuscita ad aprire anche a destinazioni dapprima ignote o poco conosciute la possibilità di potersi inserire nella concorrenza globale tra spazi locali.

I dati recentemente prodotti dalla società di consulenza internazionale Deloitte<sup>18</sup> per la FNCP (Federación Nacional de Clínicas Privadas) mostrano l'ampia portata del turismo cosmetico: sono circa 7 i milioni di persone che ogni anno si spostano dal proprio Paese per prendersi cura di sé e del proprio corpo, producendo un giro di affari di circa 100 miliardi di dollari. La società stima che il trend è in crescita e che nel giro dei prossimi 3 anni la cifra potrebbe maturare del 50%. Nel report si legge, inoltre, che le variabili che incidono maggiormente sulla scelta delle destinazioni in cui praticare turismo cosmetico sono diverse: in primis, vi è una valutazione economica. Si cerca una convenienza in termini di prezzo, considerando contestualmente la spesa da sostenere per l'intervento insieme a quella del viaggio. Influenzano la scelta, poi, la raggiungibilità del posto, i tempi di attesa, la qualità dell'offerta turistica accessoria (patrimonio artistico-culturale, possibilità di fare visite, escursioni, geografia del luogo, ecc...).

Sul turismo cosmetico, ogni anno dal 2009 la Medical Tourism Association, associazione no-profit americana nata con lo scopo di aumentare la consapevolezza dei turisti che viaggiano per sottoporsi ad interventi di chirurgia o a trattamenti estetici, pubblica un rapporto di ricerca volto a monitorare il fenomeno in tutto il mondo.

I dati pubblicati nel 2015<sup>19</sup> mostrano una situazione differenziata nei diversi Paesi.

Nella tabella 1 è riportata una selezione delle informazioni più significative contenute nel report:

---

<sup>17</sup> *Altri turismi. Viaggi, esperienze, emozioni*, edited by E. Marra, E. Ruspini, FrancoAngeli, Milano, 2010.

<sup>18</sup> Deloitte, *2015 Travel, Hospitality, and Leisure Outlook*, New York, Deloitte US, 2015.

<sup>19</sup> Medical Tourism Association, *2015 Medical Tourism Survey/Report*, New York, MTA, 2015.

Tab. 1 – Alcuni dati dal *Medical Tourism Survey/Report* (2015)

<b>ASIA</b>	
Cina	Ogni anno sono circa 60.000 i cinesi che viaggiano per motivi estetici o interventi chirurgici. Le prime tre mete scelte dai viaggiatori cinesi per praticare turismo cosmetico sono gli Stati Uniti, il Giappone e la Germania.
Corea	Il Ministero della Salute e del Welfare ha reso noto che circa 210.000 pazienti non coreani provenienti da 191 nazioni hanno ricevuto cure mediche in Corea nel 2013. Un aumento del 32,5% rispetto al 2012. Tra coloro che si sono rivolti alle cliniche coreane, il 9% ha effettuato trattamenti alla pelle, l'8,6% è ricorso a chirurgia estetica.
Filippine	Ogni anno circa 200.000 persone effettuato turismo medico estetico.

<b>AMERICA</b>	
Argentina	Le autorità fiscali in Argentina stimano che il turismo della salute è una fonte significativa di reddito per i chirurghi estetici locali, in quanto circa 1.000 turisti ogni mese arrivano nel Paese per sottoporsi a trattamenti.
Canada	Nel 2013, quasi l'1% dei residenti in Canada ha goduto di trattamenti al di fuori del proprio Paese. 5.537 soggetti sono andati all'estero per interventi di chirurgia plastica.
Costa Rica	Secondo i dati prodotti dal Consiglio per la Promozione della medicina internazionale della Costa Rica (PROMED) nel 2012, il Paese ha attirato circa 50.000 turisti per trattamenti medici, sanitari ed estetici (per lo più dagli Stati Uniti e Canada) e ogni paziente ha speso mediamente 7.000 dollari. Quasi la metà di questi viaggiatori ha dichiarato di essere partito per interventi odontoiatrici, seguiti da turisti in viaggio per ortopedia, perdita di peso e chirurgia plastica.

<b>EUROPA</b>	
Inghilterra	Secondo un rapporto dal NHS, gli ospedali di Londra generano circa il 20% del loro fatturato totale dai pazienti stranieri. Il 21% dei pazienti proviene dal Medio Oriente.
Germania	Si stima che il turismo cosmetico porterà in Germania 4,6 miliardi di euro entro la fine del 2017.

<b>OCEANIA</b>	
Australia	Il turismo cosmetico in Australia è cresciuto del 15% nel 2013.

Nuova Zelanda	Il turismo cosmetico in Nuova Zelanda è cresciuto del 3% nel biennio 2013-2014.
---------------	---

### 3. Il viaggio estetico nel Mediterraneo: alcuni esempi

Una zona che sembra coniugare perfettamente l'esperienza estetica con quella turistica è quella del Mediterraneo. Infatti, il clima mite, le bellezze storiche e naturali, congiuntamente alla qualificazione medica fanno dell'area lo spazio ideale per godere di diversi trattamenti e, al tempo stesso, fare vacanza.

Ciò che si sta verificando, a livello globale, così come nell'area del Mediterraneo, è la configurazione di una sorta di "geografia dell'estetica" per cui alcune zone, più di altre, stanno cominciando ad affermarsi come mete privilegiate per specifici trattamenti.

È il caso, ad esempio, di Malta, che negli ultimi anni ha sviluppato sensibilmente il cosiddetto turismo dentistico. Malta, infatti, richiama molti viaggiatori, attratti sia dalle tecnologie di avanguardia e dalle tecniche di ultima generazione utilizzate, sia dai prezzi assai contenuti se confrontati a quelli di altri paesi, in primis l'Italia. Per quanto riguarda la Grecia, Cipro e la Turchia, queste, invece, ormai da tempo sono le mete preferite dalle coppie che non riescono ad accedere alle tecnologie riproduttive nel loro paese<sup>20</sup>. Si tratta, dunque, di un bacino in cui si è affermato il cosiddetto turismo procreativo, anche grazie all'azione di alcuni attori presenti sul territorio. Tra le altre, una realtà consolidata è rappresentata da Imitheia<sup>21</sup>. L'azienda, con sede ad Atene, è specializzata nella vendita di veri e propri pacchetti *all inclusive* per single e coppie che intendono trascorrere qualche giorno di relax in Grecia e, al tempo stesso, sottoporsi al trattamento. La società, che ha stipulato diverse convenzioni con le strutture ospedaliere del paese, organizza il soggiorno per i viaggiatori provenienti da ogni parte del mondo in tutte le sue componenti: dal trasporto, alla permanenza, dalle cure mediche, alle terapie, fino alle attività da svolgere nel tempo libero. Un servizio analogo, ma che non favorisce l'*incoming*, è offerto dall'impresa italiana T&S Corporation s.r.l. che gestisce il sito [www.ilportaledelturismomedico.com](http://www.ilportaledelturismomedico.com). Attraverso la piattaforma, i turisti italiani che intendono sottoporsi ad un intervento all'estero hanno la possibilità di scegliere, partendo dal trattamento desiderato, la meta più adatta. Il sito propone la Spagna come una delle migliori destinazioni al mondo per l'oftalmologia, oltre che per la riproduzione medicalmente assistita. Come riportato sul sito, il portale del turismo medico ha attivato una collaborazione con il motore di ricerca di voli low cost Volagratis, per permettere ai viaggiatori di comparare in autonomia le diverse offerte.

Anche l'Italia si inserisce nel novero di destinazioni che accolgono turisti che si muovono per motivi estetici. Secondo i dati emersi nel 2015 dal sondaggio condotto dalla International Society of Aesthetic Plastic Surgery (Isaps) su un campione di 35.000 chirurghi plastici di tutto il mondo, il nostro paese è il nono a livello globale ad attirare viaggiatori che intendono associare vacanza e trattamenti estetici. In particolare, l'Italia sembrerebbe richiamare principalmente donne e uomini che vogliono effettuare interventi di botulino per ringiovanire il volto. In una recente intervista rilasciata a *La Repubblica*, Eugenio Gandolfi, presidente dell'Associazione italiana di chirurgia plastica estetica (Aicpe), ha dichiarato «L'Italia è considerata un punto di riferimento mondiale nella chirurgia estetica, come dimostrano i pazienti che arrivano anche da lontano per farsi operare dai nostri specialisti. Resta sempre la

<sup>20</sup> Osservatorio turismo procreativo, *Quarta indagine sul turismo procreativo*, Milano, OTP, 2012.

<sup>21</sup> [www.imithea.com](http://www.imithea.com).

raccomandazione a rivolgersi a professionisti qualificati: Aicpe ha siglato con Isaps una *aesthetic alliance* per lo sviluppo di una chirurgia estetica di qualità e sensibile al tema fondamentale della sicurezza del paziente»<sup>22</sup>.

#### 4. Il turismo cosmetico tra rischi e opportunità

I dati relativi al turismo cosmetico e le previsioni future, che lasciano ben intendere che si tratta di un fenomeno in sviluppo, fanno emergere chiaramente la necessità crescente da parte degli attori sociali di costruzioni antropopoietiche<sup>23</sup> (Remotti, 1996, 2002; Affergan *et al.*, 2005; Angioni, 2011). Sembra, infatti, esserci oggi un nesso sempre più forte tra la volontà di definire la propria identità rispetto agli altri da parte dei soggetti e il loro impegno a sagomare, adattare e trasformare il proprio corpo come strategia di “completamento” del sé.

Guardando alle ricadute economiche del fenomeno, è evidente che combinare la possibilità di poter modificare il corpo mediante trattamenti chirurgici o estetici e l’offerta turistica ha conseguenze positive sia per i turisti pazienti, sia per gli attori che fanno parte della catena turistica. Infatti, il turismo cosmetico può rappresentare, se sostenuto da buone strategie di marketing territoriale, uno strumento efficace per attirare consumatori con buone potenzialità di acquisto, nonché un’opportunità di crescita per le strutture private.

Questa forma di turismo può consentire, da un lato, la valorizzazione dei luoghi che ospitano le strutture a cui i turisti si rivolgono e, dall’altro, il superamento uno dei problemi che storicamente attanaglia il comparto turistico, ovvero la stagionalità dei flussi, fenomeno legato a fattori essenzialmente naturali (in primo luogo climatici) e ai tempi dettati dal lavoro e dal tempo libero. Il turismo cosmetico, a differenza delle vacanze che tradizionalmente vengono fatte per riposo o evasione dalla routine quotidiana, infatti, si pratica principalmente nei periodi non festivi, in cui centri e cliniche sono attivi. Ne consegue un rilancio in termini economici in particolar modo per quanto riguarda quelle zone che sono tradizionalmente frequentate solo quando il clima è favorevole o durante i periodi di ferie.

Per sostenere lo sviluppo del turismo cosmetico è opportuno però che gli attori coinvolti cooperino, coordinandosi tra loro, anche a livello internazionale, per andare incontro alle richieste dei flussi turistici. Tra le possibili strategie da implementare ci devono essere sicuramente operazioni di marketing e comunicazione, capaci di promuovere i servizi nel campo dell’estetica congiuntamente alle risorse e al patrimonio presenti sul territorio. Occorre altresì lavorare per mettere a punto valide procedure di accoglienza ed abbattere le barriere linguistiche.

Trova legittimità in questa direzione la nascita nel mondo di diverse organizzazioni no profit e di società di servizi che accolgono e accompagnano i turisti nella scelta delle strutture più idonee a soddisfare le proprie esigenze. In America da diversi anni è attiva la Health Flight Solution, società che supporta i turisti che decidono di spostarsi in qualsiasi parte del mondo per prendersi cura di sé, della propria salute e del proprio corpo. In Spagna, invece, nel 2013 le entità turistiche e sanitarie più importanti del Paese hanno costituito Spaincares, cluster spagnolo del turismo della salute. Ed ancora, in Italia, nel 2014 il Ministro della Salute ha promosso l’iniziativa Italiastarbene, finalizzata a promuovere le migliori strutture ospedaliere italiane che offrono servizi nel settore della salute, della cura e del benessere, fornendo al

---

<sup>22</sup> Cfr. [http://www.repubblica.it/salute/forma-e-bellezza/2016/08/01/news/chirurgia\\_estetica\\_tutti\\_pazzi\\_per\\_il\\_botox\\_1\\_italia\\_nona\\_al\\_mondo\\_interventi-145182652/](http://www.repubblica.it/salute/forma-e-bellezza/2016/08/01/news/chirurgia_estetica_tutti_pazzi_per_il_botox_1_italia_nona_al_mondo_interventi-145182652/).

<sup>23</sup> F. Remotti, *Contro l’identità*, Laterza, Roma, 1996; *Forme di umanità*, edited by F. Remotti, Milano, Bruno Mondadori, 2002; *Figure dell’umano. Le rappresentazioni dell’antropologia*, edited by F. Affergan et al., Roma, Meltemi, 2005; G. Angioni, *Fare, dire, sentire: l’identità e il diverso nelle culture*, Nuoro, Il Maestrale, 2011.

contempo tutte le informazioni necessarie relative ai possibili servizi turistici di cui possono fruire i pazienti.

Se è vero che le nuove opportunità della società post-industriale hanno moltiplicato le possibilità di autodefinirsi ed autorealizzarsi, allo stesso tempo il turismo cosmetico espone i soggetti a nuovi rischi. Innanzitutto, il fatto che i trattamenti siano abbinati ad una vacanza non deve essere un motivo per sottovalutarne l'importanza. Si tratta, infatti, di operazioni sul corpo che richiedono la giusta convinzione. Molti interventi prevedono la formula day hospital, con dimissione il giorno stesso dell'operazione, proprio per consentire ai pazienti di vivere l'esperienza turistica. I tempi di riposo e convalescenza però sono diversi a seconda del tipo di trattamento a cui si è sottoposti (è molto diverso modificare il proprio corpo facendosi piercing o tatuaggi oppure ricorrere ad interventi di rinoplastica o mastoplastica additiva) così come la reazione fisica non sempre è prevedibile. Il fatto che il pacchetto *all inclusive* scandisca dettagliatamente i tempi di soggiorno, operazione, convalescenza, attività post intervento, non deve vincolare il turista, che deve sentirsi sempre e comunque libero di cambiare idea o di prendersi qualche giorno in più di riposo, indipendentemente dal fatto che ci siano attività programmate per visitare il luogo che lo ospita o che l'aereo di ritorno sia già prenotato. Inoltre, il corpo non sempre è pronto ad attivarsi immediatamente dopo il post-intervento: sono pochissimi i trattamenti estetici che hanno una convalescenza così breve da consentire di andare in spiaggia o a fare escursioni a distanza di poche ore dall'operazione.

Un caso emblematico è rappresentato dalle offerte tutto incluso che combinano liposuzioni a safari o attività in spiaggia: il caldo forte, la sabbia e la polvere sono i primi elementi da evitare se si hanno fasciature o suture fresche.

Inoltre, molto spesso i costi degli interventi sono più contenuti rispetto a quelli che si sosterebbero nel proprio Paese perché la qualità dei prodotti utilizzati è inferiore.

È opportuno quindi che chi decide di combinare l'esperienza turistica all'estetica sia quanto mai consapevole e preparato. Alcune possibili precauzioni possono essere, in tal senso, verificare preliminarmente la qualità della struttura ed informarsi sull'esperto che si occuperà del corpo (che sia un tatuatore o un chirurgo), sugli studi che ha fatto e sull'esperienza maturata. È importante, inoltre, conoscere la legislazione vigente nel Paese in cui si intende andare in tema di tutela del paziente in caso di chirurgia plastica ed estetica. Sarebbe appropriato, infine, stipulare una assicurazione specifica, che assista i turisti in caso di eventuali imprevisti.

## Bibliografia

*Altri turismi. Viaggi, esperienze, emozioni*, edited by E. Marra, E. Ruspini, FrancoAngeli, Milano, 2010.

B. Hughes, «Medicalized bodies», in *The Body, Culture and Society*, edited by Hancock P. et al., Philadelphia, Open University Press, 2010, pp. 12-28.

Deloitte, *2015 Travel, Hospitality, and Leisure Outlook*, New York, Deloitte US, 2015.

E. Reid, «Text-Based Virtual Realities: Identity and the Cyborg Body», in *High Noon on the Electronic Frontier: Conceptual Issues in Cyberspace*, edited by P. Ludlow, Cambridge, MIT Press, 1996, pp. 327-345.

Échange et projets, *La révolution du temps choisi*, Paris, Albin Michel, 1980.

*Economia e management delle attività turistiche e culturali. Destinazione, impresa, esperienza, contributi di ricerca*, edited by P. Paniccia, P. Silvestrelli, M. Valeri, Torino, Giappichelli Editore, 2010.

Eurobarometer, *Preferences of Europeans towards Tourism*, Luxemburg, European Commission, 2016.

F. Crespi, *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Roma, Laterza, 2004.

F. Remotti, *Contro l'identità*, Laterza, Roma, 1996.

- Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia*, edited by F. Affergan et al., Roma, Meltemi, 2005.
- Forme di umanità*, edited by F. Remotti, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
- G. Angioni, *Fare, dire, sentire: l'identico e il diverso nelle culture*, Nuoro, Il Maestrale, 2011.
- G. Fabris, *Il nuovo consumatore: verso il postmoderno*, Milano, Franco Angeli, 2003.
- High Noon on the Electronic Frontier: Conceptual Issues in Cyberspace*, edited by P. Ludlow, Cambridge, MIT Press, 1996.
- J. Berman, A. Bruckman, «The Turing Game: Exploring Identity in an Online Environment», *Convergence*, 7(3), 2001, pp. 83-102.
- J. Meyrowitz, *No sense of place: The impact of Electronic Media on Social Behaviour*, Oxford, Oxford University Press, 1985.
- J. Urry, *The Tourist Gaze, Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage Publications, 2002.
- J. F. Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, éditions de Minuit, 1979.
- M. Feifer, *Going Places*, London, MacMillan, 1985.
- Medical Tourism Association, *2015 Medical Tourism Survey/Report*, New York, MTA, 2015.
- Osservatorio Innovazione Digitale nel Turismo, *Ricerca 2015 dell'Osservatorio Innovazione Digitale nel Turismo*, Milano, Politecnico di Milano, 2016.
- Osservatorio turismo procreativo, *Quarta indagine sul turismo procreativo*, Milano, OTP, 2012.
- P. Canestrari, *Consumi e identità: Dal consumo di immagini al consumo di valori*, Roma, Edizioni Nuova cultura, 2013.
- S. Pattuglia, «Turismo religioso e event Management», in *Economia e management delle attività turistiche e culturali. Destinazione, impresa, esperienza, contributi di ricerca*, edited by P. Paniccia, P. Silvestrelli, M. Valeri, Torino, Giappichelli Editore, 2010, pp. 181-216.
- S. Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, New York, Penguin Press, 1995.
- S. Turkle, *Reclaiming Conversation. The Power of Talk in a Digital Age*, New York, Penguin Press, 2015.
- The Body, Culture and Society*, edited by Hancock P. et al., Philadelphia, Open University Press, 2010, pp. 12-28.
- U. Beck, *What Is Globalization?*, Cambridge, Polity Press, 1999.
- U. Beck, *World Risk Society*, Cambridge, Polity Press, 1998.
- UNWTO, *Compendium of Tourism Statistics 2016 Edition*, Madrid, UNWTO, 2016.
- Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000.
- Z. Bauman, *The Individualized Society*, Cambridge, Polity Press, 2001.

## Sitografia

[www.2.deloitte.com](http://www.2.deloitte.com)  
[www.healthflightssolutions.com](http://www.healthflightssolutions.com)  
[www.ilportaledelturismomedico.com](http://www.ilportaledelturismomedico.com)  
[www.imithea.com](http://www.imithea.com)  
[www.repubblica.it](http://www.repubblica.it)  
[www.medicaltourismassociation.com](http://www.medicaltourismassociation.com)  
[www.whatclinic.com](http://www.whatclinic.com)

# Luci d'Artista per città luna-park

Antonio Mastrogiacomo

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Salerno, Luci d'Artista, parco a tema, turismo, economia, arte, società, politica.

## 1. Luci senza ombre

L'esposizione di opere d'arte luminosa installate nelle piazze, nei parchi e nelle strade della città di Salerno prende il nome di Luci d'Artista<sup>1</sup>; ritma la vita culturale della città sull'Irno da oltre 10 anni e nel tempo ha affermato l'elezione della città a capoluogo della regione del Natale, in Campania.

I benefici dell'iniziativa sono evidenti tanto quanto le code sulle varie arterie stradali che permettono di raggiungere la vecchia sede degli Arechi. Infatti, da quando la manifestazione ha preso piede hanno aperto i loro battenti circa 400 b&b, mentre il settore alberghiero fa registrare il tutto esaurito nei giorni di punta. I fine settimana, poi, è il momento d'elezione per i Gran Turismo: se ne arrivano a contare anche 400. Dunque, moltiplicate questa cifra per gli almeno 50 posti disponibili su ognuno. Aggiungete tutti coloro che preferiscono le rotaie. Insomma, tra pendolari della domenica e turisti in residenza temporanea, le cifre sono davvero importanti e la loro cifra sta tutta nel traffico pedonale che caratterizza le passeggiate per il centro cittadino addobbato per le feste.

«I monumenti di una città, dopotutto, non sono sempre stati lì ad aspettare di farsi vedere dai turisti, anzi, è stato il turismo a creare questi monumenti. È il turismo che monumentalizza una città; lo sguardo del turista di passaggio trasforma la vita urbana perennemente fluida, in continuo mutamento, in una monumentale immagine dell'eternità. Il crescente volume del turismo, inoltre, accelera il processo di monumentalizzazione»<sup>2</sup>. Il turismo inoltre ha stretto un patto con la moda e la logica dell'appuntamento interviene così a ritmare la produttività del calendario culturale.

«Ci si trovò di fronte un problema nuovo quando le nuove velocità portarono nella vita un ritmo mutato. Anch'esso prima veniva sperimentato per così dire sotto forma di gioco. [...] Non ci si meraviglia se un cronista fa seguire delle profezie apocalittiche, annunciando il tempo in cui gli uomini saranno accecati dall'eccesso di luce elettrica e impazziranno a causa della velocità di trasmissione delle notizie»<sup>3</sup>.

L'occasione delle luci d'artista offre al cronista un'occasione irrinunciabile per fare il punto sullo stato dell'arte in materia di manifestazioni pubbliche tali da riconfigurare temporalmente gli spazi cittadini. La città di Salerno viene infatti ridisegnata quale parco tematico che sappia ospitare tanto il clima natalizio quanto i flussi turistici. Sono questi due elementi (la città luna-park e il turismo effimero) a fare di Salerno il palcoscenico adatto ad un pubblico variegato che passeggiando nel paesaggio urbano incontra l'opera.

## 2. Luci d'artista

«Luci d'artista è una manifestazione culturale avviata dal comune di Torino nel 1998 e consiste, in occasioni delle feste natalizie, nel far sì che quasi tutte le piazze e vie della città si vestono di luci, che vanno oltre le consuete luminarie di fine anno: sono, infatti, opere concepite da artisti contemporanei, che si qualificano per l'alto valore scenografico, per il loro valore fortemente simbolico e concettuale, per il loro descrivere scene fiabesche di incomparabile significato fattuale.

Dall'anno 2006 la stessa iniziativa è stata adottata anche nella città di Salerno che ha avuto l'indiscutibile merito di rielaborare e rivisitare l'iniziativa, anche a seguito del gemellaggio ideale tra le

---

<sup>1</sup> Per una definizione e presentazione dell'iniziativa "Luci d'Artista" si veda il link [http://lucidartista.comune.salerno.it/static/luci\\_dartista2016/LUCI\\_D-ARTISTA\\_2016-170.aspx](http://lucidartista.comune.salerno.it/static/luci_dartista2016/LUCI_D-ARTISTA_2016-170.aspx) consultato in data 12 dicembre 2016.

<sup>2</sup> B. Groys, *La città nell'era della riproduzione turistica* in *Art Power*, Milano, 2010, p. 117.

<sup>3</sup> W. Benjamin, *Passages*, Einaudi, Torino, 2010, pag. 70.

due città di Torino e Salerno, elevandola ad occasione consolidata di fortissima produzione turistica e culturale della città e del territorio circostante»<sup>4</sup>.

Così il 24 luglio 2015 scorso l'on. Gambino ha presentato l'iniziativa in consiglio che potesse essere varata la proposta di legge "Disposizioni per il riconoscimento e la tutela del progetto Luci d'Artista come evento di rilevante interesse regionale". Lo scarto tra la tutela del bene culturale e paesaggistico stipata nelle parole assiegate nei documenti e la fabbrica del divertimento che esercita sé stessa nella città contemporanea misura l'equilibrio dei mezzi e dei fini messi in campo per assicurare il valore dell'iniziativa. Ancora una volta infatti si conferma la città contemporanea come configurazione di quel «luogo in cui esistono spazi dedicati al consumo di spettacoli, shopping alla moda, intrattenimento e distrazioni, vita notturna e avventure culturali, occasioni in musei, gallerie d'arte, sale concerti e così via»<sup>5</sup>.

### 3. La città luna park

È il paesaggio urbano a rivestire la parte di protagonista: la città come museo a cielo aperto in cui piazzare installazioni è diventata la proposta più battuta per un'idea di turismo in grado di accogliere le masse e verso cui sono state dirette molte delle recenti iniziative in ambito di politica culturale a marca statale.

Prima di affrontare la ridefinizione degli spazi cittadini quali attrattive di un parco tematico, inserisco una piccola premessa metodologica. Il turismo effimero consumato si impone all'attenzione quale esempio di ridefinizione della pratica della deriva dal sapore situazionista. «Fra i diversi procedimenti situazionisti, la deriva si presenta come una tecnica del passaggio veloce attraverso svariati ambienti. Il concetto di deriva è indissolubilmente legato al riconoscere effetti di natura psicogeografica e all'affermazione di un comportamento ludico-costruttivo, ciò che da tutti i punti di vista lo oppone alle nozioni classiche di viaggio e di passeggiata. Una o più persone che si lasciano andare alla deriva rinunciano, per una durata di tempo più o meno lunga, alle ragioni di spostarsi e di agire che sono loro generalmente abituali, concernenti le relazioni, i lavori e gli svaghi che sono loro propri, per lasciarsi andare alle sollecitazioni del terreno e degli incontri che vi corrispondono. La parte di aleatorietà è qui meno determinante di quanto si creda: dal punto di vista della deriva, esiste un rilievo psicogeografico delle città, con delle correnti costanti, dei punti fissi e dei vortici che rendono molto disagiati l'accesso o la fuoriuscita da certe zone»<sup>6</sup>.

In effetti, se non fosse per il valore di deriva – stavolta di "deriva controllata" – non potremmo orientarci nel labirinto delle Luci d'Artista. E solo adottando questo tipo di attraversamento possiamo riconoscere che, «secondo una nozione necessariamente inconfineabile, mobile e liquida, il paesaggio si presenta come un dispositivo mobile e incessantemente alterabile, che non conosce né posa, né certezze»<sup>7</sup>.

Luci d'Artista ridefinisce temporaneamente il paesaggio urbano della città di Salerno, che accoglie l'opera per diventare monumento. La mano dell'intervento pubblico sull'iniziativa pesa quale forma di investimento turistico attrattivo, dimentico dei valori di salvaguardia e tutela che pur motivano l'azione pubblica. «L'efficacia di ogni tutela dipende in larghissima misura da quanto le comunità umane si sentono degne e onorate di "abitare" il proprio patrimonio»<sup>8</sup>. Tra le comunità umane interessate quale pubblico dell'opera, sono soprattutto le famiglie a rintracciare in questa forma di intrattenimento una valida offerta culturale, perché in grado di

---

<sup>4</sup> Per il testo completo si rimanda al link – dove è disponibile gratuitamente in formato pdf – [http://www.consiglio.regione.campania.it/cms/CM\\_PORTALE\\_CRC/servlet/Docs?dir=atti&file=RG%2035.pdf](http://www.consiglio.regione.campania.it/cms/CM_PORTALE_CRC/servlet/Docs?dir=atti&file=RG%2035.pdf) consultato in data 13 dicembre 2016.

<sup>5</sup> A. J. Scott, *Città e regioni del nuovo capitalismo*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 43.

<sup>6</sup> G. Debord, Parigi, *Théorie de la dérive* in *Les Lèvres nues*, n. 9, 1958. Disponibile al link [http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/docenti201/Borelli-Gu/materiali/-A-A--2015-/LETTURE-SO/Debord\\_La-teoria-della-deriva1.pdf](http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/docenti201/Borelli-Gu/materiali/-A-A--2015-/LETTURE-SO/Debord_La-teoria-della-deriva1.pdf) consultato in data 30 giugno 2017.

<sup>7</sup> V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione*, Mimesis, Milano, 2012, p. 13.

<sup>8</sup> F. Bottari, F. Pizzicannella, *I beni culturali e il paesaggio*, Zanichelli, Bologna, 2007, p. 57.



tenere insieme l'economia dell'intrattenimento e dei servizi. Percorrendo temporaneamente il centro abitato ed essendo autorizzate ad una visita mordi e fuggi, il rischio di vivere nella completa distrazione il paesaggio urbano anima costantemente l'esperienza del turista. Ristorazione, intrattenimento, negozi e boutique: risultano presi d'assalto i servizi aggiuntivi – se l'iniziativa pubblica funziona anche per i commercianti, funziona davvero per tutti. Infine tutta una costellazione di appuntamenti – fatta di degustazioni e street food sul lungo mare, aperture temporanee di siti, archeologici e non (quasi mai aperti) e rilancio della filiera dell'*intrattenimentificio* serale – si lega poi a Luci d'Artista.

La trasformazione del centro cittadino in luna park è evidente già dalla mappatura dell'area che assegna le installazioni luminose a determinati spazi pubblici definendoli quali monumenti attrattivi. Il caso del planetario in piazza Flavio Gioia è il più evidente, senza dimenticare la decisiva operazione di rifunzionalizzazione della villa comunale, lo spazio più ambito per una ridefinizione dell'area in termini favolistici. Il piccolo expo dei sapori e dell'artigianato che si consuma sul lungomare Trieste evoca la portata mercatale dell'iniziativa, accompagnata da una filodiffusione radiofonica che immediatamente territorializza un centro commerciale extra moenia.

Come ad autorizzare la validità del contributo redatto (almeno nel titolo) faccio riferimento poi all'attrazione dell'edizione 2016: la ruota panoramica in Piazza della Concordia. Grazie al disegno delle luci il centro ospita il logo della città di Salerno, realizzato nel 2011 dal designer Massimo Vignelli, cui fu affidata la mission (dall'allora sindaco De Luca) di creare un brand commerciale per la città. Mai immagine fu più azzeccata nel render conto dell'impresa culturale avviata 10 anni or sono, su cui tanto si è puntato, per cui tanto si è speso e che mai più sarà abbandonata.

#### **4. La regione del Natale**

Mentre la città di Salerno è stata in grado di reinterpretare il format Luci d'Artista meglio che la città di Torino grazie alle caratteristiche adattive di un paesaggio miramare, nella relazione redatta, discussa e approvata in consiglio regionale vengono elencati gli obiettivi della manifestazione, quelli raggiunti e quelli da raggiungere. La chiusa guadagna gli onori di questa cronaca: “si realizza un percorso ideale e più articolato che delinea una linea immaginaria di Regione del Natale che attraversa parte rilevante del territorio regionale”. In altre parole, Salerno diventa finalmente la capitale di una regione: la regione del Natale.

Se da un lato l'area viene temporaneamente riplasmata per mezzo di questa riqualificazione, è vero dall'altro che l'esempio Salerno rappresenta un banco di prova per tutti gli altri capoluoghi. La torta dei 3 milioni di euro dedicati viene divisa in fettona, fette e fettine che ad ogni modo tutti possano partecipare alla mensa del capitale pubblico: Salerno, il 60%. Seguono Napoli e Caserta, col 10% cadauna. Chiudono con un 4 % le altre cittadine interessate (Baronissi, Cava dei Tirreni, Nocera inferiore, Pagani e Sarno).

Ogni realtà coinvolta si fa carico della responsabilità dell'iniziativa e garantisce la realizzazione di eventi collaterali finalizzati a potenziare la portata turistica dell'evento.

Nel mentre la regione si impegna a promuovere l'istituzione della fondazione per l'Archivio Campano dell'evento “Luci d'Artista” (Acla) per come considerato connesso ai canti ed alle musiche natalizie alfonsiniane e alle figure presepiali di San Gregorio Armeno e della Reggia di Caserta. Non vediamo l'ora di ascoltarli.

#### **5. Conclusioni**

«Il processo che si compie nelle opere d'arte e che in esse viene posto in stato di quiete va pensato come dotato dello stesso senso del processo sociale a cui le opere d'arte sono aggiate; secondo la formula leibniziana, esse lo rappresentano senza avere finestre. La configurazione degli elementi dell'opera d'arte nell'intero di quest'ultima obbedisce immanentemente a leggi che sono affini a quelle

della società all'esterno. Le forze produttive sociali, così come i rapporti di produzione, si ripresentano in attinenza con la mera forma, privata della propria fattualità, nelle opere d'arte, poiché il lavoro artistico è lavoro sociale; sempre lo sono anche i suoi prodotti»<sup>9</sup>.

Sostenuto dalla regione Campania, il dispositivo politico che l'esperienza di Luci d'Artista mette in campo nella città di Salerno dimostra il fondamentale carattere ancipite di arte e società che sostiene l'attuale produzione culturale. Solo il commercio garantisce il risultato dell'operazione allestita, dimenticando il valore di tutela del patrimonio che sembra affiorare solo a tratti nella manifestazione, pur trovando spazio in sede di presentazione dell'iniziativa.

## Bibliografia

T.W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino, 2009.

W. Benjamin, *Passages*, Einaudi, Torino, 2010.

F. Bottari, F. Pizzicannella, *I beni culturali e il paesaggio*, Zanichelli, Bologna, 2007.

V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione*, Mimesis, Milano, 2012.

B. Groys, *Art Power*, Postmedia Books, Milano, 2010.

A. J. Scott, *Città e regioni del nuovo capitalismo*, Il Mulino, Bologna, 2008.

## Sitografia

A. Gambino, *Proposta di legge "Disposizioni per il riconoscimento e la tutela del rtqi gwq Luci d'Artista come evento di rilevante interesse regionale"*, 23 luglio 2015. Disponibile al link: [http://www.consiglio.regione.campania.it/cms/CM\\_PORTALE\\_CRC/servlet/Docs?dir=atti&file=RG%2035.pdf](http://www.consiglio.regione.campania.it/cms/CM_PORTALE_CRC/servlet/Docs?dir=atti&file=RG%2035.pdf).

G. Debord, *Théorie "de "la" dérive"* in *Les "Lèvres "nues"*, n. 9, 1958. Disponibile al link: [http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/docenti201/Borelli-Gu/materiali-/A-A--2015-/LETTURE-SO/Debord\\_La-teoria-della-deriva1.pdf](http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/docenti201/Borelli-Gu/materiali-/A-A--2015-/LETTURE-SO/Debord_La-teoria-della-deriva1.pdf).

Definizione e presentazione dell'iniziativa disponibile al link [http://luci.dartista.comune.salerno.it/static/luci\\_dartista2016/LUCI\\_DARTISTA\\_2016-170.asp](http://luci.dartista.comune.salerno.it/static/luci_dartista2016/LUCI_DARTISTA_2016-170.asp).

---

<sup>9</sup> T.W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino, 2009, p. 316.

## Il turismo industriale: nuovi scenari urbani per la cittadinanza, le imprese, l'innovazione e il patrimonio

Il turismo industriale costituisce un istruttivo, autentico e divertente modo di valutare: i processi tecnici che furono sviluppati nelle imprese industriali, il buon *know-how* dei suoi lavoratori, la ricchezza dei loro prodotti, la dimensione storica di queste industrie, la sua rilevanza come patrimonio culturale industriale e il suo potenziale come uno strato culturale delle città che deve essere registrato.

Negli ultimi decenni il settore turistico tradizionale è cambiato sostanzialmente. L'aumento del livello di vita dei cittadini, il miglioramento nella formazione educativa, la riduzione del prezzo delle tasse di mobilità, il consumo interattivo, l'interesse per la tecnologia, la richiesta di una formazione permanente e, evidentemente, l'obsolescenza dei modelli di produzione, tra gli altri fattori, hanno permesso la nascita di nuovi settori tematici relazionati con il concetto di turismo culturale.

Il turismo industriale, supponeva una nuova branca dell'attività turistica che sta avendo uno sviluppo spettacolare negli ultimi anni e che ha condotto all'apparizione di una nuova tendenza del turismo, chiamata precisamente turismo industriale. Questo turismo si traduce oggi, non solamente in visite alle installazioni industriali già in disuso o di imprese storiche ancora operative, ma anche nell'accesso ai complessi industriali attuali che si trovano in piena attività e cambio tecnologico permanente. Va messa in evidenza l'organizzazione di percorsi specifici di carattere industriale che completano altri tradizionali storico-artistici.

Questa tendenza si può identificare, in un'ampia prospettiva, come un'attività:

- Che si interessa per la conoscenza dei processi produttivi nella sequenza che va dalla materia prima al prodotto, per i suoi procedimenti, per le sue installazioni e i macchinari e per il modo di vivere dei lavoratori, i tecnici e gli impresari.
- Che incorpora una dimensione storica che trascende la Rivoluzione industriale e include le attività preindustriali tali come l'artigianato e i mestieri tradizionali.
- Che supera la dimensione oggettiva del patrimonio per contestualizzarlo nel suo territorio sotto la denominazione dei Paesaggi Urbani Storici della Produzione.
- Che considera tanto la visita e la conoscenza del patrimonio industriale lasciato dalle attività economiche già chiuse, come le industrie in attività.
- Che interviene trasversalmente dall'architettura, la geografia, l'antropologia, la sociologia, la storia dell'arte e la storia economica.
- Che i beni catalogati e protetti devono essere rispettati dalla pianificazione urbana.

La storia della città è carente della dimensione interpretativa che fornisce l'inserimento degli eventi e delle testimonianze, fisiche o immateriali, relazionate alla cultura industriale. L'interpretazione del suo patrimonio culturale, appare sprovvista, eccetto determinati punti di riferimento monumentali, di contenuti relazionati con l'industrializzazione che, oggi denominiamo Patrimonio Industriale.

La città e il territorio periurbano deve essere inteso per la sua diversità, ovvero come il risultato di una evoluzione storica continua definita da differenti processi sui quali si possono stabilire diverse storie e racconti.

Si deve testare una nuova visione superando la considerazione del patrimonio monumentale tradizionale per coinvolgere gli impresari e i lavoratori, il patrimonio industriale e le imprese attuali, nella struttura patrimoniale della città.

.....Lwã p"Uqdtkpq"Uko cn'Rkgtq"Xkueqo k"  
.....Hcpekuq"Lcxlgt"Tqft¶ wgl "Dctdgtª p."Uj gkr"Rcmqo ctgu"Crcte»p  
"



# Turismo industriale nella “Vale do Ave”: una proposta di sviluppo nella regione nordovest del Portogallo

M. Elena Castore

Universidade do Porto – Porto – Portogallo

**Parole chiave:** Patrimonio Industriale, Turismo Industriale, Vale do Ave, Rota do Patrimonio Industrial do Vale do Ave, Guimarães, Zona de Couros.

## 1. Introduzione

Localizzata nella Regione Nord del Portogallo, la *Vale do Ave* (Valle dell’Ave) si estende per circa 1.400 km<sup>2</sup> e corrisponde al bacino idrico del fiume Ave. Amministrativamente, il suo territorio comprende interamente i municipi di Guimarães e Vila Nova de Famalicão, e parzialmente altri 13 municipi ubicati tra i distretti di Braga e Porto.

Chi percorre oggi questa regione, incontra un paesaggio caratterizzato da un’urbanizzazione diffusa dove aree naturali e rurali convivono insieme a zone industriali abbandonate, sparse nel territorio, e a stabilimenti produttivi che, modernizzandosi, sono sopravvissuti al fenomeno della deindustrializzazione. L’industria ha avuto un peso predominante nella trasformazione recente di questo territorio e nella configurazione del suo paesaggio attuale e la sua presenza, tangibile e intangibile, è un elemento di forte identità locale.

Il suo declino ha provocato una profonda crisi economica e sociale, dalla quale la regione sta tentando di riprendersi, investendo tanto nel recupero del settore industriale, tanto nello sviluppo dei settori culturale e turistico. In quest’ambito, l’industria con il suo ricco patrimonio abbandonato e attivo è diventata negli ultimi anni oggetto di una serie di iniziative di valorizzazione e salvaguardia che hanno l’obiettivo di divulgare la conoscenza di questo territorio, incentivandone la promozione turistica, contribuendo, pertanto, allo sviluppo della regione.

## 2. Il ruolo dell’industria nella “Vale do Ave”: da agente di trasformazione socio-economico-territoriale a patrimonio culturale

La storia recente della Valle dell’Ave è segnata profondamente dal processo d’industrializzazione che, a partire dall’ultimo quarto del XIX secolo, si installò in questo territorio come conseguenza della progressiva delocalizzazione dell’industria urbana portuense verso territori rurali vicini. Le caratteristiche socio-geografiche di questa regione, tradizionalmente dedita all’attività agricola, ma con una spiccata vocazione produttiva, riflessa in una ricca attività artigianale e manifatturiera, si unirono a una serie di altri fattori che, in pochi decenni, trasformarono questa regione in una delle più industrializzate del paese<sup>1</sup>.

Il successo del primo grande cotonificio a vapore, la *Fábrica de Fiação de Vizela*, costruito sulle sponde del fiume Vizela, nella località di Negrelos, nel 1845, ad opera di un gruppo di industriali portuensi con il duplice obiettivo di captare capitali e sopperire al problema della mancanza di filo della nascente industria urbana portuense<sup>2</sup>, incentivò l’installazione dei primi grandi cotonifici cittadini a partire dal 1850, e qualche decennio più tardi di unità industriali ancor più moderne nella regione dell’Ave.

---

<sup>1</sup> Tra i principali fattori che favorirono l’industrializzazione di questo territorio si evidenzia l’abbondanza di acqua, risorsa naturale necessaria per la fornitura di energia, l’abbondanza di terreni a poco prezzo e di mano d’opera, l’esistenza di una nuova ed efficiente infrastruttura ferroviaria, necessaria per il trasporto di materie prime e di prodotti finiti, la vicinanza alla città di Porto, importante piattaforma di commercio coloniale.

<sup>2</sup> J. M. Morais Lopes Cordeiro, *A Indústria Portuense no Século XIX*. Tesi di Dottorato. Guimarães, Universidade do Minho, 2006.

Qui la produzione di tessuti in cotone sostituì rapidamente la tradizionale attività manifatturiera del lino, trasformando in pochi anni questa regione in uno dei principali poli di produzione cotoniera del paese. Grandi e moderni cotonifici, localizzati inizialmente nella regione del Medio Ave, sulle sponde dei principali corsi d'acqua, a partire dai primi anni del XX secolo cominciarono ad essere costruiti anche in aree più interne, grazie all'introduzione di nuove forme di energia che intensificavano il processo di meccanizzazione<sup>3</sup>. Nel 1905, la costruzione della prima centrale idroelettrica nella località di Bairros, appartenente ad uno dei più grandi gruppi industriali della zona, incentivò nei decenni successivi la costruzione di altre importanti centrali, che ancora oggi forniscono energia a tutta la regione Nord del paese. Nonostante il predominio del settore tessile, le nuove forme di energia e tecnologia incoraggiarono lo sviluppo di nuovi rami industriali, (in particolare il metallurgico e il settore delle confezioni), favorendo contemporaneamente lo sviluppo di un'urbanizzazione diffusa nel territorio.

A partire dagli anni '30, nonostante le ripetute crisi internazionale del settore tessile, una serie di condizioni favorevoli stimolarono la crescita e una relativa modernizzazione dell'industria tessile nella Valle dell'Ave, che a dispetto di altre zone del paese e della stessa industria urbana portuense, continuò a crescere e a consolidarsi fino agli anni '50.

Anche se in ritardo rispetto ad altri paesi, però, a partire dagli anni '90, il processo di deindustrializzazione ha colpito anche questa regione, con la chiusura di tutti quegli stabilimenti industriali che negli ultimi decenni non sono più riusciti a competere con i mercati internazionali, per incapacità o impossibilità di modernizzarsi, dando così inizio ad un periodo di profonda crisi economica e sociale. L'emigrazione si è presentata come unica soluzione di fronte agli alti tassi di disoccupazione che hanno reso la Valle dell'Ave una delle zone più depresse del paese. Tuttavia, la sopravvivenza di alcune grandi unità industriali ha spinto negli ultimi anni a scommettere in una rinascita, seppure parziale, del settore industriale nella regione. D'altra parte, seguendo le recenti tendenze internazionali, le politiche di rigenerazione territoriale si stanno aprendo verso la valorizzazione culturale e turistica di un territorio che presenta grandi potenzialità, finora inesplorate.

Accanto alle risorse paesaggistiche e culturali della zona, che conserva un ricco patrimonio storico e architettonico, i grandi edifici industriali abbandonati e disseminati nel territorio, rappresentano la testimonianza viva di una storia recente e dell'identità di questa regione, segni indelebili nella memoria collettiva delle comunità locali.

### **3. Il patrimonio industriale come elemento di valorizzazione turistico-culturale della regione**

Il riconoscimento del valore patrimoniale dei beni, materiali e immateriali, legati al processo d'industrializzazione della Valle dell'Ave, avvenuto negli ultimi anni, ha favorito all'inizio del nuovo millennio l'elaborazione di un progetto di valorizzazione turistica del patrimonio industriale di questa regione, denominato "*Rota do Património Industrial do Vale do Ave*". Il progetto, promosso nel 2002 con fondi europei dall'ADRAVE, l'agenzia per lo sviluppo regionale della Valle dell'Ave, aveva come obiettivo "inventariare, studiare, valorizzare e musealizzare" questo patrimonio, con il fine di farlo conoscere e renderlo accessibile ad un numero sempre più alto di interessati<sup>4</sup>. La *Rota* si articola in tre itinerari tematici principali – che possono suggerire la creazione di percorsi tematici secondari – percorrendo 23 centri di visita, localizzati nel territorio di 8 municipi della regione.

---

<sup>3</sup> J. Fernandes Alves, «A Indústria Têxtil do Vale do Ave», in *Património e Indústria no Vale do Ave. Um passado com futuro*, a cura di J. Amado Mendes, et Isabel Fernandes, Vila Nova de Famalicão, ADRAVE, 2002, p. 376.

<sup>4</sup> S. Faro, *Rota do Património Industrial do Vale do Ave*, Vila Nova de Famalicão, ADRAVE, 2002, p. 5.

Ciascun centro corrisponde a un'unità industriale; otto tra queste, una per ciascun municipio, è stata pensata come polo museologico, elemento puntuale di un progetto di musealizzazione globale dell'intero territorio. In ciascun polo, un sistema di elementi standardizzato (pannelli, informatici, leggende inserite nella pavimentazione, etc..) fornisce le informazioni essenziali sul locale e sulla tematica della rotta di appartenenza. Il progetto prevedeva la connessione degli 8 poli museali attraverso percorsi suggeriti nel materiale di propaganda, oltre che da un sistema di segnaletica stradale<sup>5</sup>. I tre itinerari proposti percorrono il territorio con l'obiettivo di mostrare differenti aspetti legati, direttamente o indirettamente, al patrimonio industriale della regione.

Il primo percorso, *Rio e mecanismos da agua – da energia hidraulica à energia electrica*<sup>6</sup>, risalta l'importanza dell'acqua come elemento energetico, a partire dall'installazione delle prime strutture produttive di carattere proto-industriale fino ai grandi complessi industriali moderni del secolo scorso. Il secondo, *Espaços de produção – variedade e complexidade*<sup>7</sup>, evidenzia le diverse tipologie di spazi produttivi-industriali che dinamizzarono fin da tempi remoti questo territorio. Il terzo, *Paisagem Industrial – persistencias locais e modernização*<sup>8</sup>, si sofferma sul ruolo che l'industrializzazione ha avuto nella formazione del paesaggio attuale. In realtà, il progetto appena illustrato, che ha prodotto la pubblicazione di una serie di testi e, successivamente, di un sito-web in cui le informazioni sono state riorganizzate in modo interattivo, non si è mai trasformato in un vero strumento di turismo industriale. L'assenza di materiale informativo e promozionale, così come di segnaletica stradale, uniti alla difficoltà di accesso di alcuni dei poli proposti, hanno reso difficile la divulgazione di questo studio, la cui conoscenza si è limitata, finora, a tecnici del settore e a studiosi di quest'area patrimoniale. Tuttavia, negli ultimi anni, alcuni dei municipi che integrano il progetto, hanno proposto autonomamente una serie d'iniziative per promuovere la conoscenza del territorio e di questo importante patrimonio della regione.

Alcune interessanti esperienze di riqualificazione e riutilizzazione di beni industriali a scopi culturali e turistici sono state compiute nel Municipio di Santo Tirso, con il recupero di una parte dell'antica *Fabrica de Fiação Santo Tirso* e la sua trasformazione in un polo d'industrie creative e culturali, ma soprattutto nel municipio di Guimarães, dove si concentra un ricco e differenziato patrimonio industriale, che negli ultimi anni è stato oggetto di recupero e riqualificazione.

### ***3.1. La riconversione di aree e edifici ex-industriali a fini turistico-culturali nella città di Guimarães.***

Maggior centro di produzione tessile di artefatti in lino della regione, prima dell'installazione dei grandi e moderni cotonifici che la trasformarono in uno dei principali poli produttori di tessuti in cotone del paese, Guimarães si affermò nel corso dei secoli passati come importante centro artigianale di coltelleria e soprattutto di lavorazione del pellame. La storia della città però, più che per il suo passato industriale, è da sempre nota per il suo forte legame con la fondazione dell'identità nazionale del paese, a partire dal secolo XII. Il suo ricco patrimonio storico, artistico e architettonico, racchiuso entro le mura medievali del suo nucleo urbano più antico, oggetto di interessanti interventi di recupero a partire dagli anni '80, nel 2001 le ha fatto conquistare il titolo UNESCO di Patrimonio mondiale dell'Umanità.

Con la nomina, nel 2012, di Capitale Europea della Cultura, la città ha investito nella riqualificazione e valorizzazione dei suoi beni culturali già riconosciuti per il loro valore

---

<sup>5</sup> S. Faro, op. cit., 2002, pp. 19-20.

<sup>6</sup> Il fiume e i meccanismi dell'acqua – dall'energia idraulica all'energia elettrica.

<sup>7</sup> Gli spazi della produzione – varietà e complessità.

<sup>8</sup> Paesaggio Industriale – persistenze locali e modernizzazione.

patrimoniale, ma anche nel recupero e nel riuso di un ricco patrimonio industriale poco valorizzato fino a quel momento. Fondandosi sul tema “*Entre a identidade e a inovação: Construção ao longo do tempo*”<sup>9</sup>, gli interventi programmati per Guimarães Capitale della Cultura Europea 2012 hanno cercato di coinvolgere la popolazione nel processo di rigenerazione urbana, sociale ed economica della città, consolidando le sue risorse e potenziando l’offerta culturale e turistica. In questo senso, intervenire sulla trasformazione del tessuto industriale locale e dei vestigi di una storia recente ha funzionato, così come per gli spazi pubblici, come un “catalizzatore emotivo” per coinvolgere la comunità locale<sup>10</sup>. Tra le otto nuove attrezzature pubbliche con funzione culturale sorte in questo contesto, 7 sono state il risultato di interventi di recupero e riuso di edifici industriali localizzati in zone varie della città.

Interessa in questo lavoro analizzare, anche se brevemente, la riqualificazione di una di queste aree, la zona di *Couros*, che concentra le tracce di una delle principali attività industriali di Guimarães, la “*curtiduria*” (la conceria delle pelli). La *Ribeira de Couros*, che prende il nome dal piccolo corso d’acqua che la attraversa, localizzata a sud delle mura del nucleo storico della città, si caratterizzò fin dal medioevo come zona di conciatura delle pelli, grazie alla sua vicinanza e contemporaneo isolamento dalla città e alla presenza dell’acqua, necessaria per lo svolgimento di quest’attività. La conciatura non si trasformò mai in vera e propria attività industriale come accadde per altri settori, come il tessile, ma raggiunse il suo auge durante la prima metà del secolo XX, entrando in decadenza a partire dagli anni ’60. L’insalubrità, conseguenza dei vari processi di lavorazione del pellame, l’obsolescenza tecnologica ed il trasferimento degli investimenti nel settore tessile portarono alla progressiva scomparsa di quest’attività. Tuttavia l’ultima fabbrica della zona ha chiuso solo nel 2005.

L’importanza della zona de *Couros* venne già riconosciuta nel 1977 quando fu classificata di Interesse Pubblico da parte della *Direcção-Geral do Património Cultural*, (l’organo statale che si occupa della gestione del Patrimonio Culturale in Portogallo), costituendo una delle azioni pioniere nel paese nell’ambito del riconoscimento del valore patrimoniale e successiva protezione legale di una zona industriale.

In occasione del programma di interventi realizzati nel 2012, il Municipio di Guimarães ha promosso una serie di lavori di riqualificazione degli spazi pubblici, tra cui la rivitalizzazione dei margini del fiume *Couros*, e delle antiche fabbriche di conciatura della *Zona de Couros*, all’interno del programma *Campurbis*. Quest’ultimo prevedeva l’installazione, in questa zona, di un nuovo polo universitario dell’Università del Minho, oltre che di una serie di servizi, tra cui l’installazione di un Albergo della Gioventù con 84 posti letto per stimolare il turismo giovanile in questa zona. Tra gli edifici recuperati e adeguati a nuovo uso si trovano tre importanti fabbriche di conceria: la *Fábrica de Curtumes da Ramada*, la *Fábrica Freitas & Fernandes*, e la *Fábrica Ancora*. La prima, costruita a cavallo tra il XIX e il XX secolo, venne parzialmente distrutta da un incendio nel 1955 e ricostruita modificando il suo impianto originario. Arrivò ad impiegare circa 60 lavoratori e fu l’ultima fabbrica a chiudere nel 2005.

È stata recuperata per installarvi l’Istituto di Design, gestito dal Municipio e dall’Università del Minho. La seconda fabbrica, nata come conceria nel 1860, fu trasformata in fabbrica tessile intorno alla metà del secolo passato. Disattivata da circa vent’anni, è stata recuperata per accogliere un Centro di Formazione e un centro Post-Laurea dell’Università del Minho. La *Fábrica Ancora* risale anch’essa al 1860 e fu disattivata circa un secolo dopo. Oggi ospita il Centro *Ciência Viva*, gestito dal Municipio e dall’Università del Minho<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> “Tra identità e innovazione: Costruzione lungo il tempo”.

<sup>10</sup> C. F. Neves, *Intervir no Património Industrial. Um estudo da Guimarães 2012*. Dissertação de Mestrado Integrado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto, Universidade do Porto, 2013-14, p. 87.

<sup>11</sup> C. F. Neves, *op. cit.*, 2013-14.





*Riqualificazione dello spazio pubblico nella Zona de Couros, 2016*

#### **4. Considerazioni finali**

Le iniziative e i progetti di valorizzazione turistico-culturale del patrimonio industriale della Valle dell’Ave presentati in questo lavoro mostrano l’interesse che negli ultimi anni si è acceso nei confronti dei beni di carattere industriale e nella possibilità che gli stessi possano diventare strumenti di rigenerazione economica e sociale di questa regione.

Nel caso della *Rota do Património Industrial do Vale do Ave*, il progetto si è concretizzato appena in uno studio senza, di fatto, trasformarsi in uno strumento valido per lo sviluppo turistico della Valle dell’Ave. Tuttavia, sulla base di un’esperienza che finora non ha avuto buon esito, la *Comunidade Intermunicipal do Ave*, organo amministrativo della regione, sta studiando la possibilità di un nuovo progetto che possa finalmente tradursi in una realtà effettiva di sviluppo locale valorizzando il ricco patrimonio della regione.

Nel caso della *Zona de Couros* nella città di Guimarães, gli interventi di riqualificazione e riuso degli spazi e degli edifici industriali realizzati in occasione di Guimarães Capitale della Cultura Europea 2012, oltre a salvaguardare e valorizzare un importante patrimonio della città hanno portato a proporre, nel 2016, l’iscrizione della *Zona di Couros* nella Lista del Patrimonio Mondiale dell’Umanità, allargando l’area attualmente classificata come “Centro Storico di Guimarães” e ridefinendo i limiti della “zona tampone” di protezione dell’area già classificata.



*Recupero della Fábrica Freitas & Fernandes, 2016*

## **Bibliografia**

- C. F. Neves, *Intervir no Património Industrial. Um estudo da Guimaraes 2012*. Dissertação de Mestrado Integrado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto, Universidade do Porto, 2013-14.
- F. da Silva Costa, «A indústria têxtil na bacia hidrográfica do rio Ave - uma perspectiva segundo as fábricas de fiação e tecidos, numa relação historicamente sustentada pelo Domínio Público Hídrico», in *Memória social, patrimónios e Identidades*, Porto, Actas do XIX Encontro da APHES, 2009.
- J. Fernandes Alves, «A Indústria Têxtil do Vale do Ave», in *Património e Indústria no Vale do Ave. Um passado com futuro*, a cura di J. Amado Mendes, et Isabel Fernandes, Vila Nova de Famalicão, ADRAVE, 2002, pp. 372-389.
- J. M. Morais Lopes Cordeiro, *A Indústria Portuguesa no Século XIX*. Tesi de Doutoramento. Guimarães, Universidade do Minho, 2006.
- Património e Indústria no Vale do Ave. Um passado com futuro*, a cura di J. Amado Mendes, et Isabel Fernandes, Vila Nova de Famalicão, ADRAVE, 2002.
- S. Faro, *Rota do Património Industrial do Vale do Ave*, Vila Nova de Famalicão, ADRAVE, 2002.

# The Material and Immaterial Urban Remains of a Railway Heritage – the case of Araraquara/SP (Brazil)

Fernanda de Lima Lourencetti  
Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** Railway Heritage, Urban Landscape, São Paulo State, Araraquara, Material Heritage, Immaterial Heritage.

## 1. Introduction

The aim of this article<sup>1</sup> is to contribute to the *Estrada de Ferro Araraquara (E.F.A.)* safeguard. In the mid-XIX century, the railway was responsible for the design of the main existing transport routes, urban centers and the territorial occupation of São Paulo State (Saes, 1981). The railway had an important role in the coffee market growth and it was the initial impetus to the industrial development in the western region of the State; meanwhile, the paved roads seemed to emerge as a better system when the acceleration of the national territorial consolidation and the modernization of the economic foundations were valuable opportunities, thus, the road system expanded in a higher rate than the railway system. Araraquara made part of this scenario. Recently, due to the construction of a new railway branch out of the city, the urban railway tracks are being deactivated, therefore, it is important to reuse it and to preserve its memory.

Currently, due to the industrial displacement from the inside of the urban grid to its suburbs, which is the Araraquara railway situation, the industrial heritage has been the focus of many urban discussions. Some artists' and researchers' work support the railway heritage safeguard. When many studies about Araraquara are put in parallel, the railway influence in its cultural, economic and demographic development is highlighted. Therefore, this article will present a reflection about the preservation of the urban tracks of Araraquara from the comprehension of its importance as a material and immaterial heritage.

## 2. Material Railway Heritage

The Italian José Bertoni, merchant and the Italy's General Consulate representative in Araraquara, was chosen to build the first railway station of the city, when the railway tracks arrived in São Carlos, just 20 km far from Araraquara (Martins; Bergamin, 2012). The whole building was built by wood, it was small, extended by a covered patio and located relatively far away from the urban center. This infrastructure does not exist anymore, the building was rebuilt in 1915, when it assumed the architecture partially preserved as the *Railway Museum Francisco Aurelino de Araújo* (2011).



Fig. 10 Araraquara railway station in 1910 and 2002. Fonte: W. L. C. Barcellone (2009)

<sup>1</sup> This article received some support from the *Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades - CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702)*.

After the construction of the first station, the railway turned to be a second urban centrality, because it attracted the city growth in its direction and the emergence of many new urban services, neighborhoods and industries in the other side of a river that the city was flanked by. In 1896 (Martins; Bergamin, 2012), the *Companhia de Ferro Araraquara* was created, but, due to a sequence of epidemics diseases during 1890s, the first headquarters was located in the State Capital, the city of São Paulo. The railway infrastructure was expanded through the construction of a maneuvering yard and workshops, which increased an urban gap between the two sides of the railway tracks. From 1900, the City Hall and the Railway Company have developed a number of initiatives for the opening of roads to connect both parts of the city. Still in the mid-XIX century, the land became a valuable product, consequently, many allotments were designed. The urban planning, from this moment on, took in account the transportation system to develop the urban grid. Thus, the circulation areas were one of the themes developed in the elaboration of some municipal rules, known as *Código de Posturas*. Araraquara first *Código de Posturas* date in 1867 (Lança, 2009), before the railway arrival. This document was revised in 1902, after the epidemics of smallpox (1890) and yellow fever (1895). While the *Código de Posturas* had concerns about the mobility, any significant rule to the railway integration in the urban life was found over the years. In 1997, 130 years after the first *Código de Posturas* creation, the requirements created to the railway were still insignificants in terms of urban concern. The only proposition of the *Código de Posturas* of this year was the construction of a parking lot to 15 vehicles<sup>2</sup>. Other public initiatives seem to contribute to the railway urban alienation. In 1900, the national Law nº 498 was launched; this law gave some tax exemption to land owners able to build working-class neighborhoods out of the city center (Rolnik, 1999). At this moment, some of them, like *Vila Xavier*, were built in Araraquara on the opposite side of the railway, far from the urban grid; they were built by the Railway Company. Thus, to connect the new suburb to the urban center, some tunnels were constructed with the involvement of the railway workers. The older houses of the working-class neighborhoods were ready in 1920. After the First World War, the national railway situation was not prosperous. The *Companhia de Ferro Araraquara* bankrupted in 1914; due to that, in 1916, the *The São Paulo Northern Railway Co.* became the railway manager, the company was coordinated by the French Paul Deleuse (Martins; Bergamin, 2012). However, this company did not invest in the railway, consequently, in 1919, there was a strike, thus, the Government reclaimed the railway and, at this moment, the *Companhia de Estrada de Ferro Araraquarense (E.F.A.)* was created. During the 1920s, the urban growth was further accelerated due to a coffee price decrease and the banks acceptance of mortgages as loan guarantee. As an effort to control the economy, the Federal Government started to charge some taxes over new coffee plantations, thus, the investors redirected their finances to the property sector (Rolnik, 1999). Therefore, Araraquara was developing very fast, some paved roads started to be built, in the end of the 1930s, to connect the city to the State Capital, like the highway Washington Luís, inaugurated in 1948. Around 1938, *Vila Xavier* became a part of a urban project called *Cidade Ferroviária* (Railway City), but it was only in 1947 that the worker's houses construction started; they were inaugurated in 1948 (Martins; Bergamin, 2012). Some years later, in 1954, more 200 houses were ready next by the old maneuvering yard and workshops; currently these two buildings are used by América Latina Logística – ALL. Even the rail tracks, currently used by this same company, were changed; in the beginning the railway tracks of E.F.A were built by a narrow gauge (1,00m), unlike the tracks that arrived to Araraquara from São Paulo, thus, in 1952, all the railway tracks were replaced by the large gauge (1,60m) (Dardes, 1987).

---

<sup>2</sup> Item “c”, paragraph 2, Article 232, III section, XIII chapter of the Lei Complementar nº 18, December 22, 1997.

Besides these urban infrastructures and services, the railway is related to many others, like: a big house of the German Carlos Neck, an old director of Cia. Araraquara, built in 1910, considered a “beauty reference”; the Railway Professional School built by the railway workers (1930); a tunnel built by the railway workers under the railway tracks almost 600 meters far from the *Nestlé* industry (1940); a viaduct of almost 400 meters of extension built by the railway workers; the *Associação Ferroviária de Esportes (A.F.E.)* built to and by the railway workers during the 1950s, where the *Ferroviária* soccer time was created; and a tank of oil. Even the industrial meccanization of the city started by the railway, which, in conjunction with *Fábrica Lupo*, received the first IBM computers of Araraquara (Bergamin, 2013).

From the 1950s, the country industrialization grew. In Araraquara, an Industrial District was built between 1962 and 1976, which contributed to the unorganized urban growth, resulting in the spread of many working-class neighborhoods. Therefore, the property speculation was so intense that Araraquara gained many urban gaps, a urban process that needed to be controlled by the Municipal Government around the 1970s (Zequim, 2007). Since then, the regularization of an allotment was possible only if the area already had all the urban infrastructure necessary, like energy and water systems.

The National Law nº 10.257, approved on July 10, 2001, called *Estatuto da Cidade*, was created to try to create a more social and inclusive policy, trying to avoid this urban speculation. This Law establishes some guidelines to be followed by all Brazilian municipalities, and to this end, it requires the creation of a master plan (*Plano Diretor*) to all cities. The first *Plano Diretor* of Araraquara was launched in 1971, which does not have any kind of important quote about the railway. The only urban strategy to the railway area was the creation of a *non aedificandi* area of 15 meters of width in both sides of the railway tracks. Besides that, even the concerns about the urban heritage is not mentioned along this document.

With the passing time, things changed. The last *Plano Diretor* of Araraquara (2014) established rules and interests in urban cultural heritage conservation, revitalization and preservation, considering the railway as a part of this panorama. The railway area is defined as strategic for the insertion of new “centralities and urban spaces”. The area has been called *Avenida Parque Orla Ferroviária* (Park-Avenue Railway), all the railway of the city became a part of the “Corridors and Poles of urban centers” (CEU). The aim of this plan is to transform the area around the railway in a green belt.

Among the projects planned for the *Orla Ferroviária*, some connection routes between the two sides of the railway were designed, as well as: a landscape project (linear park), a feasibility study of a Light Rail Vehicle connected to the bus system, a bike path, the creation of a Public Administrative Centre and leisure/recreation areas with extensive reforestation areas. Therefore, the municipality has established guidelines for the full reintegration of the railway area and the preservation of its memory. However, not only the railway material heritage is bigger than its own infrastructure, but there are many possible ways to preserve its memory, which requires a reflection and an appreciation on the part of citizens.

### **3. Railway Cultural**

The railway attracted many immigrants looking for new opportunities, therefore, many industries have emerged from railway workers initiatives, some of them are internationally known. The Italian Antonio Blundi, for example, in 1913 (Hildebrand, 2015), after working for the São Paulo Railway Company (company that connected the West of São Paulo to the coast), has created a coffee peeler patented by the Scottish industry Mac Hardy. The Spanish ex-railway worker Celso Martinez Carrera made part of some technological innovation too. In 1909 (Piacentini, 2015), he started the wood furniture factory *Furniture Carrera*, where he

created a wooden bed for hospitals. This furniture has a specific design and even then it was only produced in iron. During the First World War, the iron importation got expensive, so the creation of Carrera was very successful. However, the Spanish did not patent the product, thus, one of his employees made it, becoming the owner of the design. Due to this, the factory collapsed.

There were some industries that were not directly related to the railway workers, but they were attracted by the railway infrastructure, as metal workshops and foundries, notably *Serraria Luzitana* of Virgílio Rodrigues and *Cypriano Martinez*. Even the food industry had its history linked to the railway. The pasta industry *Carmona*, of the entrepreneurs Nicholas Carmona and José Carmona, provided food for the cooperative of *Estrada de Ferro Araraquara* in the 1920 (Piacentini, 2014). During the Second World War, due to the shortage of wheat flour, the factory started to produce corn flour. This industry was closed in 1993.

The Araraquara railway memory was taken over by some artists and researchers too. Sidney Rodrigues, an ex-railway worker, was professor at the Fine Arts School of Araraquara, an artist and a poet. One of his poems is called *The Train*. Ignácio de Loyola Brandão Lopes was not a railway worker, but his father was. The journalist reports many railway memories in the book *A morena da estação*. Francisco Bergamim (2013), current press journalist of Araraquara, made an investigation able to collect reports of old railway workers, who have today around 80 years old, preserving, like that, a memory that would get lost.

All interviewed of Bergamim seemed to share the same melancholy in relation to the emergence of FEPASA – Ferrovias Paulista S.A., in 1971. The aim of this company was to manage all the São Paulo State railway system as one big system after the devaluation of the railway. So far, in Araraquara many railway workers were relocated to other offices, when the *Politécnica de São Paulo* (USP) sent its graduating students to assume the operations of the railway.

“And then it became FEPASA, the workshop was closed, everything was over.” (Report of the old railway worker Orlando Steak, cit. for Bergamin, 2013, translated by the author)

#### **4. Final Considerations**

Since the end of the XIX century, the Araraquara railway has an important role in the city development. The railway workers became a part of the urban identity, being commonly used in the construction of various buildings and infrastructures. However, despite the railway being a common denominator in urban, economic and social studies of Araraquara, currently, this heritage is in danger of being lost. Analyzing the long term process of urban growth in parallel to the history of the railway it was possible to understand the relationship between the development of Araraquara and the path of the train, as well as the diversity of material and immaterial value of the railway infrastructure. More than the demographic and economic growth of the region crossed by the *Estrada de Ferro Araraquarense*, many infrastructures have been attracted by the railway, causing the development of a space and a social identity. The appreciation of this heritage might provide an appropriation of its space and memory by the current inhabitants of the city, contributing to its reintegration and safeguard.

#### **Bibliografia**

- A. Kopp, *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*, Editora Nobel-Edusp, 1990.  
C. Zequim, *Configuração da estrutura agrária na forma do tecido urbano nas cidades do oeste paulista – Linha Araraquarense*, Scientific Initiation Research, UNESP/Bauru, 2007.

- F. A. Bergamim, *Era assim... Abrindo as cortinas de ferro das memórias dos trabalhadores das oficinas E.F.A.* Master Thesis in Regional Development and Environment, Araraquara University Center, 2013.
- F. A. M. de Saes, *As ferrovias de São Paulo 1870-1940*, São Paulo: Hucitec, 1981.
- F. Dardes, “As locomotivas GP-9L e GP-18 (EMD-GM) da EF Araraquara”, *Revista Centro-Oeste*, n. 22, 1987. Available in: <http://vfco.brazilia.jor.br/diesel/gp9L18/CO-22-locomotivas-GP9L-GP18.shtml> (2016).
- F. de L. Lourencetti, *ESTRADA DE FERRO ARARAQUARENSE IN THE FRAMEWORK: The industrial landscapes of the West of São Paulo State as a heritage of the mobility*, Master Thesis ERASMUS Mundus TPTI (Technique, Heritage and Industrial Landscape), Paris 1 – Panthéon – Sorbonne, Degli Studi di Padova and Évora University. Portugal, 2015.
- F. T. Martins, F. de A. Bergamin, *Máquina estranha que consumia água e carvão e cuspiu fumaça*, Course Conclusion Paper for the Araraquara University Center, Livro-Reportagem. Author’s edition, 2012.
- J. F. de A. Lança, *Praças e jardins do oeste paulista. A configuração e transformação do espaço público com a introdução da ferrovia: Ramal da Araraquarense*. Scientific Initiation Research, UNESP/Bauru, 2009.
- M. C. Hildebrand, *Formação e transformação das cidades do centro-oeste paulista: o rodoviarismo e a substituição do sistema ferroviário. Ramal Noroeste*. Scientific Initiation Research, UNESP/Bauru, 2011.
- P. Piacentini, “Você se lembra do macarrão Carmona?”, *Revista Kappa Magazine*, ano 5, edition 91, n. 1, 2014, p. 30-32.
- R. Rolnik, *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. 2ª edition, São Paulo: Studio Nobel: Fapesp (Coleção cidade aberta), 1990.
- W. L. C. Barcellone, *O avanço da indústria no Oeste Paulista: o Ramal Ferroviário da Alta Paulista, Alta Araraquarense, Noroeste, Sorocabana*, Scientific Initiation Research, UNESP/Bauru, 2009.





# Urban regeneration.

## Gli spazi post industriali: patrimonio identitario e luoghi per un turismo esperienziale

Cristina Natoli

MIBACT – Torino – Italia

**Parole chiave:** industrial heritage, identità, rigenerazione, turismo esperienziale, valorizzazione.

La letteratura contemporanea in materia di turismo culturale fa emergere l'esigenza stringente di indirizzare i viaggiatori verso una fruizione innovativa, selezionata, caratterizzata e capace di coniugare i luoghi alle esperienze.

Le statistiche che indicano il settore turistico in aumento in tutto il modo, evidenziano come *fil rouge* che accomuna il turista moderno, la necessità di vivere un'esperienza esclusiva, originale, autentica, che tenga conto della complessità delle aspettative e delle esigenze, e non unicamente quelle culturali e di conoscenza. Il patrimonio industriale, vissuto e sperimentato nelle sue molte forme, ancor più se intrecciato con altri elementi attrattivi culturali e tecnologici, possiede queste peculiarità.

La rivoluzione industriale ha segnato profondamente i luoghi e la società che ne è stata parte. Dagli anni Novanta del secolo XX il fenomeno e i suoi prodotti materiali e immateriali sono stati progressivamente riconosciuti patrimonio culturale collettivo. Per i beni industriali non più attivi, che stigmatizzano interi comparti di città, si pone la responsabilità della tutela consentendo e veicolando una riconversione che ne preservi il carattere identitario.

Il turismo industriale si è ritagliato nel tempo una precisa porzione di mercato, trovando declinazioni diverse in Europa, supportato da organi e associazioni a livello mondiale e locale - UNESCO, ONU, TICCIH, ICOMOS - tra i quali emerge l'ERIH, *European Route of Industrial Heritage*, per la creazione di una rotta virtuale di congiunzione fra i principali poli industriali europei incardinati sugli *anchor points*, ovvero quei luoghi riconosciuti come strategici per la storia industriale europea. Tra i siti legati alla rete ERIH ne sono annoverati anche molti italiani e rilevanti sono i luoghi post-industriali della penisola in cui sono state avviate attività di riqualificazione attraverso l'inserimento di nuovi soggetti, nuove realtà economiche tecnologicamente avanzate, creative e ad elevato contenuto di innovazione per qualità e produzione.

*Anchor point* ed esempio di eccellenza italiana, entrato a far parte dei percorsi segnalati dall'ERIH, è lo stabilimento di Schiavon in provincia di Vicenza: le Distillerie Poli. Qui l'industria coincide con il luogo, con la sua gente, con la vita e qui l'industria diventa marca economica e culturale capace di trasformare una località produttiva in centro di turismo industriale e cultura. La visione lungimirante dei Poli ha fatto affiancare alla produzione di riconosciuta eccellenza, l'attività museale e culturale promuovendo l'esperienza turistica e di *story telling* insieme alla tradizione di impresa.

Anche Prato ha messo in atto un processo di rigenerazione urbana partendo dal proprio patrimonio industriale. Primo *anchor point* in Italia, acquisendo così un connotato internazionale, Prato fu sede della rinomata Cimatoria Campolmi, dal 2003 Museo del Tessuto che vanta il primato di più importante e dinamica istituzione culturale permanente d'Italia dedicata allo studio, alla conservazione e alla valorizzazione del tessuto di moda. Macchinari, stoffe, un fondo librario, una collezione di bozzetti: l'ex fabbrica promuovere l'attività culturali e di ricerca nel restauro dei tessuti d'epoca, nelle nuove tecnologie, nella sperimentazione dei nuovi materiali e loro applicazione nella moda e nel design. Il Museo è scuola, laboratorio, centro di documentazione e ricerca, ossia è fabbrica di cultura, un luogo in cui si attinge dalle proprie radici per generare conoscenza, sviluppo e sostenibilità. Un

esempio di *business model* con applicazione delle nuove tecnologie per una fruizione turistica di grande impatto emotivo.

Le Distillerie di Schiavon e il Museo del Tessuto di Prato aderiscono perfettamente alle cinque tappe del turismo e del marketing esperienziale individuate da Hetzel nel 2002, ovvero: sorprendere – proporre lo straordinario – stimolare i cinque sensi – creare un legame - utilizzare la marca a servizio dell'esperienza<sup>1</sup>. La valorizzazione del patrimonio industriale e la promozione del territorio urbano ed extraurbano, possono essere una componente della programmazione e dello sviluppo turistico contribuendo alla salvaguardia, alla valorizzazione e alla promozione del diversificato *heritage* di un territorio.

L'offerta in materia di turismo industriale è in costante ascesa in tutta Europa, in particolare il segmento che trova la sua ragion d'essere nel conoscere testimonianze industriali del passato, è una tipologia consolidata. Allo stesso modo, sono stabilmente attestate le esperienze di riconversione urbana di aree industriali in luoghi per il tempo libero, musei, parchi tematici, spazi fieristici, che hanno ricollocato il patrimonio industriale in una scenografia di turismo urbano. Tra gli esempi più noti, l'ex sede torinese Fiat Lingotto, riconvertita in spazi per attività ludiche, ricreative, didattiche, espositive e culturali, ricettive, che ha acquisito all'intento della città una nuova centralità<sup>2</sup>, non più legata alla produzione ingegneristica ma alle nuove destinazioni d'uso; l'ex centrale termoelettrica di Londra *Bankside Power Station*, riconvertita in spazio museale e attività culturali sotto la direzione della *Tate Modern Gallery*<sup>3</sup>; il cotonificio Spinnerei nella periferia urbana di Lipsia, il più grande d'Europa, trasformato dal 2001 in *hub* per l'arte contemporanea e luogo di atelier, negozi artigianali, commerciali, gallerie espositive, studi e appartamenti per artisti e associazioni *no-profit*<sup>4</sup>; ed ancora quello che è certamente il maggiore tra gli interventi messi in atto nel campo della rigenerazione e del turismo industriale, ovvero il Parco Regionale dell'*Emscher* nel bacino estrattivo siderurgico della Ruhr in Germania, diventato nel 2001 patrimonio UNESCO e capitale continentale della cultura nel 2010 trasformandosi da miniera di metalli pesanti a miniera di cultura con un'azione combinata pubblico-privato senza precedenti<sup>5</sup>.

Milano da anni ormai investe nella rigenerazione del patrimonio industriale, con finalità anche turistica, realizzando esperienze di grande successo ed episodi di significativa riconversione urbana, sociale e turistica. In zona Tortona, ad esempio, David Chipperfield ripensa gli spazi delle ex Officine Ansaldo, acciaierie specializzate nella produzione di locomotive, carrozze ferroviarie e tramviarie in cui nasce il MUDEC, Museo delle Civiltà, per la valorizzazione e la ricerca interdisciplinare sulle culture del mondo; l'antica Distilleria *Società Italiana Spiriti*, è architettonicamente riconfigurata da Rem Koolhaas in uno spazio per esposizione di mostre temporanee, un ambiente multifunzionale con sala cinematografica e una torre a cui si aggiungono i magazzini, i laboratori e i silos; il nuovo quartier generale di Giorgio Armani di via Bergognone 59, è progettato dal giapponese Tadao Ando nei silos per le granaglie dell'ex Nestlé, ed ancora, sempre in zona Tortona, le ex Officine Riva-Calzoni, sono state interamente rivisitate da Arnaldo Pomodoro per diventare spazio della Fondazione

---

<sup>1</sup> P. Hetzel, *Planète conso. Marketing expérientiel et nouveaux univers de consommation*, Paris, Éditions d'Organisation, 2002, p. 134.

<sup>2</sup> M. Riganò, G. Ricuperati, *Visiorama: Lingotto*, Mantova, Corraini, 2005.

<sup>3</sup> J. Herzog, P. De Meuron, «Tate Modern» in *Area*, n. 72, 2004; R. Gamba, «Nuova Tate Modern di Londra», in *Costruire in laterizio*, n. 127, 2009.

<sup>4</sup> *Il Cotonificio Spinnerei di Lipsia. Un hub dell'arte contemporanea per una periferia industriale in un ex cotonificio*, <http://www.urban-reuse.eu>.

<sup>5</sup> M. Preite, *Rigenerazione urbana e patrimonio industriale in Europa*, in M. Preite (a cura di), *La riconversione del patrimonio industriale. Il caso del territorio casalese nella prospettiva italiana ed europea*, Firenze, Alinea, 2013, p.74 ; K. R. Kunzmann, *L'IBA Emscher Park nel territorio della Ruhr: una retrospettiva*, in V. Cerruti, C. Meneguzzo, *Sesto San Giovanni. Un patrimonio industriale risorsa strategica per lo sviluppo urbano*, Milano, INU Edizioni, 2011, pp. 18-22.

e contenere il suo *Labirinto*; ed in ultimo, l'ex fabbrica di materiale rotabile Carminati Toselli, rinata nel 2002 come *Fabbrica del Vapore*, complesso stratificato di edifici riconvertito in centro multifunzionale dedicato alla cultura giovanile, alla creatività e turismo esperienziale. Nel 2015 ha ospitato *Alma Mater*, emozionante creazione multimediale di Yuval Avital, dal forte impatto sensoriale e metaforico, in dialogo con un'inedita versione del Terzo Paradiso di Michelangelo Pistoletto e un'installazione luminosa *site-specific* di dischi rivestiti in foglia d'oro di Enzo Catellani. E ancora, alla fine del 2016, la mostra itinerante dell'artista americano, Nathan Sawaya *The Art of brick*, con oltre cento opere realizzate con i celebri mattoncini Lego in 2D e 3D, riproduzioni dei capolavori dell'arte, dalla *Gioconda* alla *Venere di Milo*, spaziando fra l'arte classica, il Rinascimento e la Pop Art.

È evidente che la città di Milano, capitale del *Made in Italy* e del *design* e con connotazione storica di motore economico del paese, stia costruendo una nuova immagine di sé aprendosi al turismo e puntando, tra le molte risorse, sul proprio tratto di città industriale.

Turismo d'impresa, valorizzazione del patrimonio industriale, attività culturali e creative, multidisciplinarietà e multifunzionalità delle attività, riqualificazione urbana sono gli ingredienti dei nuovi indirizzi di sviluppo sostenibile delle città per coprire i diversi segmenti del turismo industriale, dalla tradizionale visita al patrimonio dismesso alle "industrie vive", luoghi in cui il visitatore può comprendere il processo e la cultura dell'impresa offrendo un'esperienza innovativa ed attraente per le aspettative postmoderne<sup>6</sup>. È il caso di Trivero, storica sede dello stabilimento industriale Ermenegildo Zegna immerso nelle montagne biellesi, da oltre un secolo *leader* nell'abbigliamento di lusso *Made in Italy*. Lungimirante imprenditore legato al proprio territorio, Ermenegildo Zegna aveva affiancato l'attività industriale ad altre di carattere socio-assistenziali, turistico-ambientali, fra cui la costruzione della celebre Panoramica Zegna. Proseguendo lungo la direttrice tracciata, il Gruppo Zegna oggi si attesta, non solo come polo industriale *leader* nel settore ma come polo culturale e meta di turismo industriale con l'apertura di Casa Zegna, originaria casa di famiglia degli anni '30, in cui si offre al visitatore un emozionante *escursus* della storia imprenditoriale familiare e del mecenatismo ambientale e sociale. Qui si conserva l'archivio storico aziendale, una significativa collezione di campionari del XIX secolo, una mostra permanente - *Cent'anni di eccellenza. Dalla Fabbrica del Tessuto alla Fabbrica dello Stile* - che racconta dalle origini la storia del Gruppo Zegna, a fianco di spazi, interni ed esterni, per le mostre temporanee.

Anche Torino punta sul proprio patrimonio industriale "vivo" proponendo, dal 2005, l'iniziativa *Made in Torino - Tour the Excellent*, progetto della Camera di Commercio, dell'Ente Turismo Torino, con la *partnership* della Provincia, per la promuovere la città anche attraverso la sua identità industriale e le eccellenze produttive di livello mondiale (Alenia, Aurora, Fiat, Iveco, Lavazza, Martini & Rossi). L'iniziativa prevede visite alle imprese unitamente al circuito turistico tradizionale dei beni storico-artistici della città integrando, in un'unica iniziativa, le eccellenze industriali simbolo del *Made in Italy*.

Ancora degno di menzione, perché non solo importante momento di rigenerazione urbana ma di contestualizzazione territoriale di un'attività storica e identitaria, è il recupero e la rifunzionalizzazione del complesso industriale Lanificio Lombard a Stia, in provincia di Arezzo, per la creazione del Museo dell'arte della lana. Un percorso espositivo con diversi livelli di accessibilità ed occasione turistica per raccontare la storia dell'arte della lana, dalle origini della civiltà fino alla rivoluzione industriale, di cui il lanificio di Stia ha avuto un ruolo di spicco. Il Museo è stato concepito come una vera e propria esperienza sensoriale, un itinerario in cui vengono coinvolti i cinque sensi: si possono toccare i filati e le lane grezze, odorare gli oli per la lubrificazione della lana prima della cardatura e annusare il tessuto

---

<sup>6</sup> L. Savoja, «La visita d'impresa. Da attrazione a prodotto turistico», in *Rotur/Revista de ocio y turismo*, n. 4, pp. 33-56.

appena tinto, ascoltare i rumori dei telai ed imparare, provando direttamente le attrezzature del lavoro. Percorsi sonori, olfattivi e tattili per immergere il visitatore in un'esperienza autentica, coinvolgente e didattica che parte dal recupero e la valorizzazione dei fabbricati e porta alla riappropriazione da parte della comunità locale di una componente fondamentale del proprio vissuto.

Rigenerazione urbana, patrimonio industriale, turismo esperienziale, rete, valorizzazione. Questi gli ingredienti del polo MUSIL, Museo dell'Industria e del lavoro che comprende la Città delle macchine a Rodengo Saiano, il museo dell'Energia idroelettrica nella Centrale di Cedegolo in Val Camonica e l'attuale Museo del erro nel quartiere S. Bartolomeo di Brescia, e, in fase di avviamento costruttivo la sede centrale che riqualificherà l'intero comparto urbano dell'ex stabilimento Tempini di Brescia. Obiettivo principale del progetto museale integrato è la conoscenza, divulgazione, studio dell'industrializzazione e delle trasformazioni storiche prodotte dalla sua diffusione e generalizzazione, trovando nel territorio bresciano un caso esemplare, di rilievo nazionale e europeo. I percorsi espositivi sono stati progettati come esperienze multisensoriali ed interattive, sollecitando, attraverso appositi allestimenti, il coinvolgimento fisico, razionale ed emotivo<sup>7</sup>.

## Conclusioni

La storia delle città e territorio del XX secolo è intrinsecamente legata a quella dell'industria, e la civiltà industriale può essere l'elemento attraverso il quale innervare culturalmente i luoghi a livello europeo poiché l'identità contemporanea europea è l'industria.

Pensare in termini turistici il patrimonio industriale vuol dire riconoscerne appieno il valore culturale ed investire sulla sua valorizzazione a tutto tondo, passata e contemporanea, non unicamente di alcune parti, ed implica altresì, dal punto di vista dei contenuti, la creazione di un sistema di attività interattive, cognitive ed , che risultino attrattive al turista postmoderno che vuole essere protagonista del proprio viaggio attraverso la sperimentazione diretta ed entrando a far parte di un *network* dedicato al turismo d'impresa in rete con la complessità di beni culturali del territorio.

## Bibliografia

*Il Cotonificio Spinnerei di Lipsia. Un hub dell'arte contemporanea per una periferia industriale in un ex cotonificio*, <http://www.urban-reuse.eu>.

R. Gamba, «Nuova Tate Modern di Londra», in *Costruire in laterizio*, n. 127, 2009.

P. Hetzel, *Planète conso. Marketing expérientiel et nouveaux univers de consommation*, Paris, Éditions d'Organisation, 2002.

J. Herzog, P. De Meuron, «Tate Modern» in *Area*, n. 72, 2004.

K. R. Kunzmann, *L'IBA Emscher Park nel territorio della Ruhr: una retrospettiva*, in V. Cerruti, C. Meneguzzo, *Sesto San Giovanni. Un patrimonio industriale risorsa strategica per lo sviluppo urbano*, Milano, INU Edizioni, 2011. M. Riganò, G. Ricuperati, *Visiorama: Lingotto*, Mantova, Corraini, 2005.

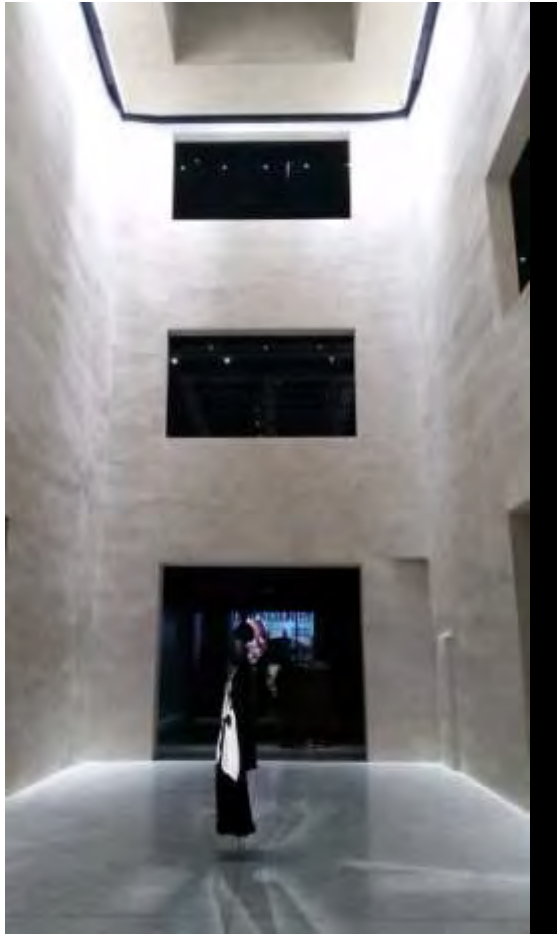
*Musil, Museo dell'industria e del lavoro*, Brescia, Fondazione Musil, s.d.

M. Preite, *Rigenerazione urbana e patrimonio industriale in Europa*, in M. Preite (a cura di), *La riconversione del patrimonio industriale. Il caso del territorio casalese nella prospettiva italiana ed europea*, Firenze, Alinea, 2013.

L. Savoja, «La visita d'impresa. Da attrazione a prodotto turistico», in *Rotur/Revista de ocio y turismo*, n. 4, pp. 33-56.

---

<sup>7</sup> *Musil, Museo dell'industria e del lavoro*, Fondazione Musil, Brescia, s.d.



*Milano. Silos Armani*



*Milano. Fondazione Prada*



*Trivero. Casa Zegna*



# **Sleeping in a factory: The Bernardine Convent Residence in Tavira (Portugal)**

Sheila Palomares Alarcón

CIDHEUS-University of Évora – Évora – Portugal

**Key Words:** Convent, Rehabilitation, Industrial Heritage, Residence, Tavira (Portugal).

## **1. Introduction**

Between 1820 and 1823, during the period known as the *Trienio Liberal* or Liberal Triennium, a legal process began in Portugal that was known as the “Confiscation,” which consisted of selling off part of the assets that belonged to the clergy, transforming them into national property. This process took place in different stages (1824-1834; 1834-1861) and included the property of the secular clergy during the nineteenth century, when uncultivated municipal and publicly owned lands were also put on sale from 1869 onwards.

Many of these “confiscated” buildings and/or plots of land were used to build structures such as markets, hospitals, barracks and squares, contributing towards the urban development of the new industrial cities. Others, on the request of their new owners, essentially the new middle class, saw these new, large spaces as an opportunity to build factories, warehouses, or workshops. Over time, some of these properties deteriorated or were abandoned, with the loss of extraordinary artistic, documentary or bibliographic collections in the process. Also, many of the structures that formed a part of their construction system were used and adapted to new structures, depending on the needs of each particular moment in time.

The Bernardine Convent in Tavira, the subject of this research project, was one of the confiscated buildings in the south of Portugal that was fortunate enough to survive the passing of the years, despite being reused and adapted for other purposes. It is not the only case of this kind, as we can also include the religious residence of the Sepúlveda Palace in Évora, which was subsequently turned into a cork and cloth factory, and is now a hotel; or the Convent of St. Francis in Portalegre, which was previously a cork factory, and is now an industrial museum<sup>1</sup>.

## **2. The Bernardine Convent in Tavira (Portugal)**

The origins of the Convent of Our Lady of Piety in Tavira, also known as the Bernardine Convent, date back to 1530, when it was delivered to its nuns after 19 years of construction work (1509-1528). The convent stood close to the city walls, at a point where there was a plentiful supply of water for the allotments and orchards that are typical of the Cistercian Order. The building was progressively enlarged over the years, becoming the largest convent in the Algarve region, and the only one belonging to the Cistercian order in existence during the sixteenth and seventeenth centuries. It had two cloisters on different levels, a church that dominated the structure, and a series of buildings that housed the nuns on two floors, including the sacristy and a total of 64 cells.

Unfortunately, the earthquake of 1755 affected the building, although the actual extension of the damage is unknown; what we do know is that major renovation work was carried out during the eighteenth century.

---

<sup>1</sup>J. Sobrino Simal, A. Cardoso de Matos, Maria L. Sampaio, S. Palomares Alarcón, A. Quintas, “De Ora a Labora. Los procesos de cambio y las transformaciones espaciales en las tipologías religiosas (eclesiales, monásticas y conventuales) reconvertidas en espacios de la producción,” in *VIII Coloquio Latinoamericano de Patrimonio Industrial*, Havana (Cuba) 14-16 March 2016.



*Bernardine Convent Residence in Tavira.  
Manueline door. 2016*

Up until the religious orders were disbanded in 1862, the convent operated as nothing short of an industrial complex, which apart from the church and cells for the nuns, contained a flour mill, a granary, a winery, warehouses, a large garden, and an apple orchard. The nuns were renowned for their sweets, especially candy, and for producing prints, mainly of images of saints. Once the order ceased to exist, its assets were nationalised and distributed between the Municipal Archive, the Hospital of the Holy Spirit in Tavira, and other religious buildings in the region.

In 1863, by which time the building had already been abandoned, it was partially destroyed by a fire. Years later, according to the architect Albrecht Haupt in 1888, it was virtually in ruins. In his texts he referred to the Manueline door of the late Gothic church and part of the cloister, with a series of columns with octagonal capitals. At this time it was sold to José María de Lemos, who opened a factory producing flour and steamed pastries. In 1920 it changed hands again, becoming the property of J. A Pacheco, who continued to operate it until 1968.

### **2.1. 'From a convent to a flour mill**

In order to adapt the convent as a factory, it underwent the following changes: the central section and cloisters were destroyed, transforming them into a large, continuous patio; once of the modules was demolished, connecting the patio to the orchards and gardens; the bell tower was destroyed and replaced by a water tank; a new area was created using a structure made of reinforced concrete and new zinc roofs; a two-floored section was built inside the church to house the flour-making machinery; new structures were added in 1939; and the façades were altered, creating new openings to adapt the former convent to its new use as a factory.

Regrettably, no plans have survived that would allow us to analyse how the convent was reconverted into a factory. Also, once the flour factory closed in 1968, the building fell into disuse and ruin, when it was used as a bakery, barber's, and even as a cycling club, until 2006, when its new owner commissioned the architect Eduardo Souto de Moura to design a rehabilitation project for the construction of 78 homes. During this period, the machinery from the flour mill had all but vanished, with only a few disarticulated, decontextualized pieces remaining, such as part of the grindstone of a mill, the remnants of a motor, or a few small tools.

When the convent was re-converted into a factory, a series of modules were also adapted to serve as the owner's home, from which a few sections of paintings imitating marble remain on the walls of the entrance hall, in eclectic style.





*Bernardine Convent Residence in Tavira. 2016*

## **2.2. From flour mills to the Bernardine Convent Residence**

In 2006, the new owners of the land where the convent and mill stood commissioned the Portuguese architect Eduardo Souto de Moura to renovate the property, and transform it into 78 homes. Between the initial plans and the completion of the work, a total of six years went by, and the needs for housing changed as a result of the crisis of 2008. For this reason, in 2013 the architect's studio also created the project for adapting 58 of the 75 properties that were finally built (due to problems that had to be solved during the construction work) for tourist use.

According to the architect, *“The project is divided into two types of intervention: a new construction, and the rehabilitation of the existing building, both the convent and the mill.”*<sup>2</sup>

The project consisted of building single-family homes of different types, with one, two, or three floors, depending on the spatial configuration of the architecture within which they were situated. These consisted of either new designs in rehabilitated spaces, such as the tower of the convent, which still preserved its stone cladding and groin vaults; or the old church, which had been divided into three different spaces to adapt it for the mill, and was converted into a cafeteria and reception hall for the building as a whole.

The architect designed a spacious patio with pergolas covered by local plant species and distributed in two spaces, one open space that is reminiscent of the old convent cloister, and another containing a swimming pool.

In designing the project and converting the original building for residential use, a total of 200 windows were created in order to meet building regulations for residential spaces.

According to the project created by the architect, he stated: *“Why not homes?”* adding, *“The Bernardine Convent was a monastery, a factory, and now it is an empty ruin. Generally, these stones are associated with lodging, with hotels, museums, or cultural centres... but there is not enough culture for so much heritage.”*<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> E. Souto de Moura, “Reabilitação,” in *Convento das Bernardas*, Eduardo Soto de Moura, Lisboa, Uzina Books, 2013, p. 21.

<sup>3</sup>E. Souto de Moura, *op. cit.*, p. 32.

### 3. Conclusions

Thanks to this communication, we have attempted to show how the renovation of the flour mill and cake factory of J. A. Pacheco has gone from being an ensemble of 75 homes, following a successful and carefully designed plan that maintained the historical stratus of the factory as a further layer of the history of the building, which was recently awarded the European Award of Intervention on Architectural Heritage 2017.

In his different declarations, the architect has emphasised its use as a factory and as a convent when dealing with the rehabilitation project. In fact, he did not attempt to either recover or reproduce a “supposed convent” as the idea behind the project; instead, he has considered the reality of the different strata of the building, considering the history of the building as a whole, without removing any layers. Also, he has added an important question: Why not houses? And I would add, why only rehabilitate our heritage for cultural uses, as well? Fortunately, the heritage conserved in Portugal is vast and extraordinary, and its reconversion for other uses that bring society into contact with heritage also allows us to discover and study it, and therefore to take care of it. There are numerous cases of heritage assets with a high degree of protection that end up in a ruinous, disused state, awaiting their turn to be restored.



*Bernardine Convent Residence in Tavira. 2016*

Apart from recovering the heritage associated with the building, the Bernardine Convent Residence has transformed an important landmark in the city of Tavira that attracts large numbers of tourists who are interested in a historical heritage that is off the traditional tourist route. The decisions made by the architect that respected the use of the building as a flour mill have meant that visitors who visit it can perceive it, and not only because the chimney stands out as part of the building as a while. The rehabilitation project has been carried out as part of the historical urban landscape of Tavira. The architect has conserved and maintained the alignment of the façades that form a part of the industrial memory of the building, and has not attempted to place more emphasis on the remnants of the convent than the industrial strata. They are all layers of the history of the building which still preserve different assets, and

which form a part of the heritage of the local society as a whole. Because when heritage is discovered, it can be studied, protected, and preserved<sup>4</sup>.

## Bibliography

- C. Almeida Marado, “A presença cisterciense no espaço urbano: o caso de antigo Convento das Bernardas de Tavira,” *UBILETRAS*, 5, 2015, pp. 55-62.
- C. Almeida Marado, *Antigos conventos do Algarve. Um percurso pelo património da região*, Lisbon, Fernando Mão de Ferro, 2006.
- F. Calapez Corrêa, *O convento cisterciense de Tavira, Nossa Senhora da Piedade*, Faro, 1991.
- A. Haupt, *A arquitectura do renascimento em Portugal*, Lisbon, Editorial Presença, 1985.
- A. Makua, “Revisión del proceso de valorización de los recursos base del turismo industrial”, in *ROTUR, Revista de ocio y turismo*, 4, 2011, pp. 57-88.
- J. Sobrino Simal, “Los paisajes históricos de la producción en Sevilla” within the general framework of the project *Paisaje Histórico Urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión. Formulación de un Plan de Gestión del Paisaje Histórico Urbano de la ciudad de Sevilla*, coordinated by the Andalusian Institute for Historical Heritage (IAPH), 2009-2011.
- J. Sobrino Simal, A. Cardoso de Matos, M<sup>a</sup> L. Sampaio, S. Palomares Alarcón, A. Quintas, “De Ora a Labora. Los procesos de cambio y las transformaciones espaciales en las tipologías religiosas (eclesiales, monásticas y conventuales) reconvertidas en espacios de la producción”, in *VIII Coloquio Latinoamericano de Patrimonio Industrial*, Havana (Cuba) 14-16 March 2016.
- M. Paiva Pinto, A. Guilherme Ferreira, “Encuadramiento Histórico”, in *Convento das Bernardas*, Eduardo Soto de Moura, Lisbon, Uzina Books, 2013.
- S. Palomares Alarcón, *Pan y aceite: arquitectura industrial en la provincia de Jaén*, Jaén, unpublished doctoral thesis, University of Jaén, 2016.
- E. Souto de Moura, “Reabilitação”, in *Convento das Bernardas*, Eduardo Soto de Moura, Lisbon, Uzina Books, 2013.

---

<sup>4</sup> This study was financed by national funds through the Foundation for Science and Technology, and European Regional Development Fund (ERDF) through the COMPETE 2020 Competitiveness and Internationalisation Operational Programme (CIOP) and PT2020, within the scope of the project CIDEHUS-UID/HIS/00057 – POCI-01-0145-FEDER-007702 and HERITAS [PhD] - Heritage Studies [Ref. PD/00297/2013]. Beneficiária da Bolsa de Investigação com a referência PD/BD/135142/2017. CIDEHUS- Centro Interdisciplinar de História, Cultura e Sociedades / CIEBA- Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes.



# La memoria del terzo paesaggio

Sabrina Sabiu

Associazione Pozzo Sella – San Giovanni Suergiu – Italia

## 1. Il sistema industriale integrato nel territorio del Sulcis Iglesiente (Sardegna sudoccidentale)

L'archeologia industriale costituisce un interessantissimo e ricchissimo campo di indagine; questa disciplina abbraccia tutti i campi della produzione, che dalla prima rivoluzione industriale hanno interessato l'attività umana. La Sardegna possiede un patrimonio di archeologia industriale importante, risultato delle attività industriali dei secoli XVIII, XIX e XX: fabbriche, tonnare, saline, ferrovie, concerie, cementifici e miniere rappresentano, con le strutture, le macchine, gli insediamenti umani e le infrastrutture di servizio, quali strade, ponti, dighe e porti il ricco complesso industriale dell'età moderna. Le attività mineraria ed industriale dell'Isola hanno avuto un impatto oltre che economico, anche di carattere sociale ed antropologico profondi: alla classe agropastorale e contadina, i cui ritmi erano regolati da millenni dal trascorrere del giorno e dalle stagioni, si affianca una nuova classe operaia, subalterna a quella dirigente capitalista e un nuovo stile di vita viene scandito dai turni di lavoro e dal salario. L'habitat naturale viene trasformato in maniera irreversibile: aree disabitate ed incontaminate si trasformano in centri produttivi con insediamenti abitati. I villaggi e le architetture industriali ottocenteschi si inseriscono nell'ambiente e le strutture adibite a luoghi di produzione e di lavoro hanno un impatto estetico gradevole, rendendo unico il contesto originario. L'industria mineraria, oltre ai manufatti della produzione, ha lasciato un insieme di edifici di grande pregio architettonico ed artistico come le ville direzionali a Montevecchio, Ingurtosu e Iglesias e il complesso di archivi di grande valore storico e culturale.

L'industria estrattiva e le attività ad essa collegate hanno lasciato un segno indelebile nei territori in cui hanno operato, come nelle comunità che a quelle intraprese hanno partecipato. La conservazione delle testimonianze, il riutilizzo delle aree interessate da queste attività e la conservazione della memoria antropologica costituiscono oggi una sfida. Il declino dei bacini e dei siti minerari dismessi pone una lunga serie di questioni alle comunità locali, prime fra tutte quelle ambientale e della conservazione e riconversione delle strutture. Le nuove prospettive e le conoscenze maturate negli ultimi decenni in materia di archeologia industriale consentono di porre il problema in termini diversi: i siti minerari e gli apparati industriali dismessi smettono di essere un'eredità ingombrante per essere trasformati in una nuova risorsa economica come giacimento culturale, che pone in primo piano la riqualificazione degli spazi ormai deindustrializzati, urbani o rurali che siano, il ripristino del territorio e la conservazione del patrimonio architettonico, tecnico e della memoria.

Da questa premessa è possibile parlare di *terzo paesaggio*. La definizione *terzo paesaggio* venne coniata dal paesaggista ed entomologo Francese Gilles Clément nel 2005, quando pubblicò il *Manifesto del Terzo Paesaggio*, indicando quei luoghi modificati dall'azione dell'uomo, poi dismessi o abbandonati, che devono essere restituiti alla natura. Condivido pienamente la definizione di Clément, ma non condivido la destinazione, la restituzione alla natura, poiché ciò implica che un luogo dismesso sia un luogo dimenticato, nella memoria collettiva, della sua funzione e della sua storia, mentre ritengo che il recupero della memoria dei luoghi e delle loro funzioni sia il primo passo per il recupero del territorio nella prospettiva di un riutilizzo sostenibile.

I territori e gli ambienti si trasformano per evoluzione o involuzione naturale, per ragioni storiche, per ragioni esogene o endogene; il *Sulcis Iglesiente* ha subito tutte queste fasi e ciò lo rende appetibile sul piano di una nuova fruizione culturale, turistica e ambientale: siti

archeologici, monumenti, ruderi antichi e recenti, rovine contemporanee degli impianti industriali dismessi e di uso bellico, infrastrutture ferroviarie e di bonifica idraulica, stagni e saline costituiscono la memoria di un passato vitale.

Il paesaggio è una realtà oggettiva a cui ciascuno attribuisce un'immagine, determinata dalla percezione del proprio spazio geografico. Spesso, infatti si parla di lettura del paesaggio da interpretare e collocare in un determinato contesto storico, sociale, economico e culturale: nella Sardegna sud occidentale, più che nel resto dell'isola, i cambiamenti epocali sono stati determinati negli ultimi 150 anni dalla nascita dell'industria mineraria, dalla realizzazione delle infrastrutture di comunicazione e dalla bonifica integrale. Questi elementi sono stati caratterizzanti nella formazione del terzo paesaggio, che non è dato solo dalle volumetrie e dalle architetture, che rappresentano l'aspetto materiale direttamente percepibile; vi sono altri aspetti immateriali, quali le maestranze e le professionalità che hanno contribuito a quel progetto, le popolazioni coinvolte in processi di insediamento o reinsediamento e i cambiamenti sociali ed ambientali che li hanno accompagnati. La memoria del terzo paesaggio è una preziosa risorsa che permette di dare nuovo senso e valore a quegli ambiti dismessi per una riconversione a fini turistico-ricreativi e culturali.

Sembra esservi una contraddizione tra la visione positiva dell'opera ingegneristica ottocentesca volta alla modernizzazione del territorio e la visione odierna di quegli spazi defunzionalizzati, che vengono interpretati come luoghi di fruizione ambientale e turistica, ma tale contraddizione è solo apparente, poiché in quella progettazione vi era sempre una sensibilità ambientale che oggi sarebbe sorprendente: molti sono gli esempi documentati di buone pratiche per una corretta utilizzazione dell'ambiente e del suo ripristino in seguito alla dismissione delle attività di tipo industriale, aspetto, questo, che andrebbe valorizzato rispetto agli approcci odierni, infatti, mentre sul piano internazionale *le vie verdi* hanno l'ambizione di divenire luoghi in cui gli abitanti si riappropriano di uno spazio sospeso del territorio con nuovi approcci culturali e relazionali, per quanto riguarda la Sardegna questi approcci sono più complessi e spesso conflittuali in quanto posizioni legittimate dal potere forte dell'interesse economico dominante, spesso legato al potere politico, si oppongono a posizioni che mettono in primo piano la sostenibilità del territorio in termini di esperienze locali e di valorizzazione. Dopo le dismissioni produttive, infatti, sono stati rilevati i rischi a lungo termine del paesaggio estrattivo, caratterizzante *il filo culturale del malsano* e istituzioni come il Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna<sup>1</sup> o strumenti come il Piano di Bonifica delle Aree minerarie dismesse, varato dalla Regione Sardegna<sup>2</sup>, dovrebbero stimolare e rafforzare *il filo culturale del vitale*.

Il patrimonio industriale del territorio sulcitano si articola e interagisce all'interno in un vero e proprio *Sistema Industriale Integrato*, il cui punto di partenza è la miniera con la sua attività estrattiva, che pone in essere attività e infrastrutture conseguenti, che oggi costituiscono il capitale storico culturale del territorio e luoghi di memoria e di interesse patrimoniale e il

---

<sup>1</sup> Il Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna nasce con la finalità di salvaguardare, tutelare e conservare i beni del patrimonio industriale della regione, il relativo patrimonio tecnico, scientifico, storico, culturale ed ambientale, nonché il patrimonio archivistico documentale industriale sardo, dando particolare rilevanza ad apparati e strutture minerarie e siti geologici particolarmente rappresentativi da questo punto di vista, oltre a quella di privilegiare la conoscenza e la divulgazione dei siti e dei beni dell'archeologia industriale, attraverso percorsi didattici e museali funzionali al patrimonio industriale e favorire le possibilità di ricerca che offrono gli archivi industriali se conservati e fruibili.

<sup>2</sup> Il Piano di bonifica delle aree minerarie dismesse del Sulcis Iglesiente Guspinese è uno strumento che ha l'obiettivo di eliminare le criticità che mettono in pericolo, non solo i paesaggi, ma anche la salute di chi li abita, particolare non certo secondario. L'inattuazione o attuazione parziale del Piano di Bonifica ipotizza qualsiasi progetto di futuro per le aree interessate con le implicazioni sanitarie, sociali, economiche, culturali ed ambientali connesse.

patrimonio archivistico relativo è parte integrante necessaria per ricostruire i percorsi storici dei paesaggi.

Il lento evolvere della storia della Sardegna ha un parallelo nello sviluppo del suo sistema ferroviario, espressione dell'ambivalenza tra modernizzazione e conservazione del preesistente. Il patrimonio delle ferrovie ormai dismesse è diventato parte integrante del territorio, oggi capitale culturale e risorsa economica alternativa. L'avvio dell'industria mineraria e la costruzione di una rete ferroviaria furono i due fattori di modernizzazione che modificarono gli assetti economici e sociali della Sardegna, ancora strutturati sull'arcaico modello feudale. Organizzazione, professionalità e disciplina erano i cardini della nuova industria capitalistica, che esigeva lavoro di squadra, tempi rapidi e turni di lavoro. Gli imprenditori delle miniere come delle ferrovie importarono nuovi modelli sociali e furono fautori della formazione di nuove professionalità tecniche, che permisero a molti sardi di trasformarsi da pastori e contadini analfabeti in professionisti delle nuove intraprese, mettendo in campo capacità e competenze nuove. Le compagnie minerarie si dotarono autonomamente di quelle infrastrutture di comunicazione necessarie nella prospettiva del risparmio dei costi e dei tempi di trasporto e costituirono modello da imitare nel servizio pubblico<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> La prima ferrovia privata della Sardegna entrò in funzione nel 1865 presso la miniera di ferro di San Leone, a Capoterra (Cagliari). Nel 1861 venne presentato il progetto ferroviario per la dorsale Cagliari- Sassari. Gaetano Semenza, imprenditore della seta, residente a Londra e portavoce degli interessi dei capitalisti inglesi, nel 1863 costituì la Compagnia Reale delle Ferrovie sarde con un capitale di 25 mln, per la realizzazione della ferrovia più lunga dell'isola. Lo sviluppo dell'attività estrattiva nella località di Monteponi, presso Iglesias, portò la società proprietaria della miniera a dotarsi di una propria ferrovia a scartamento ridotto, messa in attività tra il 1871 ed il 1876 per il trasporto dei minerali al porto di Portovesme. Il collegamento con la città di Iglesias era garantito tramite omnibus: emerse quindi la necessità di migliorare il collegamento dello scalo della Monteponi con la città e con la sua stazione ferroviaria, capolinea della tratta Iglesias- Decimo, sia per il trasporto delle merci che delle persone. La ferrovia di Monteponi, benché fosse stata costruita come ferrovia industriale con trazione a vapore, dall'8 agosto 1880 fu utilizzata anche per il traffico passeggeri, con treni in coincidenza dei convogli delle Ferrovie Reali sarde per Cagliari e dei battelli per Carloforte. *L'intermodalità* con i convogli delle Ferrovie Reali, inizialmente resa possibile dagli omnibus che collegavano la stazione di Iglesias con quella di Monteponi, fu migliorata dal 1896 con l'apertura della linea delle Reali che collegava i due scali. Le Reali realizzarono un proprio scalo a sud di quello della Monteponi, scalo che passò poi alle Ferrovie Meridionali Sarde nel 1926. La *ferrovia del Sulcis* costituì un altro importante tassello del sistema viario del territorio e fu anch'esso progettato con la duplice funzionalità del trasporto passeggeri e a attività industriale. L'opera realizzata per porre in collegamento il territorio del Sulcis con la città di Cagliari, fu inaugurata il 13 maggio 1926. La strada ferrata si sviluppava per 113 Km da Siliqua a San Giovanni Suergiu - Iglesias con diramazione per Calasetta, con uno scartamento di 95 cm. Le differenze altimetriche lungo tutto il tracciato necessitarono di 14 ponti in ferro, 29 viadotti e ponti in muratura, 343 acquedotti e relativi ponticelli. Le principali opere d'arte furono il ponte di 40 m sul rio *Cixerri* e quello sul rio *Mannu*. La Società Breda realizzò 8 locomotive, numerate da 101 a 108, appositamente per questa linea ferroviaria. Nel 1938 veniva inaugurata la città del Carbone, un complesso urbano perfettamente funzionale alla miniera di Serbariu. Lo sfruttamento del bacino di carbonifero ebbe come importante conseguenza l'aumento del traffico merci e passeggeri, i numeri tra il 1934 e il 1939 sono impressionanti: con un incremento di operai da poco più di 400 unità a oltre 15.000 con una produzione di tonnellate di carbone da 54.000 a 1.295.000 del 1940. Nel corso della prima metà del XX sec. nel bacino minerario del Sulcis iglesiente si creò un sistema industriale integrato con le due miniere principali di Monteponi e Serbariu e gli stabilimenti chimici di S. Antioco e San Giovanni Suergiu a cui si aggiunse nel 1939-40 la Centrale elettrica di S. Caterina. Fu necessario a questo punto potenziare la rete ferroviaria: nel 1939 iniziarono i lavori per la posa del doppio binario tra Carbonia e S. Antioco, lungo 16 km, terminato nel 1940. Il porto di S. Antioco tra il 1936 e il 1939, deputato a principale terminale d'imbarco del carbone Sulcis, venne dotato di moderne attrezzature destinate ai servizi portuali. Il progetto ferroviario fu realizzato dalle FMS in collaborazione con Carbonifera Sarda e la tedesca DEMAG, che realizzò speciali carri con un telaio a carrelli per il trasporto dei secchioni carichi di carbone. Ogni carro conteneva 5 secchioni da 5 tonnellate. I secchioni furono realizzati in modo tale da scaricare direttamente il contenuto sulla banchina o nella stiva di carico delle navi. Prima di allora il carico e scarico veniva effettuato a spalla impegnando molti uomini con le coffe, particolari ceste per il carico del carbone.

Nel 1924 la Legge del Miliardo finanziò il primo grande programma di bonifica integrale e di sviluppo del comparto agricolo della Sardegna e la Legge per la Bonifica Integrale del 1928 regolamentò finalmente un'azione pianificata per il recupero totale della terra; proprio in seguito a tale provvedimento nacquero i Consorzi di Bonifica, di cui erano soci con i proprietari terrieri gli imprenditori che avevano investito i loro capitali nei settori chimico, minerario ferroviario ed elettrico. I programmi della bonifica idraulica e del riordino fondiario si svilupparono parallelamente con quelli del potenziamento industriale negli anni dell'autarchia ed anche in questo caso i progetti ebbero un'impostazione di sistema tra agricoltura e industria: due mondi, apparentemente paralleli, vennero perfettamente integrati in modo articolato e funzionale in virtù di una stretta collaborazione tra l'Azienda Carboni Italiani e i Consorzi di Bonifica ed in quel contesto vennero progettati il lago artificiale di *Monte Pranu* e un fitto sistema di canali, alimentati dallo stesso invaso, per l'irrigazione agricola, oltre il sistema di acquedotti, che avrebbero finalmente portato l'acqua sin dentro le abitazioni dei paesi sulcitani. Il programma di bonifica ha lasciato segni tangibili, oggi patrimonializzabili e fruibili in termini culturali ed ambientali.

Altro Capitolo importante nella storia del territorio e nella modificazione del paesaggio è rappresentato dalla *Centrale elettrica di Santa Caterina*, esempio di pregio di architettura industriale e testimonianza del sistema produttivo integrato del Sulcis, che rientrò nel processo di rinnovamento dell'economia sarda avviato nel 1917. In quel particolare periodo si avviò la costruzione degli invasi artificiali, destinati a fornire l'acqua necessaria per la trasformazione agricola dell'Isola. L'energia elettrica era l'altra grande risorsa indispensabile per incentivare lo sviluppo industriale, specialmente quello minerario. Questo ambizioso progetto si articolava nella realizzazione di grandi opere, come le dighe del Tirso e del Coghinas, di cui fu importante protagonista la SES, Società Elettrica Sarda, che, mirabilmente guidata da Giulio Dolcetta, operò in modo efficace nel comparto termoelettrico. Il potente impianto di Santa Caterina, nell'istmo di Sant'Antioco, in territorio di San Giovanni Suergiu, fu concepito nel periodo dell'autarchia per lo sfruttamento del Carbone Sulcis, estratto dalla *Miniera di Serbariu*. La collocazione logistica della Centrale fu determinata dalla presenza della laguna, da cui l'impianto attingeva direttamente l'acqua per il raffreddamento delle macchine. L'edificio della Centrale era costituito da quattro corpi di fabbrica con differenti altezze. Il corpo principale, alto 35 m, ospitava i generatori di vapore e la grande sala con quattro caldaie; il secondo corpo conteneva i distillatori e le pompe di alimentazione; nel terzo corpo vi era la sala turbine ed infine nell'edificio più basso del complesso vi erano tutti i servizi funzionali all'impianto: amministrazione, infermeria, laboratorio chimico e magazzino. Nell'area dell'impianto furono edificate le palazzine per i dipendenti. Il complesso di Santa Caterina assunse l'aspetto e le funzioni di un villaggio industriale. Adiacente all'impianto, fu realizzato un efficiente sistema di trasporto ferroviario per il carbone proveniente da Serbariu. La centrale entrò in funzione nel 1939 e durante la seconda guerra mondiale fornì energia non solo alla miniera di Serbariu, ma anche all'area di Cagliari mediante un'apposita rete di collegamento. I bombardamenti del 1943 misero a dura prova la tenuta dell'impianto, che rientrò in funzione con due sole caldaie. Il piano Marshall nel 1950 permise il potenziamento di produzione di energia finanziando la realizzazione della quinta caldaia. La Legge 1643, emanata nel 1962, prevedeva la nazionalizzazione del sistema elettrico e istituiva l'Ente Nazionale per l'Energia Elettrica. Il primo intervento dell'ENEL fu quello di assorbire tutte le aziende di produzione e fornitura elettrica, quindi anche la Centrale di Santa Caterina venne acquisita dal nuovo ente che pose fine all'attività dell'impianto nel 1966.

Il complesso della Centrale di Santa Caterina ricalcava un modello industriale ormai consolidato nell'industria mineraria sarda e più in generale nelle grandi imprese industriali della penisola, di insediamento operaio nato intorno o accanto alla fabbrica, spesso parte di un



più ampio programma aziendale. Un esempio in tal senso è senza dubbio la nascita della città di Carbonia, città di fondazione per eccellenza nella Sardegna industriale. Carbonia fu concepita come una città operaia “a bocca di miniera”, rispondendo ad una funzione industriale in un territorio desolato e spopolato ed è frutto di una politica autarchica estranea a quella *ruralizzazione* che aveva ispirato *Mussolinia di Sardegna* e *Fertilia* o i centri dell’Agro pontino. Carbonia doveva ospitare 50 mila abitanti e una quantità enorme di operai, che avrebbe dovuto produrre 3 milioni di tonnellate di carbone l’anno, pertanto porti, strade, ferrovie, acquedotti e bonifica erano prerequisiti necessari per la realizzazione della nuova città. Il progetto del piano regolatore fu affidato ai professionisti Cesare Valle e Ignazio Guidi, affiancati dall’ing. Gustavo Pulitzer Finali, firme prestigiose dell’architettura e dell’urbanistica nazionali. Nell’elaborazione progettuale non vi è alcun riferimento alla tradizione architettonica sarda, ma si propone un modello completamente nuovo riguardo al contesto territoriale, che esalta una rigida gerarchizzazione della struttura urbana così da riflettere l’immagine del corporativismo statale. Carbonia, emblema della città del Carbone, patrimonio materiale e immateriale della grande epopea mineraria sarda, premiata come città del Novecento, si è evoluta in una città nel senso più vero del termine, ha rivalutato il proprio patrimonio architettonico ed urbanistico, facendone punto di forza nell’economia del territorio e dove artisti prestigiosi come *Giò Pomodoro*, *Staccioli*, *Sciola* e *Campus* hanno trovato qui un valido terreno di confronto e uno spazio artistico di rilievo.

La città del carbone si è sottratta all’abbandono in seguito alla dismissione mineraria, così non è stato per la gran parte dei siti industriali del Sulcis Iglesiente, ma i luoghi abbandonati e defunzionalizzati hanno la capacità di interrogarci e i terzi paesaggi pongono il problema di cosa fare del passato e della memoria dei luoghi; il loro carattere indeciso pone la questione rilevante della realizzazione o meno di un progetto condiviso per trasformare i luoghi di abbandono in paesaggi della cura. Sono dunque chiamati in causa per questo importante compito l’intervento pubblico e il ruolo dei soggetti pubblici locali e le stesse comunità.

## **Bibliografia**

- E. Belli, A. Monteverde (a cura di), *Società, economia e cultura nella Sardegna del primo dopoguerra*, Askos edizioni, Cagliari, 2004.
- U. Carcassi, I. Mura, *Sardegna e malaria, un nuovo approccio a un antico malanno*, Carlo Delfino editore, Sassari, 2009.
- F. Ciarroni, A. Ciuffetti (a cura di), *Patrimonio industriale e didattica museale, esperienze di conservazione e di valorizzazione dei siti, monumenti e archivi industriali*, CRACE, Perugia, 2009.
- O. Cogotti (a cura di), *Centrale Santa Caterina, non solo macchine. Storie di uomini, donne e bambini*, San Giovanni Suergiu, 2001.
- E. Dansero, C. Giaimo, A. Spaziante (a cura di), *Se i vuoti si riempiono, aree industriali dismesse: temi e ricerche*, Alinea editrice, Firenze, 2001.
- C. Dau Novelli, *Alle origini della Rinascita, classi dirigenti e bonifiche nella Sardegna contemporanea*, AM&D edizioni, Cagliari, 2007.
- I. Delogu, *Carbonia Storia di una città*, Tema edizioni, Cagliari, 2003.
- L. Del Piano, A. Sirchia, P. Fadda, *Uomini e industrie*, GAP edizioni, Cagliari, 1995.
- M. D. Dessì, *Scuola mineraria di Iglesias, 140 anni di vita*, Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna, Iglesias, 2011.
- P. Fadda, *Per una storia dell’industria in Sardegna*, Zonza editori, Cagliari 2008.
- A. Fantinel, B. Lampis, O. Magari, R. Pala Cali, *Bacu Abis, storia e racconti di vita*, Edizioni Sulcis, Carbonia, 2011.
- M. Ferrai Cocco Ortu (a cura di), *Francesco Cocco Ortu, nel centenario del Testo Unico del 1907 sulla legislazione speciale per la Sardegna*, AM&D edizioni, Cagliari, 2008.

- F. Lai, N. Breda (a cura di), *Antropologia del "Terzo Paesaggio"*, Cisu, 2011.
- S. Lavazza, Miniere al Sole, *Guida al Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna*, AM&D edizioni, Cagliari, 2010.
- M. Le Lannou, *Pastori e contadini di Sardegna*, Edizioni della Torre, Cagliari 1979.
- G. Murru, *Fascismo, Autarchia e propaganda rurale in Sardegna*, editrice s'alvure, Oristano, 2006.
- E. Novello, *La Bonifica in Italia, legislazione, credito e lotta alla malaria dall'Unità al fascismo*, edizioni FrancoAngeli, Milano, 2003.
- G.G. Ortu (a cura di), *Territori minerari, Territori rurali*, CUEC edizioni, Cagliari 2009.
- C. Panio, *Storia del diritto minerario in Sardegna, il caso Carbonia*, Carlo Delfino editore, Sassari, 2013.
- M. Preite, G. Maciocco, *da Miniera a Museo, il recupero dei siti minerari in Europa*, Alinea editrice, Firenze, 2000.
- S. Sabiu, *Rosas. Una miniera nella Sardegna contemporanea*, AM&D edizioni, Cagliari 2007.
- E. Tognotti, *Per una storia della malaria in Italia, il caso Sardegna*, edizioni FrancoAngeli Storia, Milano, 2008.
- G. Toniolo, *Storia del Banco di Sardegna, credito, istituzioni, sviluppo dal XVIII al XX secolo*, Editori Laterza, 1995.

# Turismo Industriale: i paesaggi storici della produzione della Carolina (Jaén, Spagna)

Sheila Palomares Alarcón

CIDEHUS-Universidad de Évora – Évora – Portugal

Pietro Viscomi

CIDEHUS-CHAIA-Universidad de Évora – Évora – Portugal

**Parole chiave:** Turismo Industrial, Paesaggio Storico della Produzione, Patrimonio Industriale, La Carolina (Spagna).

## 1. Cosa sono i “Paesaggi Storici della Produzione”?

Il termine “Paesaggio Storico della Produzione” viene estrapolato dai contributi concettuali realizzati da J. Sobrino Simal. Lo studioso ritiene che questi paesaggi prendono in considerazione il quadro “socio-spaziale delle relazioni mantenute tra l’industria, il territorio e la società”<sup>1</sup> e che “sorgono dalle attività economiche che le società hanno sviluppato nel territorio”<sup>2</sup>.

Tuttavia, c’è una carenza tra la storia urbana e la dimensione industriale della città, già che gli spazi della produzione non sono stati presi in considerazione. Gli studi si sono concentrati principalmente sull’aspetto residenziale ( salvando alcune costruzioni progettate da qualche architetto di prestigio), situazione che ha generato un’immagine della città incompleta per l’assenza di livelli nella sua stratigrafia.

J. Sobrino ritiene che lo studio dei paesaggi storici della produzione deve realizzarsi con un approccio concettuale basato sulla *cliodiversidad*, cioè, una nuova cultura del patrimonio che si adatta ad ogni luogo ed ambito culturale, e che si compone dall’eredità storica di ciascuna delle comunità e la loro interazione con il territorio, nella quale “ le architetture, le macchine, i gruppi sociali e le mentalità si inseriscono in un paesaggio che definiamo come Paesaggio Storico della produzione”.

Un paesaggio in continua evoluzione che reazione e risponde alla storia economica, per tale motivo non si può capire senza le relazioni che la città ha avuto con l’attività industriale.

### 1.1. Il “Paesaggio Storico della Produzione” della Carolina (Jaén, Spagna)

“La Real Carolina” (Jaén, Spagna) è stata fondata nel 1767 dal Re Carlo III, nell’ambito del piano di colonizzazione della Sierra Morena con l’obiettivo di occupare le zone spopolate lungo il Camino Real (via di comunicazione) che collegava Madrid a Cádiz.

L’attività industriale si manifestò in modo intrinseco alla sua fondazione. In principio è stata orientata all’ auto-provvigionamento già che ai coloni, che provenivano fondamentalmente dall’Europa centrale, venivano offerte case e terre per lavorare e allevare il bestiame.

Pochi anni dopo furono costruite le prime fabbriche che producevano prodotti elaborati. Secondo il racconto che realizza B. Espinalt y García nell’ *Atlante Español* (1778), all’interno del municipio vi erano:

*“[...] varias fábricas de paño fino, de felpas, terciopelos, sombreros, y medias. Una de agujas, y alfileres, y otra de vidrio con un famoso horno que siempre arde; otra de pedernal del que hacen xícaras platos, y otras cosas: varias alfarerías en las que se trabajan platos fijos, y ordinarios, y cántaros. También hay varias platerías, torneros y otros oficios, con un gran molino de aceite. [...] una casa o Fábrica Real, donde se juntan a hilar las Colonas, y*

<sup>1</sup> J. Sobrino Simal, <<Los paisajes históricos de la producción en Sevilla>>en el marco general del proyecto *Paisaje Histórico Urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión. Formulación de un Plan de Gestión del Paisaje Histórico Urbano de la ciudad de Sevilla*, coordinado desde el Instituto de Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH), 2009-2011, p. 7.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 51.

*en ella se labran medias, y paños: un molino de viento y tres deliciosos paseos con varias calles de moreras: un hermoso, y espacioso palacio, que habita el Intendente [...]”.*

Bisogna mettere in evidenza che in quell’anno La Carolina ospitava una popolazione stimata attorno ai 1000 abitanti, perciò la proporzione tra le attività relazionate con la produzione e l’industria e la popolazione presente era piuttosto alta. Sebbene non si hanno informazioni della prima industrializzazione, sappiamo che in questa città durante i primi decenni del secolo XIX vi è la presenza di alcune fabbriche tessili, nonché una fabbrica di munizioni e due fonderie di piombo, una delle quali cessò l’attività nel 1839 e l’altra occupò parte del terreno in cui si trovava la Real Fabbrica di porcellana.

Iniziò in quel periodo il largo e fruttuoso percorso legato al settore minerario, seppur l’estrazione mineraria nel distretto della Carolina-Linares risale all’Età Antica, quest’attività dal secolo XIX ha avuto un impulso speciale, in quanto è stata favorita legislativamente, si iniziò con le leggi del 1849 e 1859 che sostituivano la proprietà del monarca con il pubblico dominio, creando così una situazione che portò a maggiori investimenti nel settore industriale. E successivamente dalle leggi del 1868, che favorivano la concessione per le estrazioni e miglioravano la sicurezza nei luoghi di lavoro. Inoltre, nel 1865 è stata inaugurata la prima ferrovia, circostanza che comportò un miglioramento notevole per le comunicazioni e per il trasporto delle merci. Potremmo considerare che il secolo XIX è stato il periodo di maggiore splendore dell’industria mineraria per la città di Linares mentre il secolo XX per la Carolina, in particolare il 1913 è stato l’anno in cui la capitale delle *Nuevas Poblaciones* della Sierra Morena ha registrato la sua massima produzione. Da quel momento considerando la volatilità del prezzo del piombo, si sono succedute fasi di crescita e decadenza fino al 1930, data in cui cade definitivamente il valore di questo metallo e si assiste gradualmente alla chiusura di diverse industrie in un processo che si protrae fino al 1985 quando cessò l’attività dell’ultima

impresa la “pozo Federico”. Si mette fine così ad un’estesa fase della storia economica della Carolina relazionata all’estrazione mineraria, un periodo che ha lasciato uno straordinario patrimonio industriale nel distretto, attualmente iscritto nel *Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz*.

Bisogna inoltre evidenziare un altro elemento che influirà in modo determinante alla fase d’industrializzazione della Carolina durante il secolo XX. Vale a dire il Plan Jaén del 1953 che verrà applicato nel municipio a partire dal 1960, e che ha avuto come conseguenza l’installazione di diverse fabbriche sul territorio Carolinense, ma che al presente risultano scomparse o sostituite da altre di diversa natura, è il caso dell’antica fabbrica TECOSA, la quale è stata inclusa nell’elenco dei beni culturali del Movimento Moderno della provincia di Jaén.

A scala urbana, durante i suoi 250 anni di vita, La Carolina è cresciuta e si è sviluppata come conseguenza dell’attività economica prodotta nel corso del tempo. Vale a dire, la presenza dell’attività industriale ha condizionato l’urbanistica del municipio fino al punto che il suolo industriale occupa praticamente un terzo del totale della sua superficie (oltre alle fabbriche isolate che rimangono all’interno del centro urbano).



*La Carolina, Jaén. 2017. Vista dalla torre de perdigones*

Questo paesaggio è fedele riflesso della seconda industrializzazione, già che purtroppo, come accennato in precedenza, le vestigia della prima industrializzazione sono praticamente inesistenti. Tuttavia, esiste una marcata impronta del primo periodo, eredità lasciata dalle fonderie nel paesaggio storico urbano. Si tratta delle *torres de perdigones* che emergono con forza nello *skyline* del municipio, caratterizzato da una costante densità residenziale e solo interrotta dai campanili delle chiese e dalle citate torri delle fonderie.

L'attività industriale ha influito anche nella tipologia residenziale, già che si conservano differenti edifici privati di particolare interesse, realizzati per la borghesia legata all'agricoltura e all'estrazione mineraria. Tra le quali, è degna di nota una casa costruita nel 1929 dall'architetto sivigliano Aníbal González, di stile "inglese" secondo il Catálogo de la Edificación de Interés Histórico de La Carolina, o un alloggio della fabbrica FEMSA (dedicata alla fabbricazione di apparecchiature elettriche) di caratteristiche simili.

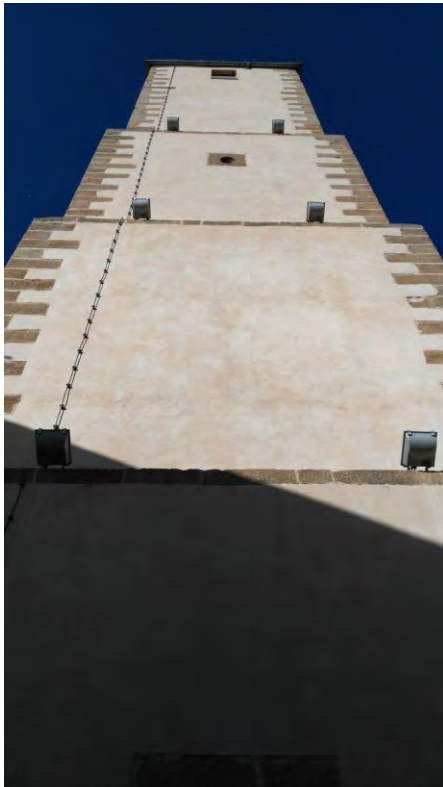
Il patrimonio industriale nella Carolina è vivo. E' soggetto a continui cambiamenti, le fabbriche vengono occupate e riutilizzate da diverse imprese e contemporaneamente assistiamo alla creazione di nuove strutture. Come dicevamo al principio, è un paesaggio in continua evoluzione che reagisce e risponde alla situazione economica del momento.

### ***1.2. Turismo industrial***

La Carolina – che quest'anno celebra il 250° anniversario della sua fondazione – articola il turismo culturale su un modello caratterizzato da due settori dominanti. Ovvero, da un lato, si evidenzia lo straordinario tracciato urbano delle sue strade in stile barocco e il patrimonio storico culturale associato all'Illuminismo, come il Palazzo dell'Intendente Olavide, la parrocchia dell'Inmaculada Concepción o l'eremo di San Juan de la Cruz (convento delle Carmelitane scalze) dove ha vissuto il santo e poeta spagnolo. Dall'altro, si mette in risalto il passato industriale legato all'attività mineraria della città.



*La Carolina, Jaén. 2015. Museo della Carolina, Palazzo dell'Intendente Olavide e la parrocchia dell'Inmaculada Concepción*



*La Carolina, Jaén. 2017. Centro de Interpretación de la torre de perdigones*

Sia a livello storico che architettonico si sta facendo un importante sforzo per valorizzare il “Paesaggio Storico della Produzione” della Carolina, tanto le associazioni quanto l’amministrazione pubblica stanno valorizzando il patrimonio e sensibilizzando la popolazione. Negli ultimi anni si sono concretizzate differenti iniziative, come per esempio, l’apertura del Museo Archeologico nel 2011 oggi Museo della Carolina, il quale occupa l’edificio che fu uno dei depositi di grano del *Servicio Nacional de Productos Agrarios* e nel quale si realizza un percorso attraverso la storia della città, dal Paleolitico fino ai giorni nostri. Inoltre è stata recentemente aperta l’ *Aula de Interpretación de la Minería del Parque Forestal de la Aquisgrana*, nella quale l’Asociación Cultural Minero Carolinense (ACMICA) ha ricreato fedelmente un modello di galleria mineraria, per mettere a disposizione del pubblico un ambiente tratto dalla storia delle miniere Carolinensi, all’interno sono rappresentati i diversi procedimenti e le diverse tecniche dell’industria mineraria, l’associazione affianca a questa esperienza la possibilità di visitare un tunnel sotterraneo di una vecchia miniera per l’estrazione del piombo a pochi chilometri dal centro della città.

Quest’anno, nel 2017 si è inaugurato il Centro de Interpretación de la torre de perdigones (struttura costruita nel 1825). Sia il progetto di riabilitazione della torre che le strutture espositive del centro sono state realizzate dagli

architetti F. J. Sánchez Fernández e J. M. Nieto Carricondo. Ci piacerebbe dare risalto (oltre che alla riabilitazione, ai testi, al materiale espositivo ed ai codici Qr presenti nella cartellonistica informativa) il percorso che si può seguire all’interno della città con il supporto di video immersivi a 360 gradi per aumentare l’interazione, permettendo ai visitatori di identificare i monumenti ed i luoghi in cui ci si trovano. Attraverso un’applicazione software dedicata ai dispositivi di tipo mobile, l’utente “è guidato” attraverso 13 differenti piastrelle distribuite per la città. In questo modo secondo gli architetti: “*Es la historia sacada a la calle*” che stabilisce lo sviluppo orizzontale industria-territorio-società.

## 2. Conclusioni

L’obiettivo di questa comunicazione è stato quello di far conoscere le importanti attuazioni in materia di turismo culturale, valorizzazione e conservazione del “Paesaggio Storico della Produzione” che si stanno sviluppando nella Carolina (Jaén, Spagna). In queste si cerca di inserire anche il passato industriale, considerandolo come un altro importante strato della storia del municipio, proprio nel momento in cui si sta celebrando il 250° anniversario della sua fondazione<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e PT2020, no âmbito do projeto CIDEHUS-UID/HIS/00057 – POCI-01-0145-FEDER-007702 e pelo HERITAS[PhD]-Estudos de património [Ref.ª PD/00297/2013]. Beneficiária da Bolsa de Investigação com a referência PD/BD/135142/2017. CIDEHUS- *Centro Interdisciplinar de História, Cultura e Sociedades* / CIEBA- *Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes*.

## Bibliografía

- F. Contreras Cortés, J. Dueñas Molina, *La minería y la metalurgia en el Alto Guadalquivir: Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 2010.
- F. Cuadros Trujillo, *Arquitectura ferroviaria en la provincia de Jaén*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 2008.
- B. Espinalt y García, *Atlante español, ó Descripción general geográfica, cronológica, è histórica de España, por reynos y provincias... : adornado de estampas finas, que demuestran las vistas perspectivas de todas las ciudades ...*, Madrid, 1778-1795, v. 14, pp. 91-97.
- J. Fernández García, *Breve Historia de La Carolina*, Málaga, Editorial Sarriá, 2003.
- A. Makua, «Revisión del proceso de valorización de los recursos base del turismo industria», in *ROTUR, Revista de ocio y turismo*, 4, 2011, pp. 57-88.
- J. Sobrino Simal, «Los paisajes históricos de la producción en Sevilla» en el marco general del proyecto.  
*Paisaje Histórico Urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión. Formulación de un Plan de Gestión del Paisaje Histórico Urbano de la ciudad de Sevilla*, coordinado desde el Instituto de Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH), 2009-2011.
- J. Sobrino Simal, «Los paisajes históricos de la producción en Cuba», in *Conservación de centros históricos en Cuba*, edited by ARACNE editrice int.le S.r.l., 2015, pp. 225-246.
- S. Palomares Alarcón, *Pan y aceite: arquitectura industrial en la provincia de Jaén*, Jaén, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Jaén, 2016.
- R. Rodríguez Moriño Soriano, «Las nuevas poblaciones de Sierra Morena y Andalucía en el proyecto de un ilustre caballero de Málaga en 1791», *Boletín 'del Instituto de Estudios Giennenses*, 184, 2003, pp. 85-93.
- F.J. Sánchez Fernández y J.M. Nieto Carricondo, *Proyecto de Rehabilitación de la torre de perdigones*, La Carolina (Jaén, España), 2009.
- F.J. Sánchez Fernández y J.M. Nieto Carricondo, *Centro de Interpretación de la torre de perdigones*, La Carolina (Jaén, España), 2013.





# **Turismo industriale e imprese storiche nel Mezzogiorno d'Italia tra marketing territoriale e sviluppo locale**

Renato Covino

Università di Perugia – Perugia – Italia

Antonio Monte

CNR-IBAM - AIPAI-Puglia – Lecce – Italia

**Parole chiave:** Patrimonio e turismo industriale, imprese storiche, Mezzogiorno d'Italia, marketing, sviluppo locale.

## **1. Imprese storiche e patrimonio industriale: introduzione**

In questi ultimi anni c'è stata molta attenzione verso la conoscenza e valorizzazione delle imprese storiche e dei suoi opifici, grazie anche alla nascita – fortemente voluta dagli imprenditori e proprietari – dei musei aziendali. Basti ricordare che nel 2011, in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia, UnionCamere ha istituito il Registro Nazionale delle Imprese Storiche finalizzato alla conoscenza delle aziende che nell'arco della loro vita imprenditoriale hanno trasmesso un patrimonio di “saperi” e di valori imprenditoriali. Il sud è stato ed è una parte dell'Italia “operosa”, dove vi è una tradizione produttiva con significativi legami con il territorio che sono espressione esemplare della politica culturale d'impresa.

Questo ha contribuito a far nascere -nei diversi settori merceologici- aziende che nel corso degli anni, passo dopo passo, hanno conquistato fette di mercato facendosi conoscere al livello nazionale e internazionale. Se volessimo solo citare qualche impresa storica, tutt'ora attiva nel Mezzogiorno d'Italia, basti ricordare la fabbrica di liquirizia Amarelli con annesso Museo della liquirizia “Giorgio Amarelli” a Rossano Calabro (CS); la distilleria Alberti di Benevento con il noto liquore Strega; la Pontificia fonderia di campane Marinelli ad Agnone (IS) con annesso Museo storico della Campana; il confettificio Giovanni Mucci ad Andria (BT) con il Museo del confetto; i pastifici Afeltra, Garofalo e altri a Gragnano (NA) e Benedetto Cavalieri a Maglie (LE); la distilleria Nicola De Giorgi a San Cesario di Lecce e tante altre. Queste attività industriali hanno lasciato sul territorio opifici di notevole interesse che oggi costituiscono un peculiare patrimonio culturale-industriale legato ai luoghi di lavoro; in alcuni di essi, da quattro-cinque generazioni si continua a produrre prodotti di qualità che sono l'eccellenza della produzione fatta nel Mezzogiorno d'Italia.

Pertanto, il contributo vuole dimostrare come la conoscenza e la visita a queste Aziende può creare un itinerario per un “Turismo industriale” d'eccellenza che permette di visitare sia la storica fabbrica che l'azienda oltreché i musei d'impresa, contribuendo così ad attivare un processo di *marketing* territoriale e sviluppo locale. L'itinerario si snoda sul territorio di alcune regioni del sud e prende in esame diverse Aziende storiche. Arricchisce l'itinerario di contenuti storici, dal punto di vista dell'evoluzione tecnologica delle macchine, la visita ad alcuni opifici dismessi che conservano al loro interno tutte le macchine, gli oggetti e gli utensili utilizzati nei processi di produzione. Dunque, il turismo industriale è un pregevole strumento per recuperare la memoria dei luoghi del lavoro e per dare una visione completa delle numerose testimonianze industriali presenti nei centri urbani.

## **2. Patrimonializzazione, turismo industriale e marketing territoriale**

Il Mezzogiorno d'Italia in questi ultimi decenni sta acquisendo uno spazio dignitoso in tema di archeologia industriale e patrimonializzazione<sup>1</sup> delle fabbriche, dei siti e dei paesaggi, tanto

---

<sup>1</sup> Sul tema della patrimonializzazione si consulti G. L. Fontana, *Introduzione*, in “Archeologia industriale in Italia. Temi, progetti, esperienze”, a cura di M. G. Bonaventura, R. Covino, G. L. Fontana, A. Monte, E.

da poter individuare, in dei centri dei veri e propri “paesaggi della produzione”. Dopo campagne (“sul campo”) di catalogazione scientifica fatta sia su siti puntuali che complessi, mirate alla conoscenza e alla valutazione dello stato di conservazione del bene, si è passati ad un'altra attività quella di salvaguardia e sensibilizzazione – verso la proprietà dei siti studiati – per cercare di approdare ad un'opera di patrimonializzazione comune. L'opera di patrimonializzazione è stata in parte realizzata grazie alla sensibilità sia di alcune storiche Aziende che di Enti locali; essi hanno cercato di attivare un processo di patrimonializzazione, che in molti casi ha permesso di proporre al viaggiatore itinerari culturali per un turismo industriale di eccellenza attraverso la visita alle originarie fabbriche conoscendo le Imprese storiche che sono ancora produttive, contribuendo così ad attivare un processo di sviluppo locale e *marketing* territoriale. Quindi, il turismo industriale può diventare un'opportunità nella prospettiva del recupero e conservazione, della valorizzazione e fruizione del ricco patrimonio industriale, dove le testimonianze ancora in molti casi versano in uno stato di totale abbandono in attesa che vengano definitivamente cancellate dalla memoria delle città.

Grazie a questo processo, sul territorio delle regioni del Mezzogiorno d'Italia si può delineare un itinerario che racchiude alcune delle “eccellenze” presenti in piccole e grandi città o in paesi. Il percorso comprende sia Aziende storiche (che da quattro/cinque generazioni continuano ad essere ancora produttive) sia alcuni siti “intelligentemente” patrimonializzati e utilizzati come spazi per eventi culturali, mostre, convegni e altro.

L'itinerario di turismo industriale parte dal nord del Mezzogiorno per dirigersi, centro dopo centro (da regione a regione, da città a piccoli o grandi centri urbani e rurali), verso il sud d'Italia.

Il primo nucleo urbano che si incontra nell'itinerario, è il piccolo centro rurale di Agnone (provincia di Isernia) dove è ubicata la fonderia di campane Marinelli: storica fabbrica che affonda le proprie radici già a partire dall'età medioevale; infatti è considerata sia tra le più antiche fonderie che come azienda metallurgica italiana ancora in attività. Nel 1924, Papa Pio XI concesse alla fonderia il privilegio di fregiarsi dello Stemma Pontificio, tanto che divenne *Pontificia Fonderia di Campane*. A testimoniare la secolare attività della dinastia dei maestri



*Agnone (IS). Pontificia Fonderia di Campane Marinelli (ph. A. Monte, 2017)*

Marinelli, nel 1999, è stato inaugurato il *Museo storico della Campana* che conserva pregevoli campane e pezzi di storia della fonderia, tra cui la più antica campana, datata 1339, modellata e forgiata da maestro Nicodemo Marinelli. Oggi i fratelli Pasquale e Armando Marinelli – da generazione in generazione – continuano, nella storica fabbrica, a produrre campane per tutto il mondo con la collaborazione di maestri fonditori, tra cui il Maestro Antonio Delli Quadri<sup>2</sup>, figlio di Guglielmo maestro fonditore dell'arte campanaria.

Novello, I Quaderni di Patrimonio industriale, n° 1, Brescia, Aipai-Grafo, 2005, pp. 13-28; R. Covino, *Il patrimonio industriale come risorsa: il cotonificio di Forno*, in “La filanda di Forno” a cura di C. Torti, Comune di Massa, Società Editrice Apuana, Carrara, 2013, pp. 95-98; L. Bergeron, *Industrial heritage tra archeologia industriale e processo di patrimonializzazione*, in “Progettare per il patrimonio industriale” a cura di C. Ronchetta, M. Triscioglio, Torino, Celid, 2008, pp. 6-8; G. L. Fontana, *Archeologia, storia e riuso del patrimonio industriale. Nuovi approcci e competenze*, in “Progettare per il patrimonio industriale”, *cit.*, pp. 9-12; R. Covino, *Lo storico, l'archeologo industriale e il patrimonio*, in “Il capitale culturale”, Journal of the Department of Cultural Heritage, University of Macerata, III, Macerata, 2011, pp. 33-40.

<sup>2</sup> A. Delli Quadri, *Arte campanaria. Manuale tecnico pratico*, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2010.

Dal Molise ci spostiamo verso la Puglia, dove a Margherita di Savoia (oggi provincia BAT) è ubicata, tra l'omonimo comune, quelli di Trinitapoli e Barletta, la più grande e importante salina d'Europa; infatti, l'area del sito si estende lungo una fascia costiera nella parte settentrionale della Puglia e si sviluppa su una superficie che misura 25 Km in lunghezza e 4 Km in larghezza. Attraverso la visita al sito si può assistere "dal vivo" (attraverso percorsi guidati e itinerari tematici) all'intero ciclo industriale della produzione del sale, e vedere tutti i manufatti -di interesse archeoindustriale- presenti nel sito produttivo, tra cui il Magazzino per la sofisticazione sali progettato dal celebre Maestro dell'architettura contemporanea, l'ingegnere-architetto Pier Luigi Nervi. All'interno dell'area è anche presente la riserva naturale *Salina di Margherita di Savoia*, un'area naturale protetta, istituita nel 1977; inoltre, a poche centinaia di metri dall'ingresso alla salina, in un vecchio magazzino del sale adiacente alla torre di età rinascimentale *Le Saline*, è ubicato il *Museo storico della salina* dove è possibile conoscere e vedere tutta la storia di quest'affascinante luogo<sup>3</sup>. Attualmente, la salina, ha una produzione annua di circa 5 milioni e 500 mila quintali di sale, divenendo così la più grande salina d'Europa.

Continuando sempre in Puglia, verso sud, il percorso ci porta ad Andria (sempre BAT) dove dal 1894 è ancora attivo, nella sua sede originaria, l'*Antica Confetteria e Museo del Confetto "Giovanni Mucci"*. Dopo un attento e rigoroso intervento di recupero della storica fabbrica fondata dal capostipite Nicola, Mario Mucci ha destinato lo stabilimento in museo e in confetteria, mentre lo stabilimento di produzione (che da oltre centoventi anni continua -per la quarta generazione- con Mario e i figli Cristian, Loredana e Manuela) è a Trani. Nel 2005 è stato inaugurato il *Museo del confetto "Giovanni Mucci"*; l'esposizione museografica, frutto di una paziente ed appassionata ricerca che ha saputo raccogliere macchine, apparecchiature del mestiere, utensili, stampini per la produzione di confetti, ecc., si articola in cinque ambienti e si sviluppa su due livelli: uno interrato e uno a piano terra<sup>4</sup>.

Continuando a percorrere l'Alta Murgia, in un paesaggio agrario caratterizzato da architetture di pietre a secco e da distese di oliveti e vigneti, si incontra in contrada Torre di Bocca l'ottocentesca *Masseria Terre di Traiano* della casata dei conti Spagnoletti Zeuli di Andria. L'Azienda agricola, ecosostenibile, continuando nella tradizione di famiglia che da secoli si dedica alla produzione di olio extravergine di olive, in un territorio dove l'ulivo rappresenta la storia e il simbolo dell'olivicoltura italiana, produce olio extravergine biologico con cultivar di oliva Coratina. Nel complesso rurale, realizzato nel 1900, in degli ambienti utilizzati in passato per le diverse attività masserizie, si può visitare il Museo dell'olio dove sono raccolte e raccontate le attività legate all'olivicoltura. Pregevole è l'intero impianto produttivo dello stabilimento oleario fornito dalla Ditta Veraci di Firenze nel 1934 e attivo sino al 1985.

Da Andria si giunge ad Altamura (in provincia di Bari), il centro italiano per eccellenza nella molitura dei cereali dove tra la fine dell'Ottocento e metà del secolo successivo, erano in attività oltre venti molini. La tappa fa visita ad un noto molino, che da tre generazioni produce farina di alta qualità, il *Molino artigianale* di Mario Dibenedetto che dal 1950 è ancora attivo nel suo sito originario. Esso produce delle particolari farine (la maggior parte provenienti dal grano del "senatore Cappelli") con un pregevole impianto costituito da un laminatoio della

---

<sup>3</sup> A. Di Vittorio (a cura), *Sale e saline nell'Adriatico (Secc. XV-XX)*, Napoli, Giannini editore, 1981; S. Russo, *Le saline di Margherita di Savoia tra Sette e Ottocento*, Foggia, Claudio Grenzi editore, 2001; A. Riandino, *Magazzino per la sofisticazione dei Sali a Margherita di Savoia. Progetto dell'architetto-ingegnere Pier Luigi Nervi*, Foggia, Claudio Grenzi editore, 2006; E. Greco, *L'industrializzazione di un prodotto spontaneo: Le saline di Margherita di Savoia*, Tesi di laurea, Università del Salento, Facoltà di beni Culturali, A. A. 2006-2007, Relatore prof. arch. Antonio Monte; F. Armillotta, M. Bitondi, A. Guarnieri, C. Varagnoli, *Margherita di Savoia. La struttura che sale: il magazzino di Nervi per il Monopolio di Stato*, in "Cantiere Nervi. La costruzione di un'identità", a cura di G. Bianchino e D. Costi, Skira Editore, Milano, pp. 185-190.

<sup>4</sup> A. Monte, *Il Museo del confetto "Giovanni Mucci" di Andria*, in "Patrimonio industriale", n. 14, ottobre 2014, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 156-159.

Ditta Fratelli Bühler di Uzwil (Svizzera), da due laminatoi e due plansichter a due cassoni del tipo sospeso ad oscillazione libera della Ditta Negretti e da una semolatrice MIAG.

Lasciamo Altamura e dirigendoci ancora verso sud incontriamo il centro urbano di Maglie dove (vi sono importanti realtà industriali ancora, per la quarta o quinta generazione, che producono) all'interno dell'espansione tardo ottocentesca, è ubicato il noto *Pastificio Benedetto Cavalieri*, nato come molino nel 1906 e poi, nel 1918 si è trasformato in pastificio. La pasta prodotta, da oltre un decennio rappresenta una punta d'eccellenza della gastronomia italiana.

Altra realtà produttiva d'eccellenza, presente a Maglie, è costituita da *Maglio Arte Dolciaria*, che dal 1875 produce dolci e cioccolata di qualità. Anche Maglio è presente con suoi prodotti sia in Italia che in diversi paesi europei. Da circa un anno è aperto il *MaglioMuseo* che racconta la storia della dinastia della famiglia di maestri pasticceri.

Dopo il berrettificio visitiamo un singolare bene, dove si può parlare di vera e propria patrimonializzazione; si tratta dell'ex conceria *Lamarque*. Essa, ben pensata e interamente recuperata grazie all'intuizione e alla sensibilità di un privato, è stata destinata a *Museum & Artlab* ed ospita eventi culturali e mostre di arte contemporanea.

Da Maglie ci spostiamo verso il nord Salento dove si incontra uno dei più importanti centri vitivinicoli: Salice Salentino dove, già dal 1665, è presente -nella sua sede storica- l'*Antica Azienda Agricola Vitivinicola dei Conti Leone De Castris*. La dinastia dei de Castris nel 1922 inizia, con Piero, la pionieristica esperienza produttiva costituendo l'omonima *Azienda* lanciando sul mercato (nel 1925) le prime bottiglie di vino; verso la fine degli anni venti, dopo aver brillantemente avviato l'imbottigliamento, Piero decise di realizzare una moderna cantina dove introdusse le più importanti innovazioni nel campo dell'enologia. Nel 1940 dopo aver sperimentato, con brillanti risultati, una personale tecnica per la trasformazione del vino, produsse il primo vino rosato del Salento al quale diede il nome di *Cinque rose* che indicava un'area del territorio di Salice Salentino dove era piantato il vitigno che produceva uva di Negroamaro e Malvasia nera<sup>5</sup>. Affianco alla cantina, il visitatore può vedere il Museo del vino *Piero e Salvatore Leone de Castris* che racchiude la storia di una dinastia di vitivinicoltori, che per secoli a saputo coniugare tradizione e innovazione continuando a migliorare e

diversificare l'offerta del mercato, pur conservando le consuete peculiarità produttive.

Da Salice Salentino ci spostiamo a San Cesario di Lecce, città delle distillerie e della distillazione. Di questa importante industria possiamo ammirare la distilleria Nicola De Giorgi che, dal 2014, grazie ad un'attenta opera di patrimonializzazione promossa dal Comune con la partecipazione della *Fondazione Rico Semeraro*, ha restituito una parte degli ambienti destinati ai processi di produzione dell'alcol, della distillazione delle



Andria (BT). Azienda Terre di Traiano;  
*frantoi Veraci* (ph. A. Monte, 2014)

<sup>5</sup> Intervista fatta da chi scrive a Salvatore Leone de Castris del 15 aprile 1999. Inoltre cfr., C. Pasimeni, *Quell'intuizione del rosato che ha cambiato il Salento*, in "Il Corriere del Mezzogiorno", 11 settembre 2005; A. Massara, *Leone de Castris. Cinque Rose di Negroamaro*, Salice Salentino, 2007; A. Monte, *l'Antica azienda agricola vitivinicola dei Conti Leone De Castris a Salice Salentino*, in "Salento l'arte del produrre. Artigiani, fabbriche e capitani d'impresa tra Ottocento e Novecento", Lecce, Edizioni del Grifo, 2012, pp. 52-56.

fecce, alla produzione del vermouth, ecc.<sup>6</sup> Per vedere l'antica arte della produzione dei liquori però si può visitare l'unico liquorificio ed ex distilleria, che da oltre sessant'anni produce e commercializza liquori di qualità: le *Distillerie Mario e Antonio Cappello*. Visitando la fabbrica di liquori si vede tutto il processo di produzione e si sente il profumo delle erbe e delle essenze utilizzate per fare il liquore.

Dalla Puglia passiamo in Basilicata, a Matera Capitale Europea della Cultura 2019. Nel rione Carro (oggi Piccianello)<sup>7</sup> è ubicato il Molino Alvino realizzato da Vincenzo Alvino, nel 1884, con i soci Radogna, Paolicelli, Fontana, Sinisgalli, Battista, Ridola. La struttura molitoria è la prima realtà industriale realizzata nel territorio materano, ed era costituita da un molino *a tre palmenti* e da un pastificio; nel 1913 all'esistente molino si affiancò un modernissimo molino *a cilindri*. Nel 1980 l'attività molitoria e della produzione della pasta cessa; nel frattempo la proprietà è passata a *Manfredi Michele e Quinto Giuseppe* che fanno nascere il marchio *Pasta Lucana*; nel 1983 viene rilevata dalla Barilla che nel giro di qualche anno la destina a magazzino. Attualmente è in corso di restauro e sarà destinato, grazie ai fondi del Programma Matera 2019 a *Centro per le Arti Bianche*.

Continuando l'itinerario si approda a Benevento, dove si può far visita alla fabbrica con annessa distilleria e al museo aziendale di un noto prodotto tra i più diffusi in tutto il mondo:



*San Cesario di Lecce (LE). Distilleria N. De Giorgi, vista d'insieme del reparto filtri .(ph. A. Monte, 2017)*

il liquore *Strega Alberti*. Da cinque generazioni l'Azienda, oggi *Strega Alberti Benevento Spa*, è gestita dalla famiglia Alberti e amministrata dal discendente Giuseppe D'Avino, noto all'estero come "Mister Strega". La storica Casa fu fondata da Giuseppe Alberti nel 1860 con l'apertura, in un nodo cruciale -sia stradale che ferroviario- per il commercio del beneventano, di un caffè esercitando anche l'attività di commerciante di vini sfusi da taglia che provenivano dalla limitrofa Puglia. In questi anni inventa

<sup>6</sup> La storica distilleria Nicola De Giorgi, che quest'anno celebra i primi cento anni dall'inizio della costruzione dello stabilimento industriale (realizzato tra il 1917 e il 1920), il 16 marzo 2011 è stata aggiudicata alla Fondazione "Rico Semeraro" a seguito di una procedura fallimentare che ha avuto la durata di undici anni.

Il 28 settembre 2012 la Fondazione, a nome del suo Presidente Giovanni Semeraro, cede gratuitamente al Comune di San Cesario di Lecce la distilleria con "[...] finalità sociali e culturali a beneficio della comunità di San Cesario [...]". Grazie a questa donazione gli spazi produttivi, con tutte le aree di pertinenza, sono passati nei beni patrimoniali del Comune di San Cesario di Lecce; pertanto è stato possibile, nell'ambito della Legge Regionale n° 21/2008 su: *Norme per la rigenerazione urbana* (promossa grazie alle risorse del PO-FESR, Programma Operativo-Fondo Europeo di Sviluppo Regionale, 2007-2013, Asse VII-Linea d'intervento 7.2-Azione 7.2.1), presentare un progetto per il recupero del Giardino storico e degli ambienti circostanti. Il 27 settembre 2014 è stato inaugurato il I° lotto dei lavori che ha sancito l'avvenuto passaggio tra le parti. Da febbraio 2016 a marzo 2017 si sono svolti i lavori del II° lotto grazie al Fondo di Sviluppo e Coesione 2007-2013 del CIPE n° 92/2012 "APQ Aree Urbane-Città", Azioni Pilota Programmate "Patto Città-Campagna". Il 21 aprile scorso sono stati inaugurati altri ambienti produttivi. Il "caso-studio" della distilleria De Giorgi (con i numerosi studi fatti e la redazione di un progetto generale di rifunzionalizzazione e conservazione del sito industriale) ha attivato processi di partecipazione unici nella realtà dell'Italia meridionale, tanto che l'opera di patrimonializzazione della distilleria è un "caso di studio" per diverse realtà sia nazionali che europee.

<sup>7</sup> A. Monte, *Molini e silos granari. I siti produttivi, i brevetti, le architetture, il patrimonio archeoindustriale*, in Atti del Convegno Internazionale "...come sa di sale lo pane altrui. Il pane di Matera e i pani del Mediterraneo", Matera 5-7 settembre 2014, Foggia, Edizioni Centro Grafico Foggia S.r.l., 2014, pp.189-213; R. Riccardi, *Gli Alvino e il mulino alla periferia di Piccianello*, in P. Doria, "Ritorno alla città laboratorio. I quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo", Matera, Antezza, 2010, pp. 84-85.

e mette in produzione un infuso a base di erbe dandogli il nome di *Strega*: nasce così il liquore Strega Alberti di Benevento. Dopo avere visitato la fabbrica e la distilleria, si può vedere lo *Spazio Strega Museo Aziendale*<sup>8</sup>.

Da Benevento si prosegue verso la Capitale del Regno, Napoli. Qui da tre generazioni è presente l'elegante negozio di cravatte "napoletane" che, Eugenio Marinella fondò nel 1914. Sin dalle sue origini la piccola bottega sartoriale, oggi punto vendita -segno di raffinato stile- era ed è il luogo d'incontro dell'alta società napoletana e delle persone eleganti di tutto il mondo. Dal capostipite Eugenio, passando per il figlio Luigi sino ad arrivare a Maurizio. *Casa Marinella*, con Maurizio, porta avanti la filosofia del suo fondatore incentrata tutta sulla cravatta che è il vero simbolo dell'eleganza perché realizzate tutte rigorosamente in modo artigianale, tagliate e cucite a mano con le migliori sete inglesi.

Da Napoli si prosegue verso Gragnano, capitale mondiale della pasta e dell'arte molitoria svolta lungo la Valle dei Mulini; qui, insieme a tanti altri pastifici, dal 1848 è presente il "Premiato Pastificio Afeltra" e la storica "Fabbrica di paste Alfonso Garofalo".

Spostandoci dalla Campania verso la Calabria; a Rossano Calabro è ubicata la *Fabbrica e Museo della liquirizia "Giorgio Amarelli"*. Dal 1731 la storica azienda produce liquirizie in un vecchio capannone noto come "concio", dove estraevano il succo dalle radici.



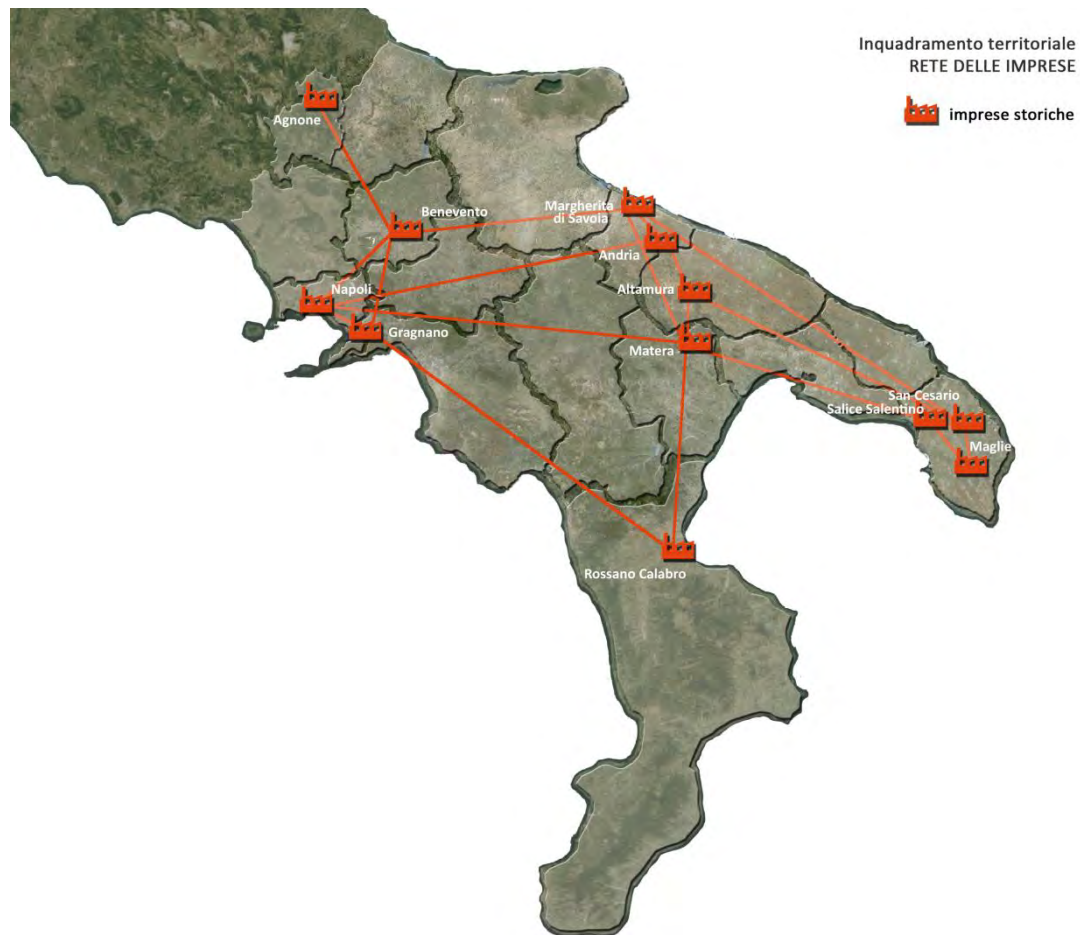
*Etichette del pastificio Alfonso Garofalo*

Arricchisce l'itinerario di contenuti storici, dal punto di vista dello studio dell'evoluzione tecnologica delle macchine, la visita ad alcuni opifici dismessi che conservano al loro interno tutte le macchine, gli oggetti e gli utensili utilizzati nei processi di produzione<sup>9</sup>.

Il patrimonio industriale presente nel sud d'Italia è un'eccezionale opportunità di sviluppo del sistema locale, proprio per la commistione tra tradizione e modernità. In questo ultimo decennio, molti sono gli ex siti industriali recuperati e in corso di rifunzionalizzazione; questo contribuisce sia al recupero della "memoria dei luoghi" che alla patrimonializzazione di un ricco *corpus* di beni che hanno scritto la storia d'impresa nostrana. Quindi essi, inseriti in un itinerario culturale contribuiscono a valorizzare un territorio rendendolo sempre più "appetibile" per il viaggiatore in cerca di nuove forme di turismo, quale è quello industriale.

<sup>8</sup> V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti: storia di un'industria dell'Italia meridionale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999.

<sup>9</sup> Rivolgo un particolare ringraziamento a tutti i proprietari delle fabbriche, degli stabilimenti e delle cantine che mi hanno consentito l'accesso per poter analizzare le strutture, le macchine e i processi di produzione.



*Itinerario di Turismo industriale per la visita a fabbriche e musei (Elaborazione grafica arch. Chiara Sasso)*

## Bibliografia

- F. Armillotta, M. Bitondi, A. Guarnieri, C. Varagnoli, *Margherita di Savoia. La struttura che sale: il magazzino di Nervi per il Monopolio di Stato*, in "Cantiere Nervi. La costruzione di un'identità", a cura di G. Bianchino e D. Costi, Skira Editore, Milano, pp. 185-190.
- L. Bergeron, *Industrial heritage tra archeologia industriale e processo di patrimonializzazione*, in "Progettare per il patrimonio industriale" a cura di C. Ronchetta, M. Trisciunglio, Torino, Celid, 2008.
- R. Covino, *Il patrimonio industriale come risorsa: il cotonificio di Forno*, in "La filanda di Forno" a cura di C. Torti, Comune di Massa, Società Editrice Apuana, Carrara, 2013.
- R. Covino, *Lo storico, l'archeologo industriale e il patrimonio*, in "Il capitale culturale", Journal of the Department of Cultural Heritage, University of Macerata, III, Macerata, 2011.
- A. Delli Quadri, *Arte campanaria. Manuale tecnico pratico*, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2010.
- A. Di Vittorio (a cura), *Sale e saline nell'Adriatico (Secc. XV-XX)*, Napoli, Giannini editore, 1981.
- V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti: storia di un'industria dell'Italia meridionale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999.
- G. L. Fontana, *Introduzione*, in "Archeologia industriale in Italia. Temi, progetti, esperienze", a cura di M. G. Bonaventura, R. Covino, G. L. Fontana, A. Monte, E. Novello, I Quaderni di Patrimonio industriale, n° 1, Brescia, Aipai-Grafo, 2005.

- G. L. Fontana, *Archeologia, storia e riuso del patrimonio industriale. Nuovi approcci e competenze*, in “Progettare per il patrimonio industriale”.
- E. Greco, *L'industrializzazione di un prodotto spontaneo: Le saline di Margherita di Savoia*, Tesi de laurea, Università del Salento, Facoltà di beni Culturali, A. A. 2006-2007.
- A. Massara, *Leone de Castris. Cinque Rose di Negroamaro*, Salice Salentino, 2007.
- A. Monte, *Il Museo del confetto “Giovanni Mucci” di Andria*, in “Patrimonio industriale”, n. 14, ottobre 2014, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 156-159.
- A. Monte, *l'Antica azienda agricola vitivinicola dei Conti Leone De Castris a Salice Salentino*, in “Salento l'arte del produrre. Artigiani, fabbriche e capitani d'impresa tra Ottocento e Novecento”, Lecce, Edizioni del Grifo, 2012.
- A. Monte, *Molini e silos granari. I siti produttivi, i brevetti, le architetture, il patrimonio archeoindustriale*, in Atti del Convegno Internazionale “...come sa di sale lo pane altrui. Il pane di Matera e i pani del Mediterraneo”, Matera 5-7 settembre 2014, Foggia, Edizioni Centro Grafico Foggia S.r.l., 2014.
- C. Pasimeni, *Quell'intuizione del rosato che ha cambiato il Salento*, in “Il Corriere del Mezzogiorno”, 11 settembre 2005.
- R. Riccardi, *Gli Alvino e il mulino alla periferia di Piccianello*, in P. Doria, “Ritorno alla città laboratorio. I quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo”, Matera, Antezza, 2010.
- A. Riondino, *Magazzino per la sofisticazione dei Sali a Margherita di Savoia. Progetto dell'architetto-ingegnere Pier Luigi Nervi*, Foggia, Claudio Grenzi editore, 2006
- S. Russo, *Le saline di Margherita di Savoia tra Sette e Ottocento*, Foggia, Claudio Grenzi editore, 2001.



# **Territorialità e patrimonio industriale.**

## **Il grano e l'industria molitoria in Puglia e Basilicata**

Emma Capurso

AIPAI-Puglia – Altamura – Italia

Antonio Monte

CNR-IBAM-AIPAI-Puglia – Lecce – Italia

Chiara Sasso

AIPAI-Puglia – Taranto – Italia

**Parole chiave:** Territorialità, patrimonio, industria, grano, molini, Puglie e Basilicata, turismo industriale, marketing.

### **1. Introduzione**

Il distretto territoriale compreso tra Puglia e Basilicata è caratterizzato da una elevata vivacità produttiva e da una crescente attività molitoria, documentata sin dall'antichità e successivamente sviluppata in linea con i processi di industrializzazione. Le comunità di tale distretto, dedite alle attività agro-silvo-pastorali, hanno lasciato le tracce di quelle che furono le dinamiche insediative proprie del mondo rurale, costituito da una tradizione produttiva attestata in numerose aree archeologiche che, via via hanno interessato gli spazi urbani, come documentato dall'attività vitivinicola e da quelle molitorie di olio e grano; le testimonianze connesse alle fasi pre e protoindustriali presenti nelle città moderne hanno, quindi, delineato nuovi scenari di vita. Lo stretto rapporto tra gli aspetti del paesaggio rurale, fortemente connessi alle attività produttive, ha caratterizzato questi territori di confine, la presenza di aree coltivabili ai piedi dei pendii, i solchi vallivi a regime torrentizio tra le lame murgiane, hanno favorito l'impianto e lo sviluppo di una efficiente attività molitoria, testimoniata dalla costruzione, a partire dal XVII secolo, di diversi impianti produttivi per la macinazione dei cereali. La testimonianza di tale produzione è documentata dai numerosi mulini (*e centimoli*) che si distribuiscono nell'area che interessa la Puglia e la Basilicata; molteplici sono le testimonianze appartenenti al patrimonio industriale, costituito da beni mobili, immobili e immateriali, che hanno determinato il delinearsi di un paesaggio antropico e ambientale rendendolo peculiare, paesaggi urbani storici della produzione, dagli aspetti architettonici e funzionali, in alcuni casi ancora leggibili, in altri, ricostruibili, sono divenuti oggetto di studio rilevabili nella prospettiva della patrimonializzazione e della valorizzazione. La storia del paesaggio agrario in cui il patrimonio culturale industriale si è articolato accanto all'assetto produttivo che si è delineato nelle campagne, va analizzato in rapporto alla città. Il delinearsi di alcune peculiarità deve essere considerato come un fattore specifico in grado di permettere lo sviluppo territoriale di tutto il distretto e caratterizzare l'affermarsi di un turismo consapevole che miri allo sviluppo dell'intero territorio.

### **2. Territorio e paesaggio agrario**

Durante tutto il Settecento e l'Ottocento diversi viaggiatori stranieri si sono spinti verso l'Italia meridionale in aree, spesso, di difficile accesso per le condizioni ambientali e per le strade insicure e malmesse; studiosi ed escursionisti che con passione e curiosità hanno annotato gli aspetti tipici dei territori con utili descrizioni del paesaggio. Alcuni viaggiatori che attraversarono il territorio pugliese, tra la fine del secolo XVIII e la metà del successivo, definirono la Terra di Capitanata "*i granai delle Puglie*"<sup>1</sup>. Il viaggiatore svizzero Carlo Ulisse De Salis Marschlins nel suo viaggio compiuto nel 1789 tra le province del Regno di Napoli

---

<sup>1</sup> G. Ceva Grimaldi, *Itinerario da Napoli a Lecce*, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1981, p. 14.

descrive con attenzione lo stato dell'agricoltura soffermandosi nella descrizione nei grandi campi coltivati a frumento definendo che si trattava della principale forma di industria locale<sup>2</sup>. Nel corso del suo viaggio in Puglia si sofferma nella descrizione della Basilicata, in particolare di Matera e delle eccellenze prodotte<sup>3</sup>.

Un'interessante descrizione della Basilicata potentina si deve al Pallottino<sup>4</sup>, che nel 1874 descrive le attività svolte per la realizzazione di serbatoi e sistemi per incanalare le acque; l'idea è quella di formare uno "stabilimento" per lo sfruttamento delle acque minerali della Francesca. Nella maggior parte delle regioni del Mezzogiorno d'Italia prevale l'industria agroalimentare, connessa alle numerose attività produttive e alla trasformazione dei prodotti agricoli quali uva, olive e grano, così da delineare un paesaggio caratterizzato dalle ampie distese di campi di frumento accanto ai quali sono presenti gli impianti colturali delle viti e degli oliveti. Le distese di campi coltivati si dispiegano lungo i lievi pendii murgiani e nelle lame che tra essi si interpongono, si alternano scarse piantumazioni arboree di ulivi e mandorli, segnati da solchi carrai e stradine brecciate, preludio di traturelli e tratturi. Sono le vie delimitate da muretti a secco che hanno creato una fitta trama di divisori ordinati che hanno fatto da cornice ad una intensa attività agro-pastorale che si è perpetuata, in maniera intensiva, sino alla metà del secolo scorso. La Puglia (in particolare nelle province di Foggia, Bari e Lecce) e la Basilicata, accanto a Campania (province di Avellino e Salerno) e Calabria, rappresentano le regioni dove la presenza di coltivazioni a frumento, nel corso degli anni, ha visto svilupparsi una delle più importanti produzioni di grano duro della nazione ma principalmente ha alimentato l'approvvigionamento della materia prima per la produzione di "pasta da minestra" e di prodotti da forno, determinando una vasta diffusione delle industrie molitorie.

Un breve e sintetico accenno va fatto alla storia del paesaggio agrario in cui il patrimonio culturale si è articolato, influenzato dall'assetto produttivo, delineatosi nelle campagne in stretto rapporto con le città. Nel territorio analizzato un ruolo centrale va assegnato alle masserie, le strutture preposte alla trasformazione della produzione agricola che accoglievano spazi destinati alla produzione, come trappeti e palmenti, o aree destinate alla lavorazione del latte e delle materie coltivate. Nelle masserie si praticava la molitura delle olive che avveniva nei trappeti ipogei o semipogei, mentre al piano terra era ubicato il molino (o centimolo) del tipo *a palmenti* con mole, che utilizzavano il tradizionale metodo di macinatura per sfregamento. Nel resto della Puglia, in tutta l'area del Tavoliere, dal Subappennino alle Murge, si registra una crescita del seminativo che coinvolgerà anche le zone di confine della Basilicata andando a spingersi sino a tutta l'area che si estende da Irsina al Bradano; nelle aree di macchia i terreni vennero dissodati e messi a coltura mentre le estensioni boschive vennero abbattute per far posto alle coltivazioni di grano, segale e granturco<sup>5</sup>.

La tradizionale tecnica di macinazione praticata nei molini *a palmenti* (o a sfregamento) ampiamente diffusa nelle campagne italiane, rimase per diversi secoli inalterata anche dopo l'introduzione della forza motrice a vapore ed elettrica. Essi venivano azionati da forza animata da uomini o animali (perciò chiamati anche "a sangue") o inanimata prodotta da

---

<sup>2</sup> Descrive "Manfredonia, Barletta e Trani lavorano principalmente in grano [...] fatta eccezione di pochi vigneti presso Grotta Minarda, l'intera campagna è tutto un esteso campo di grano. [...] Percorrendo la via fra Gravina e Matera traversai due miglia di campi di grano. [...] da Matera proseguì sino ad Altamura, grano e bestiame formano qui i principali capi di produzione dell'industria [...]". C.U. De Salis Marschlins, *Viaggio nel Regno di Napoli*, G. Donno (a cura), Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1999, pp. 193, 85, 59, 197, 201.

<sup>3</sup> "[...] il pane, l'acqua ed il vino, le tre cose più necessarie alla vita, sono eccellenti; ed il pane e l'acqua in ispecie, non sono inferiori a quelli di nessun paese del Regno [...]". Idem, p. 199.

<sup>4</sup> F. Pallottino, N. Tamburrino, *Le acque minerali della Francesca*, Napoli, Tip. F.lli Testa, 1878, p. 151 e ss.

<sup>5</sup> P. Bevilacqua, *Terre del grano, terre degli alberi: l'ambiente nella storia del Mezzogiorno*, Rionero in Vulture (PZ), Calice, 1992, p. 26 e ss.

energia idraulica, eolica, a vapore ed elettrica<sup>6</sup>. I molini azionati dall'energia idraulica con ruota orizzontale o verticale, si diffusero maggiormente nelle regioni dell'Italia centro-settentrionale, dove la presenza di numerosi corsi d'acqua ne determinò un largo uso.

In Puglia numerosi sono gli esempi di impianti molitori a trazione idraulica come quelli della valle del Celone<sup>7</sup>, in provincia di Foggia, accanto ai diversi esempi documentati nella Basilicata<sup>8</sup>, in provincia di Potenza mentre nelle campagne della Terra d'Otranto e nell'area Murgiana si diffusero i molini a trazione animale noti come centimoli.

### 3. Industria molitoria e patrimonio industriale

Con lo sviluppo tecnologico, intorno ai primi decenni del secolo XIX, appaiono i primi laminatoi *a cilindri*, che solo intorno all'ultimo quarto del secolo iniziano a diffondersi. Questo nuovo sistema di macinazione (che introduce l'*alta macinazione* o *macinazione graduale a cilindri*), permette la costruzione di moderni impianti molitori che inizialmente si sono affiancati ai vecchi molini del tipo *a palmenti*. La presenza di molini *a palmenti* e del tipo *a cilindri*, ancora *in situ* costituisce un peculiare patrimonio protoindustriale e industriale; luoghi in cui i valori legati al lavoro e all'economia che attraverso la patrimonializzazione possono rientrare tra i patrimoni della storia dei territori<sup>9</sup>.

Come accennato la presenza di impianti protoindustriali si è protratta per lungo tempo, il molino *a palmenti* presenta un meccanismo costituito da un albero verticale (o albero rotante) su cui sono inserite la tramoggia, che porta direttamente il grano al centro della macina superiore, e due mole di pietra calcarea disposte in senso orizzontale una sull'altra.

Tutti gli impianti molitori tradizionali praticavano la *bassa macinazione* con questo metodo in un solo passaggio di macinazione venivano completamente schiacciati i chicchi di grano.

Per tutto il periodo compreso tra il XVI e la fine XVIII, gli impianti a palmenti, dominarono la scena dell'arte molitoria in tutta l'Italia dal nord al sud comprese le isole; il *palmento* poteva essere semplice o doppio con banco metallico ma i meccanismi utilizzati, rimasero intatti nella loro struttura originaria e solo raramente venivano rinnovati. Infatti, la macinazione *a palmenti*, che nel corso di circa quattro secoli aveva raggiunto un discreto grado di perfezione, continuò ad essere utilizzata dai contadini per molti decenni anche dopo l'avvento dei primi esempi di laminatoi, poiché considerati dispendiosi e costosi con il conseguente prevalere della bassa macinazione<sup>10</sup>.

A rivoluzionare radicalmente il tradizionale metodo di molitura dell'età moderna fu la comparsa dei laminatoi *a cilindri*, avvenuta tra il 1821 e il 1832, con questo sistema la rottura in frammenti, lo svestimento delle semole, la rimacina vengono compiuti dai laminatoi. A partire dalla metà XIX secolo il passaggio alla nuova tecnologia avvenne in maniera graduale, l'*alta macinazione* del tipo *a cilindri* con successive rotture e conseguente burattatura e separazione dei prodotti.

---

<sup>6</sup> R. Covino, A. Monte, *L'industria molitoria in Terra d'Otranto: il molino a cilindri Scoppetta a Pulsano nel centenario della sua fondazione. Recupero e conservazione di un monumento industriale*, Narni (TR), Crace, 2011; A. Monte, *Molini e silos granari. I siti produttivi, i brevetti, le architetture, il patrimonio archeoindustriale*, in Atti del Convegno Internazionale "...come sa di sale lo pane altrui. Il pane di Matera e i pani del Mediterraneo", Matera 5-7 settembre 2014, Foggia, Edizioni Centro Grafico Foggia S.r.l., 2014, pp.189-213.

<sup>7</sup> A. e N. Pirozzoli, *I mulini ad acqua dell'Alta valle del Celone*, Faeto (FG), Centro Grafico Meridionale Foggia, 1983.

<sup>8</sup> Nel 1877 un censimento in Lucania attesta la presenza di 700 molini idraulici collocati nelle campagne.

<sup>9</sup> A. Monte, *Dal palmento al laminatoio a cilindri. Origini e sviluppi dell'industria molitoria in Puglia*, in "I molini e l'industria molitoria in Puglia. Il progetto IN.CUL.TU.RE. e il molino Coratelli e Imparato a Corigliano d'Otranto (Le)", a cura di A. Monte, P. Durante, S. Giammaruco, LECCE, In-Cul.Tu.Re/CNR-IBAM, 2015, pp. 21-42.

<sup>10</sup> A. Monte, *Dal palmento al laminatoio a cilindri.*, cit., p. 27.



*Salice Salentino (LE). Molino a palmenti; Proprietà A. Corigliano (A. Monte, 2009)*



*Pulsano (TA). Molino con laminatoi a cilindri; Proprietà Eredi Scoppetta (ph. A. Monte, 2006)*

Il laminatoio, e tutti gli altri macchinari correlati alla macinazione che si andarono perfezionando in questo secolo, avevano il grande vantaggio di produrre un prodotto decisamente migliore<sup>11</sup>. Da un lato si ridusse il surriscaldamento delle farine dovuto allo schiacciamento sotto le macine di pietra dei *palmenti*, dall'altro si iniziò a raffinare il prodotto grazie all'eliminazione della crusca e del cruschello, processo che portò al confezionamento di diverse varietà di farine. Dopo l'introduzione del laminatoio per frantumare i chicchi di grano, seguì, dopo circa cinquant'anni, il *plansichter*, un buratto piano o staccio piano ad oscillazione libera che rappresentò il tipo più moderno di macchina stacciatrice, utilizzato per l'abburattamento delle farine<sup>12</sup>, segnando la vera rivoluzione dell'intero sistema dell'arte molitoria. Con l'introduzione della macinazione a cilindri le strutture molitorie impiantate a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, furono realizzate nei nuclei urbani, seguendo un aspetto monumentale, e in alcuni casi collocate in prossimità della linea ferroviaria per favorirne il commercio.

Tra la metà del secolo XVIII e i primi decenni del secolo XX, accanto ai molini sorsero numerosi pastifici, noti come "fabbriche di paste da minestra", forni da pane, accanto ai quali nacquero stabilimenti e officine meccaniche per la produzione e riparazione di impianti e macchine per la molitura, frangitura e torchiatura.

Se il passaggio dai molini *a sangue* a quelli *a cilindri*, segnato dall'introduzione della macchina a vapore e successivamente dall'uso dell'energia elettrica la quale fornisce energia pulita, superando il grosso problema che rappresentavano i fumi delle ciminiere nel contesto urbano in cui ormai erano stati inglobati i molini di Altamura e Matera, l'esigenza di migliorare e aumentare la portata delle produzioni accanto ai processi di nazionalizzazione del

<sup>11</sup> Di grande rilievo fu la casa produttrice Bühler, che nei primi decenni del Novecento brevettò e costruì raffinatissimi laminatoi a tre e quattro cilindri, definendo le macchine più utilizzate nei moderni impianti molitori.

<sup>12</sup> Lo staccio piano a oscillazione libera o *plansichter*, venne brevettato dall'ungherese Karl Haggenmacher nel 1887. Esso rappresentò il tipo più moderno di macchina stacciatrice; infatti era composto da diversi stacci piani disposti uno sull'altro. Diverse furono le case costruttrici di *plansichter*: la Ganz & C.; la Luther; la Amme, Giesecke & Konegen; la Daverio e la Bühler; ecc...

mercato, ha portato alla dismissione delle sedi storiche dei molini a cilindri. Il processo di dismissione dei molini altamurani ha seguito quelle che sono state le dinamiche di ampliamento edilizio dei quartieri abitativi che a partire dagli anni settanta hanno segnato una mutazione dell'aspetto monumentale e sociale della città di Altamura. Si tratta di un processo di forte urbanizzazione che ha segnato fortemente l'aspetto della città che ha depauperato la stessa, del meraviglioso e monumentale aspetto di motore economico, impresso sulle facciate e negli ambienti degli opifici. Va ricordato che tutti gli opifici nacquero accanto al piano di lottizzazione ottocentesco che prevede un'organizzazione urbanistica costituita dalle costruzioni di case contadine a schiera destinate ai braccianti che lavoravano i latifondi delle famiglie borghesi della città<sup>13</sup>. Un inaridimento urbanistico e monumentale che ha travolto nel corso degli anni il tessuto sociale della città, capitale per eccellenza dell'arte molitoria del Mezzogiorno d'Italia; ma purtroppo ormai tutto giace nella memoria che si sta cercando -con meticolosità- di ricostruire<sup>14</sup>.

#### 4. Dal territorio all'industria. Temi e percorsi

L'industria molitoria è il riscatto nel percorso socio-economico della storia del Mezzogiorno, l'affrancamento dalla feudalità, attraverso lotte e conquiste per l'emancipazione economica.

“Pane e lavoro” è lo slogan delle piazze del dopoguerra, quello che il popolo chiedeva ai governi, e presto l'industrializzazione del paese, fu la risposta alla richiesta di lavoro.

L'industria della molitura dei cereali in Puglia e in Lucania, tra la metà del XVIII secolo e i primi decenni del XX, segna un cambiamento epocale nello sviluppo economico, nell'emancipazione sociale e nella diffusione del benessere. Ha determinato l'avvio di processi di urbanizzazione dei centri abitati, contribuendo all'ammodernamento e allo sviluppo di numerosi settori economici e al miglioramento dei trasporti e delle comunicazioni a partire dalla rete ferroviaria.

La rete degli opifici è un patrimonio socio-economico che nella sua specificità architettonica è anche il riflesso di un territorio contraddistinto dalla varietà degli ambienti geografici, dalle stratificazioni storiche e dalle tradizioni artistiche locali.

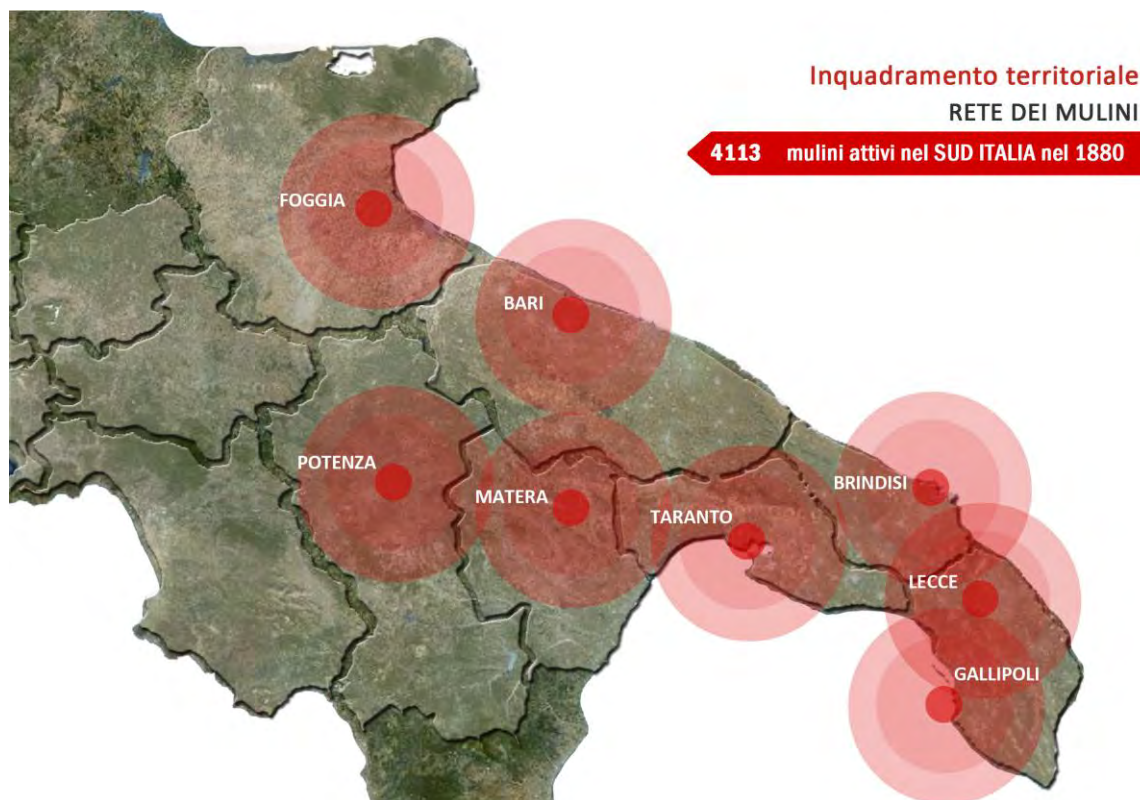
Oltre al restauro e al riuso di tali fabbriche, si propone la “lettura” del territorio mediante la valorizzazione dei *paesaggi dell'agricoltura*, per restituire bellezza e identità alla terra, delle *macchine* (brevetti, case produttrici, officine di riparazione), del *lavoro dell'uomo* e della *memoria collettiva*, della *comunicazione commerciale* e del *marketing*, dei *prodotti di trasformazione* (tradotti in specificità gastronomiche locali) e della *tradizione culinaria* tra riti pagani e feste religiose. La ricostruzione del ciclo produttivo in ogni sua singola fase, è lo studio delle complesse relazioni di luoghi, uomini e mezzi, che hanno condizionato la storia economica e antropologica del territorio. Ripercorrere la filiera agroalimentare, dal grano al pane, alla pasta, costituisce un'esplorazione antropologica tra saperi e sapori, tra produzione e prodotti di una civiltà rurale, attraverso beni materiali ed immateriali di una fitta e significativa rete di relazioni che definiscono la memoria e delineano i presupposti del futuro dell'arte bianca.

I molini insieme ai forni e ai pastifici, nella loro complessità architettonica, a volte teca delle antiche macchine molitorie, sono esempi di archeologia industriale e testimonianza storica della vita della comunità rurale.

---

<sup>13</sup> S. Cutecchia, *La città di mezzo. Frammenti e testimonianze della storia urbanistica e sociale di Altamura tra XIX e XX secolo*, Monteroni di Lecce, Ed. Esperidi, 2015.

<sup>14</sup> E. Capurso, *Archeologia del paesaggio ad Altamura. Dalla carta archeologica allo studio delle attività produttive*, Tesi di specializzazione, Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici, Matera, A. A. 2014-2015, Relatore Prof. Dimitri Roubis, Correlatore prof. Arch. Antonio Monte. E' in corso di preparazione un volume di Emma Capurso e Antonio Monte dal titolo: *I molini di Altamura e l'industria molitoria tra Puglia e Basilicata*.



*Tavola dei distretti territoriali di Foggia, Altamura, Matera, Taranto, Lecce e Potenza  
(Elaborazione grafica arch. C. Sasso)*

Fabbriche in cui la cittadinanza di piccoli e grandi borghi ritrova la propria identità culturale. L'ambizioso progetto ecomuseale<sup>15</sup>, si propone come rete per la valorizzazione delle peculiarità dei distretti di Foggia, Altamura, Matera, Taranto, Lecce e Potenza, al fine di strutturare e migliorare l'offerta turistica e perseguire uno sviluppo territoriale unitario anche nell'entroterra, limitato spesso ad un turismo monostagionale e costiero. Il sistema capillare delle testimonianze industriali -impianti molitori, pastifici, forni da pane, officine meccaniche- in rete con le attuali aziende produttive, costituirebbe la mappatura del turismo industriale, volano per la rinascita sociale ed economica di questo territorio.

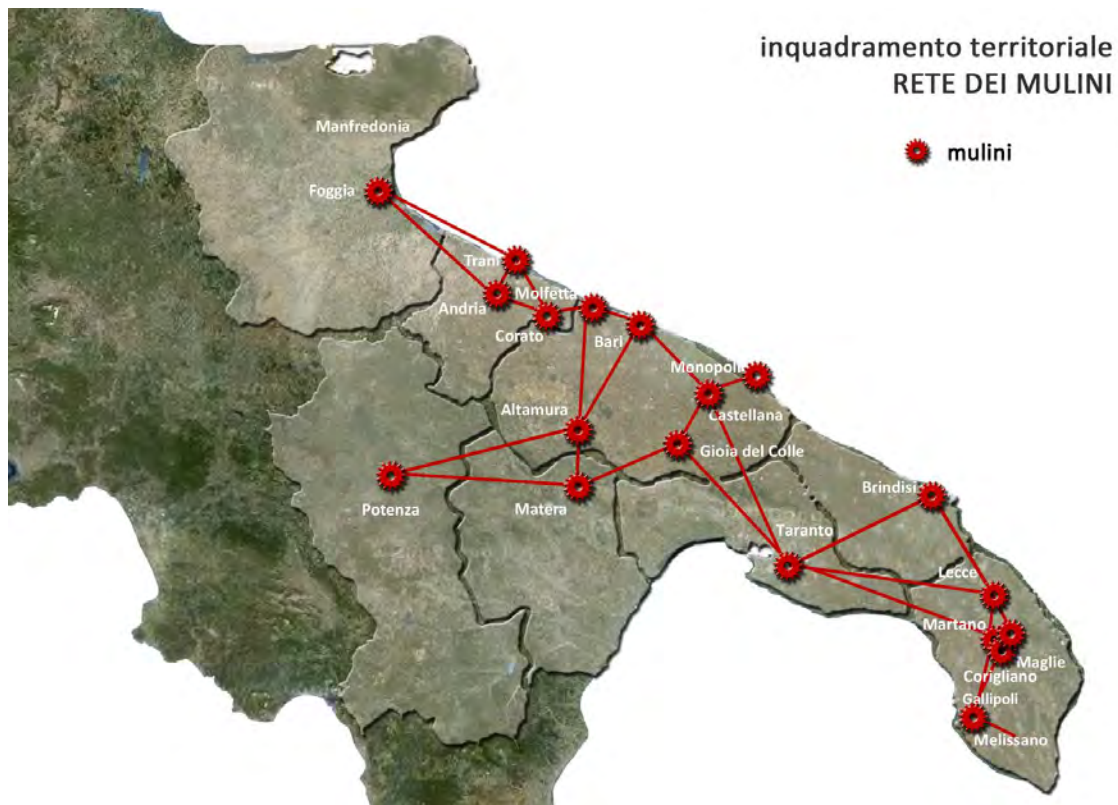
Per una migliore comprensione di quanto esposto, si prendono come "casi studio" tre realtà produttive che hanno scritto un'importante pagina dell'industria molitoria: Pulsano con il molino Scoppetta, Altamura e Matera con i loro molini e i numerosi forni da pane.

Nel distretto di Taranto, il molino Scoppetta di Pulsano, è un'importante testimonianza della memoria del lavoro nella storia economica e sociale della comunità pulsanese e dei paesi vicini. L'opificio, *unicum* nella conservazione dell'impianto oltre l'involucro, contraddistinto dal verticalismo architettonico che si impone su un tessuto edilizio introverso, fatto di tipologie abitative a due piani, solitamente unifamiliari, si presta ad essere *Museo di impresa*<sup>16</sup>, in quanto testimonianza tangibile di un luogo di lavoro e, contestualmente centro propulsivo di conoscenza, di valorizzazione e proposizione di attività sull'arte molitoria. Nell'intento di ridare vita produttiva all'opificio, il riuso museale diventa il pretesto per ricongiungere il mondo industriale al mondo della cultura e dell'arte.

Due i percorsi che si strutturano e si intercettano all'interno della fabbrica: il percorso di cultura industriale, il percorso di cultura sociale.

<sup>15</sup> H. De Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, Clueb, 2005.

<sup>16</sup> M. Negri, *Manuale di museologia per i musei aziendali*, Soveria Manelli (CZ), Rubettino Editore, 2003.



*Carta di distribuzione dei centri dove erano o sono ancora presenti impianti molitori  
(Elaborazione grafica archh. A. Monte e C. Sasso)*

Il museo in quanto custode di oggetti e prodotti, nella sua peculiarità di poter conservare gli apparati produttivi e le macchine, è testimonianza delle tecnologie della produzione e delle metodologie produttive, nonché custode di attrezzi, stampi, documenti e protocolli di lavorazione, disegni tecnici, risultati delle attività di ricerca, bilanci e atti di contabilità, lettere e relazioni tecniche. Il percorso di cultura industriale è un viaggio di conoscenza dell'apparato tecnico e funzionale della "macchina di produzione" che si articola verticalmente dal piano seminterrato al quarto livello, ripercorrendo ogni azione e ogni fase di trasformazione del grano.

Il percorso di cultura sociale è articolato orizzontalmente su tre livelli.

*Il primo piano* ripercorre le relazioni tra la produzione agricola e il contesto sociale, culturale e paesaggistico. È dedicato alla memoria del lavoro, alla comunità rurale, alle maestranze, nonché *in primis*, alla famiglia Scoppetta e all'intraprendenza del suo fondatore Francesco Scoppetta.

*Il secondo piano* è un passaggio di scala da Pulsano, oltre i confini nazionali. La sala dell'arte culinaria fa rivivere la storia dei prodotti di trasformazione nella sua naturale evoluzione da bene primario a bene identitario della tradizione gastronomica locale.

*Il terzo piano* oltre ad ospitare la *Sala plansichter*, ha come tema l'architettura degli opifici, analizzata nella materia e nei caratteri costruttivi delle sue componenti e sub-componenti formali e funzionali.

Continuando a produrre attività di sviluppo territoriale, con il restauro e la musealizzazione del molino Scoppetta si restituisce un "bene produttivo" alla comunità locale oltre che alla collettività generale<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> C. Sasso, *Pane e lavoro. Dal territorio all'industria: il Museo e Centro di documentazione Molino Scoppetta*, Project work del Master in Conservazione, Gestione e Valorizzazione del Patrimonio Industriale-Università degli Studi di Padova, A. A. 2014-2015, Tutor Prof. Arch. Antonio Monte.

Nel distretto di Altamura in cui hanno operato imponenti molini, a differenza degli altri distretti pugliesi, la comunità ha perso la “memoria” fisica di questi opifici che in seguito alla dismissione sono stati demoliti. Unica testimonianza attiva dal 1949, che conserva e “racconta” la memoria dell’industria altamurana, è il già citato molino artigianale Dibenedetto sito in via Aquileia. Opera dagli anni cinquanta nel centro storico, conservando l’impianto e il processo produttivo tradizionale; il proprietario Mario Dibenedetto ha scelto di tutelare la dimensione di piccolo opificio a conduzione familiare, selezionando (e riscoprendo) i grani per la macinazione (primo fra tutti la nota varietà "Senatore Cappelli").

Di contro alla perdita degli stabilimenti industriali, resta solida la tradizione della panificazione di uno dei prodotti cerealicoli, che ha trasformato l’economia di questo centro, il pane di Altamura, alimento simbolo della comunità dell’Alta Murgia, impastato in casa e portato a cuocere in forni pubblici, diventato un prodotto col marchio DOP dal 2003.

Nel 2008 arriva anche il riconoscimento IGP per il pane di Matera, nonché la valorizzazione della tradizione contadina dei panificatori lucani nell’antico processo di produzione del pane. Con il marchio si valorizza il territorio di origine nelle sue variabili ambientali, le tecniche di produzione, le tradizioni storico-culturali e istituzionali, rendendo quel prodotto unico e non riproducibile con le stesse caratteristiche in altri luoghi.

E’ uno degli obiettivi perseguiti dagli attori territoriali in un progetto di sviluppo turistico di terza generazione, in cui l’offerta propone la scoperta del territorio in chiave enogastronomica e culturale<sup>18</sup>. Si tratta spesso di dinamiche scaturite da processi *bottom up* della comunità locale, che sempre più acquisisce consapevolezza del valore della tradizione, della propria storia culturale e riconosce le qualità organolettiche dei prodotti e il valore dei metodi di produzione strettamente legati al luogo.

## Bibliografia

- M. C. Amouretti, *Città e campagna in Grecia*, in J. Flandrin, M. Montanari (a cura di) *Storia dell'alimentazione*, Roma-Bari, Laterza, 1997.
- G. Berarducci-Vives, *La macinazione e la panificazione*, Lecce, Tipo-Litografia L. Lazzaretti e Figli, 1886.
- P. Bevilacqua, *Terre del grano, terre degli alberi: l'ambiente nella storia del Mezzogiorno*, Rionero in Vulture (PZ), Calice, 1992.
- P. Castoro, A. Creanza, N. Perrone, *Alta Murgia. Natura, storia, immagini. Libro primo*, Altamura (BA), Ed. Torre di Nebbia, 1997.
- V. Cazzato, S. Politano, *I luoghi del lavoro: gli stabilimenti industriali e artigianali*, in "Architettura e città a Lecce. Edilizia privata e nuovi borghi fra '800 e '900", Galatina (LE), M. Congedo Editore, 1997.
- G. Ceva Grimaldi, *Itinerario da Napoli a Lecce*, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1981.
- R. Covino, A. Monte, *L'industria molitoria in Terra d'Otranto: il molino a cilindri Scoppetta a Pulsano nel centenario della sua fondazione. Recupero e conservazione di un monumento industriale*, Narni (TR), Crace, 2011.
- A. L. Denitto, *Proprietari, mercanti, imprenditori tra rendita e profitto*, in "Storia di Lecce dell'unità al secondo dopoguerra", Bari-Roma, Gius. Laterza & Figli, 1992.
- C. U. De Salis Marschlins, *Viaggio nel Regno di Napoli*, G. Donno (a cura), Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1999.
- H. De Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, Clueb, 2005.

---

<sup>18</sup> B. Guerra, *Il marketing dei prodotti tipici ed il ruolo dell'ospitalità di territorio, il caso "le strade della mozzarella"*, in Atti del Convegno Internazionale "...come sa di sale lo pane altrui...", cit., pp. 337-348.



- G. Florio, *L'ingegnere mugnaio. Manuale pratico per gl' ingegneri civili incaricati delle perizie giudiziarie per la determinazione delle quote fisse nei molini forniti del contatore meccanico*, Napoli, Stabilimento Tipografico di Francesco Giannini, 1871.
- B. Guerra, *Il marketing dei prodotti tipici ed il ruolo dell'ospitalità di territorio, il caso "le strade della mozzarella"*, in Atti del Convegno Internazionale "...come sa di sale lo pane altrui. Il pane di Matera e i pani del Mediterraneo", Foggia, Edizioni Centro Grafico Foggia S.r.l., 2014.
- E. Madureri, *Storia della macinazione dei cereali*, Vol. I, Pinerolo (TO), Chiriotti Editori, 1995.
- G. Masi, *Altamura farnesiana*, Bari, Editore Cressati Bari, 1959.
- D. Mazzotta, *Archeologia industriale nel Salento: il mulino Marati*, in "Il Coltello di Delfo", A. IV, n° 19, settembre 1991.
- A. Monte, *Il mulino e pastificio di Francesco Marati a Martano*, in "Salento l'arte del produrre. Artigiani, fabbriche e capitani d'impresa tra Ottocento e Novecento", Lecce, Edizioni del Grifo, 2012.
- A. Monte, *Molins e silos granari. I siti produttivi, i brevetti, le architetture, il patrimonio archeoindustriale*, in Atti del Convegno Internazionale "...come sa di sale lo pane altrui. Il pane di Matera e i pani del Mediterraneo", Foggia, Edizioni Centro Grafico Foggia S.r.l., 2014.
- A. Monte, P. Durante, S. Giammaruco, (a cura), *I molini e l'industria molitoria in Puglia. Il progetto IN.CUL.TU.RE. e il mulino Coratelli e Imparato a Corigliano d'Otranto (Le)*, Lecce, In-Cul.Tu.Re/CNR-IBAM, 2015.
- M. Morano, *Storia di una società rurale. La Basilicata nell'Ottocento*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1994.
- M. Negri, *Manuale di museologia per i musei aziendali*, Soveria Manelli (CZ), Rubettino Editore, 2003.
- F. Pallottino, N. Tamburrino, *Le acque minerali della Francesca*, Napoli, Tip. F.lli Testa, 1878.
- R. Pareto, G. Sacheri, *Voce Macinazione e Triturazione*, in "Enciclopedia delle Arti e Industrie", Vol. V, Parte II, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1891.
- A. e N. Pirozzoli, *I mulini ad acqua dell'Alta valle del Celone*, Faeto (FG), Centro Grafico Meridionale Foggia, 1983.
- C. Siber-Millot, *L'industria dei molini. Costruzioni-impianti-macinazione*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1897.
- M. VAQUERO PINEIRO, *I silos granari in Italia negli anni Trenta: fra architettura e autarchia economica*, in "Patrimonio industriale", anno V n. 7, aprile 2011.



## **I complessi alberghieri termali e il turismo del benessere in età contemporanea**

Gli stabilimenti termali, nati in epoca romana e riscoperti tra il XIV e il XV secolo, sono mete esclusive delle élite aristocratiche fino a quando, nel corso dell'Ottocento, i progressi scientifico-tecnologici e le mutate esigenze sociali, propri dell'era industriale, portano alla definizione di nuove tipologie architettoniche e di nuovi organismi ricettivi, che fanno delle terme le mete preferenziali della borghesia. Nella prima metà del XX secolo il turismo del benessere si afferma quale vero e proprio fenomeno di massa e il rinnovato interesse per le cure fisiche sollecita l'investimento statale nel settore. Gli scritti che seguono indagano i luoghi storici della villeggiatura termale e i processi di trasformazione dei paesaggi conseguenti al recupero e alla valorizzazione dell'identità storica e culturale degli impianti turistico-curativi. Si confrontano le esperienze di quei Paesi europei che con l'Italia, sin dall'età moderna, hanno condiviso questo fenomeno, tanto nel carattere degli insediamenti termali, quanto per il reciproco scambio di turisti.

Elena Manzo



# Termalismo tra fonti bibliografiche ed iconografiche: il complesso termale del Pio Monte della Misericordia a Casamicciola nei periodici dell'età borghese

Matteo Borriello

Università Suor Orsola Benincasa di Napoli– Napoli – Italia

**Parole chiave:** Complesso termale, Ischia, Pio Monte della Misericordia, paesaggio, immagine, periodici.

## 1. Introduzione

L'utilizzo di sorgenti termali per il benessere fisico e mentale ha portato, nel corso dei secoli, all'edificazione di strutture sempre più specializzate, come il complesso termale del Pio Monte della Misericordia presso Casamicciola sull'isola d'Ischia. Attraverso l'analisi e il confronto di fonti iconografiche, letteratura odepórica moderna e contemporanea e i periodici del XIX secolo, come il *Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli*, si intende indagare le caratteristiche di uno dei complessi termali considerati dalla critica tra i più all'avanguardia all'inizio del XX secolo, e l'influenza che tale struttura ha esercitato ed esercita tutt'oggi, nel territorio ischitano, operando un confronto con il contesto architettonico ed urbano attuale e con realtà analoghe presenti nello scenario europeo.

## 2. Terme dell'isola d'Ischia

«(...) Spettacolo attraente, che tanto concorre a far preziosa Ischia all'egra umanità, e cotanta preferenza riscuote da tutti gli Europei; i quali ne dintorni d'Ischia Casanizzola e Lacco, vere stanze della terrestre beatitudine, in gran folla concorrono, sia per desiderio di sanità, sia per solo divertimento dal tempestoso vivere cittadino»<sup>1</sup>.

Nella prima metà del XIX secolo, attraverso tale descrizione, il medico Stefano Chevalley De Rivaz, nell'opera *Descrizione delle acque termo-minerali e delle stufe dell'isola d'Ischia*, evidenzia uno degli aspetti più ricercati dell'isola di Ischia<sup>2</sup>, che sin dai tempi più antichi, è stata oggetto di numerose descrizioni non solo da parte di comuni viaggiatori, ma ha suscitato l'attenzione di tecnici specializzati, come medici e chimici che realizzarono saggi e relazioni<sup>3</sup> sulle proprietà curative delle diverse fonti termali presenti sull'isola.

Nel XVI secolo il medico e filosofo Giulio Jasolino, nell'opera *De' rimedi naturali che sono nell'Isola di Pithecusa, hoggi detta Ischia*, riporta la notizia di come sin dai tempi più antichi le proprietà delle acque dell'isola fossero molto apprezzate: «(...) Che l'uso del bagno d'acque calde naturali sia cosa antichissima, lo dimostrano molti, e varj testimonj de' scrittori antichi, e moderni (...) i quali riferiscono la invenzione a' Dei, che mossi per questo abbino fatto

---

<sup>1</sup> S. Chevalley De Rivaz, *Descrizione delle acque termo-minerali e delle stufe dell'isola d'Ischia*, Napoli, 1838, p. 15.

<sup>2</sup> Sull'isola di Ischia: I. Delizia, *Ischia: l'identità negata*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987; G. Buchner, A. Rittmann, *Origine e passato dell'isola d'Ischia*, Napoli, 1948; G. D'Ascia, *Storia dell'Isola d'Ischia* (ristampa anastatica 1867), Napoli, Arnaldo Forni Editore, 1998; I. Delizia, F. Felizia, *Ischia e la modernità*, Napoli, Massa Editore, 2006; *I centri storici della provincia di Napoli: Struttura, forma, identità urbana*, C. de Seta, A. Buccaro ed., Napoli, E.S.I., 2009, pp. 194-205; *Ischia d'altri tempi*, I. Delizia ed., Napoli, Electa Napoli, 1990; *Architetture di Ischia: Ischia, Castello aragonese*, F. Sardella ed., Bologna, Analisi, 1985, pp. 15-23.

<sup>3</sup> Sulle opere specialistiche tra XIX e XX sec.: V. Morgera, *Le terme dell'isola d'Ischia prima e dopo gli ultimi terremoti distruttivi (4 marzo 1881 e 28 luglio 1883): studi e osservazioni del dott. Vincenzo Morgera*, Napoli 1890; V. Fraticelli, «Le acque e le cure di Casamicciola», in *Viaggi d'istruzione per medici alle stazioni termali d'Italia*, Ente Nazionale Industrie Turistiche ed., Roma, 1924, pp. 59-74.

singolarissimo beneficio, e dono agli uomini (...)»<sup>4</sup>; nella stessa opera l'autore riporta come tali sorgenti fossero già oggetto di studi: «(...) L'uso de' bagni fu antichissimo, onde Plinio nel libro 31 dell'Istoria naturale, dimostra chiaramente, che al suo tempo, quando già la medicina avea cominciato ad aver qualche autorità, i bagni naturali erano in frequentissimo uso»<sup>5</sup>.



*Il Pio Monte della Misericordia, 1881 (in Ischia d'altri tempi I. Delizia ed., Napoli, Electa Napoli, 1990, p. 13)*

Nelle delle descrizioni relative agli stabilimenti termali presenti sull'isola, una particolare attenzione è rivolta al complesso del Pio Monte della Misericordia, fondato nel 1604 per volere della pia istituzione, nel territorio di Casamicciola presso l'area della sorgente del Gurgitello<sup>6</sup>, sito particolarmente apprezzato per gli effetti benefici delle sue acque.

Un aspetto, quello del termalismo, che diviene centrale all'interno di tali fonti biografiche, una centralità dimostrata

dall'attenzione rivolta al tema rispetto alle altre caratteristiche del territorio, spesso descritte sommariamente.

### **3. Il complesso termale del Pio Monte della Misericordia: immagine e paesaggio**

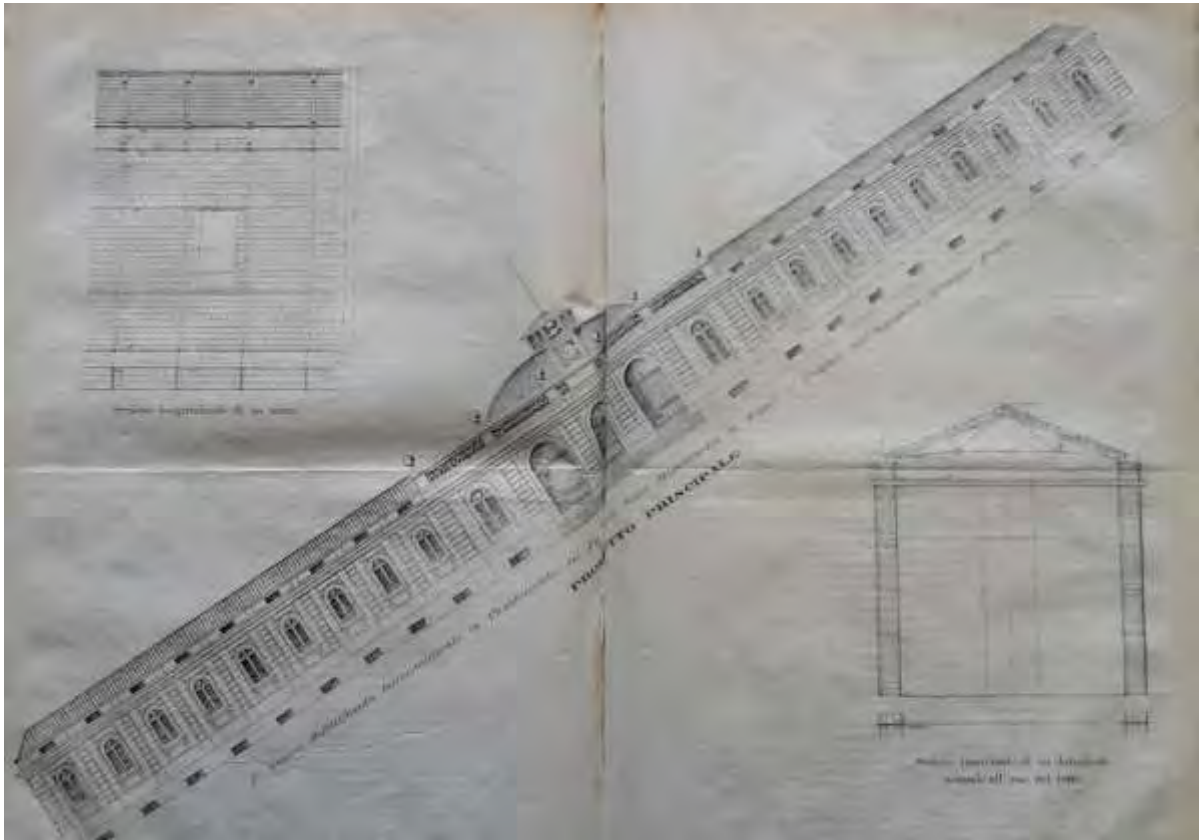
La presenza delle sorgenti porta nel corso del tempo all'edificazione di numerosi stabilimenti termali, i quali, con la loro architettura sono inseriti nel territorio mutando rapidamente l'immagine del paesaggio isolano.

Per quanto concerne lo stabilimento del Pio Monte della Misericordia, la scelta del sito sotto la collina dell'Ombrasco sul lato orientale di piazza Bagni, condiziona inevitabilmente il contesto urbano del territorio, il quale, assume l'aspetto di un centro termale "diffuso", grazie alle diverse polle presenti a breve distanza.

<sup>4</sup> G. Jasinolo, *De' rimedi naturali che sono nell'Isola di Pithecusa, hoggi detta Ischia*, Napoli, 1588, p. 57.

<sup>5</sup> G. Jasinolo, *De' rimedi...op.cit.*, pp. 57-58.

<sup>6</sup> Su Casamicciola e il complesso termale del Pio Monte della Misericordia: D. A. Parrino, *Nuova guida de' forestieri per l'Antichità Curiosissime di Pozzuoli, dell'isole aggiacenti d'Isca, Procida, Nisida, Capri...*, Napoli, 1725, pp. 104-104; G. Barbieri, *Le terme di Casamicciola: sorgenti termo-minerali, stufe, areazioni, fumarole. Führer zu den Thermen in Deutsch*, Marigliano, Centro Studi C. Barbieri, 1985; P. Buchner, «Il termalismo sociale a Casamicciola agli albori del Seicento», in *Ricerche, contributi e memorie. Atti relativi al periodo 1944-1970*, Ente Valorizzazione isola d'Ischia ed.; G. Pallotta, *Brevi cenni sulla uniformità delle terme di Casamicciola animate dall'unica acqua di Gurgitello*, Napoli, 1873; P. Palmieri, *Terme del Pio Monte della Misericordia in Casamicciola: ricerche chimiche datte dai professori Paride Palmieri e Michele Coppola*, Napoli, 1881; P. Rossi, *Antonio e Pasquale Francesconi. Architetti e urbanisti nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, 1998, pp. 91-94.



*G. Florio, Il Nuovo Stabilimento Balneare Termo-Minerales in Casamicciola del Pio Monte della Misericordia (in Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Napoli, 1890)*



*Stabilimento balneare del Pio Monte della Misericordia (2017)*

Il terremoto del 28 luglio 1883 colpisce l'intera area di Casamicciola, distruggendo completamente il complesso del Pio Monte<sup>7</sup>, che nel corso di tre secoli aveva subito una serie di ampliamenti fino a raggiungere una capienza di circa 400 ammalati, configurandosi come uno dei centri più all'avanguardia d'Europa.

In poco tempo vengono attuati numerosi progetti per la ricostruzione non solo dell'edilizia abitativa o religiosa, ma anche di quella relativa agli stabilimenti termali, grazie al supporto della stessa istituzione benefica<sup>8</sup>, nel 1890 iniziano i lavori per l'edificazione del nuovo stabilimento del Pio Monte.

Il progetto per *Il Nuovo Stabilimento Balneare Termo-Minerale in Casamicciola del Pio Monte della Misericordia* dell'Ing. Giuseppe Florio ha una tale risonanza da essere pubblicato sulle pagine di alcuni periodici come il *Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli*<sup>9</sup>, nel 1890 e il *Polytechnicus*, nel 1897. Il tema dei danni provocati dal terremoto venne già affrontato negli *Atti del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli*<sup>10</sup> nel 1883, aspetto centrale della ricostruzione è l'utilizzo di nuovi materiali ma soprattutto di nuove tecniche costruttive, la tipologia della *casa baraccata* diviene il modello applicato in quanto già utilizzato in altri paesi stranieri<sup>11</sup>.

La costruzione del nuovo stabilimento comporta delle incisive trasformazioni del territorio in esame. Nel *Bollettino*, oltre ad una dettagliata descrizione delle componenti strutturali e materiali, viene riportata la nuova collocazione del complesso, distante dal luogo originario ai piedi della collina, verso il mare, nell'area detta *Le Pezze* o *Lava*<sup>12</sup> in corrispondenza dell'attuale via Luigi Manzi. Tale scelta è condizionata non solo dalla necessità di uno spazio che possa adattarsi alle estese dimensioni della struttura, ma dalla maggiore sicurezza del luogo: «(...) precisamente in quella località dove così il tremuoto del 1883 come i precedenti aveano avuto mitissima influenza (...)»<sup>13</sup>.

Lo stabilimento rientra, dunque, in quell'insieme di interventi che portano ad una estensione dell'abitato verso la marina, la mole ma soprattutto il prospetto verso il mare ha mutato in modo incisivo l'immagine della fascia costiera che ha perso l'originario profilo, più incontaminato e pittoresco. Le linee semplici e le decorazioni classicheggianti, che recavano armonia all'intero complesso, sono attualmente quasi del tutto assenti, a causa del mediocre stato di conservazione della struttura, la quale, versa in uno stato di totale degrado e semiabbandono.

---

<sup>7</sup> Sul terremoto del 1883: *Il terremoto del 28 luglio 1883 a Casamicciola nell'isola d'Ischia. Catalogo della mostra*, S. Castenetto ed. et al., Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999; I. Delizia, «La ricostruzione tra cronaca e storia», in *Il terremoto del 28 luglio 1883 a Casamicciola nell'isola d'Ischia. La cronaca, il contesto fisico, storico e sociale, i soccorsi, la ricostruzione e le fonti documentarie del primo grande terremoto dopo l'unità d'Italia*, R. De Marco ed., Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1998.

<sup>8</sup> Pio Monte della Misericordia, *Agli Ill.mi Signori Prefetto di Napoli Presidente e componenti il comitato centrale di soccorso pe' danneggiamenti dell'isola d'Ischia Memorandum del Monte della Misericordia*, Napoli 1883.

<sup>9</sup> Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli, d'ora innanzi BCIAN; G. Pepe, «Il nuovo stabilimento balneare termo – minerale in Casamicciola costruito dal Pio Monte della Misericordia», in BCIAN, 1890, vol. III, nn. 5-6, pp. 34 e segg.

<sup>10</sup> Commissione tecnica, «Intorno alle cause che concorsero al disastro di Casamicciola, sotto il punto di vista architettonico, e sul miglior sistema di ricostruzione delle case», in *Atti del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli*, 1883, vol. V, pp. 143-160.

<sup>11</sup> U. Carughi, E. Guida, *Alfredo Cottrau 1839 1898. L'architettura del ferro nell'Italia delle grandi trasformazioni*, Napoli, Electa Napoli, 2003, pp. 206-213; I. Delizia, «La ricostruzione...», op. cit. pp. 246-250.

<sup>12</sup> G. Pepe, «Il nuovo...», op. cit. in BCIAN, p. 33; U. Carughi, E. Guida, *Alfredo Cottrau...op.cit.*, p. 212.

<sup>13</sup> Ibidem.





*Stabilimento termale Széchenyi, prima metà XX secolo (in Comitato centrale delle stazioni termali e climatiche di Budapest, Budapest: metrolopi di bagni, Ungheria, Pallas, 1901-99, p. 40)*

#### **4. Modelli stranieri: Budapest città termale**

Se l'originale complesso del Pio Monte della Misericordia viene fondato con una precisa vocazione assistenziale, configurandosi più come un Ospizio, il progetto del nuovo stabilimento prevede la realizzazione di una struttura decisamente all'avanguardia che possa competere con le realtà termali locali e straniere.

Tra il XIX e il XX secolo, uno dei siti termali di maggiore risonanza è rappresentato dalla città di Budapest, la quale, come molte capitali europee<sup>14</sup>, subisce una serie di incisive trasformazioni urbanistiche connesse alle mutate condizioni politiche ed amministrative, con l'unificazione delle città di Buda, Óbuda e Pest nel 1873, vengono attuati una serie di interventi per conferire l'immagine di una grande capitale.<sup>15</sup>

Come in tutte le neocapitali anche a Budapest la classe di architetti ed ingegneri cerca di fornire uno stile nazionale, tale obiettivo porta alla tipica *querelle* tra i sostenitori dei differenti *revival*, neoclassico, neo gotico con ascendenze moresche, neorinascimentale ecc<sup>16</sup>. In tale contesto sono inseriti i numerosi stabilimenti termali della città, in quanto, analogamente alla realtà termale ischitana, anche la città di Budapest presenta molte sorgenti utilizzate fin dall'epoca romana e che nel corso dei secoli hanno fatto della città un polo del

<sup>14</sup> Sulle trasformazioni urbane del XIX secolo: R. De Fusco, *Architettura e urbanistica dalla seconda metà dell'Ottocento ad oggi*, Napoli, Società editrice della Storia di Napoli, 1971; G. Zucconi, *La città dell'Ottocento*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 2010.

<sup>15</sup> A. Ságvári, «Evoluzione delle capitali dell'Europa orientale: Budapest fra Ottocento e Novecento», in *Le città capitali*, edited by C. De Seta, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1985, p. 151.

<sup>16</sup> P. Cornaglia, *Budapest: architettura, città e giardini tra XIX e XX secolo: con sei itinerari di visita*, Torino, Celid, 2013, pp. 42-43.

turismo internazionale<sup>17</sup>. All'interno del giardino pubblico, che costituisce uno dei tre centri balneari della città, insieme a quelli dell'isola di Santa Margherita e del colle di San Gherone, è collocato lo stabilimento balneare Széchenyi, edificato all'inizio del XX secolo dagli architetti Győző Czigler e Ede Dvorzsák in forme neorinascimentali ed ampliato tra gli anni venti e trenta in stile neobarocco<sup>18</sup>. Dall'epoca della sua fondazione lo stabilimento, al pari di quello del Pio Monte, è giudicato come uno dei centri europei più efficienti e all'avanguardia, con un'attenzione alle fasce più umili della società tradotta mediante l'apertura di un bagno popolare<sup>19</sup>. Ben diverso, invece, rispetto all'esempio ischitano, è la collocazione dello stabilimento, perfettamente inserito nel contesto ambientale della città.

## Bibliografia

- Architetture di Ischia: Ischia, Castello aragonese*, F. Sardella ed., Bologna, Analisi, 1985, pp. 15-23.
- G. Barbieri, *Le terme di Casamicciola: sorgenti termo-minerali, stufe, areazioni, fumarole. Führer zu den Thermen in Deutsch*, Marigliano, Centro Studi C. Barbieri, 1985.
- G. Buchner, A. Rittmann, *Origine e passato dell'isola d'Ischia*, Napoli, 1948.
- P. Buchner, «Il termalismo sociale a Casamicciola agli albori del Seicento», in *Ricerche, contributi e memorie. Atti relativi al periodo 1944-1970*, Ente Valorizzazione isola d'Ischia ed.
- U. Carughi, E. Guida, *Alfredo Cottrau 1839\_1898. L'architettura del ferro nell'Italia delle grandi trasformazioni*, Napoli, Electa Napoli, 2003, pp. 206-213.
- S. Chevalley De Rivaz, *Descrizione delle acque termo-minerali e delle stufe dell'isola d'Ischia*, Napoli, 1838, p. 15.
- Comitato centrale delle stazioni termali e climatiche di Budapest, *Budapest: metropoli di bagni*, Ungheria, Pallas, 1901-99.
- P. Cornaglia, *Budapest: architettura, città e giardini tra XIX e XX secolo: con sei itinerari di visita*, Torino, Celid, 2013, pp. 42-43.
- G. D'Ascia, *Storia dell'Isola d'Ischia* (ristampa anastatica 1867), Napoli, Arnaldo Forni Editore, 1998.
- R. De Fusco, *Architettura e urbanistica dalla seconda metà dell'Ottocento ad oggi*, Napoli, Società editrice della Storia di Napoli, 1971.
- I. Delizia, *Ischia: l'identità negata*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987.
- I. Delizia, «La ricostruzione tra cronaca e storia», in *Il terremoto del 28 luglio 1883 a Casamicciola nell'isola d'Ischia. La cronaca, il contesto fisico, storico e sociale, i soccorsi, la ricostruzione e le fonti documentarie del primo grande terremoto dopo l'unità d'Italia*, R. De Marco ed., Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1998.
- I. Delizia, F. Felizia, *Ischia e la modernità*, Napoli, Massa Editore, 2006.
- V. Fraticelli, «Le acque e le cure di Casamicciola», in *Viaggi d'istruzione per medici alle stazioni termali d'Italia*, Ente Nazionale Industrie Turistiche ed., Roma, 1924, pp. 59-74.
- I centri storici della provincia di Napoli: Struttura, forma, identità urbana*, C. De Seta, A. Buccaro ed., Napoli, E.S.I., 2009, pp. 194-205.
- Il terremoto del 28 luglio 1883 a Casamicciola nell'isola d'Ischia. Catalogo della mostra*, S. Castenetto ed. et al., Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999.
- Ischia d'altri tempi*, I. Delizia ed., Napoli, Electa Napoli, 1990.

---

<sup>17</sup> Comitato centrale delle stazioni termali e climatiche di Budapest, *Budapest: metropoli di bagni*, Ungheria, Pallas, 1901-99, p. 1.

<sup>18</sup> Sulle terme Széchenyi: P. Cornaglia, *Budapest...* op. cit., p. 121; Comitato centrale delle stazioni termali e climatiche di Budapest, *Budapest...* op. cit., p. 23-25.

<sup>19</sup> Comitato...op. cit., p. 23.

- G. Jasolino, *De' rimedi naturali che sono nell'Isola di Pithecura, hoggi detta Ischia*, Napoli, 1588, pp. 57-58.
- V. Morgera, *Le terme dell'isola d'Ischia prima e dopo gli ultimi terremoti distruttivi (4 marzo 1881 e 28 luglio 1883): studi e osservazioni del dott. Vincenzo Morgera*, Napoli 1890.
- G. Pallotta, *Brevi cenni sulla uniformità delle terme di Casamicciola animate dall'unica acqua di Gurgitiello*, Napoli, 1873.
- P. Palmieri, *Terme del Pio Monte della Misericordia in Casamicciola: ricerche chimiche datte dai professori Paride Palmieri e Michele Coppola*, Napoli, 1881.
- D. A. Parrino, *Nuova guida de' forestieri per l'Antichità Curiosissime di Pozzuoli, dell'isole adiacenti d'Isca, Procida, Nisida, Capri...*, Napoli, 1725, pp. 103-104.
- G. Pepe, «Il nuovo stabilimento balneare termo – minerale in Casamicciola costruito dal Pio Monte della Misericordia», in *Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Napoli*, 1890, vol. VIII, nn 5-6, pp. 34 e segg.
- Pio Monte della Misericordia, *Agli Ill.mi Signori Prefetto di Napoli Presidente e componenti il comitato centrale di soccorso pe'danneggiamenti dell'isola d'Ischia Memorandum del Monte della Misericordia*, Napoli 1883.
- P. Rossi, *Antonio e Pasquale Francesconi. Architetti e urbanisti nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, 1998, pp. 91-94.
- A. Ságvári, «Evoluzione delle capitali dell'Europa orientale: Budapest fra Ottocento e Novecento», in *Le città capitali*, edited by C. De Seta, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1985, p. 151.
- G. Zucconi, *La città dell'Ottocento*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 2010.



# **Termalismo alpino tra Lago Maggiore e Val d'Ossola nella Belle Époque.**

## **La figura di Giuseppe Pagani, progettista a servizio dell'“industria dei forestieri”**

Paolo Bossi

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** Giuseppe Pagani, Lago Maggiore, Val d'Ossola, terme, alberghi, Kursaal.

Dal 22 al 25 maggio 1882, con la partecipazione di centinaia di ospiti provenienti dall'intera Europa, ebbero luogo i festeggiamenti per l'inaugurazione del tunnel ferroviario del Gottardo, all'epoca, con i suoi 15 chilometri di sviluppo, la più lunga galleria del mondo. Nel giugno di quell'anno la linea entrò ufficialmente in servizio collegando Lucerna a Lugano e Chiasso. Ventitré anni più tardi, 19 maggio 1906, Vittorio Emanuele III inaugurò il traforo del Sempione, che superava di circa 5 chilometri il record di lunghezza di quello del Gottardo. L'evento fu celebrato con l'omonima Esposizione Internazionale aperta a Milano il 28 aprile e destinata a continuare fino al successivo 11 novembre; dal 1° giugno attraverso la galleria iniziò il traffico regolare dei convogli che dalla valle del Rodano giungevano in Val d'Ossola con appena una ventina di chilometri di percorso.

Per effetto della «gran molla del tutto»<sup>1</sup>, quale si rivelò essere l'apertura delle due linee ferroviarie (e per il Lago Maggiore in particolare quella del Sempione), oltre al traffico merci si incrementò in maniera sorprendente anche quello passeggeri: i tempi ridotti richiesti per gli spostamenti indussero infatti molti cittadini del nord della Svizzera (e, più in generale, dell'Europa) a scoprire le “riviere” del Ceresio e del Verbano come luoghi di relax e di cura. In particolare, ai bagni nelle acque dei laghi e all'elioterapia, da qualche decennio, si era affiancato lo sfruttamento a fini termali dell'acqua di sorgenti, talvolta note da secoli, delle quali, con l'aiuto della scienza, venivano apprezzandosi viepiù le qualità curative.

Artefice tra i principali, perlomeno dal punto di vista della numerosità degli interventi compiuti, della profonda trasformazione che in quel periodo segna con grandiosi strutture ricettive e complessi ricreativo-termali le sponde del Lago di Lugano e del medio-alto Lago Maggiore è Giuseppe Pagani, architetto ticinese di Morbio Superiore (1861-1940), attivo dall'inizio del secolo allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, del quale qui, in assenza di saggi esaustivi già noti e in vista della pubblicazione di uno studio critico completo, si fornisce una biografia professionale essenziale.

Il primo progetto autonomamente sviluppato da Pagani di cui si abbia notizia risale al 1902, quando l'architetto viene incaricato della trasformazione di Casa Taddei a Lugano in palazzo d'appartamenti e negozi (successivamente sarà sede della Banque de Dépôts et de Gestion)<sup>2</sup>. L'intervento consiste nella creazione di finestre a tutt'altezza, così da rendere più luminosi i locali interni, impreziosite dall'aggiunta di balconi con parapetti a temi floreali in ferro battuto. Particolarmente curato risulta già in quell'occasione l'apparato decorativo: un fregio dorato a festoni corona il prospetto sulla piazza; tra le arcate del portico alla base, la cui volta presenta un ricercato motivo geometrico-floreal, e la superficie intonacata della facciata si ripetono, accostati a costituire una fascia, pannelli in altorilievo.

L'anno successivo, Pagani si cimenta per la prima volta con il progetto di ampliamento e adattamento di un hôtel, il Bellavista-Bellevue di Lugano, edificato prima del 1883 come sede di un'«Exposition permanente des Beaux-Arts» e di studi di artisti e trasformato in albergo

<sup>1</sup> «Le terme arsenicali di Stresa e di Vanzone», *Ossola*, 22, 30 maggio 1908, p. 1.

<sup>2</sup> <http://www.cdt.ch/ticino/lugano/166871/lugano-vendesi-prestigioso-palazzo>.

nel 1898<sup>3</sup>: una commessa che lascia presagire quella che ben presto sarebbe diventato il campo d'azione principale dell'architetto ticinese. La compattezza del volume complessivo è, almeno in parte, contrastata da limitati sfalsamenti tra i piani dei prospetti, volumi secondari in aggetto e, soprattutto, un'articolazione gerarchica tra i livelli di chiara matrice rinascimentale (loggia a tre fornicati all'ingresso, motivo a bugnato e cornici delle finestre centinate digradanti verso l'alto).

A distanza di appena due anni, nel 1905, Pagani sarà incaricato, ancora a Lugano, da Anton Disler e Albert Riedweg, proprietari degli alberghi Rütli e Cécile a Lucerna, di un progetto simile, la trasformazione di Casa Mainoni, poi Riva-Poncini, dal 1886 al 1903 sede vescovile, nell'Hôtel International au Lac<sup>4</sup>. L'edificio sarà inaugurato a tempo di record il 7 aprile 1906 e rappresenterà, con i suoi cinque piani ospitanti 80 camere, una delle presenze più caratteristiche della città lacuale. Nella seconda e definitiva versione del progetto, del dicembre 1905<sup>5</sup>, comparirà a coronamento del volume cilindrico posto a raccordo dei due prospetti principali dell'immobile una cupola a sezione ogivale: una soluzione chiaramente derivata dal vicino palazzo progettato nel 1896 da Ernesto Quadri, il primo di gusto storicista del lungolago, ispirato al Rinascimento luganese e in particolare alla cattedrale di San Lorenzo<sup>6</sup>.

Le coperture continueranno ad essere anche successivamente l'elemento con cui Pagani cercherà di qualificare e movimentare strutture altrimenti eccessivamente massicce o di rendere riconoscibile fra molti il singolo edificio, come nell'unico caso di un'estesa lottizzazione popolata – almeno nelle intenzioni – da un gran numero di abitazioni.

Il 1904 è intanto un anno particolarmente ricco di impegni per l'architetto divenuto rapidamente celebre. Carlo Taddei lo incarica della ristrutturazione di una casa a poca distanza dall'edificio di sua proprietà precedentemente trasformato: il disegno si distingue per l'impiego eclettico, al limite del bizzarro, di elementi architettonici dalla funzione palesemente decorativa, come il doppio ordine di colonne all'angolo del fabbricato o gli archi apparentemente incernierati alle colonne del portico inferiore<sup>7</sup>; per la contessa napoletana Giuseppina Nunziante progetta una vasta villa signorile, poi demolita, con torre d'angolo e facciate policrome<sup>8</sup>; sempre a Lugano progetta per Edoardo Beretta un palazzo di appartamenti con negozi al piano strada dalla facciata caratterizzata dalla estrema geometrizzazione di bugnato e decorazione bicromatica<sup>9</sup> e la sopraelevazione della casa dell'avvocato Natale Rusca, anch'essa successivamente demolita<sup>10</sup>; tra 1904 e 1905, infine, progetta, ancora una volta a Lugano, per l'industriale Adolfo Enderlin, una villa, per qualche tempo residenza della famiglia milanese Saroli e dal 1961 di proprietà comunale, in cui trovano originale sintesi matrici diverse, dal neogotico, al Liberty, cui si rifà la ringhiera in ferro battuto del basamento, alla tradizione costruttiva transalpina, richiamata dall'inusuale soluzione a falde concave della copertura della torre d'angolo.

Nel corso del 1905, mentre è impegnato, per conto del sarto luganese Bariani, nel progetto di un edificio d'appartamenti con portici commerciali, in cui si riconoscono, se possibile ancor più liberamente interpretati, alcuni temi del secondo progetto Taddei (come gli archi ribassati del portico che simulano uno schema "a tre cerniere", pur poggiando su pilastri a fascio), Giuseppe Pagani inizia ad essere coinvolto anche in interventi al di fuori dei confini svizzeri. Nell'aprile di quell'anno, infatti, si costituisce a Varese, con l'obiettivo di realizzare

<sup>3</sup> Giacomazzi, et al., 1991 pp. 256, 297.

<sup>4</sup> Ivi, p. 327.

<sup>5</sup> <http://www.hotel-international.ch/assets/Uploads/dossierICOMOS.pdf>.

<sup>6</sup> Giacomazzi, et al., 1991 p. 326.

<sup>7</sup> Ivi, p. 316.

<sup>8</sup> Ivi, p. 337.

<sup>9</sup> Ivi, p. 331.

<sup>10</sup> Ivi, p. 333.

infrastrutture ricreative, la Società anonima Kursaal, che individua nel Colle Campigli, a ovest del centro della città lombarda, il luogo ideale per lo sviluppo di un complesso edilizio con kursaal, teatro e ristorante. Prima di optare definitivamente per Gaetano Moretti, affiancato dall'ingegner Mina di Varese, la Società Kursaal identifica proprio nell'architetto ticinese il professionista cui affidare la definizione di un così ambizioso disegno<sup>11</sup>.

Dal 1906 Giuseppe Pagani risulta coinvolto nel progetto di due complessi ricreativo-curativi analoghi, per molti aspetti repliche dell'iniziativa varesina: quello – già approntato nel settembre di quell'anno, ma destinato a non aver seguito – di uno stabilimento termale per la cura con bagni e fanghi e di un adiacente albergo a Battiglio, nell'attuale comune di Vanzone con San Carlo, in Valle Anzasca; quello – documentato «dal disegno di una prospettiva generale già diffusa a migliaia di copie»<sup>12</sup> nel maggio del 1908 e poi solo parzialmente realizzato – di un grande albergo, «Kursaal per le feste e concerti» (inaugurato nell'estate del 1909 e utilizzato fino al 1914, poi demolito), terme (aperte nel 1910, quando ospitano anche la prima edizione di un'Esposizione d'arte), un parco-giardino e «una quantità di villini» a Stresa, «quasi di fronte all'Isola Bella, il punto più affascinante e più ammirato del Lago Maggiore».

Nei fatti il Kursaal di Stresa – un edificio a pianta esadecagonale delimitato da arcate ribassate con ampie vetrate e dominato da una slanciata volta a padiglione anch'essa vetrata – appare però una versione semplificata di quella immaginata nel 1908 e dunque meno vicina all'implicito modello rappresentato dalla *Jetée-Promenade* di Nizza; l'edificio realizzato, come la struttura francese, continuava comunque a proiettarsi sul lago con il pontile d'attracco antistante, caratterizzato a sua volta da un piccolo padiglione ligneo. Tra l'uno e l'altro di questi due primi progetti se ne colloca un terzo: quello del celebre grand hôtel Regina Palace, sempre a Stresa, inaugurato nel giugno del 1908. Oltre al progettista, comune a tutti e tre gli interventi, a legare ancor più strettamente tra loro le prime due iniziative è lo sfruttamento dell'acqua arsenicale-mangano-ferruginosa di una sorgente presente proprio nel territorio di Vanzone, che si intende condurre a Stresa attraverso un ardito sistema di tubature in gres ceramico (la cui onerosissima realizzazione rappresenterà la causa prima della chiusura dello stabilimento termale di Stresa) e che per un certo tempo sarà trasportata in riva al Lago Maggiore con mezzi tradizionali; la prima e la terza sono invece accomunate da due dei promotori, il commerciante Giovanni Pessano e lo stesso architetto Giuseppe Pagani. Dopo aver preso parte, come soci, alla costituzione della Società anonima per gli Alberghi del Lago Maggiore nel dicembre del 1906, cui si deve la costruzione del grand hôtel Regina Palace, entrambi saranno infatti amministratori della Società anonima miniere ed acque arsenicali che nel marzo del 1909 succederà alla Società anonima delle Sorgenti minerali di Vanzone d'Ossola, nata per sostenere l'idea della costruzione del complesso di Battiglio.

Pagani, che nel frattempo continua a progettare edifici privati – come il villino a Lugano per Emilia Mewes-Béha<sup>13</sup>, figlia di uno dei più importanti albergatori della città svizzera –, veste ancora simultaneamente i panni dell'imprenditore e quelli del progettista a Locarno, città in cui dal qualche tempo è membro del consiglio d'amministrazione della funicolare che conduce alla Madonna del Sasso, inaugurata nel 1906<sup>14</sup>. Per iniziativa dell'ingegnere belga Gustavo Vermeire, appronta infatti nel dicembre del 1908 i disegni per la trasformazione del Teatro cittadino (successivamente modificati su richiesta degli uffici comunali competenti)<sup>15</sup>,

---

<sup>11</sup> Leoni, 2007 p. 3.

<sup>12</sup> «Le terme arsenicali di Stresa e di Vanzone», *Ossola*, 22, 30 maggio 1908, p. [1]; cfr. <https://archiviodelverbanocusioossola.com/2014/10/10/quando-a-stresa-si-beveva-lacqua-miracolosa-di-vanzone/>.

<sup>13</sup> Giacomazzi, et al., 1991 p. 317.

<sup>14</sup> Ivi, p. 54.

<sup>15</sup> Bertelli, 2003 p. 132.

avviata nel maggio dell'anno seguente, e quindi è presidente della società creata proprio con lo scopo di gestire la struttura<sup>16</sup>. La partecipazione di Pagani in prima persona alla società locarnese, che peraltro, dopo due anni di perdite molto pesanti, sarà messa in liquidazione nel 1911, rivela chiaramente, oltre al coraggio (e forse alla visionarietà) dell'uomo, quanto l'industria turistica, o "dei forestieri"<sup>17</sup>, come veniva definita, si stesse sviluppando, imponendo ai singoli operatori, a fronte di cambiamenti radicali nelle abitudini delle persone, sempre più freneticamente in movimento e alla ricerca di nuove forme di svago, un'offerta ampia ed al passo coi tempi. Non a caso, la trasformazione del Teatro di Locarno risponde proprio all'esigenza di affiancare agli ambienti dedicati a tradizionali recite e spettacoli operistici un kursaal, ossia (nell'accezione allora corrente, lontana dall'originario significato di "sala di cura") un elegante ritrovo alla moda in grado di garantire lo svago con musica, ballo e – come consentito in Svizzera dal 1908 – gioco d'azzardo.

Per iniziativa di Adolfo e Albino Guglielmina di Alagna, della famiglia proprietaria in quel momento di diversi alberghi, tra cui uno a Gignese, alle spalle di Stresa, e uno sul Mottarone, la creatività di Giuseppe Pagani ha modo di esprimersi un'altra volta, l'ultima in termini tanto liberi, nel 1909 a Santa Margherita Ligure, dove l'architetto ticinese è chiamato a progettare l'ennesimo imponente complesso alberghiero<sup>18</sup>, in rapporto questa volta non più con il Lago Maggiore, ma con il mare.

L'unica opera di Giuseppe Pagani di cui si abbia notizia successivamente al progetto ligure è la trasformazione di Palazzo Calpini, a Vanzone, in hôtel per la residenza e la cura con l'acqua a cui si erano legate tante speranze dell'architetto-imprenditore negli anni precedenti. Dopo il fallimento dell'impresa a Locarno e dello stabilimento termale a Stresa, i sogni e i progetti si ridimensionano drasticamente. L'inaugurazione dell'Hotel Regina ha luogo alla metà del mese di giugno del 1915; tre settimane prima l'Italia ha dichiarato guerra all'Austria, decretando il proprio coinvolgimento in quella che sarà detta la Grande Guerra. Con il conflitto mondiale ha fine la Belle Époque e con essa la parabola professionale di Giuseppe Pagani, che, per il carattere ad un tempo ambizioso ed effimero (nei modelli e nei programmi, prima ancora che negli esiti) della sua architettura, da molti punti di vista appare figlio ed emblema della tragica levità di quei primi decenni del secolo.

## Bibliografia

"*Amor ci mosse...*", G.C. Bertelli ed., Locarno, Armando Dadò editore, 2003.

F. Giacomazzi, A. Hauser, B. Wyss, *INSA - Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850-1920: Städte | Inventaire suisse d'architecture, 1850-1920: villes | Inventario svizzero di architettura, 1850-1920: città*, Zurich, Orell Fussli, 1991.

M. Leoni, *Turismo e industria: insediamenti alberghieri e complessi industriali nel territorio varesino*, [www.artnouveau-net.eu](http://www.artnouveau-net.eu), 2007.

*Regina Palace Hôtel. 1908-2008 Cento anni di Ospitalità*, Stresa, Andrea Lazzarini editore, 2008.

---

<sup>16</sup> Giacomazzi, et al., 1991 p. 70.

<sup>17</sup> *Regina Palace*, 2008 p. 62.

<sup>18</sup> C. Marco, «Dal Monte al Mare», *Rivista valesiana*, 41, luglio 1909, pp. 225-227.



# Italia del benessere, propaganda turistica e siti termali nella retorica fascista

Marco Carusone

Università della Campania Luigi Vanvitelli– Aversa – Italia

**Parole chiave:** Stazioni di cura, siti termali, propaganda fascista, benessere termale.

## 1. Introduzione

Nonostante l'Italia sia sempre stata celebrata dai viaggiatori provenienti da tutto il mondo per il suo enorme patrimonio idroclimatico, dal punto di vista legislativo, una prima vera valorizzazione delle ricchezze termali e paesistiche avvenne in epoca fascista. Il nuovo Regime infatti, intuì l'intrinseca rilevanza economica e sociale che questo settore poteva generare e rese la promozione turistica un cardine della propaganda nazionale ma anche estera. L'intento era quello di dare un impulso organizzativo al movimento turistico in Italia, con la consapevolezza che le stazioni di cura fossero dei potenziali centri d'attrazione e, quindi, soprattutto, centri di profitto.

Tuttavia, se da un lato si tese ad agevolare il soggiorno dei turisti agiati provenienti da diverse parti d'Europa, parallelamente si avviò un'azione di tutela delle categorie di lavoratori con modeste retribuzioni, attraverso il «Dopolavoro di Cura».

Il contributo in oggetto propone di rivalutare il ruolo delle Stazioni di cura e i relativi complessi termali, nella contemporanea definizione dell'offerta turistica d'élite e di massa durante il Regime fascista. In particolare, partendo dalla bibliografia esistente, attraverso la revisione critica di fonti primarie e, segnatamente, con il supporto della *Rivista delle Stazioni di cura, soggiorno e turismo*, si intende soffermarsi sul valore che le architetture del benessere, naturali e non, hanno avuto nell'accentuazione della magniloquenza dell'Italia fascista.

## 2. Il Dopolavoro e le Stazioni di cura

Tra gli obiettivi principali della propaganda fascista c'era di sicuro la promozione di un'Italia potente ed ambiziosa. Il regime fu fortemente interessato alla promozione in terra straniera e non si risparmiò mai nell'invio di materiale pubblicitario e nelle partecipazioni a mostre e convegni all'estero. L'intento era quello di ricostruire la grandezza imperiale italiana negli occhi dell'élite straniera. L'idea era chiara, ogni cittadino doveva seguire l'insegnamento del Duce e valorizzare tutti i tesori della propria terra, ivi inclusa quella d'Africa. L'impulso al ritmo coloniale dato dalla volontà di Mussolini, fu ritenuto sempre efficace, produttivo e concreto, tipico della retorica fascista.

In parallelo a questa azione estera, al fine di riscuotere interesse all'interno del tessuto sociale italiano, il Regime avviò azioni di tutela delle categorie più deboli, istituendo nel 1925 l'Opera Nazionale del Dopolavoro. Un'associazione che alle dipendenze dirette del capo del governo aveva il compito di occuparsi del tempo libero dei lavoratori. L'OND, che con la caduta del regime nel 1925 diventerà Ente nazionale assistenza lavoratori (ENAL), offriva servizi concreti alla popolazione aumentando il benessere, ma al tempo stesso riducendo le possibili contestazioni popolari.

Fino a quel momento, la maggior parte della clientela dei siti termali italiani, era rappresentata dall'elemento agiato e raramente l'utilizzo degli impianti termali avveniva da parte dei ceti minori della borghesia. Nei laboratori e negli uffici la gente trascorreva la vita a lavoro senza mai avere momenti destinati al benessere fisiologico. Pertanto, considerando che malattie come la clorosi, l'anemia attecchivano agevolmente tra le mura degli ambienti di lavoro, in epoca fascista si cominciò a ritenere tali condizioni, le meno favorevoli per il *rinvigorimento*

della stirpe e quindi *degenerazioni* per la discendenza. Il «Dopolavoro di Cura» era la risposta da parte dello Stato, il diritto al benessere della gente che lavorava per una modesta retribuzione e che finalmente poteva destinare il periodo annuale di riposo alla restaurazione e alla rigenerazione fisica attraverso la natura. Ovvero «la definizione di una provvidenza sociale a beneficio della gente che lavora per modesta retribuzione e che potrà provvedere al vantaggio proprio ed altrui destinando il periodo annuale di riposo alla restaurazione ed alla conservazione della propria energia fisica mediante i farmaci della natura»<sup>1</sup>.

Tra le Stazioni di cura del dopolavoro da menzionare, sicuramente Viterbo, il cui direttore fu il Prof. Armando Bussi. Inaugurata il 13 luglio 1930 alla presenza dell'On. Turati, Segretario Nazionale del P.N.F. ed il Ministro Bottai, essa fu destinata totalmente alla cura gratuita e semigratuita di tutti gli iscritti al Dopolavoro, e solo uno speciale reparto fu adibito alla fruizione della clientela privata. L'evento riscosse enorme consenso per la sua importanza sociale e fu definito come il più importante intervento di assistenza sociale nel campo idrotermale che fosse stato fatto in tutta Europa. Prima di questa memorabile apertura, la carta del Lavoro e i concetti in essa contenuti erano cosa ardua e utili solo per i programmi di propaganda dei partiti. Con Viterbo invece, si assistette ad un'importate virata della provvidenza legislativa alla tutela del lavoro ed alla *difesa della razza e della stirpe*.<sup>2</sup> Si era passati dalla mera beneficenza ad assistenza scientificamente adeguata, che non celava topaie mascherate ma ambienti belli e puliti. In ogni caso l'intento da perseguire doveva essere ben lontano dalla discriminazione popolari e in parallelo dovevano essere tutelati sia i gli iscritti al Dopolavoro, sia i membri dell'aristocrazia e delle alte sfere politiche.

### 3. Il caso di Acqui Terme

Se questa fu l'azione da parte dello Stato, molto era stato fatto anche da parte degli industriali, che non tardarono mai a muovere qualche tagliente critica nei confronti delle politiche del Regime. «[...] Mentre all'estero si è considerato il patrimonio delle acque curative in funzione di ricchezza nazionale produttiva, ed una accorta legislazione ha procurato propizia assistenza alle iniziative di sfruttamento, in Italia nessun ausilio pratico di sollecitudine statale è a ricordarsi per le industrie idrotermali, salvo i casi di alcune stazioni di cura dove le sorgenti salutari appartengono al Demanio patrimoniale (Salsomaggiore, Montecatini, Recoaro ecc.) nelle quali la provvidenza statale si afferma, anche con riferimento allo sfruttamento estrattivo delle acque, in modo veramente encomiabile»<sup>3</sup>. Per questo motivo la maggior parte delle aziende industriali nel campo termale si ritrovarono in una scarsa efficienza economica. Nonostante il periodo di crisi cui fu sottoposta, l'industria idrotermale italiana seppe non poche volte rinnovarsi. Molte furono le Stazioni di cura che attraverso atteggiamenti vigorosi si opposero alla depressiva influenza dei tempi. Uno dei più validi esempi sicuramente è rappresentato dalle Terme di Acqui in Piemonte. La Società Anonima Terme di Acqui rilevò dal Comune la gestione delle terme ed in pochi mesi di lavoro riuscì a restituire alla clientela gli stabilimenti termali e due grandi alberghi annessi. Come illustrato dalla seguente immagine, un nuovo reparto di cure dove si praticavano i *miracolosi* fanghi fu costruito ex novo. Inoltre, i nuovi camerini realizzati per le fangature, erano un manifesto della modernità e dell'igiene.

Infatti, il pavimento era costituito da piccole mattonelle a due colori, il rivestimento delle pareti era in piastrelle di vetro multicolori; in porcellana erano la vasca da bagno e il

---

<sup>1</sup> *Rivista delle Stazioni di cura, soggiorno e turismo*. Roma: Federazione Nazionale Fascista degli esercenti l'industria idrotermale. Marzo 1927, pp. 1-2.

<sup>2</sup> *Rivista delle Stazioni di cura, soggiorno e turismo*. Roma: Federazione Nazionale Fascista degli esercenti l'industria idrotermale. Luglio 1930, pp. 1-3.

<sup>3</sup> *Rivista delle Stazioni di cura, soggiorno e turismo*. Roma: Federazione Nazionale Fascista degli esercenti l'industria idrotermale. Marzo 1928, pp. 12-14.

lavandino; i lettini per l'applicazioni del trattamento, le sedie e gli attaccapanni erano tutti laccati in bianco, mentre la biancheria era tenuta calda da un termosifone *ad hoc*.<sup>4</sup> Fra le altre opere realizzate ad Acqui merita menzione la grande piscina natatoria, a continuo rinnovamento di acqua minerale a 26°. Si trattava di una piscina di m. 125, di larghezza di m. 50, che occupava una superficie di 6000 mq con una capacità di 8500 metri cubi di acqua. La profondità graduata da 0 a 5 metri al fine di permettere la facile fruizione sia ai bagnanti inesperti sia a nuotatori professionisti. A contorno di tale struttura duecento spogliatoi, uno chalet e un trampolino, il tutto contornato da una spiaggia soleggiata di fine arena.

#### 4. Considerazioni finali

Nel corso del Novecento, le stazioni di cura hanno trovato spesso difficoltà di affermazione e ancora oggi probabilmente pagano le scelte di coloro che sembravano ignorare che il nuovo movimento di turisti era allettato soprattutto da quelle strutture che investivano nelle attrazione, nel comfort e nel territorio. Le aziende termali straniere, come quelle tedesche o francesi, infatti, dovevano molto della loro efficienza alle agevolazioni di credito oltre che al coordinamento delle attività pubbliche locali. Mentre, proprio in Italia, da sempre incomparabile per le risorse della natura, la mentalità comune e la visione dei poteri pubblici è stata sempre singolarmente arretrata. Inoltre, come ancora oggi accade, uno dei limiti degli imprenditori italiani, è la loro difficoltà nel costituire associazioni lavorative, una scarsa attitudine alla collaborazione. A ciò va ricordato, che la stessa legislazione italiana è stata pressoché estranea ai programmi di protezione statale dell'industria a dispetto di altre nazioni estere. Il Parlamento italiano, ha cominciato ad occuparsi di stazioni di cura soltanto dal 1870 in poi, al fine di tutelare gli interessi demaniali dello Stato o di ordine municipale rispetto alle stazioni di cura e mai con una visione globale rispetto ad un problema che influisce notevolmente sul prodotto interno e sulle attività industriali.

#### Bibliografia

*Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, 1<sup>a</sup> ed. Milano: Franco Angeli, 2015.

G. BELLI, *Progettare la città per le vacanze in Italia tra teoria e pratiche, 1900-1950*. In B. DAWES, *La rivoluzione turistica. Thomas Cook e il turismo inglese in Italia nel XIX secolo*. Città: Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.

E. COHEN, *Who is a tourist? A conceptual clarification*. Sociol, 1974.

F. MANGONE, Luoghi e spazi del termalismo campano tra XIX e XX secolo: Castellammare e Agnano. In *Per una storia del turismo nel mezzogiorno d'Italia. XIX-XX secolo*, atti del seminario (Napoli 15-16 maggio 2000), a cura di A. Berrino, Napoli 2001, pp. 105-116

F. MANGONE, *Architettura e urbanistica. Città termali italiane e europee tra fine Ottocento e primo Novecento*. In *Tourismus und Entwicklung im Alpenraum 18.-20. Jh. – Turismo e sviluppo in area alpina. Secoli XVIII-XX*, atti del Seminario permanente sulla Storia dell'economia e dell'imprenditorialità in area alpina, Studien Verlag, Innsbruck-Wien-München-Bozen 2003, pp. 487-501.

F. MANGONE, *Architettura eclettica nelle città termali: tipi e iconografie*. In *Il disegno e le architetture della città eclettica*, atti del Convegno (Jesi, 2-3 luglio 2001), a cura di L. Mozzoni e S. Santini, Liguori, Napoli 2004, pp. 287-306.

*Rivista delle Stazioni di cura, soggiorno e turismo*. Roma: Federazione Nazionale Fascista degli esercenti l'industria idrotermale, 1928.

---

<sup>4</sup> *Rivista delle Stazioni di cura, soggiorno e turismo*. Roma: Federazione Nazionale Fascista degli esercenti l'industria idrotermale. Marzo 1930, p. 27.



*Inaugurazione delle Terme del Dopolavoro di Viterbo, anno 1930*



*Illustrazione della piscina di Acqui, anno 1932*



*Mostra di costumi da sole e da bagno alle Terme di Acqui, anno 1933*



*Un modernissimo gabinetto per la fangoterapia, anno 1930*



## **La città, il viaggio, il turismo nell'epoca dell'industria 4.0: esternalità positive e negative**

Il processo di “digitalizzazione e di interconnessione del tutto”, da oltre un ventennio in ascesa esponenziale, sta determinando nuovi paradigmi e cardini della geografia mondiale, annullando preesistenti confini fisici e facendone emergere nuovi virtuali: uno scenario che trova nel termine Industria 4.0 la sua concretizzazione. L’espressione Industria 4.0 è stata usata per la prima volta alla Fiera di Hannover nel 2011 in Germania. A ottobre 2012 un gruppo di lavoro dedicato all’Industria 4.0, presieduto da Siegfried Dais della multinazionale di ingegneria ed elettronica Robert Bosch GmbH e da Henning Kagermann della Acatech (Accademia tedesca delle Scienze e dell’Ingegneria) presentò al governo federale tedesco una serie di raccomandazioni per la sua implementazione. L’8 aprile 2013, all’annuale Fiera di Hannover, fu diffuso il report finale del gruppo di lavoro. Lo scorso novembre 2015 il Ministero per lo sviluppo economico ha annunciato un documento intitolato “Industry 4.0, la via italiana per la competitività”, con sottotitolo “Come fare della trasformazione digitale dell’industria una opportunità per la crescita e l’occupazione”, nel quale ha indicato la propria strategia d’azione. Finora la macchina a vapore, il motore a scoppio e l’informatica sono stati considerati elementi caratterizzanti le tre rivoluzioni industriali occidentali, la quarta rivoluzione industriale, attualmente in atto, si sta concretizzando proprio nella interconnessione totale di cose e persone. In tale frame in ogni ambito, culturale, scientifico, sociale, occorre una seria riflessione delle riverberazioni e delle esternalità che tale rivoluzione determina, con l’ulteriore difficoltà di una maggiore complessità di indagine legata al fatto che gli effetti prodotti sono sistemici e dunque non affrontabili tematicamente ma in logica integrata. Quali le declinazioni di tale rivoluzione alla città, al viaggio e al turismo? A questa domanda, rispondono gli scritti che seguono, che forniscono le riflessioni di ricercatori, studiosi, professionisti e operatori di settore. Gli interrogativi sono tanti e complessi: quanto, ad esempio, la digitalizzazione e interconnessione del tutto alimenta i processi urbani di co-creazione di valore, soprattutto nell’ulteriore specificità di aree urbane periferiche o aree rurali? Quanto essa diventa fattore di catalizzazione di fenomeni di accoglienza in questo particolare momento storico e quanto invece è co-responsabile di alienazione umana? Il piano Industria 4.0 previsto nella prossima legge di stabilità punta a mobilitare nel 2017 investimenti privati aggiuntivi per 10 miliardi, 11,3 miliardi di spesa privata in ricerca, sviluppo e innovazione con focus sulle tecnologie, più 2,6 miliardi di euro per gli investimenti privati early stage. In tale prospettiva quanto le nuove tecnologie di virtualizzazione di siti museali, culturali, artistici e ambientali contribuiranno a rafforzare gli attrattori turistici e quanto invece esse potranno determinare una riduzione dei flussi turistici e dei relativi viaggi. Infine come coniugare il concetto di identità storica urbana o ad esempio di originalità artistica sotto l’effetto distorsivo dell’impiego di tecnologie di fruizione remota del bene? In conclusione, dunque, il tema dell’interferenza, sia positiva che negativa, delle azioni concretizzate nel piano Industria 4.0 con quello di elementi quali la città, il viaggio e il turismo, è il cuore centrale dei saggi di seguito raccolti.

Stefano de Falco





# Turismo e smart cities nel paradigma Industria 4.0

Stefano de Falco

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** smart cities, turismo, industria 4.0, innovazione, geografia.

## 1. Introduzione:

Il processo di “digitalizzazione e di interconnessione del tutto”, da oltre un ventennio in ascesa esponenziale, sta determinando nuovi paradigmi e cardini della geografia mondiale, annullando preesistenti confini fisici e facendone emergere nuovi virtuali: uno scenario che trova nel termine Industria 4.0 la sua concretizzazione.

In tale frame in ogni ambito, culturale, scientifico, sociale, occorre una seria riflessione delle riverberazioni e delle esternalità che tale rivoluzione determina, con l’ulteriore difficoltà di una maggiore complessità di indagine legata al fatto che gli effetti prodotti sono sistemici e dunque non affrontabili tematicamente ma in logica integrata.

Quali le declinazioni di tale rivoluzione alla città, al viaggio e al turismo?

A questa domanda, questo contributo ambisce a fornire argomentazioni e riflessioni, attraverso un riesame della letteratura di settore, che inducano elementi circa il nuovo carattere “intelligente” che una città deve possedere per soddisfare le nuove dinamiche esigenze della domanda turistica e relativi alla propensione che l’utente-turista manifesta nel fenomeno di adozione delle nuove tecnologie di pianificazione turistica, di fruizione esperienziale e di gestione dei dati raccolti da tale esperienza.

## 2. La propensione dei turisti a fruire di servizi smart

L’espressione Industria 4.0 è stata usata per la prima volta alla Fiera di Hannover nel 2011 in Germania. A ottobre 2012 un gruppo di lavoro dedicato all’Industria 4.0, presieduto da Siegfried Dais della multinazionale di ingegneria ed elettronica Robert Bosch GmbH e da Henning Kagermann della Acatech (Accademia tedesca delle Scienze e dell’Ingegneria) presentò al governo federale tedesco una serie di raccomandazioni per la sua implementazione. L’8 aprile 2013, all’annuale Fiera di Hannover, fu diffuso il report finale del gruppo di lavoro.

In tale frame, anche la domanda turistica si sta conformando allo scenario digitale e sta divenendo sempre più esperta e qualificata con impatti rilevanti sull’elemento cardine dei fenomeni turistici rappresentato dalla città.

L’adeguamento a tali trasformazioni digitali sta determinando modifiche strutturali di molte funzioni urbane e di elementi fisici del contesto urbano, quali, ad esempio, stazioni ferroviarie, aeroporti e terminali marittimi che sono i primi ad essere interessati dai flussi turistici e, pertanto, i primi a dover erogare servizi tecnologicamente avanzati (mappe interattive, mappe ontologiche, guide turistiche virtuali, beacon systems, realtà aumentata e così via. Si veda l’Appendice).

Smartphone, telefoni cellulari avanzati con funzionalità di accesso ai dati e una moltitudine di applicazioni software, svolgono un ruolo sempre più importante nella vita quotidiana di un turista e nelle fasi pre e post attività turistica, in termini di pianificazione del viaggio e soggiorno prima della partenza e di memorizzazione ed elaborazione di dati acquisiti durante il viaggio nella fase post.

Il rapporto tra turismo e tecnologia può essere spiegato anche solo osservando dati oggettivi.

Da un lato si ha che la stragrande maggioranza dei consumatori di entrambe le economie, sviluppate ed emergenti, possiede un telefono cellulare e in quella maggioranza la percentuale di proprietà di smartphone è in aumento (Nielsen Research, 2013).

Allo stesso tempo, i dati sul turismo internazionale dicono che esso ha continuato ad espandersi e l'Organizzazione Mondiale del Turismo delle Nazioni Unite ha stimato che nel 2013 i turisti internazionali erano più di 1 miliardo con ricavi di 1,4 trilioni di dollari (UNWTO, 2014).

Se il rapporto tra tecnologia e turismo è evidente da semplici osservazioni, va, invece, approfondita la propensione dei turisti rispetto alla adozione delle nuove tecnologie e alle modalità con cui questa è rilevata nella letteratura scientifica di settore.

Modelli di accettazione tecnologica (in inglese noti come TAMs, Technological Acceptance Models) come quelli proposti da Venkatesh et al. (2003), Venkatesh et al. (2012) e altri forniscono un quadro per analizzare le decisioni di adozione delle tecnologie, ma si concentrano principalmente sui fattori di input che contribuiscono all'adozione della tecnologia, piuttosto che sui fattori di output legati ai comportamenti di utilizzo delle nuove tecnologie da parte dei turisti. Altri studi sull'utilizzo della tecnologia mobile tra i turisti (ad esempio Bader et al., 2012; Lai, 2015; Kim et al., 2008; No & Kim, 2014; Oh et al., 2009) si sono orientati, in questi anni recenti, a spiegare la fase preliminare dell'utente-turista, ossia a capire le motivazioni della sua intenzione di adottare la tecnologia, piuttosto che indagare specifici comportamenti d'uso una volta che la tecnologia sia già stata adottata. Comprendere come i turisti stiano utilizzando le loro tecnologie mobili è importante perché, come hanno dimostrato alcuni autori (Neuhofner et al., 2014), la tecnologia ha il potenziale di migliorare significativamente l'interazione tra imprese e consumatori nel contesto turistico, portando ad un'esperienza personalizzata rispetto ai bisogni e gusti del turista.

### **3. La necessità di un approccio olistico alle smart cities per il turismo**

Con la rapida crescita delle tecnologie informatiche basate su internet, le applicazioni di comunicazione informatica e tecnologie (ICT), in questi ultimi anni, sono diventate un argomento principale sia nel dibattito scientifico e sia tra gli attori del settore turistico (Buhalis & Deimezi, 2004; Wu, 2004, Chen & Yung, 2004, Wu & Chang, 2006, Alvarez et al., 2007, Buhalis & Law, 2008, Law & Cheung, 2009, Hjalager, 2010, Pena & Jamilena, 2010, Aldebert et al. El-Gohary, 2012; Berne et al., 2012).

Per sopravvivere in un mercato fortemente dinamico, gli operatori del settore turistico sono obbligati a far fronte rapidamente al cambiamento delle richieste dei clienti in termini di prodotti e servizi richiesti (Berne et al., 2012). Con lo sviluppo di dispositivi wireless e mobili, le applicazioni di tecnologia mobile sono attualmente considerate come uno dei canali di distribuzione chiave attraverso i quali gli addetti possono fornire i propri servizi (Burgess et al., 2012; Wang et al., 2012; Xiang et al., 2015; Law et al., 2015; Murphy et al., 2016). Pertanto, gli utenti possono accedere istantaneamente alle informazioni rilevanti in qualsiasi momento e da qualsiasi luogo utilizzando dispositivi mobili (Bart et al., 2014; Xiang et al., 2015).

Il trend sull'utilizzo dei cellulari presenta dati di diffusione geografica molto rapida: cinque miliardi di persone nel mondo hanno un telefonino, e ancora di più sono gli abbonamenti sottoscritti, pari a 7,4 miliardi complessivi. Che, poi, è lo stesso numero cui ammonta l'intera popolazione mondiale a maggio 2016. Lo rivela il Mobility Report di Ericsson 2016.

Se è ancora in lieve maggioranza chi possiede un cellulare tradizionale (3,7 miliardi gli abbonamenti sottoscritti finora), rispetto a chi ha già in uso uno smartphone (fermi nel 2016 a quota 3,4 miliardi di abbonamenti), le schede sim associate agli smartphone supereranno per numero quelle relative ai telefoni cellulari nel terzo trimestre dell'anno 2016, tra luglio e settembre.

Entro il 2021, prosegue il rapporto sulla mobilità di Ericsson, le sottoscrizioni associate a smartphone raddoppieranno, passando da 3,4 a 6,3 miliardi. Smartphone e cellulari, tuttavia, verranno a loro volta superati dall'Internet of Things, cioè gli oggetti connessi. Gli analisti,

infatti, prevedono che entro il 2018 nel mondo si conteranno più dispositivi connessi a internet che telefonini.

Attualmente esistono tre principali tecnologie mobili: i codici QR (Canadi, Höpken & Fuchs, 2010), i siti web mobili (Tsiotsou & Ratten, 2010) e le applicazioni mobili (Dickinson et al., 2014; Lai, 2013), che costituiscono la tipologia più diffusa e ampiamente utilizzata nell'industria del turismo.

Nella maggior parte dei lavori di ricerca, riportati nella letteratura di settore, incentrati sul tema del rapporto tra tecnologia e turismo (Bigne et al., 2008; Chen & Yung, 2004; Law et al., 2009; Mallat et al., 2003; Ronnie et al., 2005; Wu et al., 2008; Wu & 2006; Stamboulis & Skayannis, 2003), le ICT sono state ampiamente esplorate dal punto di vista della loro capacità di migliorare l'efficienza operativa e l'esperienza dei clienti nel settore turistico e non si è indagato il ruolo degli effetti legati alla adozione di tecnologie mobili dalla prospettiva dell'innovazione organizzativa. In realtà, invece, l'adozione di una tecnologia mobile è un problema complesso che conduce ad una serie di decisioni aziendali strategiche piuttosto che a una sola decisione.

#### **4. Conclusioni**

Il miglioramento dell'offerta turistica rappresenta uno dei principali obiettivi delle politiche di sviluppo mirate a migliorare l'immagine delle città e il rilancio competitivo urbano, ma uno sviluppo strategico territoriale non può essere basato solo ed esclusivamente sulla realizzazione di servizi avanzati in logica smart (guide turistiche virtuali, realtà aumentata, sistemi Beacon, e così via). Al contrario, esso dovrebbe essere il risultato di un accurato progetto di nuova funzionalizzazione e organizzazione dell'offerta urbana, che dovrebbe essere in grado di integrare le varie direttrici secondo cui intercettare i bisogni turistici (sicurezza, mobilità, accesso selettivo alle informazioni, alloggio, e così via).

Il turismo è un'attività antropologica esperienziale non lineare nella quale la percezione soggettiva non è proporzionale alla sommatoria dei fattori attraenti, ma è legata alla capacità che i posti visitati e la loro forma di fruizione, sempre più basata su tecnologia evoluta, manifestano nel suscitare emozioni nel singolo turista.

Appare evidente, quindi, la sottile linea di confine che in tale scenario 4.0 viene a configurarsi tra le funzioni di ausilio e meta facilitazione da un lato e distorsione dall'altro che possono essere attribuiti ad una tecnologia smart di impiego turistico.

#### **Bibliografia**

- Abacus International, 2011. *New Technology and Innovation Critical for Continued Growth in Travel*. Retrieved August 31, 2015, from <http://www.4hoteliers.com/features/article/6366>
- Aldebert B, Dang RJ, Longhi C. 2011. *Innovation in the Tourism Industry: The Case of Tourism@*. *Tourism Management* 32(5): 1204–1213.
- Alvarez LS, Martin AMD, Casielles RV. 2007. *Relationship Marketing and Information and Communication Technologies: Analysis of Retail Travel Agencies*. *Journal of Travel Research* 45(4): 453–463.
- Bader A, Baldauf M, Leinert S, Fleck M, Liebrich A. 2012. *Mobile tourism services and technology acceptance in a mature domestic tourism market: the case of Switzerland*. In *Information and Communication Technologies in Tourism 2012*, Fuchs M, Ricci F, Cantoni L (eds). Springer-Verlag/Wien: Vienna; 296–307.
- Bart Y, Stephen AT, Sarvary M. 2014. *Which Products are Best Suited to Mobile Advertising? A Field Study of Mobile Display Advertising Effects on Consumer Attitudes and Intentions*. *Journal of Marketing Research* 51(3): 270–285.
- Berne C, Garcia-Gonzalez M, Mugica J. 2012. *How ICT Shifts the Power Balance of Tourism Distribution Channels*. *Tourism Management* 33(1): 205–214.

- Bigne JE, Aldas J, Andreu L. 2008. *B2B Services: IT Adoption in Travel Agency Supply Chains*. *Journal of Services Marketing* 22(6): 454–464.
- Buhalis D, Deimezi O. 2004. *E-Tourism Developments in Greece: Information Communication Technologies Adoption for the Strategic Management of the Greek Tourism Industry*. *Tourism and Hospitality Research* 5(2): 103–130.
- Buhalis D, Law R. 2008. *Progress in Information Technology and Tourism Management: 20 Years on and 10 Years After the Internet-The State of eTourism Research*. *Tourism Management* 29(4): 609–623.
- Canadi M, Höpken W, Fuchs M. 2010. *Application of QR Codes in Online Travel Distribution*. *Information and Communication Technologies in Tourism 2010*: 137–148.
- Chen KH, Yung CY. 2004. *Business Model for Exploration of Travel Websites in Taiwan*. *Tourism Management* 25(3): 405–407.
- Hjalager AM. 2010. *A Review of Innovation Research in Tourism*. *Tourism Management* 31(1): 1–12.
- Kim DY, Park JK, Morrison AM. 2008. *A Model of Traveler Acceptance of Mobile Technology*. *International Journal of Tourism Research* 10(5): 393–407.
- Kim MJ, Chung N, Lee C, Preis MW. 2015. *Motivations and Use Context in Mobile Tourism Shopping: Applying Contingency and Task–Technology Fit Theories*. *International Journal of Tourism Research* 17(1): 13–24.
- Lai IK. 2013. *Traveler Acceptance of an App-Based Mobile Tour Guide*. *Journal of Hospitality & Tourism Research* 39(3): 401–432.
- Lai IKW. 2015. *Traveler Acceptance of an App-Based Mobile Tour Guide*. *Journal of Hospitality & Tourism Research* 39(3): 401–443.
- Mallat N, Rossi M, Tuunainen VK, Öörni A. 2009. *The Impact of use Context on Mobile Services Acceptance: The Case of Mobile Ticketing*. *Information & Management* 46(3): 190–195.
- Murphy HC, Chen MM, Cossutta M. 2016. *An Investigation of Multiple Devices and Information Sources Used in the Hotel Booking Process*. *Tourism Management* 52: 44–51.
- Neuhofer B, Buhalis D, Ladkin A. 2014. *A Typology of Technology-Enhanced Tourism Experiences*. *International Journal of Tourism Research* 16(4): 340–350.
- Nielsen Research. 2013. *The Mobile Consumer: A Global Snapshot*. [online] Accessed May 22, 2013 from <http://www.nielsen.com/us/en/reports/2013/mobile-consumer-report-february-2013.html>
- No E, Kim JK. 2014. *Determinants of the Adoption for Travel Information on Smartphone*. *International Journal of Tourism Research* 16(6): 534–545.
- Oh S, Lehto XY, Park J. 2009. *Travelers' Intent to Use Mobile Technologies as a Function of Effort and Performance Expectancy*. *Journal of Hospitality Marketing & Management* 18(8): 765–781.
- Pena AIP, Jamilena DMF. 2010. *The Relationship Between Business Characteristics and ICT Deployment in the Rural Tourism Sector. The Case of Spain*. *International Journal of Tourism Research* 12(1): 34–48.
- Ronnie Y, Jerrold L, Lee B, Hu WT. 2005. *Analysis of Ecommerce and Information Technology Applications in Hotels: Business Travelers' Perceptions*. *Asia Pacific Journal of Tourism Research* 10(1): 59–83.
- Stamboulis Y, Skayannis P. 2003. *Innovation Strategies and Technology for Experience-Based Tourism*. *Tourism Management* 24(1): 35–43.
- Venkatesh V, Morris MG, Ackerman PL. 2000. *A Longitudinal Field Investigation of Gender Differences in Individual Technology Adoption Decision Making Processes*. *Organizational Behaviour and Human Decision Processes* 83(1): 33–60.

- Venkatesh V, Morris MG, Davis GB, Davis FD. 2003. *User Acceptance of Information Technology: Toward a Unified View*. MIS Quarterly 27(3): 425–478.
- Venkatesh V, Morris MG. 2000. *Why Don't Men Ever Stop to Ask For Directions? Gender, Social Influence, and Their Role in Technology Acceptance and Usage Behaviour*. MIS Quarterly 24(1): 115–139.
- Venkatesh V, Thong JYL, Xu X. 2012. *Consumer Acceptance and Use of Information Technology: Extending the Unified Theory of Acceptance and Use of Technology*. MIS Quarterly 36(1): 157–178.
- Wu JH, Wang SC. 2005. *What Drives Mobile Commerce? An Empirical Evaluation of the Revised Technology Acceptance Model*. Information & Management 42(5): 719–729.
- Wu JJ, Chang YS. 2006. *Effect of Transaction Trust on e-Commerce Relationships Between Travel Agencies*. Tourism Management 27(6): 1253–1261.



# Una metodologia evoluzionistica per lo sviluppo urbano

Italo Del Gaudio

Associazione Italiana Cultura per il Trasferimento Tecnologico – Napoli – Italia

**Parole chiave:** socio economia, frattale, cyber, quartieri spagnoli, rue des bouchers.

## 1. Napoli: città tutta da scoprire

Negli ultimi tempi scrittori napoletani e non, si stanno sbizzarrendo a cercare ed a descrivere tutta una serie di eccellenze e di primizie che la città di Napoli ha espresso nella sua storia più o meno recente e, proprio mentre mi accingo a scrivere questo lavoro, apprendo in anteprima dalla rete che “la finanza è nata a Napoli con i cosiddetti banchi pubblici, negli anni a cavallo tra il 1400 e il 1500”.

Il ritrovamento delle fedie di credito con cui fu pagato Caravaggio per un quadro (Madonna con bambino in un coro di angeli) che non fu mai ritrovato e i documenti che attestano il pagamento del Cristo Velato dello scultore Sanmartino mi offrono lo spunto per descrivere una delle caratteristiche che contraddistinguono la metodologia per la pianificazione economica e territoriale oggetto del presente lavoro, con l'ambizioso obiettivo di collegare il glorioso passato col futuro mediante le potentissime tecnologie informatiche e telematiche che nel frattempo si sono rese disponibili per far evolvere i degradati quartieri spagnoli in un fiore all'occhiello tale da contribuire positivamente allo sviluppo economico della Città.

## 2. La Cyber Socio Economia Frattale

Il concetto informatore che ha portato a coniare la locuzione di Cyber Socio Economia Frattale si basa sulla seguente considerazione: dalla più piccola unità sociale, persona, nucleo familiare, tribù o comunità che sia, fino alle grandi aggregazioni di province o stati, la struttura comune che le caratterizza è costituita da un numero limitato ed economicamente e matematicamente descrivibile di blocchi elementari funzionalmente definiti e connessi attraverso flussi quantificabili economicamente.

Una famiglia, una tribù o una comunità, un'azienda, un laboratorio di ricerca, sono costituiti da raggruppamenti di individui capaci di produrre, con la loro attività, un valore aggiunto che si trasforma in reddito che in parte serve a procurarsi beni di consumo per la sopravvivenza delle singole individualità, in parte in risparmio e in beni immobili e così via.

Inoltre ogni frattale socioeconomico di una certa dimensione può essere descritto come aggregazione di frattali di ordine inferiore collegati tra di loro da flussi di beni e servizi che possono provenire o fluire dall'interno del frattale stesso, da e verso frattali contigui o molto remoti, come capita ad aziende che esportano o importano beni o servizi da altre regioni o paesi.

I blocchi frattali possono essere caratterizzati come entità territoriali o geografiche ma anche come entità sovraterritoriali perché costituite da blocchi funzionalmente strettamente legati ma appartenenti a territori geografici diversi.

Sostanzialmente si tratta di definire le funzioni matematiche che legano tra di loro i flussi economici entranti, i flussi economici uscenti, i capitali investiti ed immobilizzati, il numero di addetti, l'utile di esercizio, la potenziale ricaduta economica (nel caso di istituzioni) e così via.

Questa descrizione, potrà anche essere ricavata parametricamente da serie storiche precedenti mediante metodologie di intelligenza artificiale che aggiornano continuamente il processo.

Ma la cosa innovativa, che può rendere la metodologia estremamente dinamica, consiste nel fatto che i dati relativi ai diversi frattali, che vengono definiti dagli studiosi in un sito di background, verranno introdotti dai soggetti costituenti gli stessi in rete

Ciò garantisce un continuo aggiornamento da parte dai registri delle imprese, delle camere di commercio, delle unioni degli industriali, delle associazioni di categoria, dei privati, di enti di ricerca, istituti bancari, ministeri e così via. In background si costruirà un modello matematico del frattale i cui dati verranno, sapientemente ottenuti vagliando e pesando i dati forniti dal social network e pertanto alimentati dal Cyber Spazio.

### **3. La persona fisica (la particella di Higgs dell'universo socioeconomico)**

Seguendo i criteri sopra indicati proviamo a definire l'elemento base di ogni frattale socioeconomico che è un essere umano, senza il quale non esisterebbe alcuna aggregazione sociale né alcuna forma di economia.

Un essere umano per sopravvivere deve consumare cibo, proteggersi dalle intemperie e da altre condizioni ambientali aggressive, quindi, in sostanza richiede un apporto di risorse economiche che ne consentano la sopravvivenza.

Non è questa la sede per approfondire le notazioni, le formulazioni, gli algoritmi e le euristiche da sviluppare per descrivere il comportamento socio economico della persona perché questi argomenti dovranno essere affrontati da team costituiti da economisti, sociologi, matematici e storici, perché, non sembri irriverente, ma Michelangelo, Raffaello o Vivaldi, oltre al compenso percepito per le opere prodotte hanno generato fenomeni economici ricostruibili attraverso la valutazione dei flussi di visitatori che affollano i musei che ospitano le loro opere, gli eventi organizzati per la divulgazione delle stesse e così via.

### **4. Le aggregazioni di persone fisiche come frattali**

Le persone fisiche, nel nostro schema, vanno analizzate per classi sociali, categorie, professioni etc. da individuare a cura degli studiosi di sociologia, in base ai diversi comportamenti economici.

In ogni caso ogni frattale potrà essere caratterizzato da flussi economici entranti caratterizzati dalle diverse aree di provenienza dei proventi, da flussi economici uscenti per beni di consumo, beni mobili e immobili acquisiti, servizi pubblici e privati, tasse etc. Nonché da capitali immobilizzati e/o investiti.

Le persone fisiche si aggregano spontaneamente o vengono aggregate a loro volta sotto forma di aziende produttive di beni materiali e immateriali, servizi pubblici o privati e le forme più svariate di istituzioni aventi le funzioni più varie.

### **5. Il cyberspazio come supporto vivo alla sperimentazione**

la Socio Economia Frattale per definizione trova la sua localizzazione nel cyberspazio in sedi diverse come cloud, domini, portali e simili, funzionalizzati alle diverse esigenze che qui di seguito vengono descritte:

#### ***5.1. La sede della realtà***

Può essere simile a un social network nel quale, in maniera anagrafica i frattali socioeconomici vengono registrati, corredati dei dati economicamente e socialmente rilevanti, costantemente aggiornati dagli operatori stessi e dagli enti pubblici e privati del caso, come comuni, regioni, associazioni di categoria, camere di commercio, unione degli industriali e così via.

#### ***5.2. La sede degli studiosi, dei ricercatori e degli sperimentatori***

Questo spazio può essere paragonato a un Blog munito di biblioteca per depositarvi pubblicazioni, appunti, schemi e simili per consentire la libera contaminazione delle idee,



lavori di gruppo e simili, aventi come obiettivo la rappresentazione in formule, algoritmi ed euristiche dei fenomeni socio economici che si presentano nella evoluzione temporale dei frattali di diverso ordine.

### ***5.3. La palestra dello sperimentatori***

In questo portale, sito, dominio o social network, anch'esso assimilabile a un Blog multi gestito gli studiosi, ricercatori o sperimentatori possono inserire i sistemi da loro concepiti ed effettuare le relative evoluzioni al variare di parametri, variabili, condizioni al contorno e quant'altro.

### ***5.4. lo spazio della realtà virtuale***

I componenti sviluppati e testati in *palestra* convergeranno, quando maturi, in questo spazio in cui interi frattali individuati nello spazio delle *realtà* consentendo di studiarne gli sviluppi in diversi scenari, situazioni e modalità di evoluzione, per studiare le soluzioni ideali di conduzione.

## **6. I quartieri spagnoli**

I quartieri spagnoli iniziarono ad essere costruiti nel 1500 per far insediare le guarnigioni militari spagnole destinate alla repressione di possibili rivolte del popolo napoletano, oppure come alloggio temporaneo per viaggiatori in transito nella città. La collocazione dei militari e la precarietà degli altri ospiti favorirono, fin dal principio la criminalità e soprattutto prostituzione, che nemmeno le apposite leggi promulgate dal viceré di Napoli, don Pedro de Toledo, riuscirono a contenere, consentendone la “tradizione” fino ai nostri giorni. È importante però notare che questo stato di degrado sociale e ambientale mentre si accetta per i quartieri periferici delle grandi metropoli non dovrebbe essere tollerato per un territorio estremamente centrale per la città di Napoli: la posizione dei quartieri dislocati lungo l'arteria più popolare della città, con alcuni degli edifici storici che mostrano le monumentali facciate su via Toledo mentre le altre tre pareti accolgono bassi e botteghe fatiscenti è a un tiro di schioppo dalla casa comunale, da piazza del Plebiscito assurta a simbolo della Città, vicinissima alla stazione marittima dalla quale le grandi navi da crociera immettono sul suolo cittadino migliaia di turisti provenienti da tutto il mondo e attualmente servita da tre bellissime stazioni della metropolitana, quella di Piazza Dante, quella di Toledo che ha ricevuto nel 2013 il premio Emirates leaf international e, secondo il Daily Telegraph è la stazione più bella d'Europa che si addentra, mediante scala mobile e tapis roulant fino a Montecalvario nel cuore dei quartieri e, infine, la stazione Porto (Piazza Municipio). Questa particolare posizione li renderebbe estremamente fruibili ai turisti di massa a caccia di esperienze gastronomiche di dieta mediterranea locale, di souvenir di artigianato locale, di concerti di mandolino e chitarra e così via, se solo si creassero le condizioni per fornire in maniera sicura, corretta e rilassata i suddetti servizi senza imbattersi in spacciatori, prostitute e travestiti. Da queste considerazioni è scaturita l'idea di applicare la metodologia della Cyber Socio Economia Frattale a questo ambiente paragonandolo, per similitudine al quartiere che circonda Rue des Bouchers a Bruxelles che in un certo senso può rappresentare il punto di arrivo di una operazione di questo tipo. Basandosi sui principi informatori di questa disciplina che prevede che alla base dello sviluppo socio economico vi sia la persona con le sue capacità creative e produttive, si potrebbe effettuare una sorta di censimento di tutte le capacità ed esperienze creative e produttive esistenti in loco. Si pensi, ad esempio alle persone capaci di confezionare alimenti tradizionali con ricette tramandate in famiglia che potrebbero essere addestrate e formate per poterli cucinare secondo le norme HCCP e dei dettami della cucina internazionale e attenendosi alle specifiche mittel europee anche per quanto concerne il costo

del coperto e le mance per organizzare piccoli ristoranti tipici e punti di ristoro. Si tratterebbe di far rinascere, accanto ai ristoranti tradizionali, tradizioni conservate fino a qualche anno fa come la trippa “’o pere e ’o musso”, gli spaghetti “di strada” e il polpo lesso col pepe, le frittelle e le paste crescute e via discorrendo ovviamente tutte rigorosamente certificate HCCP. Inoltre si potrebbero far rinascere antichi mestieri come quelli della realizzazione dei guanti per i quali Napoli era famosa nella produzione “su misura” che vedeva artigiani specializzati operare in anguste botteghe, la lavorazione delle caffettiere napoletane realizzate con la bandella stagnata in maniera artigianale, il venditore di “spasso” cioè il carrettino attrezzato con fornello per tostare noccioline, semi di zucca, arachidi etc e munito di fischietto di richiamo azionato a vapore, il “pianino” a schede perforate che riproduce i classici napoletani e, dulcis in fundo i suonatori di chitarra, mandolino e tamburelli che si esibiscono in teatrini opportunamente attrezzati. In sostanza se Napoli è ricordata per la sua veste oleografica è opportuno attrezzarsi perché il turista la possa vivere in prima persona e nel migliore dei modi. Occorrerà poi effettuare un accurato censimento degli edifici e gli ambienti per utilizzarli come ambienti museali, alberghetti, bed and breakfast o “zimmer”. Infine il problema della praticabilità del quartiere, da affrontare in maniera radicale.

## 7. I luoghi di riferimento

La struttura che circonda La rue des Bouchers, dal punto di vista urbanistico non è molto diversa dai quartieri spagnoli anche se meno compatta, ma essendosi da anni stabilizzata come zona di attrazione turistica, è sufficientemente documentata per farne una modellizzazione di confronto mediante la metodologia della CSEF. Infatti intorno alla rue des Bouchers sono localizzati vari ristoranti che offrono le loro specialità gastronomiche. Vi sono inoltre numerosi edifici di interesse architettonico, botteghe artigianali, bar etc. il tutto strutturato per invogliare i turisti ad addentrarsi nel quartiere. La modellizzazione di questo territorio con la metodologia in rete sopra descritta potrà consentire di studiarne le caratteristiche socio economiche per risalire al tenore di vita medio, il livello di occupazione, il grado di soddisfazione e vivibilità degli abitanti e dei visitatori e verificarne la validità di assunzione come punto di riferimento tendenziale dei quartieri spagnoli per trarne indirizzi operativi per eventuali azioni operative di tipo urbanistico e sociale allo scopo di recuperare questo interessantissimo quartiere ad una fruibilità decisamente più gradevole e redditizia per i napoletani e per il mondo.

## Bibliografia

- Del Gaudio I., 2015. *La Socio economia Frattale, IX Giornata Studio INU*. Istituto Nazionale di Urbanistica.
- De Falco S., Del Gaudio I., 2013. *Innovazione d'impresa*. v. 1: La capacità innovativa. Diogene Edizioni.
- Forrester J.W., 1967. *Industrial dynamics – after the first decade*. Massachusetts Institute of Technology.
- Forrester J.W., 1973. *System Dynamics Group, i limiti dello sviluppo, verso un equilibrio globale*, Mondadori.
- Hofstadter D., *Godel, Escher, Bach: as Eternal Golden Braid*. Basic Books, 1979.
- Mandelbrot B., 1997. *Fractals and Scaling in Finance*, Selecta, v. E, Springer-Verlag, New York.
- Mandelbrot B., Hudson R., 2004. *The (Mis)Behavior of Markets. A Fractal View of Risk, Ruin, and Reward*, Basic Books.
- Labini P. S., 1988. *Saggio sulle classi sociali*, Laterza.

# Horizon 2020: un nuovo orizzonte tecnologico per una Industria del Turismo 4.0

Paolo Neri

Warrant Group s.r.l. – Correggio (Re) – Italia

**Parole chiave:** Industria del Turismo, Horizon 2020, Catena del Valore del Turismo, Ricerca & Innovazione.

## 1. L'industria del turismo in Europa

In Europa il turismo rappresenta, in termini di contributo al PIL e all'occupazione, la terza maggiore attività di rilievo socio-economico dopo i settori del commercio e dell'edilizia. Si tratta peraltro di uno dei pochi comparti ad aver mostrato un impatto positivo sulla crescita economica, sull'occupazione e sullo sviluppo sociale, nonostante la crisi economico-finanziaria e la crescente concorrenza di altre regioni del mondo. In particolare, secondo le stime della Commissione europea, l'Industria del Turismo, nella sua accezione più stretta, conta circa 1,8 milioni di imprese – principalmente PMI – genera tra il 3% e il 5% del PIL dell'UE e contribuisce all'occupazione per il 5,2%. Se si considerano anche i settori economici collegati al turismo, quali ad esempio i trasporti, le costruzioni, l'ambiente e la cultura, il contributo aumenta, superando il 10% del PIL e il 12% dell'occupazione totale<sup>1</sup>. L'Industria del Turismo costituisce, dunque, un settore chiave dell'economia europea, che può contribuire in modo sostanziale alla crescita, all'occupazione e allo sviluppo sociale europeo e, in definitiva, all'attuazione della Strategia "Europa 2020". La Commissione europea ha di recente rilanciato l'Osservatorio virtuale del turismo<sup>2</sup>, un portale che raccoglie informazioni, dati, statistiche e analisi sui flussi e le tendenze del turismo in Europa e nei Paesi membri. Questo strumento testimonia la necessità e l'importanza di inquadrare il fenomeno europeo, nelle sue declinazioni nazionali, al fine di migliorare la conoscenza socio-economica del settore e fondare le politiche pubbliche su evidenze concrete.

## 2. Il ciclo di vita dell'area turistica

Crescita, redditività e competitività sono i pilastri su cui poggiano le strategie di qualunque azienda, dalla più piccola che lavora in ambito distrettuale alla più grande che opera su scala globale. Ed è ormai riconosciuto da tutte le parti che crescita, redditività e competitività dipendono dalla capacità dell'azienda di portare al mercato soluzioni innovative di prodotto o servizio in grado di attrarre clienti attuali o potenziali. Dopo la grande rivoluzione turistica del secondo dopoguerra che ha segnato il passaggio a livello globale da 25 milioni di viaggiatori internazionali nel 1950 al miliardo e 186 milioni del 2015 (dato WTO), il comparto turistico europeo si trova oggi da affrontare una nuova sfida. Seguendo il modello del ciclo di vita dell'area turistica (Touristic Area Life Cycle – TALC), già noto nella letteratura economica come ciclo di vita del prodotto e utilizzato per spiegare la dinamica del mercato dei beni di consumo durevoli, il numero di visitatori tende a crescere all'aumentare della notorietà e dell'organizzazione turistica di un determinato Paese. Da luoghi inesplorati, le destinazioni turistiche diventano sempre più oggetto di sviluppo e investimenti, fino a trasformarsi in aree di turismo consolidato. Quando il consolidamento diventa stagnazione, occorre ri-orientare l'offerta per puntare sul rinnovamento, ossia su nuove forme e tipologie di turismo ed evitare così il declino. Esattamente come avviene per qualsiasi altro prodotto dell'industria manifatturiera.

---

<sup>1</sup> CDP Studio di settore n.07 – febbraio 2016, p. 33.

<sup>2</sup> <https://ec.europa.eu/growth/tools-databases/vto/home>.

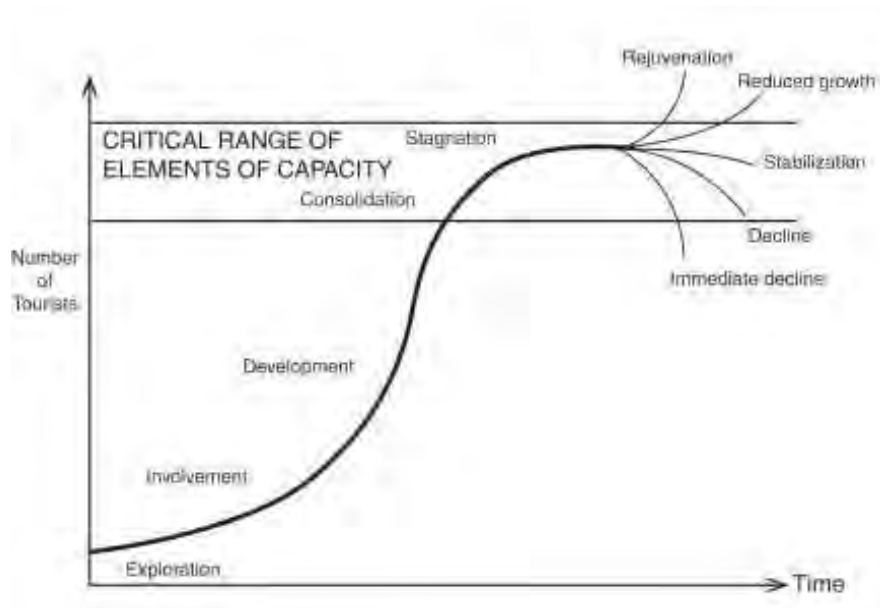


Fig. 1. Il ciclo di vita dell'area turistica

### 3. La catena del valore del turismo

Nel corso degli ultimi sessant'anni il turismo ha visto crescere e intensificarsi il suo impatto sulla realtà socio economica di quasi tutti i Paesi del mondo. Anzi, da attività concentrata soltanto nelle aree economicamente più avanzate, è andato via via diffondendosi anche nei Paesi più arretrati, dove è spesso uno dei driver di sviluppo. Il suo peso in termini di PIL e occupazione è di estremo rilievo non solo per gli effetti legati direttamente alla spesa dei turisti, ma anche per l'impatto in numerosi altri comparti, grazie alla fitta rete di relazioni esistenti tra il turismo e le altre attività economico produttive del Paese.

I turisti abitualmente spendono il loro denaro in una grande varietà di beni e servizi, per trasporti, alloggi, divertimenti, musei, vitto e altro ancora. Si è detto di come il prodotto turistico sia costituito da un insieme di beni e servizi sostanzialmente eterogenei sul piano merceologico e accomunati solamente dal tipo di bisogno soddisfatto. Appare evidente dunque come il turismo sia strettamente connesso a moltissimi comparti, coinvolgendo nel suo sviluppo l'intera economia. I settori interessati, in maniera più o meno intensa, dalle attività turistiche sono, solo per citarne alcuni:

- i trasporti, che del turismo sono un driver imprescindibile: una località non sarà turistica fin tanto che non sarà raggiungibile;
- la tipicità, ovvero il "Made in" (moda, artigianato, agro-alimentare), in quanto attrattore di flussi turistici e motivazione della scelta di viaggio, ma anche perché oggetto di acquisto da parte del turista, sia durante la sua permanenza, sia una volta rientrato a casa;
- i servizi pubblici locali e il settore edile, dato che la "qualità" delle città e degli agglomerati urbani rappresenta oggi un importante fattore per l'attrazione dei flussi turistici;
- l'ICT, per il rivoluzionario impatto che il digitale ha avuto per il settore;
- la "green economy", per il ruolo sempre più rilevante che la sostenibilità ambientale, sociale ed economica sta assumendo per un crescente numero di turisti;
- il settore dei beni culturali e del restauro, per l'indiscutibile peso del turismo di tipo culturale;

- l'industria creativa, il cui rapporto con il turismo passa principalmente per beni intangibili, legati alle tradizioni, agli stili di vita, alla contemporaneità di un Paese, coinvolgendo nella creazione dell'offerta turistica l'intera popolazione, e interessando anche attività come gli eventi e gli spettacoli.

Il rilancio dell'Industria del Turismo non passa quindi unicamente in un rinnovamento infrastrutturale finalizzato alla ricettività, ma anche e soprattutto per la capacità di intercettare tecnologie emergenti in tutti questi comparti di complementarietà, quasi si trattasse di una "catena del valore del turismo", utilizzando il celebre modello teorizzato da Micheal Porter. La catena del valore è uno strumento che serve a valutare in maniera dinamica il vantaggio competitivo di una struttura. Secondo Porter un'organizzazione è vista come un insieme di 9 attività, di cui 5 primarie e 4 di supporto: le attività primarie sono quelle che contribuiscono direttamente alla creazione del prodotto o del servizio; quelle di supporto sono funzionali alle precedenti in termini di creazione di valore. Se applichiamo quello modello al comparto turistico, possiamo senz'altro dire che ricettività, trasporti, sicurezza, ambiente e beni culturali contribuiscono in maniera determinante alla creazione di valore, ma le tecnologie ict, i servizi, le tipicità di un luogo e l'industria creativa diventano leve imprescindibili.

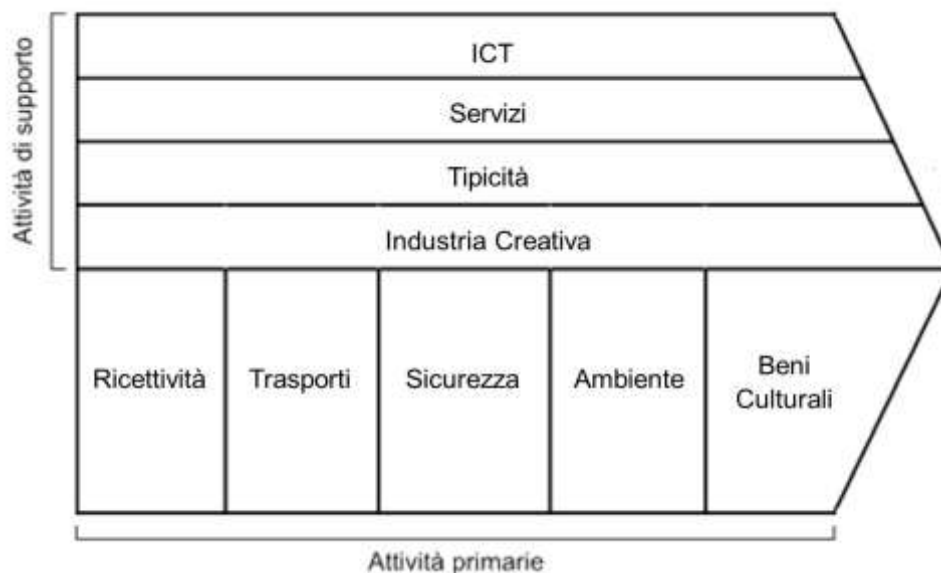


Fig. 2. La catena del valore del turismo

La Ricerca e l'Innovazione sono dunque fattori abilitanti per la crescita ed il riposizionamento strategico dell'offerta turistica in Europa.

#### 4. Horizon 2020, il programma quadro per ricerca e innovazione

Nonostante non esista una linea di intervento, un programma o uno strumento finanziario dedicato esclusivamente al turismo, il finanziamento europeo delle iniziative turistiche è stato tradizionalmente realizzato nell'ambito della politica di coesione, tramite il supporto dei fondi strutturali, principalmente il Fondo europeo di sviluppo regionale (FESR). La Ricerca e l'Innovazione, al contrario, vengono finanziati dalla Commissione europea in maniera continuativa e strutturata dal 1984 tramite i Programmi Quadro per la Ricerca (PQ), che tutt'oggi rappresentano il principale strumento attuativo di sostegno alla politica comunitaria in materia di scienza e tecnologia. Horizon 2020 è il Programma di finanziamento in corso per la Ricerca e l'Innovazione e rappresenta lo strumento principale dell'Unione europea per il finanziamento della ricerca in Europa per il periodo 2014 – 2020. Horizon 2020 è il più importante programma di ricerca finora varato dall'UE, uno dei più grandi del mondo

finanziato con fondi pubblici ed è lo strumento finanziario di attuazione dell'Unione dell'Innovazione, una delle 5 iniziative faro della strategia Europa 2020, volta a garantire la competitività globale dell'Europa. Una delle caratteristiche principali dei Programmi Quadro è l'approccio "top down" dove la Commissione europea vincola le priorità su cui fare Ricerca ed Innovazione, identificando annualmente i bandi che saranno oggetto di finanziamento nei diversi Programmi di lavoro tematici.

## **5. Verso una industria del turismo 4.0**

Mentre fino al 7° Programma Quadro i Work Program tematici erano orientati principalmente alla Ricerca intesa come sviluppo di nuova conoscenza, con Horizon 2020 la Commissione europea ha introdotto una visione maggiormente legata al concetto di Innovazione, ovvero alla dimensione applicativa della conoscenza che deve essere fortemente orientata al mercato. Questa scelta è stata certamente indotta dagli obiettivi di crescita economica ed occupazionale della Strategia "Europa 2020", ma senza dubbio ha sortito effetti concreti sull'Industria del Turismo, fino a quel momento di fatto esclusa dalle priorità comunitarie nel campo della Ricerca. Con il programma Horizon 2020, l'Europa sta finanziando lo studio e la sperimentazione di nuove tecnologie per la valorizzazione del proprio patrimonio culturale: nuovi materiali per la protezione di opere d'arte e monumenti, soluzioni innovative per la conservazione del "cultural heritage" del XX secolo, ma anche la protezione dell'ambiente come driver per una crescita sostenibile o la tracciabilità di "traditional food". Sono diversi infatti i bandi proposti dalla Commissione europea con cui vengono finanziati progetti di eccellenza che hanno ricadute dirette nella "catena del valore del turismo". Così come il processo di "digitalizzazione e di interconnessione del tutto" sta conducendo il comparto manifatturiero verso una ridefinizione dei propri paradigmi che trovano nel termine Industria 4.0 una dimensione attuativa, l'investimento continuativo in nuove tecnologie, il coinvolgimento di Università, Centri di Ricerca, Imprese ed Enti Pubblici, attori imprescindibili dei Programmi Quadro, porteranno l'Industria del Turismo ad una vera e propria rivoluzione 4.0.

## **6. I progetti finanziati**

L'elenco progetti dalla Commissione europea che stanno contribuendo a questa rivoluzione tecnologica nel comparto turistico è lungo ed in continua evoluzione. A titolo esemplificativo e non esaustivo vengono riportati di seguito i riferimenti a sette progetti finanziati le cui ricadute tecnologiche avranno un forte impatto sulla catena del valore del turismo:

### **6.1. Nano-Cathedral<sup>3</sup>**

Il progetto Nano-Cathedral ha lo scopo di sviluppare nuove tecnologie e procedure per la conservazione di materiali lapidei deteriorati negli edifici monumentali ponendo attenzione alla preservazione dei materiali originari. In particolare il progetto prevede lo sviluppo di nano-materiali per la conservazione e il restauro applicabili su scala europea attraverso un lavoro di ricerca condotto su litotipi rappresentativi di aree geografiche, stili e condizioni climatiche differenti. I prodotti innovativi a base di nano-particelle saranno sperimentati su cinque cattedrali rappresentative della diversità dei beni culturali europei: il Duomo di Pisa, la Catterale di Santa Maria di Vitoria Gasteiz in Spagna, la Cattedrale di Ghent in Belgio, il Duomo di Colonia in Germania e la Cattedrale di Santo Stefano a Vienna in Austria.

### **6.2. NanoRestArt<sup>4</sup>**

---

<sup>3</sup> [http://cordis.europa.eu/project/rcn/196845\\_en.html](http://cordis.europa.eu/project/rcn/196845_en.html).

<sup>4</sup> [http://cordis.europa.eu/project/rcn/196839\\_en.html](http://cordis.europa.eu/project/rcn/196839_en.html).

Il progetto NanoRestArt affronta il tema della conservazione a lungo termine dell'arte moderna e contemporanea. Il progetto mira allo sviluppo di materiali specifici per arginare i fenomeni di degrado che colpiscono una parte considerevole del patrimonio culturale globale, in particolare le opere realizzate dalla fine del 1800 agli anni '40 del Novecento che sono spesso composte da materiali deperibili, come legno, stoffa o realizzate su superfici fragili. La ricerca di NanoRestArt si basa sull'individuazione della compatibilità fisico-chimica dei materiali di restauro con i materiali artistici innovativi per ridurre al minimo i rischi di non conservazione.

### **6.3. Scan4Reco<sup>5</sup>**

Scan4Reco vuole sviluppare una nuova soluzione portatile, integrata e modulare per una digitalizzazione automatica in situ del patrimonio culturale. L'obiettivo finale è quello di creare "surrogati" digitali di alta precisione dei beni culturali, fornendo un quadro dettagliato sulla loro superficie e sulla struttura volumetrica, dalla composizione materiale e la forma e struttura dei sottostanti materiali, permettendo il rendering sia tramite tecniche di visualizzazione o tramite stampa 3D multi-materiale. Questa tecnologia faciliterà ulteriormente la conservazione, indicando parti o segmenti di beni culturali che necessitano di una imminente protezione e che richiedono una particolare attenzione.

### **6.4. Oleum<sup>6</sup>**

L'obiettivo di Oleum è quello di garantire la qualità e l'autenticità dell'olio di oliva, rafforzando l'individuazione e la prevenzione delle frodi. Venti partner provenienti da quindici paesi porteranno in seno al progetto competenze diverse che spaziano dall'analisi dei prodotti alimentari, alla legislazione in materia di alimenti, e ancora alla progettazione di attrezzature industriali, alla bioinformatica, alla comunicazione ed allo scambio di conoscenze.

### **6.5. CITY.RISKS<sup>7</sup>**

Il progetto City.Risks sviluppa un ecosistema innovativo di applicazioni mobili che trasformeranno lo smartphone ed il tablet dei cittadini in uno strumento per raccogliere, visualizzare e condividere con le autorità e la comunità le informazioni critiche per la sicurezza. Le applicazioni sviluppate consentiranno di prevenire o attenuare l'impatto degli episodi di criminalità o di altre minacce alla sicurezza in modo collaborativo. Il progetto contribuirà ad incrementare la percezione di sicurezza dei cittadini, misurando e convalidando i risultati in scenari d'uso, attraverso l'implementazione di azioni pilota in diverse città.

### **6.6. DESTINATIONS<sup>8</sup>**

Il progetto ha l'obiettivo di studiare e sviluppare un set comune di misure e servizi di mobilità e turismo sostenibile in 6 località turistiche Europee caratterizzate dal fenomeno della variabilità della domanda di mobilità e trasporto dovuta ai flussi turistici, che rendono le piccole realtà del tutto simili alle classiche aree urbane delle grandi città per quanto riguarda la gestione dei servizi e le problematiche legate a congestione, inquinamento e consumi energetici. Nelle 6 località coinvolte, Funchal (Portogallo), Las Palmas (Spagna), Limmassol (Cipro), La Valetta (Malta), Isola d'Elba (Italia) e Rethymno, (Grecia), le soluzioni innovative verranno studiate, definite, implementate e valutate affrontando anche le differenze organizzative, operative, tecnologiche, di policy e di comportamento della domanda.

---

<sup>5</sup> [http://cordis.europa.eu/project/rcn/197123\\_en.html](http://cordis.europa.eu/project/rcn/197123_en.html).

<sup>6</sup> [http://cordis.europa.eu/project/rcn/204671\\_en.html](http://cordis.europa.eu/project/rcn/204671_en.html).

<sup>7</sup> [http://cordis.europa.eu/project/rcn/196894\\_en.html](http://cordis.europa.eu/project/rcn/196894_en.html).

<sup>8</sup> [http://cordis.europa.eu/project/rcn/204144\\_en.html](http://cordis.europa.eu/project/rcn/204144_en.html).

## 6.7. POSEIDON<sup>9</sup>

Il progetto sviluppa un dispositivo per il rilevamento ottico automatico dell'agente patogeno della Legionella, un batterio molto pericoloso per la salute dell'uomo, che viene trasmesso da flussi di aerosol e di acqua contaminata, come nel caso di locali condizionati o con l'uso di umidificatori. Costituisce un elemento di rischio per tutte le situazioni in cui le persone sono riunite in uno stesso ambiente, come avviene in hotel, ospedali, piscine, terme e altri luoghi pubblici, nei quali è in funzione un sistema di condizionamento, di umidificazione, di trattamento dell'aria o di ricircolo delle acque. La nuova piattaforma assicurerà una rapida intercettazione ed analisi, consentendo di rilevare in poche ore il batterio e quindi di poter procedere tempestivamente con le contromisure di disinfezione dell'impianto e controllo delle persone esposte all'agente patogeno.

## 7. Conclusioni

La competitività del settore turistico dovrà giocare una partita fondamentale nel campo dell'innovazione in un mercato globale dove da sempre dominano le imprese ed i sistemi economici che mettono in primo piano forti componenti di innovazione scientifico-tecnologica. La programmazione comunitaria del triennio 2018-2020 di Horizon 2020 sarà pubblicata ufficialmente dalla Commissione nel prossimo mese di ottobre 2017, ma dagli "orientation paper" ad oggi disponibili è facilmente ipotizzabile che lo sviluppo tecnologico delle attività classificate nella catena del valore del turismo avranno un ruolo centrale nei prossimi piani di lavoro. E forse non è proprio un caso che la Commissione europea abbia proclamato il 2018 come "The first European year of Cultural Heritage".

## Bibliografia

- R.W. Butler, *"The concept of a Tourist Area Cycle of Evolution: implications for management of resources"*, marzo 1980.
- Cassa Depositi e Prestiti, Studio di Settore n.07 *"L'Industria del Turismo, le azioni prioritarie per valorizzare la destinazione Italia"*, febbraio 2016.
- Commissione europea, [https://ec.europa.eu/culture/european-year-cultural-heritage-2018\\_en](https://ec.europa.eu/culture/european-year-cultural-heritage-2018_en)
- Commissione europea, [http://cordis.europa.eu/projects/home\\_it.html](http://cordis.europa.eu/projects/home_it.html).
- G. Feller, *"Il rilancio dell'innovazione nelle imprese italiane"*, Harvard Business Review Italia, numero 6, giugno 2007.
- M. Porter, *"The Competitive Advantage: Creating and Sustaining Superior Performance"*, NY Free Press, 1985.

---

<sup>9</sup> [http://cordis.europa.eu/project/rcn/194231\\_en.html](http://cordis.europa.eu/project/rcn/194231_en.html).



# Produzione e Città: nuovi contesti urbani

Emanuele Protti

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Industry 4.0, Urban Manufacturing, City, Infrastructure, Platform, Social space.

## 1. Introduzione

All'interno degli effetti di un nuovo paradigma industriale, identificato come industria 4.0, assume particolare importanza la ridefinizione del rapporto che sussiste tra città e produzione, al fine di indagare come l'evoluzione dei processi industriali conduca di riflesso ad una trasformazione dello spazio e delle relazioni al suo interno.

Seppur non condividendo una definizione univoca e condivisa, “*l'industrie 4.0*” o “*smart factory*” si pone in antitesi alle rivoluzioni che l'hanno preceduta. La difficoltà nell'identificare la quarta rivoluzione industriale, nel darle una definizione accurata, deriva dall'essere concentrata sull'interconnessione piuttosto che su un processo, e di conseguenza spostare il fulcro d'interesse dal soggetto/i all'atto della comunicazione. Viene così ad identificarsi il ruolo di potere dell'infrastruttura comunicativa, non solo come strumento ma come spazio, reale e digitale, delle interazioni. Allo stesso modo, i nuovi processi produttivi cambiano lo spazio e il ruolo della fabbrica, che ritrova luogo all'interno della città, ricoprendo la funzione economica e sociale lasciata vuota dalla delocalizzazione. Questo rinnovato rapporto con il contesto urbano è indagato nella delineazione di valori e proposte per altri ambiti della città creativa.

Lo studio si focalizza sulle realtà industriali che stanno sperimentando la ricollocazione nello spazio urbano, fondamentale per una riflessione spaziale e sociale ancora mancante nelle linee guida dell'industria 4.0.

## 2. Lo spazio dell'industria 4.0

Nella storia dell'umanità, questa dichiarata imminente rivoluzione è preceduta da altre tre rivoluzioni industriali: la prima, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo e intensificatasi per tutto il XIX secolo, attraverso l'introduzione di impianti di produzione meccanica. La seconda, definitasi a partire da metà del XIX secolo grazie all'introduzione dell'elettrificazione, del motore a scoppio e all'organizzazione scientifica del lavoro. Infine la terza rivoluzione industriale, chiamata anche “*rivoluzione digitale*”, attiva dagli anni settanta del XX secolo, quando l'elettronica avanzata e la tecnologia dell'informazione svilupparono ulteriormente l'automazione dei processi produttivi<sup>1</sup>. L'introduzione dell' “*Era della meccanizzazione*”<sup>2</sup> e la portata dei processi che hanno caratterizzato i tempi di queste rivoluzioni, si sono resi catalizzatori di un'innovazione che ha segnato non solo i campi tecnici e industriali ma l'intera struttura spaziale e sociale. Una ridefinizione che ha trovato all'interno dello spazio urbano, nella Città, il luogo predefinito per l'interazione e la condensazione di nuovi modelli. La lettura dell'urbano, attraverso l'evoluzione dei processi industriali, identifica la città del XX e XXI secolo come fortemente “*manipolata*” dal rapporto con la produzione che ne ha trasformato le pratiche spaziali, temporali e comportamentali.<sup>3</sup> Una trasformazione che è in atto tuttora e che è nostro obiettivo analizzare.

L'industria 4.0 si delinea, per la prima volta, come una rivoluzione industriale a priori, non osservata ex-post. Un anomalo caso che declina le sue incertezze all'interno della sua stessa

---

<sup>1</sup> R. Drath, A. Horch, *Industrie 4.0: Hit or Hype?*, in IEEE Industrial Electronics Magazine, 8, 2014, pp. 56-58.

<sup>2</sup> S. Giedion, “*Mechanization Takes Command*”, Oxford, Oxford University Press, 1948.

<sup>3</sup> P. Panerai, J. Castex, J. C. Depaule, *Urban forms the death and life of the urban block*, Orford, MA: Architectural Press, 2004.

natura, identificandosi come un raggruppamento di differenti campi d'azione, sotto un unico “cappello” dai differenti nomi: “*Industrie 4.0*”, “*Advanced Manufacturing*”, “*Integrated Industry*”, “*Smart Industry*”, o ancora “*Smart Manufacturing*”<sup>4</sup>. Il *Boston Consulting Group* definisce le tecnologie che abiliteranno questa nuova definizione del campo industriale come appartenenti a nove pilastri: *Big Data and Analytics*, *Autonomous Robots*, *Simulation*, *Horizontal and Vertical System Integration*, *The Industrial Internet of Things*, *Cybersecurity*, *The Cloud*, *Additive Manufacturing e Augmented Reality*, dichiarando un’ottimizzazione di quello che viene a definirsi come un universo disaggregato di realtà industriali, verso un automatizzato, ottimizzato e integrato processo di produzione “*changing traditional production relationships among suppliers, producers, and customers, as well as between human and machine*”<sup>5</sup>.

In questo contesto l’analisi dei piani e delle strategie europee<sup>6</sup> per l’implementazione dell’industria 4.0 chiarisce il ruolo determinante di un nuovo sistema infrastrutturale, capace di realizzare un livello superiore di comunicazione, e trasformare radicalmente il modello di interazione uomo-macchina. In questa direzione si muove anche l’“*Industrie 4.0 Working Group*” dichiarando l’integrazione dell’Internet of Things (IoT) nella realtà dell’industria come la chiave che abiliterà la quarta rivoluzione industriale<sup>7</sup>.

La fabbrica tramuta nuovamente la sua natura; da spazio dell’uomo a spazio della macchina, viene chiamato ora a comporsi come un nuovo spazio interattivo, definendo il suo ruolo di piattaforma, sulla quale differenti attori, come *plug-in*, entrano in relazione.

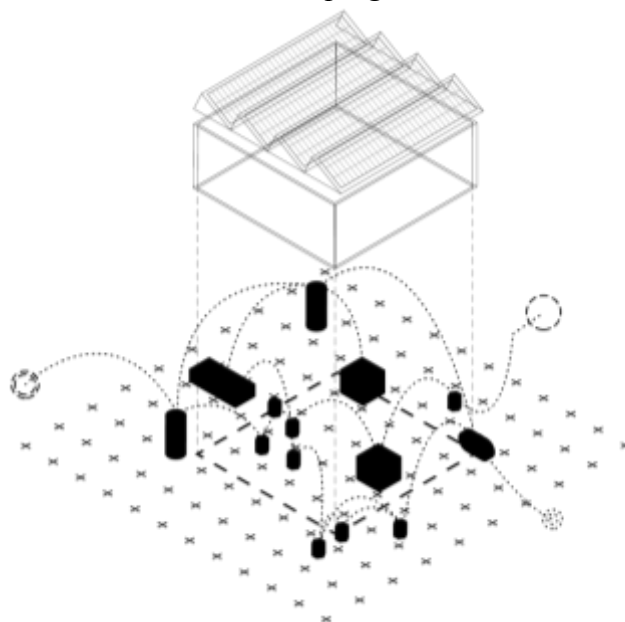


Fig. 1. *Industrial Platform. L’identità spaziale della fabbrica è messa in crisi, trasformandosi questa in unità infrastrutturale, una piattaforma plug and play, dove utenti, macchine e informazioni si innestano a formare reti*

<sup>4</sup> M. Hermann, T. Pentek, B. Otto, *Design Principles for Industrie 4.0 Scenarios*, in 49th Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS), Koloa, HI, 2016, pp. 3928-3937.

<sup>5</sup> Articolo redatto dal Boston Consulting Group.

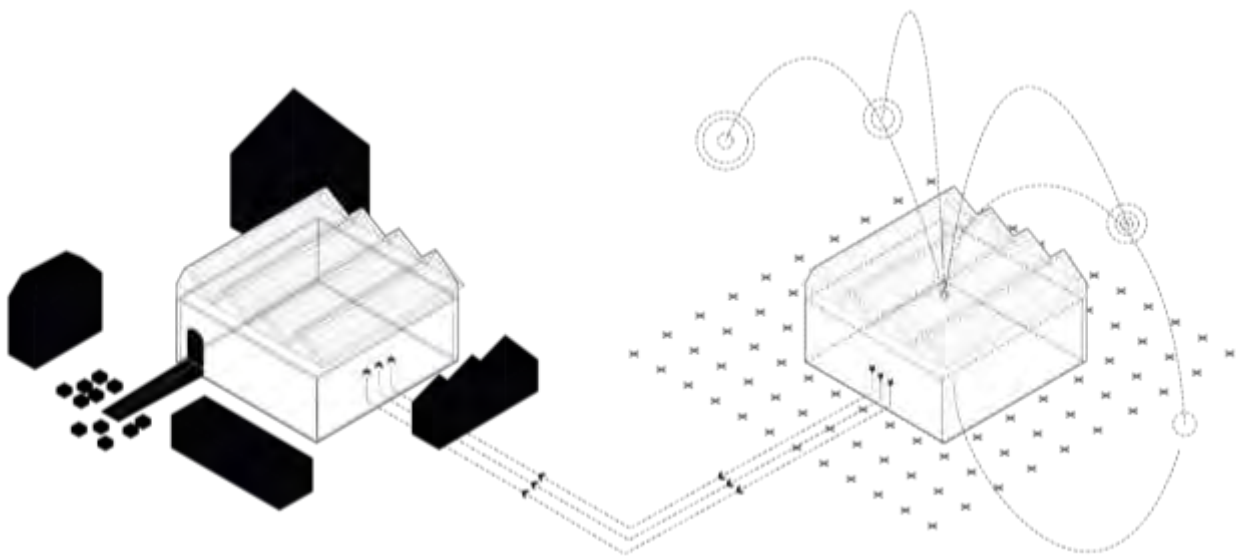
<sup>6</sup> T. Bidet-Mayer, *L’industrie du futur: une compétition mondiale*, Paris, Mines-Transvalor, 2016; H. Kagermann, W. Wahlster, J. Helbig, eds., *Recommendations for implementing the strategic initiative Industrie 4.0: Final report of the Industrie 4.0 Working Group*, Frankfurt, 2013; *Industry 4.0 Digitalisation for productivity and growth*, European Parliament, 2015, *Piano Nazionale Industria 4.0*, Ministero dello Sviluppo Economico, 2017.

<sup>7</sup> H. Kagermann, W. Wahlster, J. Helbig, eds., *Recommendations for implementing the strategic initiative Industrie 4.0: Final report of the Industrie 4.0 Working Group*, Frankfurt, 2013.

Lo spazio della fabbrica rompe i suoi limiti estensivi, il recinto con il quale essa si riconosce e con il quale definisce la presenza all'interno del tessuto urbano, sottratta dalla regolarità formale e gerarchica del flusso produttivo per una flessibilità capillare.

Questa interoperabilità delle parti avviene in una fusione della realtà con la struttura digitale dove RFID, sensori, interfacce, smartphones diventano i nodi attraverso i quali i due mondi entrano in connessione. Keller Easterling analizza come l'infrastruttura, considerata essere un substrato nascosto, assuma invece una posizione di potere nella costruzione dello spazio urbano, interconnettendo differenti attività del vivere e della produzione, assumendo essa stessa il ruolo di spazio sociale, *"far from hidden, infrastructure is now the over point of contact and access between us all, the rules of governing the everyday life"*<sup>8</sup>

Lo spazio della produzione si sdoppia, assume una consistenza digitale, dove realtà aumentata e simulazioni permettono di studiarne flussi e dinamiche ancor prima che qualsiasi macchina venga messa in funzione. La fabbrica virtuale diviene lo specchio di quella reale, assumendone il controllo e le funzionalità, all'interno di una logica di servizi che ne caratterizza l'interazione con il produttore e consumatore.



*Fig. 2. Real and Digital Industry. La fabbrica assume una doppia natura reale e digitale, definendo una nuova gerarchia nei processi produttivi*

La realizzazione di sistema informatico in grado di interagire in modo continuo con il sistema fisico, sovrapponendosi alla complessità delle funzioni aziendali richieste dal mercato, sia questo regionale, nazionale o globale, aumenta la necessità di servizi intermedi per gestire quelle funzioni che prima era possibile gestire *in-house*. La crescita della domanda di servizi intermedi sia nei settori economici tradizionali che nei cosiddetti settori creativi, insieme ad una continua crescita dell'attenzione all'esperienza dei consumatori, genera la necessità di una riformulazione di questo settore. Il rapporto storico tra produzione e servizi si inverte, da un'economia di servizi sviluppati per soddisfare le esigenze dei produttori, una produzione, prevalentemente urbana, seguendo la customizzazione di massa, offre le proprie prestazioni, a progettisti, industrie culturali, il campo delle costruzioni e altri mestieri che sono parte

<sup>8</sup> K. Easterling, *Extrastatecraft: The power of infrastructure space*, New York, Verso, 2014, p. 11.

integrante delle economie avanzate di servizi<sup>9</sup>. Modelli spaziali e di interazione ai quali l'Industria 4.0 si rivolge.

Allo stesso modo Fablab, Techshop, Maker Space e Hack Lab definiscono una forma di produzione basata sulla creazione di una comunità locale, uno spazio di condivisione dove lo scambio di conoscenze e la possibilità di utilizzare strumentazioni professionali stabilisce nodi di aggregazione e di servizi di importanza strategica sempre maggiore.

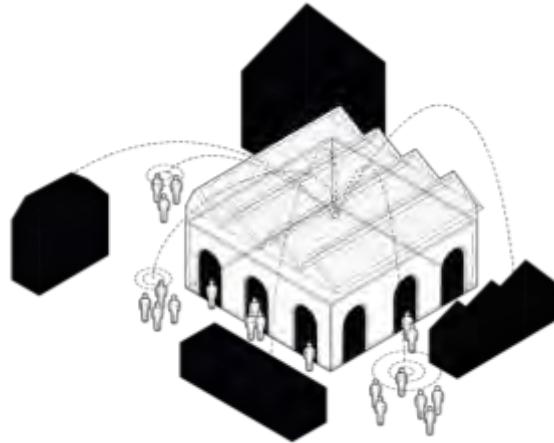


Fig. 3. *Urban Manufacturing. La produzione diventa uno spazio di attraversamento in cui produttore e consumatori costruiscono la catena del valore del prodotto*

La prototipazione rapida e le nuove tecnologie produttive ridimensionano le esigenze spaziali delle lavorazioni, collocandosi nuovamente all'interno delle città, per sfruttare le potenzialità derivanti dalla vicinanza a fornitori e clienti, fornendo una produzione *just in time*, interagendo con altre aziende di settore e stabilendo partnership con centri di ricerca e università, determinando il fenomeno descritto come *Knowledge Spillover*, aumentando le capacità di essere innovativi sul mercato. Un'economia di agglomerazione che si concentra nelle città, dove trova una *mixité* di competenze di ampia gamma in settori specializzati, che caratterizza quest'ultima come centro di formazione.

### 3. Manifattura urbana

Nella difficoltà di definire cosa sia esattamente l'industria 4.0, riconosciamo i caratteri determinanti che guidano una trasformazione dello spazio della produzione. Esso è elemento imprescindibile, strutturale, anche all'interno di una rivoluzione dichiaratamente legata ad una interconnessione attraverso la realtà digitale. Questa condizione ci porta a riconsiderare ed investigare la produzione non solo come elemento fondamentale all'interno dei processi economici e sociali ma anche come attore spaziale per lo sviluppo della città contemporanea.

Le città post-industriali si trovano in una situazione di forte concorrenza economica nell'attrarre risorse e capitali per sopravvivere alla scomparsa delle loro società di produzione, spesso caratterizzata da un'unica grande industria, la cui delocalizzazione ha creato una crisi capillare, danneggiando le attività satellitari inserite nell'indotto. Le nuove tecnologie di produzione e la rete digitale stanno trasformando le industrie e il loro valore economico, creando la condizione per un nuovo risascimento industriale. Nuove forme di produzione stanno emergendo, occupando quei contesti urbani che le città post-industriali hanno

---

<sup>9</sup> S. Sassen, *Cities Today: A New Frontier for Major Developments*, in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, *The Shape of the New American City*, Thousand Oaks, Sage Publications Inc., v. 626, 2009, pp. 53-71.

abbandonato, nel tentativo di creare una nuova economia basata sui servizi. Manuel Castells descrive questa fase come una transizione dal “*Industrialism to Informationalism*” la cui caratteristica fondamentale è una produzione flessibile distribuita attraverso reti globali<sup>10</sup>.

Questi luoghi non si posizionano all'esterno della città ma occupano il tessuto industriale, assorbito dall'espansione urbana, all'interno di aree residenziali e terziarie, creando sinergie con altri servizi e la comunità, sottolineando l'urgenza di una ridefinizione delle caratteristiche e delle normative per gli spazi di produzione.

Il rapporto tra città e industria è delineato da fattori positivi per entrambe le parti. La città mantiene un'economia prospera e diversificata, un valore intrinseco nel suolo e investimenti privati, mentre la fabbrica trova un habitat, contatti e esperienze che non possono trovarsi al di fuori dell'ambiente urbano. Piccole e medie imprese possono prosperare in città grazie ai vantaggi che queste offrono, in quello che Saskia Sassen determina essere “*a Prisoner Dilemma*”: se il produttore dovesse uscire dalla rete urbana, l'effetto positivo di agglomerazione andrebbe perduto<sup>11</sup>. Le economie di agglomerazione e i vantaggi derivati dal localizzare le proprie attività all'interno del tessuto urbano determinano lo sviluppo di modelli di gestione e di produzione capaci di confrontarsi con il contesto dinamico, anticipando alcuni caratteri di un'industria 4.0 ancora embrionale.

L'area di Poblenou a Barcellona, successivamente alla decisione della municipalità di realizzare una riconversione dell'ex quartiere industriale tradizionale in un distretto tecnologico, combinando attività industriali, a servizi e aree residenziali, subisce una trasformazione che ne modifica fortemente i caratteri spaziali. In particolare la trasformazione del distretto 22@Barcelona anticipa la necessità di una riformulazione dell'infrastruttura urbana al fine di soddisfare le necessità di una nuova produzione digitale.

Il progetto ha portato alla realizzazione di 700km di fibra ottica e più di 200 unità, nodi d'accesso, su una superficie di intervento 1.250.000 m<sup>2</sup>, oltre all'implementazione una nuova infrastruttura per l'ottimizzazione dell'uso razionale delle acque, per il sistema di raccolta differenziata dei rifiuti, il sistema energetico e di trasporto. Al di fuori del dibattito sulle caratteristiche dell'intervento e sul rapporto che il piano di riqualificazione stabilisce con la memoria e la percezione lo spazio urbano<sup>12</sup>, con un investimento di 180 milioni viene progettata e realizzata una nuova infrastruttura necessaria per supportare lo sviluppo di un distretto di produzione digitale, elemento strategico e leva economica per la riqualificazione urbana e l'investimento privato all'interno dell'area.

In maniera differente rispetto alla realtà di Barcellona ma adottando una politica innovativa verso la produzione urbana, la città di New York, all'interno del distretto di Brooklyn, storicamente definito da forte tradizione industriale, anche pesante come gli impianti della Standard Oil nell'area dell'East River, favorisce la nascita e lo sviluppo di nuove realtà produttive. Tra queste Shapeways e il gruppo GDMC sono due casi interessanti di come la produzione si lega al mondo digitale e come lo spazio manifatturiero urbano diventi elemento portante per la riqualificazione del quartiere, per la creazione di posti di lavoro e attore resiliente a beneficio della comunità locale.

Fondata nel 2007 come spin-off da Philips Electronics, Shapeways offre la possibilità di stampare in 3D un oggetto che gli utenti caricano sulla loro piattaforma internet. In pochi giorni l'oggetto viene stampato e consegnato all'indirizzo. La “fabbrica del futuro” come la

---

<sup>10</sup> M. Castells, *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban Regional Process*, Cambridge, MA: Blackwell, 1989.

<sup>11</sup> S. Sassen, *Cities Today: A New Frontier for Major Developments*, in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science, The Shape of the New American City*, Thousand Oaks, Sage Publications Inc., v. 626, 2009, pp. 53-71.

<sup>12</sup> M. P. Balibrea, *Urbanism, culture and the post-industrial city: challenging the “Barcelona Model”*, in Tim Marshall, *Transforming Barcelona*, Oxfordshire, Taylor & Francis Ltd, 2004, pp. 205-224.

descrive Kegan Fisher, direttore della società, assume un carattere diverso dalla linea di montaggio Fordista per la produzione di massa, la visione di Shapeways è quella della personalizzazione di massa, consentendo al privato, all'artigiano e all'imprenditore di accedere ai mezzi di produzione. La fabbrica che copre l'intero piano di un vecchio stabilimento industriale a Queens, New York, possiede solo una piccola parte dei suoi 2.400 m<sup>2</sup> come spazio dedicato alla produzione<sup>13</sup>. Lo spazio rimanente è riservato ai propri dipendenti, alla ricerca e alla logistica, che diventano una parte fondamentale del business. L'immagine della fabbrica non corrisponde più ad un grande impianto inquinante e sovradimensionato, ma uno spazio che attraverso l'uso della piattaforma digitale si definisce come luogo ibrido, spazio di lavoro ma anche di servizi.

La rigenerazione di spazio per la collettività è la base della nascita del GreenPoint Design and Manufacturing Center di New York. Questo sviluppatore industriale senza scopo di lucro è stato fondato negli anni '80 come intersezione di due interessi: riqualificare le fabbriche abbandonate all'interno del quartiere GreenPoint, quartiere industriale nel nord di Brooklyn e sostenere la produzione nella città di New York. Dal 1992 il gruppo ha acquisito e recuperato sei edifici industriali abbandonati nella zona, affittando spazi per piccole e medie imprese manifatturiere. Il primo edificio recuperato è stata la fabbrica The Mills Chelsea in Manhattan Avenue, Brooklyn. Realizzata per la produzione di funi, dopo il trasferimento delle attività, si specializza nella produzione e nella tintura di tessuti. La città di New York confisca l'edificio nel 1974 e durante gli anni ottanta decide di demolirlo a causa del costo di manutenzione troppo elevato. Le organizzazioni di quartiere, gli artisti e le imprese che occupano l'edificio, opponendosi alla demolizione, iniziano una trattativa con gli enti locali per realizzare un piano di riqualificazione e convertire la proprietà in un centro di produzione. Nei primi anni '90 questi enti sostennero la formazione di un accordo di sviluppo con la città di New York. GMDC, come società senza scopo di lucro per lo sviluppo locale, acquista la proprietà al costo simbolico di un dollaro. Oggi, il complesso di Manhattan Avenue ha 76 inquilini tra piccole e medie imprese e 360 dipendenti delle comunità adiacenti.

Nel maggio 2000, il GDMC ha investito 6 milioni di dollari per lo sviluppo di un progetto per la GreenPoint Wood Exchange situato al numero 810 di Humboldt Street. La riabilitazione di questo edificio di 7500 m<sup>2</sup> è il primo progetto di sviluppo economico del gruppo dopo il completamento dell'edificio a 1155 Avenue di Manhattan. L'edificio che ospitava in precedenza una sala da bowling è stato ripristinato in soli tre mesi, al fine di fornire spazio per nuovi inquilini che sono stati espulsi dai loro spazi di produzione a causa della conversione residenziale delle aree limitrofe. L'edificio è completamente affittato e dispone di 12 unità per l'attività di lavorazione del legno e una zona comune. Nel 2010 l'edificio crea una partnership con Gotham Greens, una start-up che sviluppa progetti di agricoltura urbana in diverse città statunitensi, con la realizzazione di una serra creata sul tetto del GreenPoint Wood Exchange; primo progetto di una serra ad uso commerciale su un tetto negli Stati Uniti. La sperimentazione Gotham Green è un ottimo esempio di come le produzioni diverse possono trovare sinergie e condividere lo stesso spazio, aumentando le prestazioni e la qualità.

#### **4. Conclusioni**

La letteratura e le prescrizioni per l'implementazione dell'industria 4.0 non si confrontano con la trasformazione che si verificherà nella costruzione spaziale del sistema produttivo. Un paradigma che è stato più volte motore e indice di un cambiamento strutturale delle pratiche sociali e di conseguenza urbane. I tre esempi raccolti sono indicatori di queste trasformazioni, circoscrivendo fenomeni di innovazione e di trasformazione del rapporto tra città e industria.

---

<sup>13</sup> Shapeways magazine, *Factory of the Future: Our Plan to 3D Print 3 to 5 Million Unique Products Per Year in NYC*.

L'infrastruttura urbana diviene elemento fondativo per l'implementazione di un nuovo polo tecnologico digitale all'interno del quartiere industriale di matrice ottocentesca di Poblenu, elemento di potere nella definizione di economie di agglomerazione e valore economico all'interno del mercato immobiliare. L'infrastruttura assume un ruolo decisivo, imprescindibile, permettendo l'interconnessione del sistema digitale con il contesto reale, mettendo in relazione, come nel caso di Shapeways, la fabbrica con la piattaforma digitale, vera interfaccia tra il cliente e produzione. Ma mentre la fabbrica entra a fare parte di un sistema di servizi avanzato, la sua forma spaziale si apre ad altri usi, eliminando il recinto che ne identificava la presenza. La separazione tra attività sociali e lavorative scompare in uno spazio che rende visibile l'atto di produrre, ne racconta i valori e crea una comunità attorno a essa. La produzione non si nasconde più all'interno di capannoni prefabbricati e confinati ma diventa uno spazio di attraversamento in cui produttori e consumatori costruiscono la catena di valore del prodotto.

Produzione e città vivono in costante relazione. Una relazione che sta modificando le proprie pratiche per far fronte a nuovi valori e necessità. Lo scopo di questa indagine è di mettere in luce questa condizione. L'industria 4.0 non si identifica solo con trasformazione dei processi produttivi, in un'interazione costante tra sistemi digitali e realtà fisica ma si ripercuote in modelli urbani, chiavi di lettura all'interno del cambiamento costante dell'esperienza urbana sia questa lavorativa, turistica o giornaliera, fondamentale nei rapporti delle città globali.

## Bibliografia

Boston Consulting Group, *Industry 4.0: The Future of Productivity and Growth in Manufacturing Industries*, consultato il 20 giugno 2017 ([https://www.bcgperspectives.com/content/articles/engineered\\_products\\_project\\_business\\_industry\\_40\\_future\\_productivity\\_growth\\_manufacturing\\_industries/?chapter=2#chapter2](https://www.bcgperspectives.com/content/articles/engineered_products_project_business_industry_40_future_productivity_growth_manufacturing_industries/?chapter=2#chapter2)).

H. Kagermann, W. Wahlster, J. Helbig, eds., *Recommendations for implementing the strategic initiative Industrie 4.0: Final report of the Industrie 4.0 Working Group*, Frankfurt, 2013.

*Industry 4.0 Digitalisation for productivity and growth*, European Parliament, 2015 ([http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2015/568337/EPRS\\_BRI\(2015\)568337\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2015/568337/EPRS_BRI(2015)568337_EN.pdf)).

K. Easterling, *Extrastatecraft: The power of infrastructure space*, New York, Verso, 2014, p. 11.

M. P. Balibrea, *Urbanism, culture and the post-industrial city: challenging the "Barcelona Model"*, in Tim Marshall, *Transforming Barcelona*, Oxfordshire, Taylor & Francis Ltd, 2004, pp. 205-224.

M. Castells, *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban Regional Process*, Cambridge, MA: Blackwell, 1989.

M. Hermann, T. Pentek, B. Otto, *Design Principles for Industrie 4.0 Scenarios*, in 49th Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS), Koloa, HI, 2016, pp. 3928-3937.

P. Panerai, J. Castex, J. C. Depaule, *Urban forms the death and life of the urban block*, Orford, MA: Architectural Press, 2004.

*Piano Nazionale Industria 4.0*, Ministero dello Sviluppo Economico, 2017 [http://www.sviluppoeconomico.gov.it/images/stories/documenti/guida\\_industria\\_40.pdf](http://www.sviluppoeconomico.gov.it/images/stories/documenti/guida_industria_40.pdf), consultato il 5 luglio 2017.

T. Bidet-Mayer, *L'industrie du futur : une compétition mondiale*, Paris, Mines-Transvalor, 2016





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

La questione del mangiare “fuori casa” si pone sin dall'antichità. Per numerosi motivi il genere umano è da sempre obbligato a consumare pasti lontano dal proprio ménage domestico. Svolgendo le proprie attività lavorative o militari, spostandosi sulle grandi rotte europee del pellegrinaggio religioso, o più semplicemente viaggiando per fare visita a parenti e amici. I viaggiatori dell'antichità spedivano una lettera al proprio ospite per essere accolti, mentre i pellegrini cercavano un luogo per rifocillarsi: un ospizio, un monastero, una locanda. L'esperienza del Grand Tour in Italia – che vede l'aristocrazia europea tra '700 e '800 impegnarsi a perlustrare il Bel Paese – amplifica le occasioni dell'eating out, contribuendo peraltro alla conoscenza all'estero del buon cibo italiano. In realtà, alla fin dei conti, la necessità di mangiare fuori casa viene amplificata dall'aumento dei viaggi turistici e dei momenti conviviali dell'età contemporanea. Lo sviluppo economico e sociale dell'Europa, che determina il cambiamento di ritmi, tempi e forme dell'organizzazione sociale e produttiva, ha un peso altrettanto rilevante nella diffusione delle necessità di “mangiare fuori”. Da una parte la transizione da società agricola a società industriale, che comporta il ripensamento e il potenziamento della struttura produttiva e distributiva. Dall'altra il moltiplicarsi delle occasioni di viaggio (per affari o con motivazioni artistiche e culturali), rese possibili dai sistemi di trasporto e dalle opportunità che i centri urbani offrono al viaggiatore. L'insieme di queste trasformazioni ha ripercussioni profonde sulle modalità di consumo dei cibi, per numerosi motivi sempre più di frequente sottratti alla dimensione domestica: si diffondono le mense di fabbrica e i buffet delle stazioni ferroviarie, mentre “mangiare” nei luoghi pubblici diventa un complemento essenziale della vita urbana, non meno che uno specifico rituale sociale. Rituale peraltro sempre più orientati a soddisfare il gusto delle borghesie emergenti, che all'ostentazione delle tavole da pranzo e alla frequentazione dei ristoranti alla moda affidano la propria personale ricerca di affermazione e distinzione. La selezione dei luoghi di ristoro alimentare è così potuta diventare una chiave di utilizzo della guida di viaggio, prima che le guide gastronomiche operassero una classificazione dei ristoranti sulla base delle tipologie di pasto gradite dai viaggiatori. Le borghesie ottocentesche utilizzano dunque il gusto e i consumi come specifici strumenti di competizione sociale. L'adottare stili di consumo e gusti, sino a quel momento ritenuti esclusivo appannaggio dei ceti aristocratici, corrisponde perciò alla progressiva acquisizione da parte dei ceti medi di capitale sociale e simbolico iniziando lo slittamento dal basso all'alto della gerarchia sociale.

Stefano Magagnoli, Jean-Pierre Williot



# The impact of tourism on retailing structure: San Feliu de Guixols, Costa Brava, Spain

Nadia Fava, Marta Carrasco Bonet, Romà Garrido Puig

Universitat de Girona – Girona – Spain

**Keywords:** food retailing, tourism, food market, urban growth.

## 1. Introduction

This article contributes to the discussion about the impact tourism has on food retailing location in small touristic cities. The literature on food geography, has begun to develop a solid corpus, however, less research has been done on the impact tourism has on the retailing structure of tourist cities, which can provide a measure of a city's changing functionality and use.

Food retail location throughout a city's history can be used to map and analyze how this has affected the patterns of historic retail trends over time. An analysis of produce suppliers corroborated that food markets group together vendors in core areas and provide good facilities, easy accessibility and centrality for location involved. Within this conceptual framework, this research outlines the possibilities for tourists to have access to local foods through these retail outlets and how this changes the morphology of food retail location.

The case in point is Sant Feliu de Guíxols, now a mature tourist city on the Costa Brava in Spain. Findings suggest that food market here is a historic hub for food supply and is still the core of food retailing today. However, the effect of tourism and its consequent urban growth has resulted in a new commercial pole.

Therefore, food markets can be considered as cultural public facilities that contribute to the food culture of a city, regardless whether their users are locals or tourists.

How to feed a city and control the quality of food was one of the main concerns for public administrations until the arrival of the new format of selling, as *autoservei* (small supermarket, a kind of grocery) or supermarket. The relationship between the city and food not only concerned the wellbeing of the urban space, but also frames how the urban environment developed and what the lifestyle of the city was like. Our article attempts to reconstruct what life in the city was like by analyzing the geography of food retail. To investigate the interconnection between food and urban spaces and lifestyle means visualizing the movement and the social spatial practice related to "food supply"<sup>1</sup>.

During the beginning of 20th century the urban population in the Girona province grew as a result of a flourishing cork manufacturing industry. As a consequence the municipal council's efforts to build a public market hall to supply the increasing population increased, but so too did the controls on the quality of food and taxes. In 1900, Girona's population totaled 16.000 inhabitants, while Palafrugell and Sant Feliu de Guixols, (two of the main industrial cities in the province), each had a population of around 10,000 persons. Therefore, as late as the beginning of the twentieth century, Palafrugell (1901), Girona (1929) and Sant Feliu de Guíxols (1931) had projects for their own food market halls, which were wrought iron structures probably based on Barcelona's own example.

Our analysis focuses on Sant Feliu de Guíxols which is the only coastal city of the three where tourism has had a significant impact.

There are other several reasons for choosing Sant Feliu de Guixols as an ideal case: This town, which has historically undergone urban, economic, social and cultural development, has

---

<sup>1</sup> Susan Parham defines the convivial city as such the interplay of physical design and socio-spatial practices centred around food. Parham S. "Food and Urbanism. The convivial City and a sustainable Future" (Bloomsbury, 2015).

always been the major city on the Costa Brava in terms of population, as a result of its industrial, commercial and tourism activities. As an example it has a grade of complexity that could be comparable to other tourist cities in Spain which have also passed from an industrial and commercial economy to one relying on tourism.

The analysis encompasses 1925 to 1985, a period which embraces the transformation from traditional retailing to a new system of selling in a period of demographic stability and increasing tourism. We use three in-depth snapshots taken every 30 years for our analysis: (i) 1925 which corresponds to before the market hall being constructed and the beginning of local tourism, (ii) 1955 which is after the construction of the market hall and at the beginning of mass tourism and is coupled with the decline of the cork industry during the era of Franco and the scarcity of food supply, and (iii) 1985, a year marked by democracy, mass tourism and the opening of new formats to sell food.

## 2. Retailing and touristic city

Gregory Ashworth, in one of his last articles, critically debated “how tourists consume heritage places”<sup>2</sup> Rewording his quotation we are wondering what an extended tourism could erode the traditional retailing structure and the urban model linked to it and it is influencing the city development.

The research on the development of cities from the perspective of consumer and retailing history began to be object of urban studies from the last quarter of the 20th century. Most of the researchers, geographers, economic and urban historians, and sociologists had, until now, a lack of a strong theory able to encompass the history of retailing and urban history. The seminal work of Walter Christaller (1933) on the central place theory was from the sixties discussed and debated<sup>3</sup>. It is still a main reference from which a discussion among researchers has emerged about different models of interpretation of the city from a homogeneous continuous system to a city model as a system of different processes which have dissimilar histories and interconnections.

The research into the location of food retailing venues in Mediterranean countries mainly concerns the capitals or cities with more than 1,000,000 inhabitants and so it is very rare to find research on small or middle-sized towns, which characterize 50% of urban areas. Our idea is that, how food is supplied to the city, and the policies about food supply and quality, are responsible for the way urban spaces and their surrounding territories are shaped.

This article contributes to the historical literature on food patterns and geography as a case study of a tourist city and links with other examples with similar characteristics from the UK<sup>4</sup>. It is possible to define two main spheres of interest in the research on the history of retailing: the geographical perspective, to understand the pattern of the retailing location in relation to the urban growth and an economic perspective, to study the changing pattern location in relationship to fluctuating consumer habits and shifting culture.

Our article attempts to articulate these two dimensions by reviewing the impact of tourism on food retailing in a small town on the Costa Brava.

---

<sup>2</sup> Gregory Ashworth. (2015). Consuming Heritage Places: Revisiting Established Assumptions. *Tourism Recreation Research*, 35(3), 281–290.

<sup>3</sup> Clé Lesger, 2011. Patterns of retail location and urban form in Amsterdam in the mid-eighteenth century. *Urban History* [online]. 2011, v. 38, n. 1, p. 24–47.

Gergely Baics, 2015. The geography of urban food retail: locational principles of public market provisioning in New York City, 1790–1860. *Urban History* [online]. 2015. Vol. 3, no. June 2015, p. 1–19. Peter Scott in the first chapter of his book “Geography of retailing” London, Hutchinson University Library, 1970, gives an exemplary discussion about controversy concerning central place theory of Christaller’s. 1970 More recently they discussed the same theory.

<sup>4</sup> R.L. Davies, and D.J. Bennison, 1978. Retailing in the City Centre :The characters of shopping streets. August 1977. *Tijdschrift voor Econ.* v. 69, (1978).

Our analyses focuses on the change in food retail structures and the impact tourism has had. Further, it outlines a) how the food market maintains the higher centrality of food retail system across the historical periods and urban growth, and b) how the retail system modifies its business demand which, in turn, affects the food retail location.

### **3. Trends of retail location and food geography in Sant Feliu de Guíxols (1925-1936)**

In the large majority of European towns and cities, the food market represents the historic core of the retail function and the role of the food market had far-reaching consequences for the geography and practice of food retail. The food market halls were built in the 19th century as a public means to control prices and relocate the open-air vendors. Nevertheless, private retail also adapted to citizen demand and the free movement of small private traders is better suited to change than market stalls are with their concession system with very lengthy terms that hinders commercial dynamism. The results reached by mapping the historical evolution of retailing, show that most food retail trades maintain their location even after the food market and the core shopping areas have been built, i.e. following the main streets that radiate from the city center and provide access to the surrounding areas.

The first period analyzed dates from 1925 to 1955 encompassing 1931 when the new market was launched.

In the early 20th century, Sant Feliu de Guixol had to manage the cork crisis and the resulting employment crisis in the industrial and commercial sector. Tourism at that time was at its very beginning but between 1925 and 1930 the Maritime promenade was built along the new façade of the city. It was the first time on the Costa Brava in which the urban regeneration was carried out with an eye on the economic possibility of tourism<sup>5</sup>. In the same historical context, the retail landscape in Sant Feliu de Guixols needed readjustment. The distribution of food retailing in 1925, six years before the food market construction, shows a) a physical expansion of the central concentration with respect to the port b) the development of linear axes along the arterial roads which expanded the core retail area along the high streets and the infrastructures as the railway route.

In 1925 the urban food retail landscape covered the main streets and squares of the core area and the more denser area of the city with a main concentration close by the open-air Market Square. The municipality had a weekly open-air market<sup>6</sup>, which still retains most of its traditional retail activity today, which is mostly fruits and vegetables. Fishmongers were mostly to be found close by the port or the maritime promenade, meanwhile the butchers were on at the *Carrer Major*. For these more perishable meat and fish products, the council decided to build a covered market hall.

Despite a limited municipal budget, the city council decided to build a monumental food market in 1928. In 1931 the food market hall was inaugurated. The delay in construction must be attributed to a deficit in the municipal budget on the one hand, the changing political condition from the Dictatorship of Primo de Rivera to the Second Republic on the other hand, and also to a clear lack of interest from the city council and the Institute of Provincial Hygiene about the hygienic conditions of the food staff. The final location on the east site of Market Square encouraged the concentration of suppliers of foodstuffs within close proximity to the new market, displacing the core business area to the west, close to the city's medieval gateways.

---

<sup>5</sup> Y. Barbazza: 264.

<sup>6</sup> The market was a royal concession in 1323 and probably lasted throughout the centuries.

#### **4. The introduction of the food market hall and the effect of the first period of foreign tourism (1936-1955)**

The Civil War caused major losses in Sant Feliu de Guixols, both in terms of human lives and urban heritage<sup>7</sup>, as consequence in the forty of the XX century demography decreased about 25%, but Scott have explained not always there is a direct equitation of demand with population<sup>8</sup>.

To evaluate the retail geography of the first period after the food market construction, it may be useful to make some observations. First, at the beginning, the food market itself obviously attracted all the fishmongers inside, along with the butchers, poultry sellers and other vendors who needed the refrigerator room. Secondly, the percentages within this period represent very few retail changes proportionally, but the number of shop increase notably.

In 1955, the train station and the port, which during the first years worked as a pole of attraction, had already ceased to carry any weight within the commercial fabric. In both places, and on the maritime promenade where the fish sellers had once been concentrated, by 1955 had disappeared to concentrate on the market food hall. Localization patterns of local commerce allow us to understand that both the market and commercial streets acquired more relevance in the subsequent years when considering strictly commercial factors, but also other factors that have to do with municipal policies.

Although tourism was not important in absolute terms during the 1950s and 60s, mass tourism had begun to be a primary economic activity on the Costa Brava and it would go on to replace the cork industry and agriculture.

Likewise, Franco's new policies allowed European tourists to visit, which meant Spain was an attractive emerging destination, resulting in spectacular economic growth that contributed to diversifying food retailing, especially the restaurant business. The way in which these changes affected the retail location is obviously dependent on the local context.

In this period, some changes can be observed in commercial patterns that affect the "retailing geography" itself. On the one hand, the tendency of the different cafes to be relocated is increasingly observed as they occupy more and more areas close to the seaside promenade. The seafront is also filled with cafes and bars. The effect of tourism could be one of the causes for this. However, if we detail the evolution of this area, we can see how there is a significant increase in new coffee bars and taverns because of a change of activity. If in 1925 there were 21 stores selling food, in 1955 they are only 5 on the maritime promenade. This can only be understood when it is observed that the activity evolves towards the tavern or the coffee bar.

#### **5. Tourism and retailing, the beginning of the gastrotourism**

From the 1955 to 1985, there were major changes in the city's configuration in economic and social terms. These are attributed to the increasing importance of tourism and the entrance of the new food retailing format. During the Franco era, the *Pla Costa Brava*<sup>9</sup> (1959) forecast opening four supermarkets in the region as a way to regulate prices, as well as heralding the entrance of a new way of retailing, and also as a symbol of modernity to cater for the tourist<sup>10</sup>. In the province of Girona, the food shops were also affected by this new tendency.

---

<sup>7</sup> Angels Gimenez, Sant Feliu de Guixols, *Quaderns de la Revista de Girona*, n.8, 1986, :80-81.

<sup>8</sup> Scott, ibd. P.15.

<sup>9</sup> The planning of the tourism planning began in Spain in the year 1953, when the *Segreteria General Secretariat* for the *Ordenación Económica Social* (SOES) established the *Pla Nacional de Turisme*. The *Pla Costa Brava* is launched in 1959. Yvette Barbazza: v.2, 348-349.

<sup>10</sup> In the same period in Barcelona the Francoism regime boosted the construction of food market both for citizen control than the Price control in period of scarcity.

Compared with the immediately following decades, therefore, the period 1925-1985 represents a general continuum tendency in retail development: clear core food retailing close by the municipal market and along the main street and a tendency to transform food shops into cafés or restaurants in the area close by the bay area. Two are the countertendency observably: In 1955 the market square had lost the majority of its food shops due to the competence of the food market hall, in 1985 new food shops appeared. More over in 1985 the fish shop split up on the city along the major commercial ribbons, meanwhile in 1955 they were concentrated in the market hall.

These two different trends seem to announce an incremental interest in food shopping for city branding as one of the commodified goods within the new context of the postindustrial city. In 1985, the port in Sant Feliu de Guíxols was nearly inactive, but on the contrary the city had many fish shops, thus creating the touristic image of the small Mediterranean coastal town.

## Bibliography

- G. Baics, «Is Access to Food a Public Good? Meat Provisioning in Early New York City, 1790-1820», *Journal of Urban History*, 39, no.4, 2013, pp. 643-668.
- I. Cortés-Jiménez and M- Paulina, «Tourism and exports as a means of growth», *Research Institute of Applied Economics*, 2009, pp. 1-28.
- L. R. Davies, «Structural Models of Retail Distribution: Analogies with Settlement and Urban Land-Use Theories», *Transactions of the Institute of British Geographers*, 57, 1972, pp. 59-82.
- J.A. Donaire et al. «La Costa Brava ante los nuevos retos del Turismo», *Estudios turísticos*, 133, 1997, pp. 77-96.
- L.Esteva i Cruaïa, «El passeig del mar de St. Feliu de Guíxols compleix 150 anys», *Publicacions del museu municipal Sant Feliu de Guíxols*, 4, 1984, pp. 60.
- N. Fava, «Traditional retailing versus modern retailing in a port city: Barcelona, 1859-1936», *History of Retailing and Consumption*, 2017, pp. 1-15.
- N. Fava et al, «Public versus private: Barcelona's market system, 1868-1975», *Planning Perspectives*, 25, 2010, pp. 5-27.
- P. Gould, «Classics in human geography revisited», *Progress in Human Geography*, 21, 1987, pp. 105-110.
- El Port de Sant Feliu de Guíxols*, edited by Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols and Diputació de Girona, Sant Feliu de Guíxols, 2004.
- G. Mccracken, «The history of consumption: A literature review and consumer guide», *Journal of Consumer Policy*, 10, n. 2, 1987, pp. 139-166.
- P. Moneesha, «Consumer Behaviour: a Literature Review», the *Marketing Review*, 2, 2002, pp. 319-355.
- L. Mundet, «De l'estiueig dels forastets la invasió dels visitants», *Revista de Girona*, 200, 1966, pp. 1-10.
- X. Paunero i Amigó, «La geografia industrial a les comarques gironines: Una guia bibliogràfica», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 35, 1995, pp. 497-537.
- M.T. Wild and G. Shaw, «Trends in Urban Retailing: the British experience during the nineteenth century», *Journal of Historical Geography*, 70, 1979, pp. 35-44.
- G.J. Ashworth, «Consuming Heritage Places: Revisiting Established Assumptions», *Tourism Recreation Research*, 35, n. 3, 2015, pp. 281-290.
- G. Baics, «Is Access to Food a Public Good? Meat Provisioning in Early New York City, 1790-1820», *Journal of Urban History*, 39, n. 4, 2013, pp. 643-668.
- G. Baics, «The geography of urban food retail: locational principles of public market provisioning in New York City, 1790-1860», *Urban History*, 3, 2015, pp. 1-19.
- Y. Barbaza, *Le paysage humain de la Costa Brava*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 717.

- J. Benson and L. Ugolini, «A Nation of Shopkeepers: Five Centuries of British Retailing», *Business History Review*, 77, n. 4, 2003, pp. 793-795.
- S. Buzar et al, «Splintering Urban Populations: Emergent Landscapes of Reurbanisation in Four European Cities», *Urban Studies*, 44, n. 4, 2007, pp. 651-677.
- I. Cortés-Jiménez and M- Paulina, «Tourism and exports as a means of growth», *Research Institute of Applied Economics*, 2009, pp. 1-28.
- L. R. Davies, «Structural Models of Retail Distribution: Analogies with Settlement and Urban Land-Use Theories», *Transactions of the Institute of British Geographers*, 57, 1972, pp. 59-82.
- J.A. Donaire et al. «La Costa Brava ante los nuevos retos del Turismo», *Estudios turísticos*, 133, 1997, pp. 77-96.
- L. Esteva i Cruaïa, «El passeig del mar de St. Feliu de Guíxols compleix 150 anys», *Publicacions del museu municipal Sant Feliu de Guíxols*, 4, 1984, p. 60.
- N. Fava, «Traditional retailing versus modern retailing in a port city: Barcelona, 1859-1936», *History of Retailing and Consumption*, 2017, pp. 1-15.
- N. Fava et al, «Public versus private: Barcelona's market system, 1868-1975», *Planning Perspectives*, 25, 2010, pp. 5-27.
- P. Gould, «Classics in human geography revisited», *Progress in Human Geography*, 21, 1987, pp. 105-110.
- El Port de Sant Feliu de Guíxols*, edited by Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols and Diputació de Girona, Sant Feliu de Guíxols, 2004.
- C. Lesger, «Patterns of retail location and urban form in Amsterdam in the mid-eighteenth century», *Urban History*, 38, 2011, pp. 24-47.
- G. McCracken, «The history of consumption: A literature review and consumer guide», *Journal of Consumer Policy*, 10, n. 2, 1987, pp. 139-66.
- J. Miràs Araujo, «The Commercial Sector in an Early-Twentieth Century Spanish City, La Coruña 1914-1935», *Journal of Urban History*, 34, n. 3, 2008, pp. 458-483.
- P. Moneesha, «Consumer Behaviour: a Literature Review», *the Marketing Review*, 2, 2002, pp. 319-355.
- L. Mundet, «De l'estiueig dels forastets la invasió dels visitants», *Revista de Girona*, 200, 1966, pp. 1-10.
- S. Parham, *Food and Urbanism: The Convivial City and a Sustainable Future*, Bloomsbury, 2015, p. 376.
- X. Paunero i Amigó, «La geografia industrial a les comarques gironines: Una guia bibliogràfica», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 35, 1995, pp. 497-537.
- A. K. Sandoval-Strausz, «Spaces of Commerce: A Historiographic Introduction to Certain Architectures of Capitalism», *Winterthur Portfolio*, 44, n. 2/3, 2014, pp. 143-158.
- G. Shaw, «Changes in consumer demand and food supply in nineteenth-century British cities», *Journal of Historical Geography*, 11, n. 3, 1985, pp. 280-296.



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

Il Grand Budapest Hotel, un grand hotel immaginario in una località d'invenzione dell'Europa Centrale, dove la benzina prende il nome di fuelitz, rappresenta – nel film di Wes Anderson – la quintessenza di queste architetture monumentali, le ossessioni e l'eccentricità degli ospiti, le regole dei camerieri e dello staff. Il Grand Hotel, il Palace, è il luogo dove si celebra la civilizzazione occidentale, nei paesi più lontani è il bastione di uno specifico modo di vita, l'ultimo avamposto dove – come Karl Emil Franzos scrive riguardo a Czernowitz – si può trovare una tovaglia pulita al ristorante. Gli hotel sono il posto giusto dove le élites del turismo possono ritrovare una consolidata way of life. Sono una sorta di “internazionale” del lusso tra XIX e XX secolo, un luogo ospitale per gli stranieri – a volta in città termali – e il cuore della vita sociale, in un ricco intreccio ben ricostruito, ad esempio, in Hotel Sacher. L'ultima festa della vecchia Europa (Monika Czernin, 2014). Un luogo dove Stefan Zweig (ai cui scritti si ispira Grand Budapest Hotel) non si recava perché, in definitiva, troppo aristocratico, come afferma nella sua autobiografia (*The world of yesterday. Memories of a European*, 1942) ma anche un luogo dove passato e presente, realtà e finzione si sovrappongono, come nel film di Alain Resnais L'anno scorso a Marienbad (1961) David Watkin (1984) e Elaine Denby (2002) hanno scritto in merito all'architettura dei palaces, moderni Palazzi Reali in un'epoca nella quale gli imperi e le monarchie svaniscono una per una. Watkins arresta la sua ricerca alla vecchia Cortina di Ferro, ma Denby apre all'Oriente, vicino e lontano. In questa sessione si suggerisce un focus (in merito a tipologie e modelli architettonici, parametri del lusso e ruolo sociale svolto) non solo in merito alle grandi capitali europee ma, per lo più, e in via comparativa, riguardo agli esempi in città meno centrali, in luoghi destinati a resort turistici e in città in Asia e altri continenti, colonizzate e visitate da viaggiatori europei, lontani avamposti dell'Occidente.

Paolo Cornaglia, Dragan Damjanovic



# Grand Hotel e luoghi di svago. Architetture per il turismo nella Palermo della *Belle Époque*

Elena Manzo

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Palermo, Napoli, Villa Igiea, Basile, turismo, Art Nouveau, Florio.

A Palermo, insieme a Napoli, la più importante città del Mezzogiorno d'Italia per dimensioni e fasti, l'apertura di via della Libertà in concomitanza con i moti rivoluzionari del 1848 segna, al contempo e in una sintomatica coincidenza, l'inizio di un percorso di trasformazioni urbanistiche, innovazioni architettoniche e metamorfosi socio-culturali<sup>1</sup>. Fu un cammino lento e disomogeneo, con lunghi periodi di pausa, ma che sul finire degli anni ottanta ebbe un'accelerata repentina, tale da condurre il capoluogo siciliano – l'altra capitale borbonica, quella "al di là del Faro" – al confronto con Napoli e con le più grandi metropoli europee.

Imprimere uno sviluppo del tessuto cittadino verso Montepellegrino era una ipotesi già concretamente ponderata durante il regno di Ferdinando IV di Borbone e, segnatamente, quando nel 1778 il marchese Regalmici aveva suggerito un ampliamento su maglia ortogonale oltre le mura, prolungando via Maqueda e, successivamente, si era realizzata una strada interpodereale – per l'appunto continuando il tracciato dell'attuale via Ruggiero Settimo – lambendo i giardini dei principi Villafranca, noti come "Firriato di Villafranca"<sup>2</sup>. A seguito di lunghe vicissitudini, cui si affiancarono difficoltà economiche dei proprietari, venduti i terreni all'asta nell'agosto del 1844 a Ernest principe di Radaly, fratello di un ufficiale tedesco, Giorgio Wilding giunto in Sicilia con Ferdinando I, il governo provvisorio eletto all'alba del '48 decretò la continuazione della strada, attribuendo al tracciato l'attuale nome "via della Libertà", evocativo della nuova condizione politica, che fu temporaneamente sostituito con "Favorita", quando i lavori non si arrestarono neanche con la Restaurazione, per essere ulteriormente proseguiti dopo l'Unità. Restituito, quindi, il nome di "via della Libertà", alla strada fu anche conferito un ruolo da protagonista nell'addizione della città borghese, quella che, con tutti i luoghi-simbolo della nuova classe in ascesa, si sarebbe andata a insediare nel vasto territorio esteso verso la bonificata area di Mondello.

Finito il tempo dei "Gattopardi" e dei "Leoni", Palermo aveva avuto un breve interregno di stasi, durante il quale sembrò che i fasti della capitale normanna, da sempre meta ambita di viaggi diplomatici e culturali, di vacanze regali, di soggiorni balneari per l'alta aristocrazia europea, si fossero spenti dietro le grigie facciate dei nuovi ceti emergenti, quelli degli "Sciacalietti" e delle "Iene", come li fa evocare Tomasi di Lampedusa dal principe Tancredi, l'ultimo rappresentante di una nobiltà in decadenza, «il gigante sparuto che agonizzava [...]». Perché il significato di un casato è tutto nelle tradizioni, cioè nei ricordi vitali; e lui era l'ultimo a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie»<sup>3</sup>.

Al contrario, trincerate in solidi programmi economici, una mediocre borghesia di città, non raramente proveniente dalle regioni dell'Italia settentrionale, e una piccola aristocrazia di provincia stavano conquistando ruoli politici e spazi sociali, avocandosi titoli blasonati – i cosiddetti "titoli di cortesia" per i cadetti, avallati dalle Commissioni araldiche regionali, istituite da Crispi nel 1889 – o acquistando possedimenti. Di fatto, però, tanto l'una, quanto l'altra continuavano a restare a margine o, ancor più, escluse dai cerimoniali degli alti ranghi

<sup>1</sup> A.J. Lima, «Palermo: via Libertà 1848/1851», *Storia dell'urbanistica*, numero monografico, a. II, 2/3, genn./dic.1982; cfr. anche A. Chirico, M. Di Liberi, *Via Libertà ieri e oggi*, Palermo, Flaccovio, 1998.

<sup>2</sup> R. La Duca, «Dal "Firriato" di Villafranca alla Grande Esposizione», in *1891/92 L'Esposizione Nazionale di Palermo*, supplemento alla rivista *Kalòs*, a. III, 1991, p. 3; A. Chirico, «Il Firriato di Villafranca», *Per salvare Palermo*, n. 1, 2001, pp. 14-17.

<sup>3</sup> G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 1958, pp. 285-286.

della vita siciliana, né tantomeno avevano già i loro “luoghi” con cui competere con le icone consolidate dell’aristocrazia, quali erano da sempre le sontuose ville extra urbane con i vasti territori agresti oppure i raffinati palazzi storici di città, centri di ambiti incontri sociali e di mondanità<sup>4</sup>.

Agli inizi dell’ultimo quarto del secolo, anche Napoli aveva subito questa sorta di “oblio” turistico, soprattutto a causa delle sue condizioni igieniche sempre più precarie, che la esponevano a continui focolai di epidemie, il cui epilogo si ebbe nell’estate del 1884 con il facile e rapido dilagare del colera portato dalle navi provenienti dal Tonchino<sup>5</sup>. D’altronde, già all’alba dell’Unità, a fronte delle disattese proposte di nuovi riassetto del tessuto edilizio (si pensi ai piani proposti da Enrico Alvino nel 1862 e 1873, a seguito di concorsi indetti) il medico Marino Turchi, in qualità di Consigliere comunale, aveva ufficialmente denunciato la “miseria”, le abitazioni malsane e il “liquame” che invadeva le strade della decantata città partenopea, contribuendo a scoraggiare il soggiorno e il passaggio di viaggi elitari<sup>6</sup>. Ben presto, però, mentre si lavorava sul risanamento urbano prendendo a modello la cultura igienista degli sventramenti e una legge speciale ne trasferiva le problematiche su un livello di attenzione nazionale, nella ex capitale borbonica fiorirono i *café-chantant* o “caffè concerto”, simbolo della prorompente *Belle Époque* e luoghi di incontro sia degli intellettuali partenopei, sia della nascente borghesia, gran parte della quale apparteneva a facoltose famiglie di banchieri e impresari edili settentrionali, giunte a Napoli perché attratte dall’imprenditoria legata alle trasformazioni territoriali in atto<sup>7</sup>. Il risveglio del *loisir* partenopeo, tra bellezze naturali, termalismo, mirabilia archeologiche e preziose opere d’arte avanzò nonostante la città si fosse trasformata in un enorme cantiere a seguito dell’approvazione nel 1885 del piano redatto dall’ingegnere delle Fognature Gaetano Bruno e dall’ingegnere capo del Comune Adolfo Giambarba<sup>8</sup>. La leggiadra vita *fin de siècle* prorompeva a dispetto della carente recezione alberghiera, fatta eccezione per i lussuosi hotel nell’area di Chiaia e specie lungo il fronte mare. Qui la colmata di Santa Lucia e del Chiatamone, inserita nel piano “per il risanamento e ampliamento della città di Napoli”, aveva idealmente trasformato la *Plaja* fino a Castel dell’Ovo nel prolungamento visivo della Real Villa, creando una compatta cortina di rappresentanza e di accoglienza per il turista, ma, al tempo stesso, aveva eliminato le spiagge cittadine con le relative strutture di supporto, senza indurre alternative attrattive. La “città borghese”, invece, conquistando i dorsali panoramici e impossessandosi di quei luoghi dall’antica vocazione di villeggiatura di lusso sin dai tempi delle lussuose ville romane, si stava distribuendo lungo le pendici del rione Amedeo, delle colline del Vomero, dell’Arenella

---

<sup>4</sup> Sul clima sociale di questi anni si legga anche: S.M. Inzerillo, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, Palermo, tipografia Stass, 1981.

<sup>5</sup> Sull’epidemia di colera scoppiata in Francia nel 1884 e dilagata in tutta Europa si legga E. Tognotti, *Il mostro asiatico. Storia del colera in Italia*, Bari, Editori Laterza, 2000, pp. 124; 250-253.

<sup>6</sup> M. Turchi, *Sulla igiene pubblica della città di Napoli, osservazioni e proposte*, Tipografia della vedova Migliaccio, Napoli, 1862; e, inoltre, E. Fazio, *La epidemia colerica e le condizioni sanitarie di Napoli*, Napoli, Stabilimento Tipografico dell’Unione, 1884.

<sup>7</sup> I più importanti furono “Strasburgo”, “Birrateria Monaco”, “Vermouth di Torino”, “Gambrinus”, “Caffè Turco”, “Circo del Varietà”, “Salone Margherita”, “Eden”, “Eldorado”. Sulla società borghese della *Belle Époque* a Napoli si rimanda a: V. Paliotti, *Salone Margherita e la belle époque. Napoli tra fine Ottocento e primo Novecento*, Roma, G. e M. Benincasa, 1975; *Napoli Belle Époque*, Napoli, Arte Tipografica, 1973.

<sup>8</sup> Sul piano *per il risanamento e ampliamento della città di Napoli*, redatto da Giambarba e Bruno si cfr. G. Russo, *Il Risanamento e l’ampliamento della città di Napoli*, Napoli, Società per Risanamento di Napoli, 1960; C. Cocchia, *Edilizia a Napoli dal 1918 al 1959*, Napoli, Tipografia SAV, 1960; G. Alisio, *Napoli ed il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Napoli, Banco di Napoli, 1980; E. Manzo, «Città e territori urbani, tra “Espropri per pubblica utilità” e “Risanamento igienico”», in *Architettare l’Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia. 1861-1911*, Napoli, Paparo Edizioni, 2011, pp. 365-377.

e tra Posillipo e Coroglio<sup>9</sup>. Qui, in particolare, per l'unicità naturalistiche del sito, si era sviluppato un luogo di turismo balneare, centro della *Belle Époque* napoletana tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. L'inaugurazione del tratto di linea ferroviaria fino a Torregaveta, sotto Monte di Procida, inoltre, aprì anche ai ceti medi le località tra Bagnoli e i Campi Flegrei, tra l'altro, ricche di stabilimenti termali, sorti in gran numero per la qualità delle acque sulfuree che raggiungevano temperature molto alte.

una concreta rinascita economica che, in questo periodo, sorgono diverse associazioni gestite dall'alta borghesia e dall'imprenditoria partenopea, tra cui l'attivissima "Pro Napoli" presieduta da Emilio Capomazza, marchese di Campolattaro, le quali prospettano il potenziamento dell'economia locale se fondato sull'industria turistica e alberghiera<sup>10</sup>. Tuttavia il loro impegno andò assolutamente disatteso pochi anni dopo, quando, a seguito della politica nittiana per il "Risorgimento" economico del Mezzogiorno d'Italia, l'8 luglio 1904 fu approvata la "legge speciale per Napoli" con cui si avviò il processo di insediamento



1. Palermo, Via della Libertà in una cartolina d'epoca

di impianti industriali nelle aree orientali e occidentali della città<sup>11</sup>.

Intanto, a Palermo, da quel singolare quadro di "esclusivismo aristocratico" avevano fatto eccezione poche famiglie di imprenditori, quali, ad esempio i fratelli ebrei Jung, esportatori di frutta secca, essenze, agrumi e sommaco, il tedesco Peter Weinen, gli Ingham, i Whitaker, i

<sup>9</sup> Sull'architettura del Floreale a Napoli cfr. R. De Fusco, *Il Floreale a Napoli*, ESI, Napoli 1959; M.L. Scalvini, F. Mangone, *Arata a Napoli tra liberty e neoclassicismo*, Napoli, Electa, 1990.

<sup>10</sup> Marchese di Campolattaro, *Per l'avvenire di Napoli*, Discorso inaugurale pronunciato nell'auditorium dell'Esposizione d'Igiene l'8 luglio 1900, Napoli, Real Tipografia Francesco Giannini & Figli, 1900, p. 71. Il discorso fu pronunciato in occasione dell'Assemblea Generale dei Soci dell'Associazione "Pro-Napoli".

<sup>11</sup> G. Russo (a cura di), *L'avvenire industriale di Napoli negli scritti del primo '900*, Napoli, SME, 1963; G. Aliberti, *Ambiente e società nell'Ottocento meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1974.

Ducrot e soprattutto i Florio<sup>12</sup>. È in gran parte a loro da attribuirsi il rifiorire della città per ricollocarla all'attenzione dell'Europa colta e influente. In questa prospettiva si inserisce anche la “Associazione Siciliana per il Bene Economico”, fondata nel 1895 dal connubio tra illuminati imprenditori, raffinati professionisti, quali Giovan Battista Filippo Basile, figura determinante nel panorama architettonico palermitano di questi anni, il figlio Ernesto, che svolse un ruolo di primo piano nella stagione Art Nouveau siciliana e Ignazio Greco, architetto di fiducia della famiglia Whitaker, nonché stimati intellettuali e personaggi del mondo scientifico, come Giovanni Guccia marchese di Ganzaria e il medico Liborio Giuffrè<sup>13</sup>. L'obiettivo, non dissimile da quello di “Pro Napoli” si prefissava di sostenere lo sviluppo turistico dell'isola e di Palermo, da un lato, incentivando la rivalutazione delle identità dei luoghi, delle bellezze naturali e del patrimonio storico-artistico siciliano con una serrata strategia di propaganda pubblicitaria, dall'altro, dando maggiore impulso a quell'impresa alberghiera d'élite ricordata in precedenza.



2. Palermo, Hotel Trinacria in una foto del 1895

Il loro mecenatismo in breve trasformò il capoluogo in una capitale dell'arte e della vita *bohémien*, crocevia di personaggi di spicco del mondo politico e intellettuale, riscoprendolo,

<sup>12</sup> Al riguardo cfr. O. Cancila, *Palermo*, Bari, Laterza, 2009.

<sup>13</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile dall'Ecllettismo classicista al modernismo*, Palermo, Novecento Editrice, 2002, pp. 156-157; e, inoltre, R. Lentini, «L'Associazione culturale di Palazzo Mazarino», in *Giovan Battista Filippo Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1929*, atti delle giornate di studi (Palermo, Palazzo Comitini-Palazzo Larderìa 25-27 maggio 2000), Palermo, Novecento, 2000. Per approfondimenti sulla figura di Ernesto Basile, si rimanda anche a *Ernesto Basile architetto*, Catalogo delle opere (con schede di Paolo Portoghesi), La Biennale di Venezia, Venezia, 1980; E. Sessa, *Ernesto Basile, 1857-1932 fra accademismo e moderno. Un'architettura di qualità*, Palermo, Flaccovio, 2010; G. Pirrone, *Ernesto Basile "designer"*, s.n., Cremona, s.d.

al tempo stesso, stimolante e frivola meta di villeggiatura balneare. Sul finire del XIX secolo, infatti, come lo definisce Leonardo Sciascia, esso era diventato “una piccola capitale del Liberty” e, «già prima che questo nuovo stile si affermasse in Europa, gli architetti e gli artigiani palermitani ne avevano qualche presentimento, ne lasciavano rameggiare qualche linea dalle imperanti linee neoclassiche; e alla fine del secolo le forme dell’*art nouveau* erano [...] in piena fioritura»<sup>14</sup>.

È ancora lo scrittore a ricordare che tra il «rutilio di ricevimenti giuochi, gite e belle donne» e «splendide mattinate tra gli aranceti o al mare dell’Arenella», fulcro elegantemente fiabesco era «il passeggio delle carrozze nella via che si intitolava alla Libertà e che riusciva a dare passabili illusioni parigine»<sup>15</sup>.

Le potenzialità di via della Libertà per diventare il catalizzatore della modernità in atto a Palermo erano già state colte da Giovan Battista Filippo Basile nel dicembre del 1863, quando sul primo numero del “Giornale di Antichità e belle Arti”, scrivendo di una *Strada novella in Palermo e la sua importanza*, dopo aver lodato sia l’impianto a scacchiera, che si dipanava sull’ortogonalità delle strade Toledo e Maqueda, sia l’attenzione rivolta dagli architetti dell’Ufficio Tecnico Municipale a reiterare tale principio ordinatore «in uno de’ progetti che essi presentarono a’ Componenti la Commissione delle opere pubbliche», così che «proposero di ritagliare quattro nuove arterie della larghezza di palmi ottanta ciascuna, incrociatesi ad angolo retto tra loro, e colle altre Toledo e Maqueda», l’architetto si espresse con esplicita determinazione asserendo che «tra queste vie proposte ve ne è una di maggiore importanza [...] questa strada con portici monumentale perché segnerebbe l’epoca del nostro risorgimento [...] basterebbe essa sola a rinnovare l’aspetto, ed a ringiovanire la città»<sup>16</sup>. A Napoli, invece, il taglio del lungo rettilineo di Corso Umberto – il cosiddetto Rettifilo – con la cortina dei nuovi palazzi eretti lungo l’arteria, gli sventramenti avviati con la “Legge per risanamento della città di Napoli”, emanata il 15 gennaio 1885 e le interpretazioni che le società appaltatrici stavano operando del piano di Giambarba e Bruno, i cui studi si riconducono agli inizi degli anni ’80, in breve tempo avrebbe portato a una stridente contrapposizione tra la città storica – stratificata tra i suoi vicoli nascosta tra i “putridi liquami”, imponenti complessi monastici, chiese e raffinati palazzi aristocratici – e quella moderna, inerpicata sulle pendici collinari<sup>17</sup>.

L’intervento di riassetto territoriale operato a Palermo, inserito nel piano del 1885 redatto dall’ingegnere Felice Giarrusso, ma approvato solo nel 1894, affiancandosi e, in parte, anticipando quanto si realizzò in molte delle maggiori città italiane durante gli ultimi decenni del secolo, di fatto, aveva aperto la città e la Sicilia alla cultura urbanistica moderna, all’idea francese dei *boulevards* e a quella inglese delle *squares* londinesi; inoltre, aveva creato le premesse per l’omogeneo sviluppo di una lottizzazione non intensiva, fondata su una edilizia privata mono o bifamiliare – il villino borghese – dotata di spazi verdi all’aperto, settore dell’edilizia che ebbe alte e feconde espressioni architettoniche.

Nei cinquant’anni impiegati per terminare via – o viale – della Libertà, infatti, la strada diventò subito il supporto a una serie di attrezzature ricreative per il nuovo ceto imprenditoriale e, lungo il suo tragitto, vennero pianificate le icone della classe emergente, prima fra tutte, la realizzazione del Giardino inglese, terminato tra il 1850 e il 1851 su progetto di Giovan Battista Filippo Basile, cui seguì, quindici anni dopo, nel 1866, il teatro politeama Garibaldi di Giuseppe Damiani Almeyda, che fu terminato nel 1874, poco prima di

---

<sup>14</sup> L. Sciascia, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

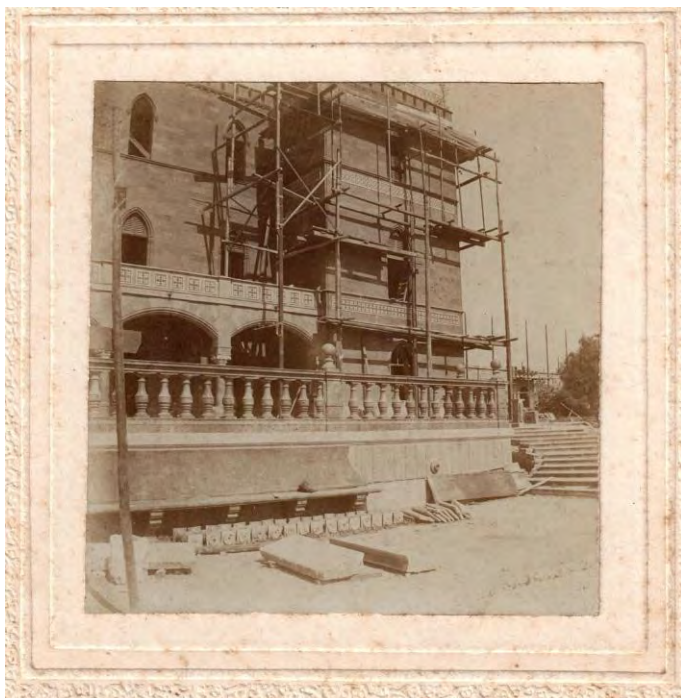
<sup>16</sup> G.B.F., Basile, «Strada novella in Palermo e la sua importanza», *Giornale di Antichità e belle Arti*, 1 settembre 1863, n. 1. Cfr. anche A. Samonà, *L’eclittismo del secondo Ottocento: G.B. Basile, la cultura e l’opera architettonica teorica didattica*, Palermo, ILA Palma, 1983.

<sup>17</sup> Cfr. al riguardo le considerazioni critiche già espresse in E. Manzo, op. cit., pp. 365-377.

avviare i lavori per il palchetto della musica di Salvatore Valenti e per il teatro Massimo di Basile. Entrambi iniziati nel 1875, furono inaugurati, il primo, in quello stesso anno e, l'altro, nel 1896, mentre si costruivano anche i chioschi Ribaudò (1894) e Vicari (1897) disegnati da Ernesto Basile<sup>18</sup>.

Questa arteria di collegamento del nucleo storico con le aree settentrionali di ampliamento – la cosiddetta “controespansione nord”, in opposizione a quella ad ovest prevista in una precedente proposta del 1866, ricordata con il nome di “Piano Grandioso” – fu pensata sin dall'inizio con fitte alberate di platani, dotata di illuminazione elettrica e arredata con sedili in muratura. Nel 1877, poi, era stata collegata al mare con l'apertura di via Emerico Amari e, soprattutto, come si è detto in precedenza, fu pensata per prepararsi a raggiungere Mondello, che sin dal Settecento aveva esplicitato le potenzialità di sviluppo turistico, nonostante il territorio altamente paludoso di difficile bonifica.

Fu dunque effettivamente l'asse portante su cui impostare la pianificazione della “città borghese”, quella che Cesare de Seta, ricordando Italo Insolera, definisce come la città – o una porzione di essa – «che vede l'affermazione e l'egemonia – come luogo di lavoro e di



3. Palermo, Villa Igia in una foto inedita dell'inizio dei lavori di trasformazione della residenza neogotica dell'ammiraglio Cecil Downville con ancora il coronamento originario, prima ancora dell'ampliamento realizzato da Ernesto Basile (archivio privato Basile, Palermo)

4. Palermo, Grand Hotel Villa Igia in un poster del 1926

residenza – dei ceti dirigenti del XIX secolo»<sup>19</sup>. La stessa maglia regolare del tessuto edilizio circostante, nei cinquant'anni impiegati per il suo completamento, si definì in una chiara identità della nuova realtà sociale che avrebbe abitato i quartieri in crescita intorno ad essa e,

<sup>18</sup> Su Giuseppe Damiani Almeyda, altro importante protagonista di questa stagione, si rimanda a A.M. Fundarò, *Giuseppe Damiani Almeyda tre architetture tra cronaca e storia*, Palermo, Flaccovio editore, 1999; P. Barbera, *Giuseppe Damiani Almeyda. Artista, architetto, ingegnere*, Palermo, Pielle, 2008; Idem, *Giuseppe Damiani Almeyda: arte e scienza in architettura*, Siracusa, Lombardi, 2011.

<sup>19</sup> C. de Seta, *La città europea: origini, sviluppo e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporanea*, Milano, Libri & Grandi Opere, 1996, Milano, Il Saggiatore, 2010, p. 235.



a supporto e necessari per quel potenziamento dell'industria turistica d'*élite* avviato alla fine degli anni ottanta dell'Ottocento, furono realizzati i Grand Hotel Trinacria, ora non più esistente, de France a piazza Marina, progettato dall'architetto Carlo Giachery, maestro di Giovan Battista Filippo Basile, Des Palmes e Villa Igiea, quest'ultimo di Ernesto Basile<sup>20</sup>.

Da questo fulcro urbano, gli spazi urbani si andarono trasformando per accogliere il *loisir* di un ritrovato turismo, che avrebbe avuto simbolicamente il suo apice conclusivo nel ben noto progetto della città giardino di Mondello, redatto dall'imprenditore Luigi Scaglia nel 1906<sup>21</sup>. Realizzato, invece, dalla Società italo-belga Les Tramways de Palerme, inaugurato nel 1912 e aperto l'anno successivo, non fu mai attuato nella sua interezza.

Senza addentrarci nelle complesse vicende che ne accompagnarono l'attuazione, è qui invece da sottolineare come, a distanza di cinquant'anni dall'inizio di via Libertà e della costruzione del *loisir* alto borghese lungo il suo asse, nell'originario programma di Mondello si compendì l'immagine ideale della città del turismo per il ceto medio, che corredeva la stazione balneare di attrezzature per la socialità e l'accoglienza, con uno immaginifico stabilimento balneare, un Grand Hotel, un *Kursaal* e persino di un edificio di culto, ma pianificava villini da villeggiatura su lotti di dimensioni ben più ridotte – 600/800 mq al massimo – di quanto necessitavano quelli per l'alta borghesia. Mondello, dunque, in accordo con la coeva manualistica specialistica, oltre a rappresentare quella che potremmo definire la conclusione geografica della rivalutazione turistica di Palermo da parte dell'imprenditoria non siciliana della seconda generazione, era anche il punto di svolta verso la tipologia del turismo di massa del Novecento, come d'altronde suggella la passeggiata tra le case mono e bifamiliari, che termina nella canonizzata tipologia del *Kursaal* e nello stabilimento, pensato sospeso su una elegante palafitta, proprio frontalmente al lungomare<sup>22</sup>.

Per parafrasare Alberto Caracciolo, i molti cambiamenti – sia intrinseci che esteriori – della società siciliana erano dunque avanzati in simultanea alle trasformazioni del tessuto metropolitano di Palermo. «Il fatto è che accanto alle nuove strutture, alle nuove funzioni, alle nuove piante urbane», anche qui «era mutata o stava mutando la maniera di vivere in profondo e di sentire esplicitamente la vita collettiva del proprio tempo»<sup>23</sup>. Fu questa trasformazione sostanziosa a diventare uno dei maggiori attrattori della nuova industria culturale e turistica, di cui Ernesto Basile ne fu il principale artefice. Ereditando dal padre non solo l'abilità professionale, ma anche quella capacità di farsi interprete della nuova stagione della modernità architettonica, di cui il rinomato genitore ne era stato il “ponte” con la tradizione del Settecento siciliano, qualificò il profondo cambiamento in atto, con un linguaggio e una dimensione spaziale dal respiro internazionale.

Protagonista di questo “mutare del vivere” e attrice del nuovo clima di *fin de siècle*, cosmopolita, fiducioso, elegante e frivolo, fu la famiglia Florio, energici imprenditori industriali, politici, sportivi, raffinati intenditori d'arte, armatori di una delle più grandi flotte europee, proprietari non solo di Favignana e Formica, ma dell'intero arcipelago delle Egadi. Simbolo di quella borghesia autoctona in ascesa, dal respiro internazionale, in breve tempo

---

<sup>20</sup> Su Carlo Giachery cfr.: G. Pirrone, *Un architetto siciliano dell'Ottocento: Carlo Giachery*, s.l., s.n., 1966; G. Di Benedetto, *Carlo Giachery 1812-1865. Un architetto "borghese" a Palermo tra didattica, istituzioni e professione*, Palermo, Flaccovio editore, 2011.

<sup>21</sup> M. Marafon Pecoraro, G. Rubbino, *L'antico stabilimento balneare di Mondello*, Palermo, Krea, 2009.

<sup>22</sup> Sulla manualistica coeva, oltre a Donghi D., *Manuale dell'architetto*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1925, in particolare, si cfr. I. Casali, *Tipi originali di casette popolari e villini economici*, Milano, Hoepli, 1909; A. Schiavi, *Le case a buon mercato e la città giardino*, Bologna, Zanichelli, 1911; S. Molli, *Urbanistica dei luoghi di soggiorno, cura e turismo*, Relazione presentata al raduno di urbanistica di Sicilia, Torino, Tipografia L. Rattero, 1941.

<sup>23</sup> A. Caracciolo, *La città moderna e contemporanea*, Napoli, Guida editori, 1982, p. 27.

contribuirono in modo determinante a condurre la conservatrice Palermo a dialogare con grandi metropoli, al pari di Milano, Vienna, Bruxelles, Parigi<sup>24</sup>.

Ricollocandola in una dimensione da capitale, i Florio e, segnatamente, Ignazio, investirono più di altri nella vocazione turistica di Palermo, che, da fondamentale tappa del *Grand Tour*, tornò ad essere una ambita meta di villeggiatura della diplomazia internazionale e delle “teste coronate” europee. Con loro, durante la *Belle Époque*, il palazzo aristocratico, luogo storicamente deputato dalla influente nobiltà siciliana a stringere alleanze, concludere affari e svolgere i propri sontuosi ricevimenti, fu emblematicamente e definitivamente sostituito proprio dal Grand Hotel. D'altronde, i Florio, come la borghesia imprenditoriale palermitana, in realtà, non ebbero mai un vero e grande palazzo di rappresentanza e, così, l'albergo di lusso diventò il nuovo centro della ospitalità e della mondanità.

Non a caso, dunque, è dalla stretta sinergia tra Ernesto Basile, l'architetto dell'Art Nouveau palermitana, don Ignazio e sua moglie donna Franca Jacona della Motta – la “Divina”, come la definisce Gabriele D'Annunzio – che si realizzò il Grand Hotel di Villa Igiea, da ritenersi senza dubbio la più significativa struttura di recezione per il turismo di lusso del capoluogo siciliano per aver assunto un significato emblematico, pur restando unico nel suo genere<sup>25</sup>.

Costruito sulla trasformazione della preesistente residenza neogotica dell'ammiraglio Cecil Downville, ubicata tra le borgate Arenella e Acquasanta poco distante da una sorgente con qualità organolettiche, esso nacque dall'idea di Vincenzo Cervello, un'altra figura paradigmatica del clima palermitano *fin de siècle*. Tra i più rinomati scienziati italiani, questi stava trasformando Palermo in centro di ricerca e di sperimentazione medica e necessitava di un luogo specificamente attrezzato dove verificare sia la validità di un farmaco di sua invenzione, l'Igazolo, composto di formaldeide e di iodio, sia quanto le sue teorie sul rapporto tra cure sanitarie, favorevoli condizioni del contesto ospitante e salubrità dell'area contribuissero al miglioramento dei pazienti e al loro rapido recupero fisico. La primitiva destinazione d'uso di Villa Igiea, così come d'altronde ricorda ancora oggi l'evocativo nome scelto per l'edificio, infatti, era quello di tubercolosario ma don Ignazio, intuendo i molteplici risvolti positivi di una tale operazione, soprattutto in relazione ai suoi conclamati interessi in campo farmaceutico, attribuì un ruolo ben più complesso alla struttura.

Destinata a degenti d'alto rango e della facoltosa borghesia e attrezzata anche di un laboratorio chimico, Villa Igiea, sin dalla sua istituzione, più che come un nosocomio per tisi si configurò, cioè, come una lussuosissima residenza estiva, che offriva a una clientela elitaria la possibilità di curarsi in un contesto da villeggiatura, in un clima mite, tra bellezze naturali e artistiche e, al tempo stesso, in una struttura che, superando lo stesso concetto moderno di istituto termale, si proponeva, per l'appunto, come una sorta di grande albergo.

Chiamato a tradurre in termini architettonici tale ambizioso programma, Ernesto Basile prese a pretesto l'originaria conformazione asimmetrica della villa di Downville e il territorio in declivio per dare vita a un articolato e variegato complesso, ma fortemente omogeneo nella sua composizione in differenziati corpi di fabbrica, grazie all'uniformità linguistica da lui impressa sin nei più irrilevanti dettagli di arredo, tanto da trasformarlo in un capolavoro di opera d'arte totale, tutta di impronta italiana.

I lavori iniziarono l'11 maggio 1899, come registrò lo stesso Basile su un inedito taccuino conservato presso l'Archivio Basile e su cui appuntò probabili interventi da considerare: «meraltura e ringhiera, cupolino della torretta, livello (sic) del prospetto, livellazione»<sup>26</sup>. Un

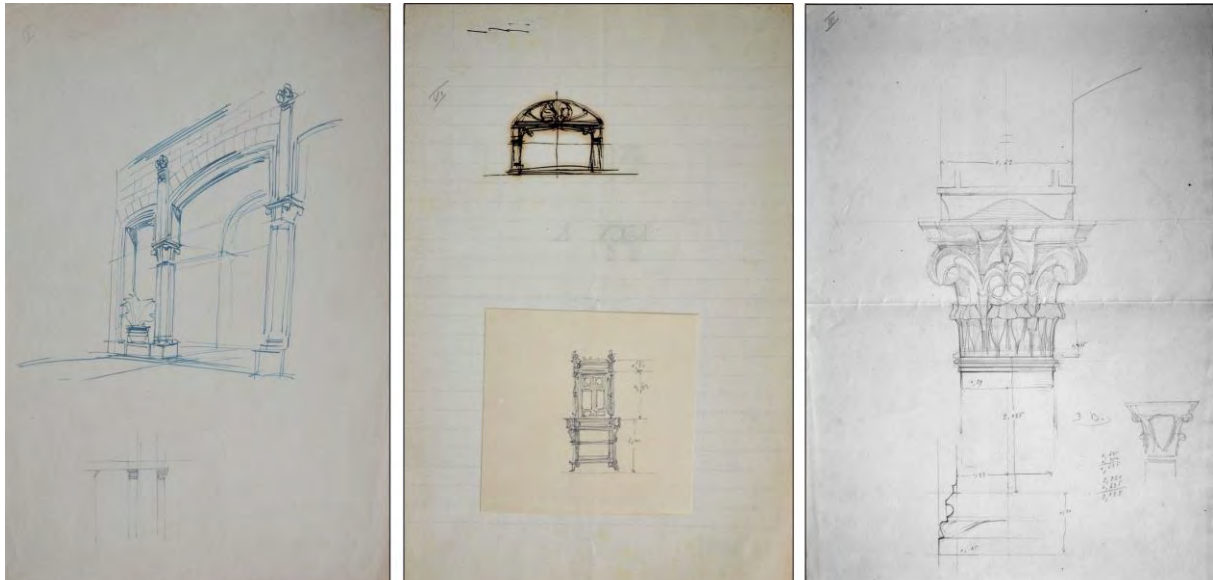
---

<sup>24</sup> Sulla famiglia Florio si rimanda a S. Candela, *I Florio*, Palermo, Sellerio, 1986; A. Pomar, *Anna Florio*, Palermo, Novecento Editrice, 2002; O. Cancila, *I Florio. Storia di una dinastia imprenditoriale*, Milano, Bompiani, 2008.

<sup>25</sup> Per approfondimenti si rimanda a F. Amendolagine, *Villa Igiea*, Palermo, Sellerio, 2002.

<sup>26</sup> Archivio Basile (Palermo), E. Basile, *Taccuino del 1899*, n. III. Si ringraziano, con gratitudine, Antonella Sorce ed Eleonora Marrone Basile, pronipoti di Ernesto Basile, per la disponibilità e pazienza che hanno avuto

rilievo di colonna con modanature, lascia poi trapelare l'attenzione cui riversò nei più piccoli dettagli architettonici<sup>27</sup>. Se, com'è stato osservato, sin dai primi interventi fino alle successive stratificazioni, Villa Igiea presentava chiare caratteristiche tipologiche di edifici per uso collettivo e, segnatamente, forti analogie compositive con gli impianti compositivi delle strutture recettive termali, senza addentrarci nella lettura formale dell'opera, che esula dalla presente trattazione e che, oltretutto, è stata già affrontata da studiosi in altra sede, è da sottolineare come l'intera struttura – in Italia, unica nel suo genere – si sia subito manifestata come “tempio” del moderno *loisir*, tale da conservare le principali caratteristiche architettoniche e decorative anche nelle trasformazioni successive<sup>28</sup>. D'altronde, al di là delle indiscusse capacità professionali di Basile, anch'egli, come don Ignazio, era particolarmente sensibile alle teorie dell'illustre medico-scienziato, cui era legato, tra l'altro, da un profondo rapporto quasi di fratellanza, tant'è che Claretta, la sua primogenita, quella a lui più legata e con cui si accompagnò in moltissimi suoi viaggi, già da bambina strinse una salda amicizia con Giuseppina, la figlia di Vincenzo Cervello a lei coetanea, che conservò fino all'età adulta. Ed è a costei, infatti, che l'architetto dell'Art Nouveau palermitana dedica la scrivania cosiddetta “Cervello”, il cui progetto nasce dall'esigenza di creare due oggetti di design perfettamente identici per le camerette delle due bambine<sup>29</sup>.



5. E. Basile, Villa Igiea. schizzi inediti di studi architettonici e per elementi di arredo, giugno 1899 (archivio privato Basile, Palermo). Il primo schizzo si può ritenere lo studio del porticato visibile nella foto della fig. 3

Già l'anno dopo, fallito il progetto di Cervello, il nosocomio cedette il posto a un Grand Hotel che Basile completò con saloni da pranzo e da ballo, sale da gioco, *fumoir*, terrazze panoramiche, *Cercle des Étranger*, affreschi del pittore palermitano Ettore De Maria Bergler e persino riscaldamento “a termosifone” come si legge in un poster pubblicitario del 1926, mentre tutt'intorno, un vasto giardino attentamente studiato nei particolari di arredo, sparsi lungo i suoi viali alberati, fontane e opere d'arte scultoree, accompagnò il digradare dell'area.

---

nel consentirmi la consultazione di inediti documenti dell'Archivio Basile e, soprattutto, per la grande competenza con cui hanno supportato i miei studi.

<sup>27</sup> Archivio Basile (Palermo), E. Basile, *Taccuino del 1899*, n. V.

<sup>28</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile dall'Ecclettismo classicista al modernismo*, Palermo, Novecento Editrice, 2002, pp. 155-178.

<sup>29</sup> Si ringrazia Eleonora Marrone Basile per l'inedita informazione fornitami.

Il Grand Hotel Villa Igiea aprì il 19 dicembre 1900 e alla sua inaugurazione, testimoniata da testate giornalistiche della caratura del “Le Figaro” e del “New York Times”, furono presenti reali di importanti casati e di alcune delle più prestigiose famiglie d’Europa.

In brevissimo tempo fu rinomato in tutto il mondo grazie anche a una capillare propaganda pubblicitaria e divulgativa nella maggior parte disegnata e progettata dallo stesso Ernesto Basile, la quale, dai depliantes illustrativi, alle cartoline, ai poster e finanche ai francobolli, costituì parte di un moderno marketing a sostegno dell’indotto turistico apportato da Villa Igiea alla città.

Ancor più del Grand Hotel Des Palmes, l’albergo di lusso di don Ignazio fu veramente il nuovo “palazzo” dei ricevimenti mondani e di affari, l’emblema di quella borghesia colta e progressista che aveva trasformato Palermo in una capitale della *Belle Époque* e le avevano restituito il ruolo di importante centro turistico. Fu simbolo di quelle capacità imprenditoriali, che, mentre in tutto il mondo si consolidava la cultura igienista coeva, si risvegliava il conseguente interesse per le cure e il benessere fisico, fondandole sulla fiducia terapeutica dell’acqua e del clima mite e, parimenti, si investiva sul turismo balneare, seppero realizzare in un unico episodio architettonico la sintesi di un’epoca, anticipandola e accompagnandola nel suo splendore. Villa Igiea, non a caso, seguì le sorti del suo mecenate Ignazio Florio e della sua famiglia, che, a loro volta, insieme a Ernesto Basile, avevano segnato la storia della seconda città del Mezzogiorno, per importanza, prestigio, economia e ampiezza. Sicché, superati i fasti iniziali, intervenuti capitali e soci stranieri nella gestione dell’attività imprenditoriale, l’attività iniziò il suo declino insieme a quella dei Florio e, progressivamente, porzioni del complesso alberghiero furono alienate, finché, nel 1906, essi furono definitivamente estromessi, proprio quando oramai la loro proficua influenza sull’industria del turismo palermitano aveva perso di autorevolezza.

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

Massimiliano Marafon Pecoraro  
Università di Palermo – Palermo – Italia

Nel 1904 un viaggiatore belga inviava da Palermo una cartolina con una fotografia<sup>1</sup> della Cala, l'antico porto della città, a un facoltoso amico di Bruxelles, scrivendo nel *verso*: "Hotel des Palmes Palerme" (fig. 1). L'ignoto ospite, come molti altri membri dell'alta società europea, aveva scelto di alloggiare nell'albergo più confortevole della città<sup>2</sup>.

In quell'anno l'hotel era ancora proprietà di Enrico Ragusa, l'imprenditore siciliano che lo aveva aperto nel 1872 e che, suo malgrado, sarebbe stato costretto a cederlo nel 1907 a causa di gravi problemi economici<sup>3</sup>. Con il passaggio di proprietà, la costruzione che accoglieva l'elegante struttura ricettiva fu riammodernata, con un importante intervento di ampliamento delle zone di ricevimento affidato a Ernesto Basile<sup>4</sup>, che oggi definiremmo un "archistar" del tempo<sup>5</sup>. Fino a quel momento, per circa un trentennio, l'albergo aveva accolto numerosi ospiti (tra i quali spicca Richard Wagner, che durante il suo lungo soggiorno vi completò il *Parsifal*)<sup>6</sup>, mantenendo l'atmosfera di una grande casa di campagna altoborghese del XIX secolo.

Intorno alla metà dell'Ottocento Sir Benjamin Ingham, imprenditore inglese che grazie al vino Marsala aveva fatto fortuna in Sicilia, aveva acquistato questa residenza suburbana per abitarvi con la nuova moglie, una nobile vedova siciliana, e i suoi numerosi figli<sup>7</sup>. L'inglese, arrivato nell'isola nel 1806, dal 1812 aveva impiantato a Palermo la fruttuosa *Casa di Commercio Ingham e C.* Il passo successivo al matrimonio, con cui era avanzato socialmente, entrando di fatto a far parte dell'aristocrazia locale, fu quello di realizzare la degna dimora per il nuovo *status*. La scelta ricadde su una costruzione immersa nel verde, nell'espansione nord della città, fra le mura della città vecchia e i Quattro Canti di campagna.

Il luogo, fino ad allora conosciuto come "Orti Carella", divenne, così, "territorio Ingham". Negli anni quest'area fu nobilitata e arricchita da lussureggianti giardini, di pertinenza dell'imponente costruzione, a servizio della stessa, e a volte perimetralmente autonomi, come quello di fronte all'ingresso principale, posto sull'attuale via Mariano Stabile, che venne impiantato come luogo recintato e concepito come se fosse una villa pubblica. In prossimità dell'abitazione e dei giardini sorgerà, negli anni Settanta e su committenza di un erede di Ingham, infine, una chiesa per la celebrazione delle funzioni anglicane<sup>8</sup>. Questo fu l'ultimo intervento della famiglia

---

<sup>1</sup> La fotografia è di Trenkler Co. di Lipsia. Ringrazio Eleonora Marrone per avermela segnalata.

<sup>2</sup> La cartolina è destinata al cavaliere Carlos Papeians de Morchoven, ministro plenipotenziario Grand Marshal e maestro di cerimonie alla corte belga, figlio del barone Adolphe Emile Ghislan. *Genealogie Papeians de Morchoven*, in *Annuaire de la nobles de Belgique*, Brussel 1888.

<sup>3</sup> F. Amendolagine, *Des Palmes*, Palermo, Sellerio, 2006, p. 14.

<sup>4</sup> E. Sessa, *Il "giardino d'inverno" di Ernesto Basile per il Grand Hotel et des Palmes*, in F. Amendolagine, 2006, pp. 129-181.

<sup>5</sup> Nel 1907 Basile è all'apice della sua carriera: cinque anni prima aveva ottenuto l'incarico di progettare il nuovo parlamento italiano e sin dalla fine del XIX secolo era diventato l'architetto più ambito dall'aristocrazia e dall'alta borghesia imprenditoriale dell'isola. E. Sessa, *Ernesto Basile, dall'Ecclettismo classicista al Modernismo*, Palermo, Novecento, 2002.

<sup>6</sup> Richard Wagner alloggiò a Palermo dal mese di novembre nel 1881 alla fine di marzo del 1882. L. Moretti, *Richard Wagner a Palermo*, in F. Amendolagine, 2006, pp. 221-246.

<sup>7</sup> Ingham sposa Alessandra Spadafora e Colonna, duchessa di Santa Rosalia. R. Trevelyan, R. Lentini, V. Tusa, *La Storia dei Whitaker*, Palermo 1988, p. 27.

<sup>8</sup> Nel 1870 Joseph Whitaker (nipote *ex sorore* di Ben Ingham e suo erede assieme al cugino Ben Ingham junior) commissiona agli architetti William Barber e Henry Christian il progetto della chiesa di Holy Cross nella porzione

inglese in questa parte della città. Alla morte di Ingham la grande casa venne ereditata dall'omonimo nipote, *ex frateris*, per essere dapprima affittata e poi venduta dalla vedova di Ben



Figura 1, Cartolina Postale, Collezione privata Palermo

junior a Enrico Ragusa, figlio del proprietario del noto Albergo Trinacria<sup>9</sup>.

La storia dell'hotel comincia, quindi, nel 1872, con l'intraprendente e giovane albergatore siciliano, che saprà ben gestirlo per circa un trentennio. In quegli anni la costruzione non risentì di importanti interventi. Rimase sostanzialmente una grande dimora ottocentesca, con ambienti di dimensioni ridotte, posizionati secondo la prassi dell'epoca dell'*enfilade*, dove ottenere grandi spazi coperti con due giardini d'inverno in ferro e vetro, che negli anni vennero prolungati. Tuttavia, nei primi anni del XX secolo l'espansione urbana ha ridotto sempre più gli spazi attorno alla costruzione e, nel tempo, la villa è divenuta un vero e proprio palazzo urbano. All'interno della proprietà, il prolungamento di una piccola strada, la via Ingham, ha di fatto sacrificato tutto il territorio circostante. Il fortemente voluto asse urbano postunitario della via Roma, ha inglobato, nel suo avanzare inesorabile, anche l'originaria via Ingham<sup>10</sup>.

Già nel 1907, al momento del passaggio di proprietà, l'albergo non aveva più i due ampi

giardini d'inverno, per il prolungamento del sopracitato asse viario. La facciata principale, posta sulla via Stabile, era stata privata, inoltre, della vista sull'ampio e lussureggiante giardino recintato, che nel frattempo era stato venduto ai Di Lorenzo, che vi avevano costruito l'omonimo e attuale palazzo. Seppur ancora non soffocato dalle costruzioni limitrofe, così come appare adesso, l'albergo, già circa un secolo fa, veniva, quindi, progressivamente impoverito delle aree verdi, con cui a lungo aveva costituito un tutt'uno.

Prima dell'intervento che nel 1925 lo avrebbe trasformato in un hotel urbano, Basile aveva cercato di fare sopravvivere l'anima del luogo, portando i suoi giardini all'interno, specchio dell'originario *status* di struttura ricettiva fuori porta, immersa nella natura<sup>11</sup>. Oggi sembra quasi non palesarsi alcuna traccia del progetto dell'architetto, soprattutto nelle sue soluzioni cromatiche e nell'uso delle finiture. Tuttavia, grazie al repertorio di immagini storiche, documenti grafici e fotografici, è possibile affermare che l'idea di Basile, la sua distribuzione dello spazio, assieme a gran parte delle sue scelte stilistiche, seppur celate sotto interventi successivi, persistano ancora.

---

di terreno della originaria proprietà Ingham donato dalla Emily Hinton, vedova di Ben Junior. Erminia Scaglia, *Holy Cross: manifesto delle Arts and Crafts a Palermo*, in F. Amendolagine, 2006, pp. 83-90.

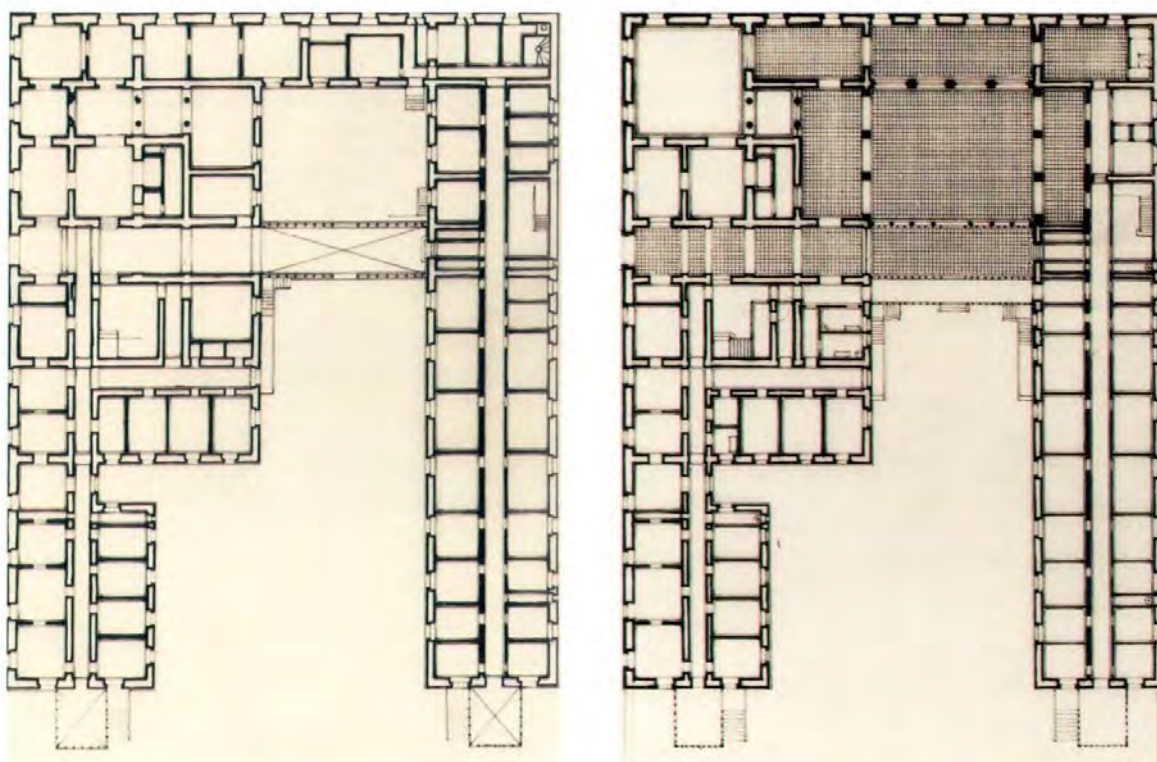
<sup>9</sup> Nel 1844 il Principe di Trabia vicino alla propria dimora che guarda il mare, Palazzo Butera, commissiona all'architetto Vincenzo Trombetta il progetto e la direzione lavori dell'Hotel Trinacria che verrà poi rilevato dal suo direttore Salvatore Ragusa, giovane e intraprendente genovese trasferitosi a Palermo, padre di Enrico Ragusa.

<sup>10</sup> A. Chirco, M. Di Liberto, *Via Roma: la strada nuova del Novecento*, Flaccovio, 2008.

<sup>11</sup> Poche e frammentarie sono le notizie relative all'intervento che dona all'albergo la nuova hall e l'ingresso su via Roma. Amendolagine lo attribuisce a un certo Platania datandolo 1925. F. Amendolagine, 2006, p. 56.

Grazie a due piante (fig. 2) e a uno schizzo (fig. 3), conservati presso l'Archivio Basile, che raccoglie l'enorme *corpus* di disegni e documenti relativi all'attività di tre generazioni di architetti<sup>12</sup>, è possibile comprendere l'idea del progettista per le aree comuni dell'albergo. L'ampliamento e il riammodernamento di Basile consistono in un'idea semplice: innestare perpendicolarmente all'asse principale preesistente (quello con l'ingresso e il grande corridoio-galleria), un nuovo asse (quello con la sala da pranzo e l'ampio giardino d'inverno).

Dalla pianta del pianterreno e del piano parzialmente rialzato disegnata nel 1907, con il rilievo dello stato di fatto prima del suo intervento<sup>13</sup>, possiamo anche dedurre a ritroso i cambiamenti realizzati negli anni Settanta dell'Ottocento da Ragusa, per trasformare la dimora in albergo. L'ala a destra dell'ingresso, quella che doveva essere l'originaria zona dei magazzini degli Ingham, composta da tre ambienti che si snodavano lungo la facciata principale al livello della



*Figura 2, E. Basile, Rilievo del piano terreno dell'Hotel delle Palme e Pianta del primo progetto per il piano terra dell'Hotel delle Palme, disegni a china e matita su carta da lucido, 1907, Archivio Basile (in Collezioni Basile/Ducrot, Università di Palermo)*

strada, era stata ulteriormente divisa da una serie di tramezzi, probabilmente per aumentare il numero delle camere da letto. Per gli ambienti comuni al piano terra erano stati mantenuti, invece, i salotti a sinistra dell'ingresso, posti nel partito angolare, rialzati da qualche gradino e collegati alle retrocamere. Queste si affacciavano, infine, sull'ampio cortile interno, al limite del quale spiccava una stanza di maggiori dimensioni, forse l'originaria sala da pranzo di casa Ingham, preceduta da una piccola loggia.

<sup>12</sup> L'Archivio Basile è uno dei più vasti archivi privati d'Europa con circa 8000 disegni e più di 14000 carte di documenti. Ringrazio il conservatore dell'archivio, l'architetto Eleonora Marrone, pronipote di Ernesto Basile, per la consultazione.

<sup>13</sup> E. Basile, *Rilievo del piano terreno dell'Hotel delle Palme*, disegno a china e matita su carta da lucido, 1907, Archivio Basile (in Collezioni Basile/Ducrot, Università di Palermo).

Basile, avvezzo agli interventi sulle preesistenze<sup>14</sup>, rispetta l'antica impostazione della dimora con i due assi perpendicolari (quello dell'ingresso-corridoio-galleria e quello degli ambienti di rappresentanza in facciata), traslando l'asse con le originarie stanze per ricevere al centro dello spazio tra i due corpi della fabbrica, in posizione parallela alla facciata principale. Dalla seconda pianta in esame<sup>15</sup> con l'idea di progetto, è possibile osservare il suo doppio intento: ampliare le originarie zone comuni dell'albergo di Ragusa, demolendo alcune pareti, al fine di realizzare una grande sala nel cantone angolare; e chiudere il cortile centrale quadrangolare, portando parte del giardino dentro la costruzione (fig. 4). A questi ambienti, egli decide, in una seconda fase progettuale, di aggiungere un ulteriore prolungamento ideale del salone, sorto al posto del cortile, ossia il grande giardino d'inverno rettangolare al centro della fabbrica (fig. 5), nuovo fulcro della vita dell'albergo, che culmina in direzione del mare in una *orangerie* di ferro e vetro (fig. 6).

Alcune fotografie d'epoca, realizzate per scopi pubblicitari, ci restituiscono gran parte di questi

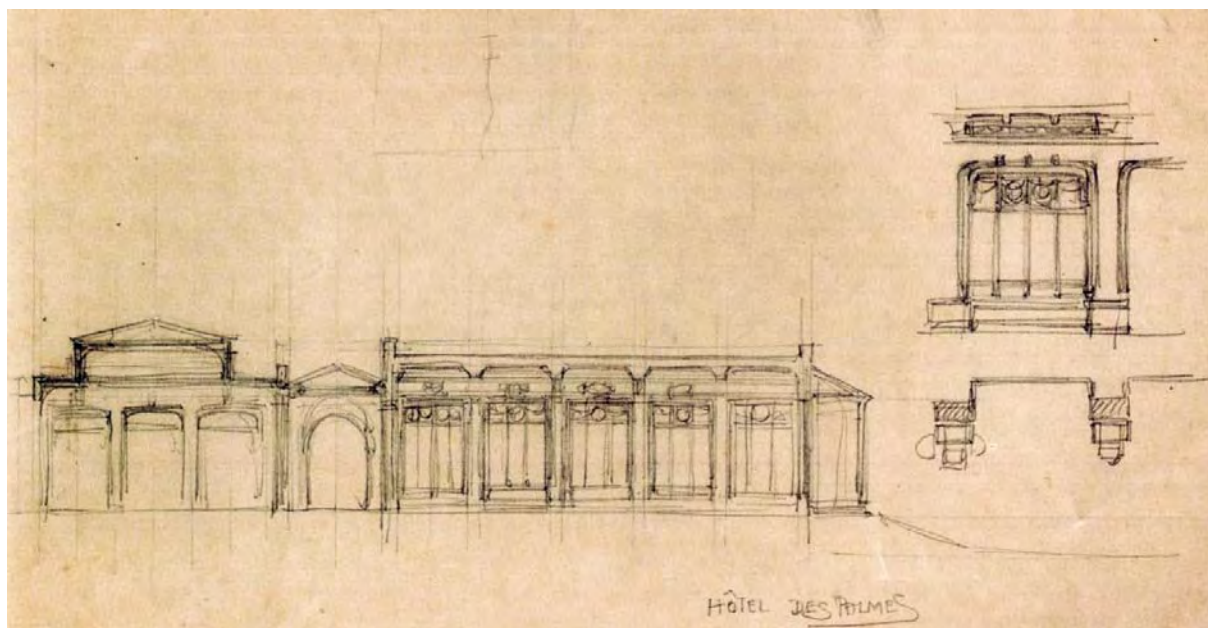


Figura 3, E. Basile, Schizzo dell'alzato del progetto per la sala da pranzo, attigua al corridoio/galleria, per il giardino d'inverno e per l'orangerie e particolari delle aperture del giardino d'inverno, matita su carta, Archivio Basile

nuovi e ampi ambienti, dove si sarebbero tenuti molti eventi della *belle époque* palermitana, feste, balli, ricevimenti. La vita mondana, che fino al XIX secolo si era svolta come di consueto nei grandi palazzi patrizi, lasciava le rutilanti dimore tardobarocche per approdare agli alberghi e ai circoli esclusivi. L'alternativa suburbana al moderno e prestigioso Grand Hotel Villa Igea, che si trovava sul mare e un po' fuori dalla città, era diventato proprio l'Hotel delle Palme<sup>16</sup>. E così sarebbe rimasto a lungo.

L'eleganza del progetto di Basile non è affidata esclusivamente alle scelte distributive ma anche al rapporto con i materiali impiegati, i colori, la decorazione, le visuali prospettiche. Nel 1907 l'architetto vive il passaggio fra il suo momento più alto nell'ambito dell'adesione all'Arte

<sup>14</sup> Sono moltissimi gli incarichi di Basile nel caso di ampliamenti o riammodernamenti tra i quali citiamo le dimore palermitane Chiaromonte e Francavilla della fine del XIX secolo e la trasformazione della neogotica Villa Domville in Grand Hotel Villa Igea a cavallo tra Ottocento e Novecento.

<sup>15</sup> E. Basile, *Pianta del primo progetto per il piano terra dell'Hotel delle Palme*, disegno a china su carta da lucido, 1907, Archivio Basile (in Collezioni Basile/Ducrot, Università di Palermo).

<sup>16</sup> Costanza Afan de Rivera, nipote di Ignazio e Franca Florio, afferma che il luogo prediletto dai nonni per ricevere a Palermo fosse l'Hotel delle Palme pur essendo i proprietari di Villa Igea.



Nuova e il richiamo alle contaminazioni storicistiche, che rimangono sottese nel suo linguaggio, come presupposti di base per una produzione contemporanea di qualità. In quest'ottica,



Figura 4, Cartolina d'epoca con l'originaria sala da pranzo dell'Hotel delle Palme oggi sala colazione, tratto da F. Amendolagine, *Des Palmes, Palermo, Sellerio, 2006*



Figura 5, Cartolina d'epoca con il giardino d'inverno realizzato da Ernesto Basile nel 1907 (attuale sala del camino), tratto da F. Amendolagine, *Des Palmes, Palermo, Sellerio, 2006*

soprattutto l'uso che egli fa dei materiali sembra far rivivere la tradizione barocca in chiave nuova.

La conferma del suo grande interesse, fin dagli anni della formazione, verso le testimonianze del passato, anche quelle barocche (ignorate o, addirittura, disprezzate da alcuni dopo l'avvento del Neoclassicismo) e non soltanto, dunque, quelle gotiche o rinascimentali (idealizzate dai suoi contemporanei, a seconda dell'area di appartenenza), viene anche grazie al ritrovamento di un ricco *corpus* di suoi album di schizzi. Analizzando il rapporto tra materiale e tecnica, è sempre più evidente quanto tempo Basile dedicasse agli studi dei lavori in ferro battuto, per farli propri e per raggiungere un utilizzo sempre più innovativo.

Nel 1896 egli inizia la bozza di un volume con suoi rilievi di ferri barocchi, selezionati fra le chiese palermitane. Nel verso della copertina di un album, che data e firma, scrive con impeccabili caratteri grafici, come fossero a stampa: "*Lavori in ferro battuto dei secoli XVII e XVIII in Palermo*". Oltre ai numerosi schizzi presenti nell'album, è possibile individuare nel suo archivio alcune carte sciolte, fra cui una di grandi dimensioni, con disegni dello stesso argomento, come se Basile avesse l'intenzione di pubblicare un'opera monografica con un ricco corredo di tavole<sup>17</sup>. Anche da altri suoi appunti, rintracciati in un quaderno tascabile, possiamo notare il suo forte interesse per il rapporto tra opera e tecnica costruttiva. Pur riferendosi alla tecnica pittorica, Basile pone l'accento sull'importanza pratica e

concettuale della differenza tra tecnica e tecnicismo. Proprio nel 1907, scrive: "*Il valore della tecnica pittorica è in diretto rapporto con le nuove esigenze del suo artefice. Meno questo è palese, più ha valore la tecnica. Quando dinnanzi a un quadro la prima domanda è: come è fatto? e l'attenzione involontariamente, forzatamente rivolta alla abilità del tecnicismo e delle...*"<sup>18</sup>. La tecnica per Basile, dunque, sta alla base dell'esigenza espressiva dell'artista ma non deve piegarla. Non deve, cioè, avere il sopravvento su di essa.

<sup>17</sup> L'interesse e l'apprezzamento riguardo al Barocco è testimoniato dalla monografia su Giacomo Serpotta pubblicata da Ernesto Basile nel 1911. E. Basile, R. Lentini, *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, Torino, 1911.

<sup>18</sup> Taccuino tascabile, aprile-giugno 1907, appartenuto a Ernesto Basile, Archivio Basile.

Nel raggiungimento dell'efficacia espressiva dell'opera non è da sottovalutare l'importanza che egli dà, lungo tutto l'arco di attività, all'unione fra le arti, sia sul piano ideologico, sia su quello operativo. A tale scopo, Basile aveva iniziato proficue e lunghe collaborazioni con artisti come Gregorietti, Ugo, Rutelli, Geraci, con i quali costituisce una sorta di sodalizio, una squadra di lavoro. Anche nel caso delle Palme Basile è affiancato da Salvatore Gregorietti<sup>19</sup> con cui concepisce un sapiente intervento fatto di illusioni ottiche e prospettiche, giochi fra i materiali, tali da lasciare intendere un uso esteso del ferro, anche dove esso è invece assente, così come da tradizione per i giardini d'inverno, forse a memoria di quelli appena smantellati. Ed è proprio la riflessione sull'innesto fra il metallo, i muri, i vetri che sembra essere stato uno degli argomenti di sperimentazione più cari all'architetto, che nel Grand Hotel delle Palme realizza un'importante opera osmotica tra muratura, legno e metallo<sup>20</sup>.

Sia il salone quadrangolare, sia il giardino d'inverno sono spazi aerei dove le aperture superano per dimensioni le pareti, che l'architetto sembra intenzionalmente non decorare proprio come se non ci fossero. A eccezione della ricca decorazione floreale policroma nella fascia di raccordo con il soffitto, ripetuta in alcuni fregi a stucco posti al centro delle grandi aperture e nella parte superiore delle vetrate, tutto è rivestito da una luminosa mano di bianco. Anche la



*Figura 6, Cartolina d'epoca con l'orangerie, dove culminava longitudinalmente il giardino d'inverno, realizzata su disegno di Ernesto Basile in collaborazione con Salvatore Gregorietti nel 1907, da F. Amendolagine, Des Palmes, Palermo, Sellerio, 2006*

volontaria assenza di archi a tutto sesto o con un preciso stile evocatorio storicista per la sommità delle aperture testimonia l'intenzione di ridurre al minimo la percezione del costruito; genialmente, infatti, egli si limita ad arrotondare lievemente gli spigoli ottenendo maggiore superficie di vuoto.

Concettualmente questo intervento è molto interessante nell'ottica della tradizione illusionistica in architettura. Nel 1907, l'esigenza della committenza è quella di ampliare le zone comuni dell'albergo, che veniva gradatamente privato degli spazi aperti, in vista di un totale inurbamento futuro. L'architetto, di fatto, contribuisce alla riduzione del verde, limitandolo a piccole aree tra l'ampliamento e l'originaria costruzione, e simulando la continua presenza di un giardino introiettato, che in realtà si riduce. In questo modo Basile concepisce un giardino

d'inverno finto, che è la vera privazione del giardino.

Negli Anni Venti il processo di totale trasformazione stava per essere completato del tutto. Al posto dell'*orangerie*, ambiente di terminazione dell'ampliamento basiliano, veniva realizzata la *hall* principale dell'albergo nel nuovo monumentale ingresso sulla via Roma<sup>21</sup>.

Quella che originariamente era stata una dimora di campagna, famosa per le serre, i giardini e le vedute sulla costa, adesso assumeva l'aspetto del palazzo di città, anche nei dettagli

<sup>19</sup> V. Mancuso, A. M. Ruta, G. Valdini, *Salvatore Gregorietti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra 800 e 900*, Milano, Skira, 1998, p. 166.

<sup>20</sup> Una delle sue opere più rappresentative in tal senso è il disegno cancello di Villa Deliella, mai realizzato, dove il ferro "continua" nella pietra come fossero lo stesso materiale.

<sup>21</sup> Come è stato detto rimane poco chiara la paternità dell'intervento degli anni venti attribuito erroneamente a Basile tramite una targa apposta all'interno della hall.

decorativi, alla ricerca, non tanto di qualche novità, ma di un saldo riferimento ai fasti del passato.

## **Bibliografia**

F. Amendolagine, *Des Palmes*, Palermo, Sellerio, 2006.

E. Basile, R. Lentini, *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, Torino, 1911.

A. Chirco, M. Di Liberto, *Via Roma: la strada nuova del Novecento*, Flaccovio, 2008.

*Genealogie Papeians de Morchoven*, in *Annuaire de la nobles de Belgique*, Brussel 1888.

V. Mancuso, A. M. Ruta, G. Valdini, *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra 800 e 900*, Milano, Skira, 1998.

E. Sessa, *Ernesto Basile, dall'Ecllettismo classicista al Modernismo*, Palermo, Novecento, 2002.

R. Trevelyan, R. Lentini, V. Tusa, *La Storia dei Whitaker*, Palermo 1988.



# Grandi alberghi, paesaggio e sviluppo urbano a Como e sul Lario tra Otto e Novecento

Gianpaolo Angelini

Università di Pavia – Pavia – Italia

**Parole chiave:** Como, Lario, lago, turismo, architettura, urbanistica, Liberty, eclettismo.

## 1. Dalla villa al grande albergo: turismo, territorio e società a Como

Tra le moltissime testimonianze di viaggiatori sulle rive del lago di Como sullo scorcio dell'Ottocento, una in particolare si può segnalare per il portato di riflessione che suscita su piani molteplici, tra i quali emerge soprattutto il passaggio dalla trasfigurazione romanzesca dei luoghi alla conversione turistica d'alto bordo ("an inspiringly high tone") avviata a Como e sulle località di riviera del Lario allo scadere del secolo. A scrivere, intorno al 1872-1873, è l'americano Henry James, con la consueta capacità istrospettiva e interpretativa di persone, ambienti sociali, circostanze; egli subito dopo aver visitato il capoluogo lombardo, si reca sul lago di Como, attratto dalle bellezze paesaggistiche dei luoghi:

«But even the Lake of Como has been revised and improved; the fondest prejudices yield to time; it gives one somehow a sense of an aspiringly high tone. I should pay a poor compliment at least to the swarming inmates of the hotels which now alternate attractively by the water-side with villas old and new were I to read the appearances more cynically»<sup>1</sup>.

L'annotazione finale di James denuncia la piena consapevolezza di un processo storico in divenire nell'ambito della villeggiatura sul lago, che passava dalla frequentazione di una *élite* aristocratica, che sul Lario aveva costruito ville e grandi dimore sin dal Rinascimento, al soggiorno di *tourists* internazionali, che ricercavano l'ospitalità di strutture collettive, come i grandi alberghi, idonei ai loro *desiderata*. Non a caso James, nelle righe che seguono quelle citate, si soffermava, ingaggiando una sofisticata metafora operistica, sulle bellezze della riviera di Tremezzo e sul Grand Hôtel Bellevue di Cadenabbia, nel 1872 passato ad una società che ne incrementò la fortuna presso la clientela anglo-americana<sup>2</sup>.

L'elenco dei grandi alberghi sorti sulle sponde del Lario nel corso dell'Ottocento indica con buona evidenza che ormai le architetture delle strutture ricettive per il turismo internazionale erano divenute presenze caratterizzanti il paesaggio antropico del bacino del lago, sostituendosi in prestigio e in evidenza monumentale alle grandi ville aristocratiche<sup>3</sup>. Non è un fatto ridicibile a pura casualità che alcuni di questi monumenti del turismo siano sorti sovrapponendosi o affiancandosi alle prestigiose residenze del passato: oltre al caso emblematico della cinquecentesca villa d'Este a Cernobbio, convertita a partire dal 1856 in stabilimento idroterapico *Reine d'Angleterre* e dal 1873 nel grande albergo tuttora in piena funzione, si deve almeno ricordare che a Bellagio il Grand Hôtel Villa Serbelloni, costruito nel 1870, assunse il nome attuale quando acquisì temporaneamente la villa della nobile famiglia Serbelloni sul promontorio a divisorio dei due rami del lago; infine il Grand Hôtel Tremezzo venne eretto nel 1910, in una foggia eclettica richiamante l'architettura della confinante villa già Clerici e poi Sommariva, dal 1850 proprietà della principessa Carlotta di Prussia, che la ribattezzò con il suo nome.

---

<sup>1</sup> H. James, *From Chambéry to Milan* [1873], in *Italian Hours*, 1909; cfr. A. Brilli, *Su questo lago sublime. Artisti e viaggiatori stranieri sulle rive lariane*, Milano, 24 Ore Cultura, 2002, pp. 149 ss.

<sup>2</sup> Per questi e tutti gli altri grandi alberghi citati in seguito cfr. A. Crippa, *Gli alberghi: splendore e misura di un'immagine*, in *L'idea del lago. Un paesaggio ridefinito: 1861/1914*, Milano, Mazzotta, 1984, pp. 81-94; G. Pacciarotti, *Grand Hôtel. Luoghi e miti della villeggiatura in Italia 1890-1940*, Busto Arsizio, Nomos, 2006.

<sup>3</sup> Cfr. O. Selvafolta, *I Grand Hotel e la tradizione dell'accoglienza sul lago di Como tra Otto e Novecento*, in M. Aresi (ed.), *I Grand Hotel come generatori di cambiamento tra 1870 e 1930. Indagini nei contesti alpini e subalpini tra laghi e monti*, Rovereto, Osiride, 2016, pp. 99-122.

L'avvicendamento tra forme vecchie e nuove della villeggiatura segnò la trasformazione del paesaggio lariano, non solo in termini di presenze puntuali sul territorio, ma anche nel quadro di uno sviluppo economico che nel turismo vedeva un motore trainante. Gli albergatori divennero nuovi protagonisti della società comasca di fine Ottocento; i singoli imprenditori nel settore alberghiero o le grandi società a partecipazione internazionale, che in molti casi avevano rilevato e ampliato precedenti strutture ricettive, impegnarono molte risorse nell'accrescimento delle infrastrutture pubbliche – strade e funicolari, impianti a gas e elettrici – funzionali a garantire alla loro clientela tutti conforti che le moderne tecnologie offrivano, nonché l'accesso il più rapido e agevole possibile ai luoghi climatici e ai “belvedere” panoramici del territorio<sup>4</sup>.

Nelle località di villeggiatura delle riviere lacustri, in particolare la Tremezzina ed il promontorio bellagino, ancora oggi emblemi turistici di caratura internazionale, i termini della vicenda storica dei grandi alberghi si pongono lungo le piste qui riassunte, in quasi perfetta continuità nonostante le altalene politiche ed economiche dovute ai due conflitti mondiali. Di contro, più accidentata anche se non meno significativa, fu l'impronta che i grandi alberghi lasciarono sui contesti urbani, nella fattispecie la città di Como e i borghi di collina come Brunate, collegata al capoluogo da una famosa funicolare inaugurata nel 1894. Un segno tangibile è, ancor oggi, riconoscibile nella grande mole del Grand Hôtel Plinius eretto nel 1899 in concomitanza con le celebrazioni voltiane, che divennero per Como momento apicale di una politica di promozione turistica e di celebrazione municipalistica su scala internazionale.

## **2. Como, 1899: il nuovo volto della città e il Grand Hôtel**

Intorno a questi due poli, quello effimero dell'esposizione dedicata a Volta e alla elettricità e quello imprenditoriale del grande albergo, sorto in competizione con quelli rivieraschi, si completò, sullo scorcio del XIX secolo, la trasformazione urbana di Como, città che ambiva a consacrarsi a mecca del turismo globale e che a quel fine convertì le antiche aree del porto e dei moli in una grande scenografica piazza sul lago e in ampi passeggi pubblici<sup>5</sup>.

Il villaggio espositivo, inaugurato il 20 maggio 1899, venne allestito su progetto dell'arch. Eugenio Linati in località Prà Pasquée, sul lungolago occidentale, tra l'antico porto da poco trasformato in piazza Cavour, i cantieri della Società Lariana di Navigazione e le storiche ville di Borgovico. Sul fronte opposto del primo bacino del lago, dove venne aperto il lungolago di levante, venne invece eretto il Grand Hôtel Plinius, il cui cantiere, aperto nel 1898, si concluse nell'aprile dell'anno seguente, quando l'albergo venne ufficialmente inaugurato con un grande banchetto<sup>6</sup>.

Il sito prescelto per la nuova costruzione era un lotto rettangolare, incuneato tra la sponda del lago e l'antico approdo portuale medievale, convertito da poco in piazza Roma, alle spalle del nucleo medievale di Como, dove sorgevano la cattedrale e l'antico castello della Torre rotonda, sacrificato a inizio secolo per l'edificazione del neoclassico teatro Sociale. La grande mole del nuovo albergo, che si innalzava su quattro piani, si allineava ad altri edifici, che ad angolo chiudevano il lato orientale della nuova piazza Cavour, antico porto lacuale chiuso su

---

<sup>4</sup> Cfr. O. Selvafolta, *Lago di Como e dintorini: i nuovi paesaggi del turismo tra Ottocento e Novecento*, [http://www.artnouveau-net.eu/get\\_page.asp?stran=61#Proceedings\\_Como-Cernobbio](http://www.artnouveau-net.eu/get_page.asp?stran=61#Proceedings_Como-Cernobbio), giugno 2007, p. 5.

<sup>5</sup> C. Aprigliano, F. Lucibello, Scheda in C. Prete (ed.), *Per una ricognizione delle mostre d'arte antica in Italia tra Otto e Novecento*, <http://edvara2.uniud.it/esposizioni-arte-antica/document/18423/>; G. Angelini, *Arte, celebrazione, progresso. Como e l'Esposizione voltiana del 1899*, in «MDCCC 1800», in corso di pubblicazione.

<sup>6</sup> F. Cani, *Federico Frigerio architetto. Il lato tradizionale del nuovo*, Como, NodoLibri, 2015, pp. 42-47.

tre lati da costruzioni (tra gli altri l'hotel Volta, eretto nel 1870, su progetto del citato Linati)<sup>7</sup> e a nord scenograficamente lambito dalle acque del lago. In preparazione del grande evento espositivo, come riferisce un articolo apparso sul «Monitore tecnico» nel 1898, si provvide a sistemare il centro cittadino con opere di arredo pubblico, di restauro monumentale, di impianto di infrastrutture: «L'installazione quasi certa di una stazione centrale di illuminazione elettrica, l'ampliamento della Stazione ferroviaria di S. Giovanni, il probabile impianto di una tranvia elettrica che congiunga tale Stazione con l'imbarcadero dei piroscafi, con la Stazione della Ferrovia Nord e con la Stazione della Funicolare per Brunate; la costruzione del grandioso Hôtel Plinius; i restauri del Broletto e il compimento della Cattedrale [...]; ed infine la sistemazione del Porto lacuale e le opere inerenti [...] sono tutti lavori che si connettono colle Esposizioni e con le onoranze che Como tributerà nel 1899 al grande cittadino Volta»<sup>8</sup>.



*Piazza Cavour a Como in una cartolina di inizio Novecento*

Il completamento dei due lungolaghi, che a semicerchio collegavano il villaggio espositivo con piazza Cavour e con la stazione della funicolare per Brunate, sarebbe stato suggellato nel 1899 con la posa in opera del celebre parapetto “a timoni”. La vicinanza con le stazioni della ferrovia Nord Milano e della funicolare (entrambe ancora in funzione) garantiva al nuovo Grand Hôtel Plinius efficacia “strategica” al sito per l'arrivo dei turisti e la loro immissione in collaudati percorsi escursionistici, mentre l'affaccio sul lungolago di levante dava apertura paesaggistica alle camere in facciata e conferiva al palazzo un ruolo nel nuovo *skyline* della città. La testata della rivista ufficiale dell'esposizione voltiana mostrava, al di sotto del profilo dei monti un esile profilo del bacino del Lario, dove si riconoscevano da sinistra a destra la grande mole del Plinius cui facevano seguito la cupola della cattedrale, la torre del Castel

<sup>7</sup> Linati, oltre alle opere sin qui ricordate, fu progettista di un altro grande albergo, il Grande Bretagne di Bellagio, ultimato nel 1877 (F. Cani, G. Monizza, *Eugenio Linati. La fantasia e la funzionalità*, in L. Caramel (ed.), *Arte, letteratura, società. La provincia di Como dal 1861 al 1914*, Milano, Mazzotta, 1988, p. 229).

<sup>8</sup> A. Manfredini, *La sistemazione del Porto lacuale di Como*, in «Il Monitore tecnico», a. IV, 20 giugno 1898, n. 12, pp. 267-268.

Baradello, i padiglioni dell'esposizione con i due fari in forma di pila elettrica, mentre a sinistra una vittoria alata, coronata di alloro, reggeva una medaglia di Alessandro Volta e girava lo sguardo verso il paesaggio alle sue spalle. Inoltre alcune cartoline postali di inizio Novecento riunivano, in una ardita veduta di sotto in sù, la facciata del Plinius sul lungolago e il volume del Grand Hôtel Brunate sulla montagna soprastante, albergo costruito nel 1893 in prossimità dell'approdo della funicolare<sup>9</sup>.



*Il Plinius a Como e il Grand Hotel a Brunate in una cartolina d'epoca*

Il dialogo visivo tra i nuovi interventi architettonici in funzione del turismo attuati sullo scorcio del secolo a Como e gli omologhi di Brunate diceva di una polarità tra la città e le località climatiche in costa affacciate sul bacino del Lario che, cavalcando la crescita esponenziale di lottizzazioni a favore di nuove ville per la borghesia imprenditoriale lombarda, tentava di aprirsi ad un pubblico di turisti internazionali in competizione con i grandi alberghi di Cernobbio, della Tremezzina e di Bellagio. La competizione divenne evidente allorchè, in occasione dei congressi internazionali organizzati a fianco dell'esposizione del 1899, il Plinius divenne sede privilegiata in città, imponendo ai gruppi di congressisti continui spostamenti tra il Villa d'Este di Cernobbio e il Villa Serbelloni di Bellagio: in particolare, se nei primi giorni di giugno 1899, il congresso dei telegrafisti era stato ospitato dal Comune di Como a Bellagio, dove giunsero con un piroscampo della Società Lariana di Navigazione, la settimana successiva il congresso degli albergatori si tenne a Cernobbio, dopo un itinerario di colazioni, pranzi e banchetti somministrati nei principali *grands hôtel*, dal Bellevue di Cadenabbia al Grande Bretagne di Bellagio, al Reine Olga di Cernobbio, per concludersi proprio al Plinius di Como<sup>10</sup>. Infine a settembre, in prossimità

<sup>9</sup> C. De Carli, *Brunate tra Eclettismo e Liberty. La villeggiatura progettata dal 1890 al 1940*, Como, NodoLibri, 2009, p. 32.

<sup>10</sup> In «Como e l'Esposizione voltina. Rivista settimanale illustrata», n. 4, 10 giugno 1899, pp. 19-20.



della chiusura dell'esposizione, al Plinius si tenne il banchetto del congresso nazionale degli elettricisti, in presenza delle autorità municipali e governative<sup>11</sup>.

Se il Plinius doveva essere degna scenografia per eventi pubblici e privati, la sua architettura e la sua decorazione, così come la distribuzione interna e gli impianti dovevano essere all'altezza delle aspettative. Il progettista, l'ing. Giuseppe Salvioni fu affiancato da un giovane e promettente allievo di Gaetano Moretti, Federico Frigerio<sup>12</sup>. Egli contribuì a definire l'articolazione dei vani: saloni di rappresentanza e vita sociale al piano terreno, camere ai piani superiori con ampie finestre e al piano terzo un loggiato continuo suddivisibile a seconda della necessità di aggregare le camere in *suites*. Frigerio coordinò la decorazione dell'edificio, caratterizzato all'esterno da moduli neomanieristi e neobarocchi, di volta in volta ricollegati dalla stampa dell'epoca a suggestioni di Alessi e Sansovino<sup>13</sup>, oppure in chiave regionalistica di Tibaldi e Richino<sup>14</sup>. Se ne discostavano dettagli timidamente *Art Nouveau*, come la pensilina in metallo e vetro all'ingresso su piazza Roma e la esuberante cancellata sul lungolago dal profilo a ruota di pavone, su disegni di Frigerio<sup>15</sup>.



*La facciata del Grand Hôtel Plinius e a fianco il Terminus*

Se è vero, come è stato a più riprese sottolineato<sup>16</sup>, che l'*Art Nouveau* o Liberty era rimasto linguaggio marginale dell'architettura di ville e grandi alberghi sulle rive del Lario, è forse ancora sottoscrivibile la lettura di Rossana Bossaglia che evidenziava la scelta di uno «stile composito, intercalato di elementi neoclassici ma nutrito di pittoresche ridondanze, che è lo “stile Opéra”, identificabile, se si vuole, con un presunto spirito della belle-époque»<sup>17</sup>. In

<sup>11</sup> Ivi, n. 18, 16 settembre 1899, pp. 147-148.

<sup>12</sup> Vedi nota 6.

<sup>13</sup> A. Colmegni, *Il nuovo albergo “Plinius”*, in «Il Monitore tecnico», a. IV, 20 maggio 1898, n. 10, pp. 224-225.

<sup>14</sup> E.M., in «La Provincia di Como», 15 ottobre 1898.

<sup>15</sup> F. Cani, *Federico Frigerio...*, cit., figg. a pp. 43-44 (dall'archivio degli eredi Frigerio).

<sup>16</sup> O. Selvafolta, *Lago di Como e dintorni...*, cit., p. 3.

<sup>17</sup> R. Bossaglia, *Architettura tra Eclettismo e Liberty sul Lario e in provincia di Como*, in L. Caramel (ed.), *Arte, letteratura e società...*, cit., p. 200.

fondo anche i padiglioni dell'esposizione del 1899, su progetto di Linati, erano orientati ad uno stile tradizionalista da un lato e stravagante dall'altro, che potesse andare incontro alle sensibilità variopinte delle migliaia di visitatori della mostra. Lo stesso si potrebbe dichiarare per quanto concerne la grande edilizia alberghiera destinata ad un pubblico non meno variegato. Non è forse del tutto errato leggere in queste scelte architettoniche una volontà di rimanere sul filo tagliente tra un passato in liquidazione, ma ancora carico di fascino e suggestione, e un futuro in rapida accelerazione, ma ancora incerto negli esiti e a tratti privo di coerenza.



*L'atrio del Plinius (da «L'Illustrazione Italiana», 1926)*

Incerto fu anche il futuro prossimo (e il passato recente) del mastodontico Plinius di Como, destinato alla chiusura già nel 1910, mentre a Brunate si costruiva il secondo Grand Hôtel (il Milano)<sup>18</sup>, e nelle località di riviera i grandi alberghi prosperavano<sup>19</sup>. Dopo un periodo di conversione in ospedale militare e altri usi dell'esercito, il Plinius venne riaperto in occasione della seconda esposizione voltiana del 1927, quando per un effimero momento i saloni decorati con allegorie a fresco delle vite di Plinio il Vecchio e Plinio il Giovane e di Alessandro Volta furono nuovamente frequentati da turisti e congressisti italiani e stranieri. Nel 1928 il padiglione annesso all'albergo e destinato a sede dei bagni termali venne alienato e riadattato a struttura alberghiera autonoma, tuttora in funzione con il nome di Terminus, mentre il grande parallelepipedo del Plinius transitò di mano, scampando anche a proposte di demolizione, per essere poi convertito nei primi anni Novanta del secolo scorso a molteplici funzioni, commerciali e in parte ancora alberghiere.

<sup>18</sup> Su progetto dell'ing. Achille Manfredini (C. De Carli, *Brunate tra Eclettismo e Liberty...*, cit., p. 39).

<sup>19</sup> Non tutti: il Grande Bretagne di Bellagio venne chiuso nel dopoguerra e l'edificio da allora versa in pessimo stato conservativo e anche i due grandi alberghi di Brunate tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento cessarono l'attività; il Grand Hôtel Milano è stato infine, in anni recentissimi, vittima di incendi e manomissioni.

## Bibliografia

- G. Angelini, *Arte, celebrazione, progresso. Como e l'Esposizione voltiana del 1899*, in «MDCCC 1800», in corso di pubblicazione.
- C. Aprigliano, F. Lucibello, Scheda in C. Prete (ed.), *Per una ricognizione delle mostre d'arte antica in Italia tra Otto e Novecento*, <http://edvara2.uniud.it/esposizioni-arte-antica/document/18423/>.
- R. Bossaglia, *Architettura tra Eclettismo e Liberty sul Lario e in provincia di Como*, in L. Caramel (ed.), *Arte Letteratura Società. La provincia di Como dal 1861 al 1914*, Milano, Mazzotta, 1988, pp. 198-207.
- A. Brilli, *Su questo lago sublime. Artisti e viaggiatori stranieri sulle rive lariane*, Milano, 24 Ore Cultura, 2002.
- F. Cani, *Federico Frigerio architetto. Il lato tradizionale del nuovo*, Como, NodoLibri, 2015.
- F. Cani, G. Monizza, *Eugenio Linati. La fantasia e la funzionalità*, in L. Caramel (ed.), *Arte, letteratura, società. La provincia di Como dal 1861 al 1914*, Milano, Mazzotta, 1988, pp. 224-241.
- A. Crippa, *Gli alberghi: splendore e misura di un'immagine*, in *L'idea del lago. Un paesaggio ridefinito: 1861/1914*, Milano, Mazzotta, 1984, pp. 81-94.
- A. Colmegni, *Il nuovo albergo "Plinius"*, in «Il Monitore tecnico», a. IV, 20 maggio 1898, n. 10, pp. 224-225.
- C. De Carli, *Brunate tra Eclettismo e Liberty. La villeggiatura progettata dal 1890 al 1940*, Como, NodoLibri, 2009.
- A. Manfredini, *La sistemazione del Porto lacuale di Como*, in «Il Monitore tecnico», a. IV, 20 giugno 1898, n. 12, pp. 267-268.
- G. Pacciarotti, *Grand Hôtel. Luoghi e miti della villeggiatura in Italia 1890-1940*, Busto Arsizio, Nomos, 2006.
- O. Selvafolta, *I Grand Hotel e la tradizione dell'accoglienza sul lago di Como tra Otto e Novecento*, in M. Aresi (ed.), *I Grand Hotel come generatori di cambiamento tra 1870 e 1930. Indagini nei contesti alpini e subalpini tra laghi e monti*, Rovereto, Osiride, 2016, pp. 99-122.
- O. Selvafolta, *Lago di Como e dintorini: i nuovi paesaggi del turismo tra Ottocento e Novecento*, [http://www.artnouveau-net.eu/get\\_page.asp?stran=61#Proceedings\\_Como-Cernobbio](http://www.artnouveau-net.eu/get_page.asp?stran=61#Proceedings_Como-Cernobbio), giugno 2007.



# Budapest dopo Budapest

Paolo Cornaglia

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Budapest, Bagni termali, Hotel termali, Hotel Gellért, Città d'acque.

## 1. Il ruolo chiave dei bagni termali e l'Hotel Gellért, dopo il collasso del 1918

Nel quadro composito dell'Impero asburgico e della sua dissoluzione il ruolo di numerose grandi città cambiò ripetutamente. Città come Lemberg (oggi L'viv) o Czernowitz (oggi Chernivtsi), capitali regionali di ducati e sede di parlamenti, dopo il collasso persero questo statuto, ma svolsero un rinnovato ruolo nazionale nei paesi di nuova ri-costituzione, come la Polonia, o di rinnovato profilo, come la Grande Romania, per poi precipitare in Ucraina con il mutamento dei confini dopo la seconda guerra mondiale. Città come Budapest e Zagabria, grazie all'Ausgleich del 1867 e a successivi accordi del 1868 acquisirono un ruolo nazionale trainante. Il compromesso tra Austria e Ungheria portò alla suddivisione in due dell'impero, generando la necessità di una grande capitale per la Transleitania – il regno d'Ungheria - capace di rivaleggiare con Vienna. Venne lanciato un ambizioso progetto di ridisegno materiale e simbolico che in tappe rapidissime portò una nuova metropoli sulla scena europea, Budapest<sup>1</sup>, nuova anche nel nome, generato dall'unione delle denominazioni storiche delle due città che si fronteggiavano lungo il Danubio, Buda e Pest, avvenuta nel 1873. La creazione di una moderna capitale venne gestito da un organismo appositamente costituito, il Consiglio dei Lavori Pubblici: nel 1896 la grande esposizione del Millennio, allestita nel Parco pubblico, celebrava i mille anni dell'arrivo delle popolazioni magiare nella piana ungherese ma al contempo era la città stessa il più evidente monumento di questo mutamento. Dopo il 1918, Budapest divenne l'ipertrofico e sproporzionato centro di un territorio ormai ridotto di due terzi. Occorreva ridisegnarsi un nuovo futuro, facendo leva su una vocazione storica, i bagni termali.

## 2. Budapest, Víziváros

Il sistema dei bagni termali di Budapest, prevalentemente collocati lungo le rive occidentali del Danubio, nell'area di Buda, al punto di dare il nome a un intero distretto, Víziváros (Città d'acqua), dove si collocano i più antichi, trae le sue origini nel periodo, ma sono le costruzioni erette nel periodo di dominazione turca a marcare questo aspetto della città, ben rilevato da Johann Bernhard Fischer von Erlach nel suo *Entwurf einer historischen Architektur*<sup>2</sup>. Buda era stata liberata dai turchi nel 1686, ma – a differenza dei minareti – questi edifici, utili, non erano stati demoliti. Il rilievo europeo che i bagni termali avevano già nella Budapest di fine Ottocento, conferendole una caratteristica unica, emerge da una pubblicazione edita a Parigi nel 1895 da H. Pucey, architetto e membro dell'Accademia: *Les bains publics à Budapest*<sup>3</sup>. Il volume non nasce a caso, ovviamente, l'architetto parigino è delegato del Ministero dell'Istruzione Pubblica e delle Belle Arti francese al congresso

---

<sup>1</sup> Sulla creazione di Budapest come capitale si vedano: Á. Ságvári, «Evoluzione delle capitali dell'Europa orientale: Budapest fra Ottocento e Novecento», in *Le città capitali*, a cura di C. de Seta, Roma-Bari, 1985, pp. 148-174, T. Hall, *Planning Europe's Capital Cities. Aspects of nineteenth century urban development*, E & FN Spon, London, 1997, R. Nemes, *The once and future Budapest*, Northern Illinois University Press, DeKalb, 2005, R. Nemes, «Budapest», cap. 9, in *Capital Cities in the Aftermath of Empires*, edited by E. Gunzburger Makaš, T. Damljanović Conley, Routledge, London & New York, 2010. Si vedano inoltre J. Lukacs, *Budapest 1900. A Historical Portrait of a City and its Culture*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1988 e per alcuni aspetti specifici P. Cornaglia, *Budapest. Architettura, città e giardini tra XIX e XX secolo*, Celid, Torino, 2013.

<sup>2</sup> J. B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen architektur*, Wien, 1721, libro III, tav. 1.

<sup>3</sup> H. Pucey, *Les bains publics à Budapest*, Imprimerie de D. Dumoulin et c.ie, Paris, 1895.

internazionale di Igiene e Demografia di Budapest tenutosi nel 1894. Le vicende delle terme della capitale ungherese vengono delineate sin dal tempo dei romani, focalizzando con attenzione i tre impianti di Obuda (l'antica Aquincum), ma la fioritura di epoca turca è inglobata nella descrizione dei singoli bagni operanti nel 1895, tra cui ben cinque possiedono un settore realizzato durante il secolo e mezzo di dominazione ottomana. Si può individuare una lettura storica che risente del momento politico: la nazione sta allestendo le celebrazioni del millenario, ovvero dei mille anni trascorsi dall'arrivo delle tribù magiare nella piana ungherese. Nella grande esposizione di Budapest del 1896 il paese viene presentato come bastione cristiano, baluardo della civilizzazione occidentale contro l'Oriente, e la fase turca è un "incidente" che viene espunto dal cosiddetto "Gruppo storico", ovvero l'insieme di edifici – ancor oggi esistente – che mostra l'evoluzione ufficiale dell'architettura ungherese dal Romanico al Tardobarocco<sup>4</sup>: ogni accenno orientale (presente ad esempio nella proposta iniziale dell'architetto Alpar)<sup>5</sup> viene bandito, salvo poi ambientare il parco dei divertimenti, lontano dall'expo, in una sorta di Costantinopoli lungo il Danubio, fornire una ricostruzione di Buda al tempo dei Turchi e caratterizzare in modalità turche i padiglioni bosniaci<sup>6</sup>. Il volume di Pucey presenta un così ricco sistema di bagni termali, al punto che l'introduzione l'autore afferma a chiare lettere che "Il n'y a pas de ville en Europe qui puisse offrir à ses habitants un nombre aussi considérable d'établissements de Bains publics que la ville de Budapest". È altrettanto chiaro nelle conclusioni: "Ces établissements offrent une quantité et une diversité de bains qu'on ne trouve nulle autre part dans de pareilles proportions"<sup>7</sup>. Il sistema dei quindici<sup>8</sup> bagni di Budapest (con acque solforose, calcaree, saline e ferruginose) fornisce circa 9000 bagni al giorno, per un totale di quasi tre milioni di bagni all'anno. Alcuni, di antica origine, per quanto grandi e complessi offrono solo tutte le diverse esperienze possibili di trattamento (Császár<sup>9</sup>, Rácz, Rudas, Király, d'impianto turco, Sáros, Nádor, più recenti), mentre altri sono in relazione a funzioni ricettive. I bagni Hungaria si avvalgono di una fonte scoperta nella corte dell'Hotel Propeller, il bagni dell'Isola Margherita, eretti su disegno di uno dei maggiori architetti ungheresi del momento, Miklós Ybl, è posto a fianco del Grand Hotel, lussuoso edificio frutto del medesimo progettista. Ma è il complesso dei bagni Szent Lukács a godere di un ampio risalto nel volume di Pucey non solo per la sua ampia scala ma anche perché provvisto di un Grand Hotel pertinente, affacciato sulla riva del Danubio<sup>10</sup>. La prima vasca viene fatta realizzare in epoca turca, nel 1568, e dopo essere stato a lungo di proprietà statale, nel 1884 passa alla famiglia Palotai, che imprime un forte sviluppo. Nel 1893 viene ricostruito, su progetto di Rudolf Ray lo Schlambad<sup>11</sup> e si aggiunge l'albergo di lusso, fornito di camere e appartamenti – tutti rivolti al fiume – in diretta connessione con i bagni. Tutto l'impianto è concepito all'interno di un parco, e tra l'hotel e la riva del fiume viene realizzato un giardino, i cui platani, dopo più di un secolo di libera crescita, impediscono oggi la visione del Grand Hotel, caratterizzato da grandi tetti mansardati alla francese. All'inizio del XX secolo, riconoscendo nel sistema dei bagni una vocazione precisa della città, ma al contempo rilevando una vetustà degli edifici e una lontananza dagli standard ormai affermati, vengono lanciati numerosi concorsi per il

<sup>4</sup> *Épitő Ipar*, n. 894, 21 febbraio 1894.

<sup>5</sup> *Épitő Ipar*, n. 862, 13 luglio 1893.

<sup>6</sup> Sull'esposizione del 1896 si vedano Z. Bálint, *Az Ezredéves Kiállítás Architektúrája*, Schroll Antal Műkiadó és T.s.a, Bécs, 1897, *A Milleniumi Magyarország. Album Korabeli Fotográfáikkal*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1998.

<sup>7</sup> Pucey, *op. cit.*, p. 5.

<sup>8</sup> Quattordici alimentati da sorgenti termali e uno, invece, concepito come bagno fluviale in aree protette del Danubio, come documentato in Pucey, *op. cit.*, p. 56.

<sup>9</sup> Imperiale.

<sup>10</sup> Pucey, *op. cit.*, pp. 23-31.

<sup>11</sup> Bagni di fango.

rinnovamento dei più importanti stabilimenti, a cui partecipano i maggiori architetti dell'epoca<sup>12</sup>. Le riviste specializzate dell'epoca dedicate proprio al tema dei concorsi (*Magyar Pályázatok*) rivelano la fioritura di progetti, in gran parte, però, non realizzati. Nel 1904 il Municipio di Budapest indice un doppio concorso per il completamento e rifacimento dei bagni Rudas e Sáros posti a poca distanza e costituenti una sorta di “distretto termale”. Per il rifacimento del Rudas molti degli architetti come Ernő Balázs, Dezső Hültl, i fratelli Vágo, Ignác Alpár ed Emil Tóry, che poi risulterà vincitore, presentano progetti eclettici di un generico storicismo, mentre Gyula Pártos, già collaboratore di Ödön Lechner, propone un complesso vistosamente orientaleggiante (il cui motto al concorso è “Oriente e Occidente”), riallacciandosi alla tradizione turca dei bagni di Budapest<sup>13</sup>. La competizione per la completa demolizione e ricostruzione del piccolo stabilimento Sáros – che poi diverrà il famoso complesso termale e ricettivo Gellért – vede la partecipazione degli architetti Samu Pecz, Ignác Alpár, Izidor Sterk ed Arthur Sebestyén con Ármin Hegedüs<sup>14</sup>.

La giuria assegna il primo premio al progetto della coppia Hegedüs & Sebestyén (con il motto “Città Mondiale” che inquadra con chiarezza il previsto ruolo internazionale del complesso termale), e il secondo al progetto di Sterk, ponendo le basi per i successivi sviluppi



*Proposta di ricostruzione delle terme Rudas, non realizzata, in Die Städtischen Thermalbäder von Budapest. Artesisches Bad. Blocksbad. Bruckbad, 1911, FSZEK*

sia concorsuali, sia di effettiva realizzazione. Se il doppio concorso fosse andato a buon fine, la riva occidentale del Danubio avrebbe visto nascere un sistema imponente di architetture termali, due complessi posti a breve distanza, capaci di battere in modernità e monumentalità quelle presenti in Víziváros e di caratterizzare la riva di Buda come lo stendardo termale della città. In realtà gli sforzi si focalizzarono sui bagni Sáros, e in una successiva fase concorsuale la giuria propose l'unificazione del progetto presentato da Izidor Sterk e quello degli architetti Sebestyén e

Hegedüs, pubblicati su *Magyar Pályázatok* nel 1909<sup>15</sup>. Dal confronto emerge come la paternità effettiva della fisionomia del complesso, dei suoi aspetti formali e anche della grande hall interne spettò alla coppia Sebestyén & Hegedüs.

Le terme Sáros non videro l'apertura immediata dei cantieri. Gli sforzi di quegli ultimi anni prima della guerra, ancora imprevedibile, si indirizzarono verso la ricostruzione di un altro complesso, le terme Nádor del parco pubblico aumentando i servizi all'interno di un'area destinata al *loisir* e alla ricreazione dei cittadini, ma anche destinata alle esposizioni sin dal 1884. I bagni sull'isola Nádor, anche denominati Bagni Artesiani, vennero ricostruiti a partire dal 1909 in chiave monumentale dall'architetto Győző Czigler, inaugurati nel 1913 e ribattezzati Széchenyi. Nell'ultimo anno di pace europea è quindi questo il complesso più

<sup>12</sup> Sulla successione dei concorsi e sulle richieste da parte della Municipalità si veda E. Liber, *Budapest-Fürdőváros Kialakulása*, Budapest 1936, 2° vol., pp. 90-180, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár (FSZEK), B 613 L 64.

<sup>13</sup> *Magyar Pályázatok*, 1905-6, III, n. 2, pp. 1-31, con testo riguardante anche i bagni Sáros.

<sup>14</sup> *Magyar Pályázatok*, 1905-6, III, n. 1, pp. 1-30.

<sup>15</sup> *Magyar Pályázatok*, 1909, VII, n. 1, pp. 29-40.

raffinato e moderno della città a essere presentato al pubblico, quello architettonicamente più perentorio, arricchito di cupole e timpani, ma rimasto del tutto slegato – di fatto - da funzioni ricettive.

Le politiche urbane della capitale ungherese, però, avevano individuato con chiarezza il filone termale come uno degli assi portanti dello sviluppo della città, e finalmente, nel 1911 viene dato avvio ai lavori di completa ricostruzione delle terme Sáros. Budapest, le sue terme e le sue politiche in questo ambito sono degnamente rappresentate alla Esposizione igienica del 1911 a Dresda. Nell'opuscolo<sup>16</sup> relativo alla città di Budapest sono presentati i progetti per il nuovo Blocksbad, ovvero le nuove terme Sáros (poi Gellért), con pianta dettagliata in cui si evincono funzioni e piscine, provviste di hotel con acqua termale in camera, e quelli per la



*Budapest Spa, Budapest 1928, FSZEK*

ricostruzione monumentale del Bruckbad (terme Rudas), frutto del concorso non ancora trasformato in cantiere. Ma oltre a questi progetti la città è orgogliosa di presentare il Neue Artesische Bad, ovvero il già citato complesso delle Terme Szécheny, in corso di completamento, con inaugurazione allora prevista per il maggio 1912 e coordinato con hotel da realizzare nei pressi nei pressi che però non venne mai realizzato. Il contesto per la ricostruzione in grande stile dei bagni Sáros e Rudas

era la costruzione del ponte Franz Joseph, terminata nel 1896, che comportava la riorganizzazione dell'area dove sorgono i vecchi bagni termali e la loro demolizione, avvenuta nel 1894<sup>17</sup>, ma soprattutto fornisce un accesso monumentale a quella parte di Buda e impone la scala delle architetture che lo fronteggiano.

### **3. Budapest ville d'eaux, dopo il 1918**

Il 18 settembre 1918 il complesso termale e il Grand Hotel Gellért sono inaugurati per la stampa, il giorno seguente per il governo, il 26 per il grande pubblico<sup>18</sup>. La guerra, che aveva temporaneamente interrotto i lavori nell'estate del 1914, terminerà di lì a poco con l'armistizio del 13 novembre, cancellando il mondo per il quale le sale e le piscine erano state concepite. La cosiddetta Rivoluzione delle Rose d'Autunno (governo Károlyi, 31 ottobre-21 marzo 1918) e la Repubblica dei Consigli (31 ottobre 1918, 21 marzo-3 agosto 1919) soffocata con l'occupazione rumena di Budapest, conclusasi nel mese di novembre, furono eventi shock per la capitale ungherese, ma il colpo definitivo venne dato dal Trattato del Trianon, che il 4 giugno 1920 ridusse di due terzi il territorio ungherese. Budapest si trova quindi ad essere la capitale enorme di un piccolo stato che ha perso la metà delle città più

<sup>16</sup> *Die Städtischen Thermalbäder von Budapest. Artesisches Bad. Blocksbad. Bruckbad*, Internationale Hygiene Ausstellung Dresden 1911, FSZEK, B 613/49.

<sup>17</sup> A. Rubovszky, *Hotel Gellért*, Artunion, Budapest 1988, pp. 11-15.

<sup>18</sup> *Ibidem*.



popolose, il 60% delle foreste, tutte le miniere d'oro d'argento e di rame. Dopo un decennio di grave crisi – in cui anche l'architettura arretra, sorda al razionalismo e caratterizzata da una fortissima vena neobarocca - vengono messe in campo precise politiche. Nel 1929 il Parlamento ungherese promulga una legge in merito ai trattamenti termali, insediando a Budapest una Commissione Nazionale delle terme, e sottolineando i benefici economici dovuti al virtuoso intreccio tra turismo e spa. Nello stesso anno l'Associazione delle Terme di Budapest promuove un congresso internazionale di Balneologia<sup>19</sup>. La legge individuava in Budapest tre zone dove, in termini di sviluppo urbano ed edilizio, gli interessi termali dovevano essere salvaguardati. La costruzione di hotel e di terme erano sostenuti con fondi speciali e particolari riduzioni di tasse<sup>20</sup>. Negli anni '30 la capitale ungherese diviene il centro europeo del turismo termale, come le bellissime *affiches* di *Budapest Ville d'Eaux* testimoniano, e il numero di visitatori aumenta di dieci volte. Il processo culmina nel 1937 con il Congresso internazionale delle terme a cui partecipano 350 delegati da 30 paesi, non a caso tenuto proprio a Budapest, e con la fondazione della Associazione Internazionale delle Terme con sede nella capitale ungherese<sup>21</sup>. Tutti i film della Pathé, o di altre società, e i cinegiornali presentano Budapest come il più importante *resort* termale e salutare d'Europa, senza mai omettere le piscine del Gellért.<sup>22</sup> La città recupera un'immagine internazionale, raffinata, aristocratica, elegante, che si rispecchia anche nei film girati in quegli anni a cui direttamente si ispirano quelli italiani dei “telefoni bianchi” (spesso tratti da commedie ungheresi e a volte anche diretti da registi magiari, comunque spesso ambientati in Ungheria), seguendo il mito di Budapest<sup>23</sup>.

La Biblioteca Szabó Ervin di Budapest conserva non solo una grande quantità di guide della città in cui emerge con chiarezza il tema delle cure termali, ma anche opuscoli e guide specifiche in cui si pubblicizza il ruolo leader che la capitale ungherese voleva svolgere e svolgeva nell'ambito delle città termali, specialmente negli anni '30. Agili pubblicazioni in inglese e in tedesco sono promosse dalle istituzioni che gestiscono la rete degli stabilimenti termali, come la, la Budapest SPA Federation<sup>24</sup> o la Kurkommission der Budapester Heilbäder und Kurorte<sup>25</sup>. Il titolo di una piccola guida<sup>26</sup> pubblicata da quest'ultima è chiaro e perentorio: *Budapest, die grösste bäderstadt der welt*, e la copertina mostra Budapest al centro di linee ferroviarie che la collegano a Madrid, Atene, Belgrado-Sofia-Istanbul, Bucarest, Varsavia-Vilnius-Riga-Tallin-Helsinki, Vienna-Praga-Berlino-Copenaghen-Stoccolma-Oslo, Bruxelles-Londra e Zurigo-Parigi. L'opuscolo della Budapest SPA Federation è altrettanto chiaro: “Budapest also is probably the greatest spa and most wonderful health resort in the world [...] The aim of this little booklet is to present Budapest to readers in its capacity of a spa, and to be an objective and friendly guide to foreign visitors who may be seeking health, rejuvenation after illness, or enjoyable entertainments in this charming metropolis”<sup>27</sup>.

<sup>19</sup> A. Vari, «From the “Paris of the East” to the “Queen of the Danube”. International Models in the Promotion of Budapest Tourism, 1885-1940 », in *Touring Beyond the Nation. A transnational approach to European Tourism History*, ed. by E.G.E. Zuelow, Ashgate, Farnham, 2011, pp. 103-126.

<sup>20</sup> *Budapest the city of spas*, Central Committee of the Budapest Thermal Baths and Health Resources, Budapest 1939, p. 71, FSZEK, B 910/359.

<sup>21</sup> A. Vari, *op. cit.*, p. 118.

<sup>22</sup> *Sunday in Budapest*, British Pathé, 1935, <https://www.youtube.com/watch?v=4YdVGY5TxLU>, *Beautiful Budapest*, Metro Goldwyn Mayer, 1938, <https://www.youtube.com/watch?v=51qtsyxvZ64&feature=related>.

<sup>23</sup> E. Laura, «Il mito di Budapest e i modelli ungheresi nel cinema italiano dal 1930 al 1945», in *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, a cura di G. Casadio, F. Cristiano, E.G. Laura, Longo, Ravenna, 1981.

<sup>24</sup> Fondata nel 1926. A. Vari, *op. cit.*, p. 118.

<sup>25</sup> Fondata nel 1934. *Ibidem*.

<sup>26</sup> Z. von Dalmady, *Budapest, die grösste bäderstadt der welt*, Kurkommission der budapester heilbäder un kurorte, Budapest s.d. ma 1930 circa, FSZEK, B 613/1.

<sup>27</sup> *Budapest Spa*, Budapest Spa Federation, Budapest 1928, FSZEK B613/1, p. 1.

Il Central Committee of the Budapest Thermal Baths and Health Resorts pubblica nel 1935, in occasione del congresso internazionale di dermatologia, un volume intitolato *The cultural aspirations of Hungary*<sup>28</sup>, mescolando alla descrizione storica e ambientale del sistema di sorgenti termali e stabilimenti una chiara esplicitazione di un punto di vista politico sulla grandezza del passato del paese e sul pesante e ingiusto fardello che deve portare. Il riferimento, ovviamente, è alla riduzione territoriale determinata dal trattato di Trianon, un approccio che porterà l'Ungheria ad allearsi con la Germania nazista con l'obiettivo di recuperare antiche province. Lo stesso comitato pubblica nel 1939, alla vigilia della guerra, un volumetto questa volta mirato esclusivamente al tema delle terme, intitolato *Budapest. The city of Spa*<sup>29</sup>, che informa sulle concrete politiche messe in atto dal Municipio di Budapest nell'incrementare il settore, specialmente dal punto di vista ricettivo. Nella seconda metà degli anni '30 erano stati costruiti due nuovi alberghi accanto alle terme dell'Isola Margherita, il Margaret e il Dahlia, così come un hotel termale era stato aggiunto nel 1937 ai bagni Rudas. I piani, in realtà, erano molto più ampi: l'intero quartiere di Tabán ai piedi del castello di Buda, costituito da piccole casette antiche e di sapore rurale, ricco di taverne e pittoresco, era stato raso al suolo, con l'intenzione di fare spazio a un distretto termale in forma di parco, con stabilimenti, hotel, sanatori. La guida del 1939 indica che per l'anno successivo era in programma la costruzione di un idro-hotel sul sito dei Bagni Szent Imre (Rác), uno dei più antichi, usato già dal re Mattia Corvino. La guerra impedirà di realizzare il quartiere termale, così come i nuovi grandi progetti di trasformazione dei bagni Rudas, resi noti nel 1936 in una specifica e ponderosa pubblicazione sulle vicende delle terme di Budapest.

I fondi per la ricostruzione e l'ampliamento dei bagni Rudas vengono disposti nel 1933 dal Ministero per il commercio e i lavori – che prevedono interventi al bagno termale e la costruzione di un hotel e di una sala per bere le acque - sono previsti per il 1934. Nel 1930 l'architetto Ármín Hegedüs aveva già previsto un progetto, ma ulteriori disegni sono presentati da Dezső Hüttl e Móríczy Pogány in relazione a un concorso del 1935. Il progetto di Pogány, non a caso intitolato Budapest Fördőváros (Budapest città delle terme), arrivato secondo, prevedeva anche il completo rifacimento della vicina piazza Döbrentei, in relazione alla testata del ponte Elisabetta. Il progetto di Hüttl, se realizzato, avrebbe portato a realizzare ai piedi della nuda e severa parete rocciosa della collina un rigido blocco dalla merlatura babilonese e simile arco d'ingresso, versione più schiacciata e allungata dei palazzi di piazza Madách di Gyula Wälder. Come si è visto venne realizzato solo un ampliamento ricettivo, peraltro di modesto profilo architettonico che non compete con la costruzione storicista già aggiunta nel secondo ottocento al bagno termale turco<sup>30</sup>.

Un intervento di profilo molto più rilevante, invece, è costituito dall'ampliamento delle terme Széchenyi nel parco pubblico, avvenuto nel 1927-31 su progetto di Imre Francsek<sup>31</sup>: con la creazione di una struttura a ferro di cavallo dilatato alle spalle del fabbricato già esistente vengono realizzate tribune e servizi che chiudono in una corte le grandi piscine esterne di acqua fredda e calda. L'architettura neobarocca tipica del periodo crea una sorta di palazzo dell'acqua festivo, cornice sontuosa per la folla che riempie le vasche e sosta sulle gradinate, enfatizzando il carattere spettacolare dell'impianto. Cionostante, il vero e fondamentale intervento capitale nell'ambito dell'offerta termale e ricettiva di Budapest era stato, un decennio prima, la costruzione dell'Hotel Gellért e dei relativi bagni.

---

<sup>28</sup> L. Nékam, *The cultural aspirations of Hungary*, Central Committee of the Budapest Thermal Baths and Health Resorts, Budapest 1935, FSZEK.

<sup>29</sup> *Budapest, the city of spas*, op. cit.

<sup>30</sup> E. Liber, op. cit., pp. 360-395.

<sup>31</sup> *Budapest. Architectural Guide, 20th century*, ed. by Z. Lőrinczi, M. Varga, 6BT, Budapest 1997, p. 132.

#### 4. L'Hotel e le terme Gellért

“Attraversando il Ponte Francesco Giuseppe ci troviamo ai piedi del monte Gherardo, dinanzi allo Stabilimento dei Bagni di S. Gherardo), reputato come il più moderno ed il più elegante tra gli stabilimenti del genere della capitale. È un edificio magnifico costruito durante la guerra ed inaugurato alla fine del 1918. L'impianto delle terme presenta ugualmente la più moderna perfezione e soddisfa anche le più difficili pretese. Gli elementi principali della cura medica sono le sorgenti termali della temperatura di 46° Celsio (2.600.000 litri al giorno) ed i fanghi naturali che hanno una potenza curativa straordinaria. [...] Soprattutto in casi di reuma, gotta e artrite l'uso dei bagni reca una guarigione sorprendente, per il qual motivo le sorgenti attirano una quantità considerevole di forestieri fin dal tempo dell'occupazione turca. Per rendere maggiore la comodità dell'uso del bagno il Grand Hotel delle Terme di S. Gherardo si è installato nello stesso edificio dello stabilimento termale. Quest'albergo, pure gestito dal



*Veduta di progetto dell'Hotel & terme Gellért, in Die Städtischen Thermalbäder von Budapest. Artesisches Bad. Blocksbad. Bruckbad, Dresden 1911, FSZEK*

Municipio, dev'essere considerato a giusto titolo come il più moderno edificio della capitale. 180 camere (tra cui 50 con bagno termale), acqua corrente in tutte le camere, telefono, saloni e sale da mangiare di lusso, sale da ballo, un vasto parco, tennis e battelli a motore sono destinati a rendere più piacevole e movimentato il soggiorno degli ospiti e dei visitatori”

Con queste parole un opuscolo pubblicato nel 1925 per i turisti italiani (*Una settimana a Budapest e in Ungheria*) descrive il complesso termale Gellért, il gioiello più moderno e più lussuoso nel sistema di bagni e alberghi della capitale ungherese.

L'edificio, promosso dal Municipio di Budapest dopo aver comperato l'area dal Reale Tesoro Ungherese nel 1901, risplende in tutte le guide e gli opuscoli dell'epoca: “Das St. Gellértbad ist einer der vollkommensten Badepaläste der Welt”<sup>32</sup>, “The hotel, the thermal baths, the wintergarden, the swimming pool with *artificial waves* situated in the romantic and beautiful gardens of the establishments, are built together in a closed unit. It is one of the most up-to-date and imposing bathging establishment of the whole word”<sup>33</sup>.

La guida sottolinea non a caso l'unitarietà del complesso, un sistema di terme e di hotel curativo concepiti come un'unica macchina dagli architetti Hegedüs, Sebestyén e Sterk<sup>34</sup>, a cui è affidato il progetto definitivo il 19 febbraio 1908. La pianta presentata alle Esposizione internazionale d'Igiene di Lipsia del 1911 mostra una complessa articolazione di spazi pubblici di relazione e di trattamento, di spazi legati all'hotel e alle terme, in una osmosi oggi

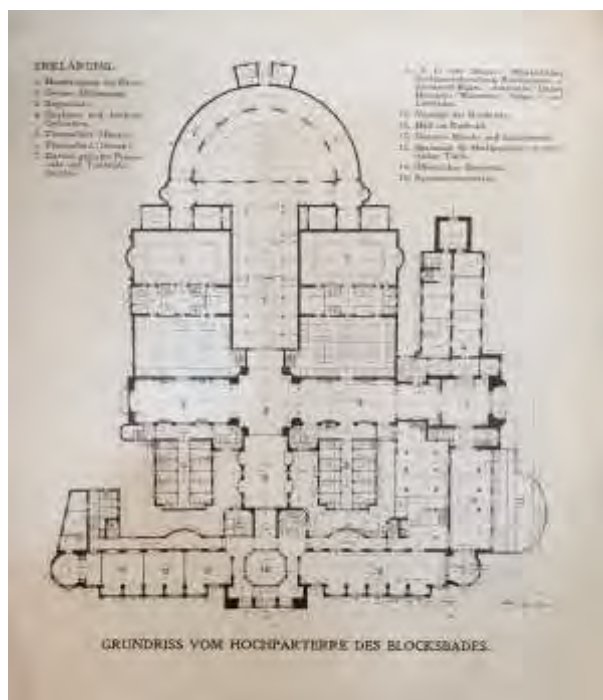
<sup>32</sup> «St. Gellért Heilbad und Kurhotel» in *Budapest*, opuscolo, s.d. ma 1930 circa, FSZEK, B 613/1.

<sup>33</sup> *Budapest Spa*, op. cit., p. 9.

<sup>34</sup> Per una dettagliata analisi delle vicende costruttive del complesso di vedano E. Liber, op.cit., pp. 258-329 e *A Szent Gellért Gyógyfürdő és Szálló*, Székesfővárosi Házinyomda, Budapest 1918.

B. Bosanyi, *Székesfővárosi Gellért-Gyógyfürdő és Szálló. A régi Sárosfürdő Hévíforrásai*, A Főváros Sajat Kezelésében, Székesfővárosi Házinyomda, Budapest 1918.

in parte persa nell'attuale gestione dell'impianto. Evidente, anche nei commenti dell'epoca e in testi più recenti,<sup>35</sup> il richiamo alla spazialità monumentale delle terme romane, anche se risolta, ovviamente, in un decorativismo tardosecessionista. Elemento fondamentale del sistema distributivo è la vasta galleria – con grande cupola centrale e con volte in vetri policromi - che struttura l'intero piano terra: a est si connette alla hall d'ingresso dell'hotel vero e proprio, rivolto al Danubio, a ovest conduce al giardino d'inverno, coperto da volta vetrata scorrevole e apribile in estate (a sua volta connesso alla Trinkhalle scoperta), a nord si apre all'ingresso pubblico, mentre a sud si chiude con una fontana decorativa. La grande galleria dà anche l'accesso alle due piscine speculari, separate per le donne<sup>36</sup> e per gli uomini. Sono spazi sontuosi, dall'attrazione misteriosa, dove i mosaici e i rivestimenti verdazzurri Zsolnay delle pareti, i vapori e l'umido delle acque, le volte vetrate, i suoni ovattati, le



*Hotel & terme Gellért, Pianta del piano terreno, in Die Städtischen Thermalbäder von Budapest. Artesisches Bad. Blocksbad. Bruckbad, Dresden 1911, FSZEK*

sculture che gettano caldi getti termali nelle vasche creano un'atmosfera sospesa e rilassata, richiamo ancor oggi per migliaia di visitatori. Sulla parete opposta della galleria si aprono le cabine per i trattamenti termali individuali (bagni elettrici, bagni di aria e di sole, bagni minerali...). All'esterno una lunga piscina di acqua fredda inserita nel giardino, guarnita di sculture e quinte architettoniche prosegue la scenografia, sospesa tra tarda Secessione, giardino all'italiana, suggestioni alla Alma-Tadema. La piscina è un intervento del 1927 promosso dal Municipio per incrementare le potenzialità del complesso, così come dopo il 1928 viene trasformato in ulteriore piscina il giardino d'inverno, pur mantenendo la copertura mobile.

La manica destinata alle *suites* dell'hotel, (con acqua termale e minerale nei bagni) si rivolge al grande fiume, garantendo il miglior panorama. L'arredamento delle 176 camere, provviste tra l'altro di buoni quadri, era stato diretto dal professore di arti applicati Ferenc Szabja. Le parti comuni al

piano terreno presentavano due grandi sale da pranzo con terrazza, che occupavano l'intero angolo a nord-est, mentre la manica sud era articolata in quattro grandi saloni per le dame. Lo spazio di connessione con la grande galleria termale era occupato dalla sala di lettura e scrittura, ornata bow-window policromi, e al centro di questo sistema di spazi era posta la grande hall d'ingresso, a doppio livello, ornata da vetri policromi e ricca quanto una "mostra di arti decorative"<sup>37</sup>. Erano presenti inoltre sale da gioco e una sala da musica, nonché una sala da concerti al primo piano.

Esternamente il complesso si presenta come in origine, nonostante i bombardamenti del gennaio 1945 abbiano procurato notevoli danni all'edificio, solo parzialmente riaperto nel

<sup>35</sup> A. Rubovszky, *Hotel Gellért*, Artunion, Budapest 1988.

<sup>36</sup> I restauri avvenuti nel 1956-57 in tutto il complesso, in riparazione dei danni bellici e per esigenze di ammodernamento, hanno semplificato l'aspetto del bagno femminile.

<sup>37</sup> Purtroppo i restauri del dopoguerra hanno radicalmente semplificato l'ambiente, solo in parte ripristinato negli anni '90. *Hotel Gellért*, opuscolo, 1993, FSZEK. B 640/128.

1946. Il carattere dominante è la monumentalità, determinata da grandi volumi (un risalto centrale e due torri tonde angolari) e dal carattere delle coperture e dei coronamenti. Il lessico utilizzato dai tre architetti è in parte quello della Secessione ungherese, quindi con caratteri nazionali ma attenuati rispetto alle matrici lechneriane in ragione del periodo tardivo in cui viene progettato e realizzato il complesso. La parte più perentoria, però, non è tanto la facciata sul Danubio, quanto l'ingresso pubblico alle terme, sovrastato da torri cupolate che, unite alla ghiera del grande portale arcuato – ornato da rilievi di József Róna - caratterizzano il fronte nord in termini forse poco amichevoli, suggerendo l'ingresso in una dimensione ctonia e oscura, un effetto non dissimile a quello prodotto dalla facciata del padiglione ungherese all'Esposizione internazionale del 1911 a Torino, opera di Emil Tóry e Móricz Pogány.

Negli anni '20 e '30 l'hotel Gellért è palcoscenico della vita mondana budapestina e del jet set internazionale (vi dimorano la regina d'Olanda, re e granduchi d'Europa, sindaci, maraggià...) ma anche di numerosi eventi legati a manifestazioni congressuali, rientrando pienamente in quella intelligente politica municipale e nazionale che promuoveva l'intreccio di turismo termale e convegnistico. Nelle sue sale sono allestiti banchetti per la Camera degli avvocati



*Hotel Gellért, Sala termale femminile, in E. Liber, Budapest-Fürdőváros Kialakulása, Budapest 1936, FSZEK*

(1933, 1935), Lord Rothermere (1938, nella sala cupolata delle terme), il congresso di Agraria (1934), il congresso internazionale eucaristico (1938). Nel 1921 si era tenuto al Gellért il congresso internazionale degli alberghi. Negli anni '40, ovviamente, il processo si avvita e si arresta: nel 1940 si allestisce un evento di 200 persone per l'ambasciata del Giappone, nel 1944 si ospitano eventi per le SS tedesche, il 26 dicembre 1944 il complesso viene chiuso in concomitanza con l'inizio dell'assedio sovietico<sup>38</sup>.

La piccola guida *Budapest Spa* sottolinea lo spettacolo fiabesco della piscina: “At night the open air swimming pool illuminated by coloured lights makes a fairy picture”<sup>39</sup>. In altra parte della descrizione si sottolineava (in corsivo nel testo) la presenza di onde artificiali come attrazione per i visitatori. È l'unico modo, in quegli anni, per evocare il mare. Con le perdite territoriali conseguenti alla fine della prima Guerra Mondiale, l'Ungheria aveva perso lo sbocco al mare Adriatico, un tempo garantito dalla presenza della Croazia all'interno dei confini ungheresi e – materialmente – dal porto di Fiume. Nel 1928 non restava che la piscina delle terme Gellért.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 21-30.

<sup>39</sup> *Budapest Spa*, op. cit., p. 11.



# **La nascita del turismo in Trentino alla fine dell'Ottocento: la costruzione dell'«Imperiale Hotel Trento» e dell'«Hotel de la Ville»**

Marco Della Rocca

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** turismo, Ottocento, Imperial Hotel Trento, Hotel de la Ville, economia.

## **1. Introduzione**

L'articolo vuole analizzare le vicende urbane che portano alla realizzazione dell'Imperiale Hotel di Trento alla fine del XIX secolo. La costruzione del complesso alberghiero, il primo in città di una certa importanza, si inserì nel progetto politico comunale volto, a incentivare lo sviluppo turistico della regione. Paolo Oss Mazzurana, sindaco della città di Trento, a più riprese, dal 1872 al 1895, intuì le potenzialità delle attrattive naturali della regione per lo sviluppo del turismo, fonte di lavoro e ricchezza economica e sociale. Per poter realizzare questo progetto politico, il podestà capì che bisognava realizzare un vasto sistema tramviario, che avrebbe portato turisti e merci dalla città di Trento verso ogni più piccolo paese di montagna (Corsini, 1983, p. 32-34). Secondo il podestà «una sola società avrebbe fornito i turisti di biglietti circolari validi per le tramvie e per gli alberghi connessi al servizio dei trasporti» (Garbari, 1983, p. 90). Per realizzare l'opera<sup>1</sup> «ci si sarebbe dovuti servire delle strade, per quanto possibile, delle strade esistenti e della collaborazione dei Comuni interessati [al progetto], che avrebbero» dovuto coprire parte dei costi di costruzione (Leonardi, 1976, p. 174). Le tramvie avrebbero permesso la trasformazione dell'economia prettamente agricola del Trentino con l'introduzione «del settore terziario del commercio, dei servizi e del turismo». Grazie allo sviluppo dell'industria alberghiera si sarebbe favorita anche una forte trasformazione sociale dell'intero territorio. Oltre ciò il progetto mirava a superare le differenze tra la «città» borghese e la «campagna» rurale per avvicinare i due mondi ed integrarli insieme (Corsini, 1983, p. 34-43).

## **2. La realizzazione del nuovo quartiere di Centa**

La deviazione del fiume Adige, attuata a metà Ottocento, per realizzare la ferrovia che avrebbe collegato Verona con Trento diede vita ad una prima trasformazione dell'area agricola di Centa, posizionata a Nord-Ovest dal centro cittadino (Blanco, 2010, pp. 16-17). L'inaugurazione della stazione nel 1859 consacrò definitivamente l'area ad un'imminente urbanizzazione (Campolongo & Volpi, 2016, p. 223). Nel novembre del 1863, si delineava la prima ipotesi progettuale d'ampliamento urbanistico della città nell'area di Centa. Il tecnico comunale Paolo Leonardi (Cazzato, 2009), infatti, su incarico del Municipio, rintracciò nel terreno sito tra il vecchio alveo dell'Adige, Torre Vanga, Torre Verde e la stazione ferroviaria, la località idonea per l'espansione della città<sup>2</sup> (Fig. 1). Il piano d'ampliamento prevedeva la costruzione di edifici pubblici, di strade che avrebbero collegato il nuovo quartiere al centro storico e la realizzazione di una nuova piazza e di un giardino pubblico<sup>3</sup>. Il progetto tuttavia fu accantonato e qualche anno dopo, nel 1869 Leonardi propose un nuovo piano d'ampliamento, molto simile a quello del 1863, incalzando il Consiglio comunale a «mettere a disposizione dei fabbricanti il conveniente suolo, per costruzioni»<sup>4</sup>, al fine di

<sup>1</sup> Archivio storico del Comune di Trento, (d'ora in avanti ACT), protocollo del 17 ottobre 1891

<sup>2</sup> ACT, cartella VII 148 1863, lettera di Leonardi al Municipio del 28 novembre 1863.

<sup>3</sup> ACT, *ibidem*, planimetria di idea d'ampliamento in Centa del 1863.

<sup>4</sup> ASCT *ibidem*, lettera di Leonardi al Municipio del 22 ottobre 1869.



Fig. 1 Progetto dell'Ampliamento in Centa, 1863, in ACT

soddisfare le «necessità edilizie della città» (Campolongo & Volpi, 2016, p. 223). Anche questo piano fu tuttavia accantonato.

Nel 1870 l'ingegnere municipale Ludovico Weis elaborò un terzo piano d'ampliamento nella località di Centa (Fig. 2). Il 9 giugno 1870 la Giunta municipale approvò l'espansione urbana e, se confrontiamo i disegni di Weis con quelli del 1863, notiamo come furono apportate importanti modifiche nella sistemazione urbana generale. Gli isolati irregolari, racchiusi da strade diagonali, lasciarono il posto a strade parallele e perpendicolari tra loro, che tagliavano un tessuto urbano omogeneo. Anche in questo progetto, tuttavia, rimaneva l'idea di realizzare una nuova piazza sulla quale si sarebbero affacciati i nuovi edifici pubblici<sup>5</sup>. La costruzione di nuove architetture pubbliche e private avrebbe favorito la crescita economica delle imprese edilizie locali, risollevandole dalla crisi finanziaria nella quale erano piombate a causa della difficile situazione economica globale. Le nuove arterie viarie sarebbero state larghe dai dodici ai quindici metri, favorendo così la realizzazione di industrie, alberghi e nuovi esercizi commerciali. La città di Trento acquistò le proprietà dei terreni di Centa o li espropriò per poi rivenderli ai privati interessati a costruirvi sopra. Il Comune avrebbe così finanziato i costi delle opere di urbanizzazione primaria del nuovo quartiere<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> ACT, *ibidem*, piano d'avviso dell'ampliamento in Centa del 9 giugno 1870.

<sup>6</sup> ACT, *ibidem*, lettera del progettista al Municipio del 22 ottobre 1869 e Conchiuso del 28 marzo 1878.





Fig. 2 Progetto dell'Ampliamento in Centa, 1870, in ACT

### 3. La costruzione dei grandi alberghi ottocenteschi a Trento: l'Imperiale Hotel Trento

È in questo contesto che si inserì la vicenda della costruzione dell'Imperiale Hotel Trento. Nel piano d'ampliamento redatto da Weis erano rappresentati solamente l'edificio della Società Enologica Trentina dell'imprenditore edile Francesco Ranzi e quello di proprietà di Valentino Cavagna<sup>7</sup>. L'imprenditore Ranzi, tramite asta pubblica, acquistò dal Comune il terreno confinante con la proprietà Cavagna e il 5 febbraio 1874 avanzò richiesta in Comune per «ottenere il politico permesso di costruire un fabbricato ad uso di abitazione, ed una tettoia

<sup>7</sup> ACT 3.8-V.19. 1869.

per laboratorio di pietre»<sup>8</sup>. La domanda fu accolta il 18 febbraio<sup>9</sup> con la condizione che l'edificio dovesse essere ultimato entro tre anni dal rilascio del permesso edilizio<sup>10</sup>. L'edificio risultò quasi completato nel febbraio del 1876<sup>11</sup>; in primavera, Ranzi ottenne il permesso edilizio per realizzare un altro «fabbricato ad uso stalla con rimessa [...] in aderenza alla nuova fabbrica»<sup>12</sup>, che era stata «affittata ad uso albergo»<sup>13</sup>. L'edificio prese il nome di «Hotel Trento», più tardi sarà denominato «Imperiale Hotel Trento» e diventerà il più grande e più lussuoso albergo della città. L'albergo caratterizzato da 80 camere e 110 posti letto ospitò anche l'imperatore Francesco Giuseppe (Gorfer, 1995, p. 318). L'edificio realizzato probabilmente dall'impresa edile Ranzi (Ranzi, p. 27) adotta un «linguaggio [architettonico] con evidenti riferimenti allo stile rinascimentale. Il primo progetto presentato in Comune, quello del gennaio 1874, si discostava leggermente dal progetto definitivo realizzato qualche anno dopo. Le modifiche riguardarono principalmente la realizzazione di un piano in più e la realizzazione di un unico ingresso monumentale al centro della facciata principale, rispetto ai tre ingressi previsti inizialmente. L'ingresso monumentale è «sormontato da un balcone, con paraste che inquadrano l'accesso e si sovrappongono in tutti i piani», accentuando gli spigoli dell'edificio. Il piano terra presenta una superficie trattata a bugnato, mentre «un cornicione a modiglioni conclude la facciata, scandita da finestre le cui cornici sono risolte diversamente a ogni livello (ad arco ribassato al piano terra, a timpani triangolari e a lunetta al primo piano, ad architrave al secondo piano)» (Fig. 3). L'edificio fu dotato di impianti tecnologici all'avanguardia per l'epoca, come gli ascensori e il riscaldamento a vapore, che «ne faranno una struttura ricettiva estremamente moderna» (Campolongo & Volpi, 2016, p. 224).

### 3.1 L'Hotel de la Ville

Nello stesso periodo all'imprenditore Francesco Ranzi fu concesso dal Comune il permesso di fabbrica per costruire un altro albergo nell'appezzamento di terreno di fronte la stazione ferroviaria, ma in seguito l'impresa Ranzi rinunciò per non precisate «continue malevoli insinuazioni»<sup>14</sup>. L'imprenditore edile Antonio Caneppele allora avanzò la richiesta in Comune di poter acquistare il terreno e presentò il progetto preliminare per realizzare un nuovo edificio<sup>15</sup>. Il Comune nell'aprile 1874 vendette il terreno a Caneppele, ma giudicò i disegni progettuali troppo approssimativi e richiese una rielaborazione generale del progetto<sup>16</sup>. Il 20 luglio 1874 fu approvato definitivamente il progetto<sup>17</sup> e il 1 ottobre 1876 l'edificio ottenne l'abitabilità. L'edificio si sviluppava su tre piani fuori terra e la facciata principale si componeva di tre corpi di fabbrica divisi da lesene in prossimità degli spigoli. Inoltre il palazzo era caratterizzato da tre ingressi, di cui quello centrale incorniciato da un portale. Il piano terra presentava una superficie trattata a bugnato, mentre il piano nobile era scandito da aperture sormontate da timpani e architravi. Infine, un cornicione a modiglioni concludeva la

---

<sup>8</sup> ACT, *ibidem*, lettera di Ranzi al Comune di Trento del 5 febbraio 1874.

<sup>9</sup> ACT 3.8-VII.164.1871, relazione di progetto di Ranzi, lettere del Comune alla ditta Ranzi del 18 e 20 febbraio 1874 e nota del 13 agosto 1874.

<sup>10</sup> ACT 38-VII.164.1871.

<sup>11</sup> ACT, *ibidem*, lettera di Ranzi al Municipio del 22 febbraio 1876.

<sup>12</sup> ACT, *ibidem*, progetto di Tamanini del 15 maggio 1876.

<sup>13</sup> ACT, *ibidem*, , lettera di Ranzi al Municipio del 16 maggio 1876.

<sup>14</sup> ACT, *ibidem*, lettera di Ranzi al Municipio del 3 luglio 1873.

<sup>15</sup> ACT, *ibidem*, lettera di Caneppele al Municipio del 28 gennaio 1874.

<sup>16</sup> ACT, *ibidem*, nota del 30 giugno 1873, lettera di Weiss al Municipio del 25 maggio 1874 e risposta del 26.

<sup>17</sup> ACT 3.24 – 5/1875, nota del 20 luglio 1874



*Fig. 3 Prospetto del Hotel Trento, 1875, in ACT*



*Fig. 4 Prospetto principale del Hotel de la Ville, 1874, in ACT*

facciata principale<sup>18</sup>. L'edificio avrebbe ospitato al piano terra il ristorante «All'Isola Nuova» che dal 1879 assumerà la denominazione di «Hotel de la Ville»<sup>19</sup>. I primi edifici realizzati sui terreni designati per l'espansione urbana furono proprio quelli del «Hotel Trento» e del «Hotel de la Ville». I documenti d'archivio testimoniano che il piano d'espansione edilizia in Centa subì consistenti modifiche negli anni successivi. Una variante redatta dai tecnici Tamanini e De Pretis fu approvata quasi all'unanimità il 28 marzo dal Consiglio comunale<sup>20</sup>. L'ingegnere municipale Annibale Apollonio introdusse alcune modificazioni sotto il profilo idraulico<sup>21</sup> e nel 1879 la ditta Cesare Scottoni e C.i. intraprese i lavori per realizzare la nuova piazza di Centa<sup>22</sup>.

#### 4. Conclusioni

La città di Trento, fu così dotata di un giardino pubblico «borgnese tipicamente ottocentesco, destinato tanto al *loisir* quanto all'abbellimento urbano». Il giardino e la piazza diedero «un ingresso accogliente e decoroso» ai visitatori che arrivano a Trento dalla ferrovia e risolvevano «al contempo il problema del collegamento tra la ferrovia e il centro storico» (Campolongo & Volpi, 2016, p. 226).

Negli ultimi anni dell'Ottocento l'intera piazza è oggetto di nuove trasformazioni e gli edifici prospicienti furono ampliati. Nel 1896, infatti, con l'inaugurazione del monumento di Cesare Zocchi a Dante Alighieri, le aiuole dei giardini di piazza Centa furono ridisegnate, senza tuttavia alterare la fisionomia generale della piazza<sup>23</sup>. Poco tempo dopo anche la stazione ferroviaria fu ampliata (Mezzena, 1983, p. 153), così come l'Hotel Trento. L'albergatore Franz Joseph Oesterreicher, che aveva acquistato la proprietà dell'Hotel Trento da Ranzi<sup>24</sup>, incaricò l'ingegnere Emilio Paor di realizzare un nuovo fabbricato da costruire tra l'albergo esistente e l'edificio Cavagna<sup>25</sup>. L'Hotel Trento prenderà la denominazione di Imperiale Hotel Trento e l'intervento edilizio di Paor arricchirà l'apparato decorativo dell'edificio. Le politiche economiche per lo sviluppo del turismo in Trentino fecero sì che anche il fabbricato adibito a palestra della Società Ginnastica Trentina<sup>26</sup> venisse trasformato in albergo e denominato Grand Hotel Seidner<sup>27</sup>. Dopo l'annessione del Trentino e della città di Trento al Regno d'Italia, l'Hotel Seidner (ora Hotel Bristol) rimase l'unica struttura ricettiva nel quartiere di Centa. La necessità di trovare, infatti, in tempi brevi, degli edifici da destinare ai nuovi organi istituzionali del Regno d'Italia fece in modo che i due alberghi affacciati su piazza Centa fossero chiusi e trasformati. L'Imperiale Hotel Trento divenne la sede della nuova provincia trentina nel 1923<sup>28</sup>, mentre l'Hotel de la Ville fu adattato a sede della Banca d'Italia nel 1921<sup>29</sup>.

---

<sup>18</sup> ACT, *ibidem*, prospetto principale dell'Imperiale Hotel Trento.

<sup>19</sup> ACT, 3.8-VII.91.1875. La denominazione Hotel de la Ville compare nel «Progetto d'un pubblico giardino a Trento», redatto da Apollonio, l'8 maggio 1879.

<sup>20</sup> ACT, *ibidem*, conchiuso del 28 marzo 1878.

<sup>21</sup> ACT, *ibidem*, «Progetto d'un giardino...».

<sup>22</sup> ACT, *ibidem*, atto del 4 giugno 1879.

<sup>23</sup> ACT 3.8-VII.34.1897.

<sup>24</sup> ACT 3.8-VII. 164.1871, lettera del capitanato al Municipio del 21 maggio 1887.

<sup>25</sup> ACT 3.24-5.1898, progetto di Paor del 26 marzo 1898.

<sup>26</sup> ACT 3.24-5.1880.

<sup>27</sup> ACT 3.24-12.1899 e ACT 3.24-39.1910.

<sup>28</sup> ACT 4.18-106.1923.

<sup>29</sup> ACT 3.24-21.1921.

## Bibliografia

- L. Blanco, «Un Comune “imprenditore”. Trento nell’età di Paolo Oss Mazzurana», in *L’invenzione di via Verdi. Una strada di Trento tra Otto e Novecentoi*, L. Blanco, & E. Tonezzer (eds.), Trento, Fondazione Museo Storico del Trentino, 2010, pp 13-19.
- F. Campolongo, & C. Volpi, «Per l’economia, l’arte e la patria. L’architettura dei Grand Hotel di piazza Dante a Trento (1874-1943). Note per una storia di continue trasformazioni», in *I Grand Hotel come generatori di cambiamento tra il 1870-1930. Indagini nei contesti subalpini tra laghi e monti*, A. Leonardi, A. Zanini, & P. Gasser (eds.), Riva del Garda, Museo Alto Garda, 2016, pp. 223-239.
- V. Cazzato, *Atlante del giardino italiano. 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, commitenti, letterati e altri protagonisti. Italia settentrionale*, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato libreria dello Stato, 2009, pp. 310-311.
- U. Corsini, «Paolo Oss Mazzurana e il partito economico», in *Trento nell’età di Paolo Oss Mazzurana*, M. Garbari (ed.), Trento, Temi Tipografia Editrice, 1983, pp. 13-45.
- Trento nell’età di Paolo Oss Mazzurana*, M. Garbari (ed.), Trento, Temi Tipografia Editrice, pp. 65-107.
- A. Gorfer, *Trento. Città del Concilio. Ambiente, storia e arte di Trento e dintorni.*, Trento, Edizioni Arca, 1995, p. 318.
- A. Leonardi, *Depressione e “risorgimento economico” del Trentino: 1866-1914*. Trento, Temi Tipografia Editrice, 1976, pp. 172-174.
- L. Mezzena, «La politica urbanistica del Comune di Trento durante l’amministrazione di Paolo Oss Mazzurana», in *Studi Trentini di Scienze Storiche*, A. LXII (Sezione II-1), 1983, pp.133-158.
- F. Ranzi, *Memorie di Francesco Ranzi-imprenditore. 28 gennaio 1816 – 16 aprile 1958*, Trento, p. 27.



# L'albergo di József Vágó in via Sistina a Roma

Zsuzsanna Ordasi

Eötvös Lóránd Tudományegyetem – Budapest – Magyarország

**Parole chiave:** Vágó József, via Sistina, Hotel de la Ville Roma.

## 1. Roma meta di forestieri

Girando nel centro di Roma sui muri dei palazzi plurisecolari spesso si vedono lapidi che ricordano personaggi italiani e stranieri soggiornati per qualche periodo a Roma. In genere non viene specificato se si trattava di pensione, locanda, albergo o palazzo privato. E' importante il personaggio. Roma, essendo centro storico per tutta l'Europa e sede del papato, in ogni periodo vedeva molti forestieri<sup>1</sup> che per motivi di impegni ufficiali si recavano nella città. Particolare importanza investono i Giubilei, l' "Anno Santo" che viene ricordato con solenni riti ed eventi fin dal 1300<sup>2</sup>. Oltre ai pellegrini, persone di vari titoli e con vari incarichi arrivano a Roma, e dal Quattrocento in poi si hanno documenti anche di turismo di artisti che giungono in città per conoscere i resti dell' Antichità<sup>3</sup>. Ciò riguarda soprattutto gli artisti, ma dal Seicento in poi inizia la tendenza di scoprire l'Europa continentale da parte dei giovani inglesi nell'ambito del *Gran Tour*<sup>4</sup>, seguita questa usanza da aristocratici, borghesi e artisti anche di altre nazioni. Per garantire il soggiorno piacevole nella città, oltre alle ospitalità offerte dai ceti elevati ai loro visitatori e oltre alle "accademie" nazionali dei singoli Stati europei<sup>5</sup>, si trovavano alberghi di vario genere e livello nella città. Giovanni Rucellai annota nel 1450 che "...erano a Roma 1022 osterie che tengono insegna fuori, et senza insegna anche uno grande numero"<sup>6</sup>. Sembra un numero troppo elevato, ma considerando l'importanza della città<sup>7</sup>, la sua posizione strategica e i suoi tesori fin dall' antichità nonché la sua fama, spesso anche cattiva, Roma da sempre attira e affascina i forestieri.

## 2. Alberghi storici

Secondo le fonti riguardanti la storia della città, il primo centro alberghiero della città si trovava nel rione Ponte, ossia attorno al Castel Sant' Angelo e anche attorno al Campo de' Fiori. In quest'ultimo nasce il primo albergo sui resti del Teatro di Pompeo, l'Albergo Sole al Biscione tutt'ora esistente<sup>8</sup>. L'altro Hotel Sole, aperto nel 1467, si trova al Pantheon, ritenuto uno dei più antichi alberghi del mondo<sup>9</sup>. Con il degrado e le epidemie che nel Seicento colpivano la zona affollatissima e con il papa Sisto V (1585-1590) inizia una grande riqualificazione urbana tra cui il collegamento di San Giovanni in Laterano con la chiesa Trinità dei Monti tracciando una lunga via rettilinea importante, la strada Felice di cui

---

<sup>1</sup> Forestieri da varie zone e stati della penisola italiana e dagli stati d'Europa.

<sup>2</sup> Il primo "Anno Santo" fu nel 1300, poi si ripetè ogni 50 anni e dal 1350 è accorciata la cadenza a 25 anni per la decisione di Papa Clemente VI.

<sup>3</sup> Attorno al 1450 Leon Battista Alberti compone la *Descriptio Urbis Romae* in cui, per la prima volta, si ricostruisce la topografia storica della città.

<sup>4</sup> Cesare De Seta, *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007; Attilio Brilli, *Il grande racconto del viaggio in Italia*. Bologna, Il Mulino, 2014; idem, *Il viaggio della capitale – Torino, Firenze, Roma dopo l'unità d'Italia*. Milano, Utet, 2010

<sup>5</sup> La prima fu l'*Académie de France à Rome*, fondata nel 1666. Altri istituti e accademie importanti sono stati fondati nell'Otto- e Novecento oltre agli istituti religiosi che pure offrono ospitalità.

<sup>6</sup> in Umberto Gnoli, *Alberghi ed osterie di Roma nella Rinascenza*. Spoleto, Casa Editrice C. Moneta, 1935, p. 16.

<sup>7</sup> 1450 fu Anno Santo.

<sup>8</sup> Albergo del Sole al Biscione è l'hotel ritenuto assolutamente il più vecchio, aperto nel 1400.

<sup>9</sup> Hotel Sole al Pantheon ospitò personaggi come Re Federico III d'Asburgo, Ludovico Ariosto nel 1513 che gli dedicò anche qualche verso e di cui ricorda la lapide sulla facciata.

l'ultimo tratto dall'Ottocento è chiamato via Sistina<sup>10</sup>. La trasformazione della piazza del Popolo, ad opera di Giuseppe Valadier (1762-1839), realizzata nei primi due decenni dell'Ottocento, sposta il centro vissuto dai forestieri verso una zona più ampia, scandita da viali sui quali vengono costruiti grandi palazzi signorili. Questi viali, come strada del Babuino, strada del Corso e strada di Ripetta, sboccano nella piazza che investe una forma ellittica e costituisce un collegamento con il Pincio (1834) attraverso rampe alberate che conducono nel parco adatto alle passeggiate con vista sulla città.

Divenendo Roma sempre più frequentata da forestieri gradualmente aumenta il numero degli



*Hotel de Russie (foto dell'autore)*

alberghi soprattutto in queste zone risistemate con criteri – per l'epoca – moderni<sup>11</sup>. Inoltre, gli "Oltremontani" giungevano in città con le loro diligenze e i legni padronali attraverso la Porta del Popolo<sup>12</sup>. In conseguenza, proprio questa è la zona dove cresce il numero degli alberghi oltre all'area distinta dalla nuova arteria aperta nel 1886, il corso Vittorio Emanuele che invece collega piazza del Gesù con piazza Pasquale Paoli, all'entrata del ponte Vittorio<sup>13</sup>. Ma sul corso Vittorio e nelle sue vicinanze sono i palazzi signorili, costruiti per famiglie importanti ad essere trasformati in alberghi<sup>14</sup>.

Un altro nuovo centro vicino a piazza del Popolo, invece, è piazza di Spagna dove risiedeva l'ambasciata della Spagna borbonica nonché dove si trova, fin dalla metà del Seicento, il Palazzo di Propaganda Fide<sup>15</sup>. La piazza doveva essere collegata con la chiesa Trinità dei Monti, quindi nel 1725 viene realizzata una grande scalinata su commissione dei francesi ad opera di Francesco De Sanctis<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> Massimo Pazienti, *Le guide di Roma tra Medioevo e Novecento. Dai Mirabilia Urbis ai Baedeker*. Roma, Gangemi Editore, 2013; Giorgio Carpaneto, *Via Sistina. Roma*, Newton&Compton, 1989.

<sup>11</sup> Nel VI capitolo (pp. 170-192) del volume *La vita a Roma: il Corso, Villa Borghese, Via Veneto, i caffè e i restaurants, la società, il mondo diplomatico, i circoli, i teatri, gli alberghi, i forestieri, le scuole di ballo, Quirinale e Vaticano, il Governo e il Parlamento, cronaca dell'anno, anno 1922-1923*. Roma, Maglione & Strini, 1923. L'autore (ignoto) racconta dove e come soggiornavano i diversi stranieri nella città di Roma nel corso dell'Ottocento.

<sup>12</sup> Le diligenze e le carrozze potevano sostare fuori la Porta del Popolo, in piazza di Spagna e per le vie adiacenti come via dei Condotti, via della Croce e via del Babuino.

<sup>13</sup> M. Gabriella Cimino, Maresita Nota Santi, *Corso Vittorio Emanuele II tra urbanistica e archeologia: storia di uno sventramento*, Electa Napoli, 1998.

<sup>14</sup> come il lussuoso Hotel Tiziano, tutt'ora esistente, che occupa un palazzo ottocentesco della famiglia Lavaggi Paccelli, costruito da Gaetano Koch nel 1886. V. *Guida d'Italia. Roma*. Touring Club Italiano, Milano 2008.

<sup>15</sup> Il Palazzo di Propaganda Fide fu costruito nel 1644 da Francesco Borromini.

<sup>16</sup> *La Scalinata di piazza di Spagna e Francesco De Sanctis*. in Paolo Portoghesi, *Roma barocca*. Bari, Laterza, 1988, pp. 355-358.



Con la sistemazione di queste nuove zone, i forestieri si fermavano a soggiornare in queste aree e nel corso del Sette- e Ottocento continuamente cresceva il loro numero. Come raccontano le descrizioni d'epoca, era anche consigliato passare a Roma l'inverno per il piacevole clima e gli altri benefici, come feste, balli, possibilità di incontrare personaggi della politica, dell'aristocrazia e della cultura. Gli stranieri fondavano alberghi nazionali come *Hotel d'Allemagne, Fortuna di Vienna, Corona di Francia, Albergo Inghilterra* e tanti altri<sup>17</sup>. Nell'Ottocento l'albergo più elegante era quello di Russia, *Hotel De Russie*, in fondo alla via del Babuino, vicino sia a Piazza del Popolo che a Piazza di Spagna. L'albergo fu costruito da Giuseppe Valadier nel 1818 e vanta degli ospiti particolarmente importanti, un'infinità di principi e sovrani e di artisti<sup>18</sup>.

L'albergo realizzato da Giuseppe Valadier è importante non solo per la sua clientela eccezionale, ma anche per la sua architettura che si stabilisce come modello per gli alberghi di lusso da costruire alla fine dell'Ottocento e nel primo quarto del Novecento. Il prospetto principale si affaccia sulla non molto larga via del Babuino e si sviluppa in altezza con una distribuzione degli elementi che ben articolano la facciata. Il primo livello è coperto da un bugnato e quelli alti da un intonaco color pastello. L'ingresso si trova nel centro dell'edificio, quindi il pianoterra è simmetrico. Originariamente l'edificio si sviluppava in tre livelli: sopra l'ingresso principale si alzano quattro pilastri con capitello ionico che racchiudono un balcone con ringhiera in ferro battuto estesa in tutta la larghezza del risalto centrale. I pilastri arrivano al cornicione decorato nel suo interno con degli stucchi che raffigurano una sequenza di coppie di cornucopie con melagrano e fiori stilizzati. Nel corso dell'Ottocento sono stati aggiunti altri due piani al corpo originale e poi nel 1954 il conte Vasselli ha fatto restaurare e modernizzare l'albergo<sup>19</sup>. Un ulteriore rimodernamento degli interni è stato effettuato dall'architetto Tommaso Ziffer nel 2000 dopo il quale l'albergo continua ad avere un certo primato tra gli alberghi di lusso del centro della città.

Entrando alla sinistra dell'atrio si apre il vano della reception, mentre a destra un locale con comode poltrone. Proseguendo verso l'interno sulla sinistra parte una bella scalinata fino all'ultimo piano con ringhiera in ferro battuto. Invece, verso il Pincio a pianoterra tra le ali laterali dell'edificio si forma un cortile sopra il quale si sviluppa un giardino segreto, un giardino a terrazze (2800 m<sup>2</sup>) con ricca vegetazione. Valadier così è riuscito a collegare il palazzo urbano con la natura nel centro della città.

La stessa idea guida anche il nuovo proprietario degli edifici sulla via Sistina, Arrigo Zeni<sup>20</sup>, quando decide di costruire un grande albergo unendo due edifici residenziali preesistenti. Queste strutture (dal nn. 67-70 e 71-75) erano rispettivamente di tre e quattro livelli<sup>21</sup>, ma già nell'Ottocento hanno subito modifiche, specificamente quella dal nn. 67-70 ad opera di Luigi Canina che nel 1852 la trasforma ingrandendola e risistemando la facciata<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> P. Romano, P. Partini, *Piazza di Spagna nella storia e nell'arte*. Roma, Fratelli Palombini Editore, 1952, pp. 77-78.

<sup>18</sup> Antonello La Monaca, *Hotel De Russie "Albergo dei Re"*, <http://www.ultimaedizione.eu/hotel-de-russie-albergo-dei-re/>.

<sup>19</sup> L'opera di Vasselli è ricordata da una lapide nell'interno dell'albergo. "QUESTO PALAZZO CHE VIDE FIORIRE LA GAIA VITA DELL'OTTOCENTO ED ESSENDO "ALBERGO DI RUSSIA" OSPITO' IMPERATORI E RE IL CAVALIERE DEL LAVORO CONTE ROMOLO VASELLI NELL'ANNO MCMLIV VOLLE RESTAURARE ADATTANDOLO AI NUOVI TEMPI PERCHE ANCORA SERVISSE AL GRANDE NOME DI ROMA".

<sup>20</sup> Arrigo Zeni, imprenditore immobiliare, azionista, presidente dell'I.C.T.A. (Industria-Commercio-Trasporti-Armamenti) negli anni 1920-21.

<sup>21</sup> Incisione di Domenico Amici (1808-?) dal titolo Obelisco Sallustiano, 1839.

<sup>22</sup> Archivio Storico Capitolino (ASC), Titolo 54, via Sistina, prot. 7558, anno 1852. ASC, Titolo 54, via Sistina 71-75D, prot. 16392, anno 1871; Titolo 54, via Sistina 72, prot. 3042, anno 1873. Canina trasforma anche la facciata spostando il balcone al lato del quarto piano nel centro del terzo piano sopra l'ingresso, inoltre ordina le finestre, rese uniforme, in una fila conferendo così alla facciata un aspetto armonico.

### 3. Hotel de la Ville, 1922-1924

Arrigo Zeni acquista gli immobili con l'intenzione di fare un buon affare trasformandoli in albergo. Conta sull'eccezionale posizione dei lotti da dove, con un edificio alto e una grande terrazza sul tetto, si apre un panorama mozzafiato sulla città. Inoltre, si tratta di una zona già elegante, frequentata da gente importante. Nelle vicinanze esistevano già degli alberghi, ma l'odierno rivale, l'Hotel Hassler Villa Medici era ancora una struttura bassa e poco significativa<sup>23</sup>.



*Primo progetto di József Vágó per l'Hotel de la Ville (ASC, Ispettorato Edilizio, via Sistina 72, prot. 3775, anno 1922 – foto dell'autore)*



*Progetto definitivo della facciata dell'Hotel de la Ville, 1926 (ASC, Ispettorato Edilizio, prot. 3322, anno 1926 – foto dell'autore)*

È ancora da scoprire Zeni come conosce l'architetto ungherese e perché affida la costruzione dell'albergo a uno straniero senza la licenza di esercitare la professione di architetto. Infatti, il nome di Vágó non appare sui progetti presentati all'Ispettorato Edilizio, i progetti sono firmati dall'ingegnere Armando Conti, direttore dei lavori. Invece, esaminando i progetti, ben si riconosce la mano dell'architetto ungherese.

József Vágó (1877-1947) arriva in Italia nel 1920 dopo che in Ungheria e nella Mitteleuropa aveva già acquistato notorietà con le sue architetture in stile "Szecesszió" tanto ammirate e lodate anche da Marcello Piacentini (1881-1960) che le aveva viste in occasione del suo viaggio a Budapest nel 1914<sup>24</sup>. Complessi architettonici simili ne aveva già realizzati a Budapest e a Nagyvárad (Oradea, oggi in Romania) come l'emblematica casa d'abitazione per la Lega dei Tipografi (Gutenberg-otthon) nel 1907<sup>25</sup> a Budapest e altri palazzi d'abitazione<sup>26</sup>. Infatti, sul primo progetto del 1922 si nota una particolarità caratterizzante i precedenti edifici di Vágó, cioè, il gioco degli elementi verticali ed orizzontali che suddividono il prospetto. Egli divide la facciata orizzontalmente in tre zone in rapporto con le funzioni diverse: a pianoterra vengono collocati i locali

<sup>23</sup> Oscar Wirth, membro della società Hassler, nel 1939 demolisce l'edificio esistente e costruisce uno nuovo. V. *L'Hotel Hassler e la famiglia Bucher Wirth. Oltre 140 anni di storia e tradizione alberghiera*. 2017, [www.hotelhasslerroma.com/it/albergo/storia](http://www.hotelhasslerroma.com/it/albergo/storia).

<sup>24</sup> Marcello Piacentini, *Il momento architettonico all'estero*. in *Architettura e Arti decorative*, 1921, p.62. Piacentini elogia il Teatrino nel Parco Civico (Városliget Szinkör) costruito nel 1908 in stile Szecesszió.

<sup>25</sup> Gutenberg-otthon, 1907, progettato insieme al fratello, László Vágó (1875-1933).

<sup>26</sup> Anne Lambrichs, *József Vágó . 1877-1947, Un architecte hongrois dans la tourmente européenne*. Bruxelles AAM 2003, 2003.

dell'atrio, saloni e salette, ristoranti e bar e, conservando un grande vano del vecchio palazzo, una decorativa sala per eventi. Questa prima zona ha un soffitto alto, il doppio dei piani superiori e viene illuminata attraverso nove grandi finestre a chiusura ad arco, divise in tre gruppi. Nel centro sono collocate due porte d'ingresso coronate da fregi decorati. Il prospetto si sviluppa in verticale attraverso lesene fino alla seconda zona di due piani, ma soprattutto attraverso due risalti ai due lati degli ingressi che arrivano fino all'attico dove si chiudono con timpano.

Simili soluzioni si vedono nei suoi edifici d'abitazione a Budapest e a Nagyvárad (Moskovits-palota, 1911), ma si tratta di un motivo frequente nell'architettura Secession di Vienna e Budapest. L'altra caratteristica dell'architettura Szecesszió di Vágó di ornare le superfici lisce della facciata. Non avendo a disposizione ceramica che usava a Budapest e Nagyvárad<sup>27</sup>, applicava graffiti colorati raffiguranti motivi floreali soprattutto alle cornici delle finestre del terzo piano e formelle in stucco tra le finestre. Il progetto viene respinto dalla Giunta municipale con la motivazione che “non si può in via Sistina una decorazione a colori così vivi e poco in armonia con graffiti esistenti e con la severità dell'ambiente”<sup>28</sup>. L'altro problema è la scritta non in italiano del nome dell'albergo: *Hotel de la Ville*, che però alla fine rimane lasciato. Intanto nel 1924 Vágó è costretto di modificare il suo primo progetto, e



Foto di József Vágó in Biasa, Roma

quello ultimo del 1926 rende la facciata molto più semplice, spoglia quasi da ogni decorazione se non le lesene che conferiscono un ritmo armonioso e corona il fabbricato con un unico timpano nel centro. Mantiene, invece, la spartizione originale della facciata che, più consona alla tradizionale architettura storicizzate, si inserisce nel contesto urbanistico.

Le decorazioni e le “stravaganze” dell'architetto vengono spostate negli interni del corpo centrale applicando degli stucchi rappresentanti cornucopie, figure umane, le solite colombe tubanti, quasi emblema di

Vágó e soprattutto motivi floreali ungheresi e nelle soluzioni della terrazza e della sala da pranzo ovale contornata da colonne scanalate.

Vágó riesce a sfruttare bene il poco spazio di vario livello verso l'altura dietro il corpo centrale inserendoci una terrazza chiusa e riesce anche, con un corridoio vetrato, a collegare in modo armonico e proporzionale i diversi spazi che caratterizzavano gli edifici preesistenti con quelli nuovamente formati.

#### 4. Réception di Hotel de la Ville, opera di József Vágó

Vágó stesso non riteneva un capolavoro assoluto questa sua opera, lo considerava un modesto lavoro di adattamento, ma sapeva di aver realizzato un'architettura sufficientemente moderna che corrispondeva alle richieste dei tempi. Invece, è stato molto attaccato da Diego Angeli in

<sup>27</sup> Vágó per rendere vive le facciate dei suoi edifici, applica pezzi di maiolica della Fabbrica Zsolnay di Pécs sulle superfici. Metodo introdotto da Ödön Lechner (1845-1914), inventore del Szecesszió ungherese, nonché maestro di Vágó.

<sup>28</sup> ASC, Ispettorato Edilizio, via Sistina 72, prot. 3775, anno 1922, n. 18.

un articolo su “Il Giornale d’Italia”<sup>29</sup>. Il critico rivendica all’architetto ungherese la vanità che lo induce a “sbalordire i passanti con qualcosa di inaspettato e impreveduto”. Lo attacca duramente per le novità introdotte insistendo che non è possibile permettere a stranieri “adattare a paesi nei quali non era possibile, forme di edifici tratte da altre regioni...”<sup>30</sup>. Vágó risponde al critico d’arte alludendo ai cambiamenti dei tempi ma afferma che si è dimostrato anche disponibile ad accettare compromessi richiesti dalle autorità. “Cosa ho fatto? Ho trasformato una vecchia casaccia con locali bui, umidi e malsani in un albergo di primissimo ordine con conforto moderno, dove ogni angolo respira freschezza, aria, luce, salubrità. E’ quello che si vede di tutta questa trasformazione sono alcuni grandi archi (aperti per la luce) ed alcuni pilastri (per la solidità) trattati con una semplicità classica forse un po’ scolastica, come non avrebbe fatto altrimenti nemmeno un antico romano. Sta nella natura delle cose –



*Facciata dell’Hotel de la Ville nel 2017 (foto dell’autore)*

e questo non vuol essere una diminuzione del valore della critica – che gli artisti creatori percorrono i tempi, mentre i critici non sempre possono seguirli contemporaneamente”<sup>31</sup>. Vágó non si allunga a spiegare che negli altri paesi, in quelli d’Oltralpe, l’architettura aveva già vissuto una modernizzazione, che in Ungheria un gruppo di architetti aperti alle novità e alle nuove esigenze aveva già realizzato nuove architetture importanti per la loro struttura e introdotto decorazioni consone ai gusti della nuova borghesia cittadina, semplicemente accenna a qualche elemento del suo edificio che gli sembra indispensabile per l’architettura a passo con i tempi. L’attacco di Angeli non era motivato solo dal dispiacere di vedere un palazzo nuovo a Roma per lui poco conforme all’ambiente e ai tempi, ma era la voce di un critico di posizione passatista. Egli parla dell’architetto ungherese con disprezzo e con totale rifiuto motivi dei quali non sono da cercare solo nell’architettura di Vágó ma anche nel fatto che si trattava di un architetto straniero, venuto dall’Oltralpe con un bagaglio culturale tedesco-austriaco-ungherese. Egli è assolutamente contrario a qualsiasi novità, soprattutto a quelle che arrivano dall’estero perché può “disonorare la bella armonia cinquecentesca della via Sistina”<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Diego Angeli, *Edilizia moderna, cioè brutta*. Il Giornale d’Italia, 24 gennaio 1923, p. 3.

<sup>30</sup> Idem.

<sup>31</sup> Giuseppe Vago, *Le nuove costruzioni a Roma. La risposta dell’architetto Vago*. Il Giornale d’Italia, 24 gennaio 1923.

<sup>32</sup> D. Angeli, *Edilizia moderna, cioè brutta*. Il Giornale d’Italia, 24 gennaio 1923, p. 3.

Ma non tutti condividono l'opinione di Angeli, in un articolo su *Il Giornale d'Italia*, firmato *Il Farmacista*, l'autore difende la voglia di rinnovare l'architettura nuova affermando che “c'è sempre stato un momento in cui «l'arte vecchia» è stata «arte nuova»<sup>33</sup>. L'architetto Armando Melis sulle pagine della rivista *L'Architettura Italiana* esprime la sua ammirazione per l'opera di Vágó affermando che egli „ha miracolosamente ritrovato le fonti delle nostre tradizioni con una freschezza che stupisce”<sup>34</sup>. L'architetto Pietro Betta si unisce al parere di Melis definendo Vágó addirittura un „artista... veramente originale e geniale”<sup>35</sup>.

## 5. Fortuna di Hotel de la Ville

L'albergo di Vágó è stato aperto nel 1924 dopo una ulteriore minima modifica su consiglio di Gustavo Giovannoni che riguardava il prospetto che doveva essere “addolcito” e adattato allo stile locale della via Sistina. Alla fine l'edificio perde le novità introdotte inizialmente nell'aspetto della facciata e si presenta come un grande fabbricato monumentale con caratteristiche che sembrano una continuazione degli stili già sperimentati ed adattati su altri edifici di simile funzione, particolarmente sul modello largamente accettato dalla Soprintendenza Statale che era l'Hotel de Russie. Ciò diventa evidente ancora di più quando nel 1939 Oscar Wirth costruisce accanto l'Hotel Hassler Villa Medici che, invece, mostra una facciata più moderna e meno articolata<sup>36</sup>.

L'Hotel de la Ville, come anche altri, subisce dei danni durante la guerra dovendo ospitare truppe degli alleati, ma negli anni '60 viene ripulito e riconsegnato al turismo come albergo di cinque stelle. La catena di alberghi InterContinental lo assume tra i suoi alberghi e passa in proprietà di Reale Immobili SpA che affida la gestione a Rocco Forte Collection. Nel 2016 l'hotel viene chiuso a causa del mancato rinnovo del contratto di affitto da parte della società La InterContinental Hotels Italia S.r.l.<sup>37</sup>. Nel 2017 vengono iniziati lavori di ristrutturazione su progetti dell'architetto Tommaso Ziffer<sup>38</sup> che riguardano la modernizzazione degli apparati tecnici e gli interni nulla togliendo dal carattere originale conferito all'albergo dal suo architetto József Vágó. La riapertura dell'albergo è prevista per il 2018.

---

<sup>33</sup> *Il Farmacista*, *Discorsi di Farmacia. Arte vecchia e arte nuova*. *Il Giornale d'Italia*, 26 gennaio 1923, p. 3.

<sup>34</sup> A. Melis, Giuseppe Vago. *L'Architettura Italiana*, XXI, ottobre 1926, 10, p. 109.

<sup>35</sup> P. Betta, *Alcuni villini economici*. *L'Architettura Italiana*, 1926, p. 79.

<sup>36</sup> Vedi nota 23.

<sup>37</sup> <http://www.radiocolonna.it/gioie-e-dolori/2016/03/21/chiude-lo-storico-albergo-hotel-de-la-ville-a-via-sistina/>

<sup>38</sup> Tommaso Ziffer (1955), architetto e designer di interni, nel 2000 realizzò il rinnovo degli interni dell'Hotel de Russie. Direttore dei lavori è l'architetto Marco Vinciguerra.



# Prominent Hotels in Harbin: Witnesses of the Urban History in the First Half of XX Century

Yan Wang, Daping Liu

Harbin Institute of Technology – Harbin – China

**Keywords:** Harbin, Hotel of CER Bureau, Moderne Hotel, New Harbin Hotel.

For Harbin, a western style city in northeast China which was built along with the Chinese Eastern Railway (CER), hotels were among the most modern buildings and the places to perceive western lifestyle. They were run not only for the western travelers but some of them also for the local citizens and social life. Three of them, which have been running for about a hundred years, are representative and prominent ones in the city, and witness the history of Harbin as well.

## 1. Hotel of CER Bureau

The original Hotel of CER Bureau (now Longmen Hotel), a two-storey brick-wood structure building facing to the Harbin railway station, was built in 1902 and completed in 1904 when the Chinese Eastern Railway was just open. The chief engineer was a Russian S.V. Ignatzius who designed it with modern style of Art Nouveau. It was the first building standing along the street to the railway station, and the first luxury hotel in Harbin, with flush toilet which was just invented at that time and a wooden refrigerator which was the only one still existing and in use now in China. It saw the political changes of the city and had been changed several times of functions such as Russian hospital during the Russian-Japanese war, club for Russian military officers in 1907, and later the Russian general consulate. In Manchuria period it was renamed Yamato Hotel.

The building was originally simple and clean both in appearance and plan. The plan was in L shape, with the main entrance on the turning corner, and a huge staircase in the lobby and two wings of guest rooms on both sides. The facade was originally dominated by simplified vertical composition, but after decades of evolution it adopted large amount of ornaments with plant patterns and curve mouldings in detail. The canopy of the main entrance was built



*fig.1 Hotel of CER Bureau, 2017*

in 1936, supported by four slim iron pillars, and stained glasses were inlaid into the canopy, where decorative metal curves expanded on the edge freely like growing cirrus, and a wooden door with stylistic curves was placed at the main entrance as well. A higher parapet on the corner with arcs and volutes contrasted with the transparent metal railings parts.

The total construction area was about 7198 m<sup>2</sup>, with two levels on the ground and one level under the

ground. On May 1926, the hotel encountered its first renovation including renewing the appearance and changing the wooden floor into marble. On June 1936, after the Soviet Russia sold the CER to Manchukuo, the hotel saw its second renovation, expanding the construction area to what is like today, adding a prominent canopy in front of the main entrance and some other details of Japanese features. On 1<sup>st</sup> February 1937, the hotel changed its name into Harbin Yamato Hotel and was administrated by South Manchuria Railway Company. On July 1946, after the Chinese Liberation Army occupied Harbin, this hotel saw the foundation of the General Bureau of Chinese Northeast Railway and was transformed into administrative offices for the director Chen Yun and vice-director Lv Zhengcao and other staffs who worked for taking over the railway from Japanese. It was also functioned as the apartment for the Soviet experts who worked for the Sino-Soviet joint-administrative Chinese Changchun Railway Bureau in 1950, and the apartment for the Soviet Military Counselors of Harbin Military Engineering Institute in 1952. In 1960, after the Soviet experts were withdrawn because of Sino-Soviet split, the hotel was used as the guest house of Harbin Military Engineering Institute. In 1968 it was taken back by Harbin Railway Bureau and used as its guest house. It was on the first list of heritage buildings (class 1) of Harbin in 1986. On 18 September 1996, Harbin Railway Bureau made the third renovation for it, adding modern facilities and preserved its original features and renamed it Longmen Hotel. During its 113 years of life, the hotel witnessed almost every tiny change of Harbin not only in political but also in cultural and economic ranges. It is the only one of hotels which has been changed so many times of functions in the city.

## 2. Hotel Moderne

As Harbin was totally open to the world as a commercial city after the Russo-Japanese war in 1904-1905, more and more merchants, investors and migrants flooded into the city, thus gave an opportunity to the construction of hotels in the commercial center. Hotel Moderne, located in the Central Street of the commercial district, was first built in 1906 and completed in 1913 after two periods of construction. The Russian architect C.A. Viensan designed this three-storey building in the fashionable Art Nouveau Style. The owner was a Russian Jew Joseph Kaspe, who was a prominent Jewish businessman of Harbin and had an ambition to



*fig.2 Moderne Hotel, 2015*

build his business empire in the Far East, by building this multi-functioned hotel with restaurant, theater, ballroom, cafe, jewelry store in it. Undoubtedly he succeeded in creating a new symbol and identity for the new international city.





fig.3 An advertisement of Hotel Moderne 1938  
 from: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_48b3cedd0101kw4i.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_48b3cedd0101kw4i.html)

This concise, stretchy and fluent featured building was three-storey in brick-wood structure. The Russian name of the hotel was Модерн, which meant modern, fashionable. The plan was original in L shape, free and excellent forms. The outline of the parapet was changeful and curves of the eave were free and fluency. Concentric circles and vertical moldings were used as the decoration on the wall and parapet. Windows on the facade varied in diversified ways, from single windows to double windows and triple windows, meanwhile there were round-corner-head windows on the second floor, and different arched windows on the third floor, both varied and unified. Metal plant patterns were used on the railings of balconies under which supporting elements were in extremely graceful forms. All these represented a distinct style of Art Nouveau architecture which was so popular in France and west Europe before 1910s, and it was the Hotel Moderne who set up the fundamental tone of Eastern Paris in the city.

Joseph Kaspe personally created the most luxury and high-end hotel in Harbin with multiple functions, such as guest rooms, banquet hall, cinema theatre, ballroom, billiards room, and ice-cream parlour. He was also an excellent jewelry merchant and ran a large and successful jewelry store in his hotel. He used to investigate in Europe and brought back the latest idea and techniques of running the hotel and his business empire. As the multi-function, its ground floor plan was the most complicated. Around the entrance hall and the reception hall, there connected a dining hall, a 100m<sup>2</sup> ball room and an ice-cream parlour, as well as the theatre which was 200 m<sup>2</sup> and could contain about 1200 audiences with a 10m depth stage. Guest rooms were on the first and second floor, some of which were equipped with small balconies. As the advertisement said in 1931, Hotel Moderne had the most luxury ballroom and dining room, and the most modern and comfortable guest rooms.

Joseph Kaspe spent a lot of time and energy on his cinema theatre which was part of the hotel. He started a renovation of the cinema theatre in 1931 and studied deeply about the design. The renovation was finally finished by an important architect Sviridov in Harbin, to become the most comfortable, luxury and elegant place that no other cinema could rival with in the city, and people could see not only movies but also many performances in the theatre.

Its western food restaurant became famous from the beginning in the Far East for its extraordinary cooking, and its dining hall was always filled up with guests and friends. Not only its French cuisine but also Russian and British food were served here and many chefs were educated here. Its restaurant and food were so wonderful that they deeply influenced the food in Harbin ever since, such as the bread, yogurt and ice-cream.

Hotel Moderne was so luxury and modern in the city that lots of officials and celebrities chose to stay here or have dinner here when they traveled in Harbin, including Russian singers,

American journalist Edgar Snow in 1933, Lady Song Qingling, Jiang Jieshi, Zhou Enlai, the last Emperor Pu Yi, and a master of Peiking Opera Mei Lanfang, etc.

It became not only the place for tourists who travelled in Harbin, but also the social center for the citizens and local society. Ordinarily local people were used to going to the cafe or the restaurant of the hotel with families and friends, enjoying the dainty and delicious French or Russian dishes served by neatly attired and beautiful Russian maidens. Businessman also would like to put their business discussion in the cafe or restaurant of the hotel. Not only did it provide delicious food and dessert, but also as the place to host public activities, such as a charity bazaar in 1920s organized by Jewish people, and beauty pageant. Undoubtedly it played a role of social life center in Harbin.

Joseph Kaspé, the owner of the hotel, contributed a marvelous hotel for the city and made a business legend in the Far East, but tragically lost his son Simon, a French citizen and a pianist, when Simon was home in Harbin for summer vacation in August 1933 and then, kidnapped and later killed, making the sensational news of Kaspé Affair. Joseph Kaspé was so terribly grieved that he left his Hotel Moderne and Harbin, moved to Paris and died there in 1938.

Unlike the Hotel of CER Bureau, Hotel Modern has never been changed its function as a hotel, though it was renamed several times such as the Guest House of Harbin municipale government and Hotel Harbin, however it finally regained its initial name of Hotel Moderne on 1<sup>st</sup> January 1987. It has been an irreplaceable symbol and landmark ever since in Harbin.

### 3. Hotel New Harbin

The original Hotel New Harbin (now Harbin International Hotel), located in the center of the city, facing the central piazza where the landmark of the city, St. Nicholas Church stood. It started to be built in 1936 and finished in 1937, during the period that Japanese occupied Harbin.

The owner, a Japanese entrepreneur Kondo Shigeruji, had once worked in Vladivostok for 16 years. He set up his Kondo Forestry Company in Harbin in 1932, and sooner became the largest timber merchant of the city. He could speak well in Russian, and knew very well about the Russian and their specialty in construction works. That was why he hired Russian architect Belminov and Russian workers for the construction of the hotel, and built it into up-to-date Art Deco style which was fairly popular in 1930s.



*fig.4 New Harbin Hotel, 2017*

Russian architect Belminov designed an accordion-like plan which was accordingly reflected on the facade. Groups of prominent vertical lines rose up on the facade from the first floor to the top and thus made the facade stately and full of strength. Embossment decoration between windows and vertical lines were exquisite with the typical pattern of Art Deco.

The hotel was designed to be the biggest and the most luxury hotel with the most advanced equipment in Harbin. There

were 120 guest rooms in this 5-storey building, all of which had been equipped with bathrooms and even telephones. The reception hall and public areas were on the ground floor, and guest rooms were upstairs from the first to the fourth floor. Behind the reception hall on the ground floor were the lifts running without any sound. It provided not only western style but also Japanese style rooms and restaurants. Guest rooms on the first and second floor were decorated in european style, while on the third floor there mixed both european and Japanese flavors, and on the fourth floor all rooms were in Japanese style from the decoration on the wall to the furniture and every detail in the room. There was even a small Buddhist temple designed for families on the top floor. Besides, there was a great hall on the top floor for big banquet, celebrations and ceremonies. The roof of the top floor, surrounded by concrete fences, also functioned as a belvedere to overlook the whole city, both in daytime and night. The hotel had a big kitchen in the basement and was equipped with everything that the hotel needed including the refrigerator and garbage incinerator, as well as the swimming pool and canteen for the servants.

After 1949 the hotel was handed over to Harbin municiple government, and in 1978 was renamed Harbin International Hotel ever since. Many politicians like Mao Zedong and Zhou Enlai had been to the hotel.

About 120 years ago no one could predict that Harbin would become an international modern city in several decades, and modern hotels would be built from the beginning of the urban construction. By building modern hotels, new fashion, new style of modern life, new technology and new way of communication were introduced into the northeast city, and provided people much comfortable places when travelling. Moreover, hotels played an important role in local social life, and became memories of the city themselves, like Hotel Moderne.

## **Bibliography**

SH. X. Li, Harbin Annals(1763-1949), Harbin, Heilongjiang People's Publishing House, 2013.

N.P.Kradin, Harbin: A Russian Ideal City, Harbin Press, 2007, p216-235.

Visions of Harbin in the Past, edited by Harbin Architectural Art Museum, Harbin, Heilongjiang People's Publishing House, 2005.

Glance Back the Old City's Charm of Harbin(1897-1949),vol. I, edited by Urban Planning Bureau of Harbin Municipality, Beijing, China Architecture & Building Press, 2005.



# The Home of Travelers.

## Shanghai's Hotel Architectures in 20th century

Wei Zhuang

Shanghai Institute of Technology – Shanghai – China

**Keywords:** hotel, Shanghai, architecture, Art Deco.

At the beginning of XX century, many foreigners traveled or exiled to Far East, Shanghai was their first stop in China. They brought exotic culture and insight into the modern world. Hotel, as a travelers' home in a foreign country, frequently designed a familiar appearance as their hometown. Take Palace Hotel<sup>1</sup> for example, it was completed in 1906, Renaissance style, as well as the first building in China offered two elevators. What's more, Astor House Hotel<sup>2</sup> (1907-1910) and Dahua Hotel (1910, destroyed) were also famous luxury hotel in that period. Park Hotel and Sassoon House (north building of Peace Hotel) also demonstrated the artistic and technical level of Shanghai. Compare with the hotels built in XIX century, those were much more luxuriousness and ornate decoration.

### 1. Peace Hotel

Nowadays, Peace Hotel is No.19 on the Bund that includes two different buildings. One is Sassoon House, the north building, originally housed the Cathay Hotel was famous as "the first building of Far East". The other is South building was built as the Palace Hotel, today is called Swatch Art Peace Hotel. The two buildings both face the Bund, but are divided by Nanjing Road.

#### *1.10 Sassoon House's The first Art Deco building*

Sassoon House was designed in by a famous architecture design company-Palmer & Turner Group<sup>3</sup>. Construction began in 1926, and was completed in 1929. Architect Messrs. G.L. Wilson was responsible for architecture design and F.J. Barrow was its structural engineer. The building is steel-frame construction, the shape of plan likes letter A, 10 stories, 77 meters in height, and the tenth floor is a penthouse.



*Fig. 1 Sassoon House, 1930*

<sup>1</sup> Original building was known as the Central Hotel in 1850s. The hotel was restructured and renamed the Palace Hotel in 1903. The building is six stories and 30 meters in height, 120 guest rooms with bathroom respectively. Now is south building of Peace Hotel will discuss more details in Peace Hotel part. From *Shanghai Chorography*. <http://www.shtong.gov.cn/node2/node71994/node81774/node81784/userobject1ai108926.html>.

<sup>2</sup> Astor House Hotel was one of the earliest hotel in Shanghai which established in 1860 as Richard's Hotel and Restaurant on The Bund(Fuzhou Road). Original one was several two stories, Baroque style buildings with veranda and reconstructed in 1910, At that time, "no hotel in Shanghai, and few in the world, surpassed the Astor House Hotel" (From James E. Elfers, *The Tour to End All Tours: The Story of Major League Baseball's 1913-1914 World Tour*, U of Nebraska Press, 2003, p. 125), Nowadays are Pujing Hotel.

<sup>3</sup> Palmer & Turner Group is a design company was established by English architect William Salway Shanghai HSBC Building (19 in 1868, and W. Wilson, Clement Palmer and Arthur Turner rolled in Group successively, who have designed many landmark buildings in Shanghai, Hong Kong and in southeast Asia. Such as Shanghai Customs House (1927), Sassoon House (1929). Those three high rise buildings are the most important buildings of the Bund.

It was the tallest building in the Bund in the past. The total area is 36,317 square meters. The eastern façade (facing the Huangpu River and the Bund) features Art Deco, a pyramidal roof with steep sides, and a height of about 10 meters. The pyramid is faced with copper, which has corroded to dark green.

The its function, design of plan and façade had changed several times which represented the architecture style changed and economic developed rapidly during the 1930s. Architects and its proprietor Victor Sassoon<sup>4</sup> hoped for a morden, high-rise building to overpass the other buildings in the Bund. We could easily read the trace of neoclassicism architecture and Chicago School from the plan in 1926<sup>5</sup>, but it presented Art Deco style in 1928, from exterior design to interior decoration. Today, its vertical format of façade and pyramidal roof became prominent features which had enriched the skyline and was a symbol of the Bund at that time. Since it was considered as the first modernized building in Shanghai, Sassoon House played an important role in Shanghai morden architecture history.

When start its business, until 1949, the ground floor leased to Holland Bank and Huabi Bank and the west was customer service. The 3rd and 4th floors were offices of Sassoon's company. The fifth through the ninth floors once housed the top-class luxurious Cathay Hotel in Shanghai at that time. There were nine district guest rooms with different styles. Each floors had different decoration style, the 5th floor was Japanese, Indian, Spanish and German style guest rooms; the 6th floor was Franch, Italian and American decoration style rooms; the seventh floor was Chinese and English style rooms. Therefore, most foreigners could find familiar hometown feeling in Cathay Hotel. The 10th floor was grand mansion of Sassoon family which interior was English style decoration. Besides, the inside of pyramidal roof was a luxury dinner room.

### **1.20Palace Hotel**

The southern building of Peace Hotel was built in 1906. As its name, hotel was designed as royal palace. The site of the building is 2,125 square meters, with a floor space of 11,697 square meters. It is brick-concrete structure, 30 meters in height. The exterior is in a Renaissance style.<sup>6</sup> The façade of ground floor is decorated by grey granite, the upper is a red brick of band and window frame with interval of white wall. The windows has triangle or arc-shape lintel. The front gate was revolving door that was brand new fashion at that time. There were two Baroque style pavilions and a small garden on the top roof, however, those were completely burnt out in 1914.



*Fig. 2 Palace Hotel, 2010*

<sup>4</sup> Victor Sassoon was a British man who was the earliest foreign adventurer in Shanghai and was considered to be the King of Real Estate of Shanghai at that period.

<sup>5</sup> The issue of style of Sassoon House has long been the subject of academic debate. Some regard it as Art Deco architecture, but the other thought it was influenced by Chicago School. According to time sequence, the term Chicago School occurred during 1880s and 1890s, however, in the 1920s and 1930s, Art Deco spread across the world and became an international style. Actually, Palmer & Turner Group was one of the best architecture design studio, and its architects had been changed style from neoclassical architecture to Art Deco during 1910s-1930s. According to the droplight of Shanghai HSBC Building, which was obviously the vestiges of Art Deco. Besides, Shanghai Customs House (1927), its steep roof resembled Egyptian Mastaba. Two year later, completion of Sassoon House indicated that Palmer & Turner Group firstly propagated the Art Deco style to Shanghai.

<sup>6</sup> From *Shanghai Chorography*, <http://www.shtong.gov.cn/node2/node71994/node81772/node81774/node81784/userobject1ai108926.html>.

Luxury interior of Hotel was regarded as the top class hotel in the world. 120 guest rooms not only had private bathrooms, the modernest sanitary facilities and 24-hour water supply for both hot and cold water, but also had private telephone. Most of room offered heating facilities so as to warm in the winter. The restaurant located on 4th floor which can accommodate 250 guests, besides, the buffet restaurant was also exquisite and comfortable. Two Otis elevators were another prominent features of Palace Hotel which imported from America. If stand on roof garden, you would take a broad and beautiful view of Huangpu River.

Palace Hotel was the first modernized building in Shanghai modern architectural history. This building had the first group of sanitary equipment and two elevators in Shanghai. It also had the earliest roof garden in Shanghai. During World War II, the building was occupied by the Japanese army. It had no relation to its northern neighbor Sassoon House until 1949, when the Chinese government took over both structures and operated them under the Peace Hotel brand. In 1965 it resumed operations as a hotel, as a wing of the Peace Hotel. The modern China's father Sun Yat-sen once worked here for China before he acceded to the president of China in Nanjing. The wedding ceremony of Jiang Jieshi and Song Meiling was also held in this building. In 1992, Peace Hotel was listed into the world-renowned hotels by World Hotel Organization.<sup>7</sup>

## 2. Park Hotel (Shanghai Joint Savings Society Building)

Park Hotel<sup>8</sup> located at No.170 Nanjing West Road was another shining star among the high-rise buildings. Not only its artistic achievement, but also technology of architecture, it all overpassed its forefather Sassoon House. The hotel was designed by Hungarian architect László Hudec<sup>9</sup> in March 1931 and construction was completed in December 1934. To competition with Cathay Hotel, the building was built up by 83.8 meters in height and contains 22 stories above ground and another 2 stories underground. It was the highest building in Asia from its completion in 1934 to 1958, and held its record until completed of Shanghai Broadway Mansions in 1982. The building occupies 1,179 square meters and offers 15,650 square meters of floor space<sup>10</sup>. As it was named before the Joint Savings Society, the building at first had been conceived as an office building, Hudec suggested his employer change its function to hotel which can fast earned money, after acquired permission, Park Hotel was designed and soon became a new landmark in Shanghai. It was built overlooking the horse racing



*Park Hotel*

<sup>7</sup> Ibid, *Shanghai Chorography*.

<sup>8</sup> Joint Savings Society founded in 1923 by the merger of Yienyieh Commercial Bank, Kincheng Banking corporation, the China and South Sea Bank, and the Continental Bank. Since Shanghai real estate market sustain vibrant and Joint Savings Society decided to build the highest office building to demonstrate its economic power.

<sup>9</sup> László Ede Hudec (1893-1958) was a n architect active in Shanghai from 1918to 1954 and responsible for some of that city's most notable structures.

<sup>10</sup> From *Shanghai Chorography*, <http://www.shtong.gov.cn/node2/node71994/node81772/node81774/node81784/userobject1ai108949.html>

course owned by The Shanghai Race Club, one of the most prestigious locations in Shanghai at the time. The Shanghai Race Course and the Shanghai Recreation Ground that it enclosed was later turned into the People's Park by the Shanghai Government.

Park Hotel sequentially pushed Art Deco architecture to the climax. Park Hotel was Art Deco facade, puce facing brick, highlighted vertical lines, from the fourth floor, the floor area decreased progressively to form a step pyramid shape. It seems that American skyscraper in 1920s reproduced in this exquisite building. The first three floors are finished with polished black granite from Shandong Province. The upper floors are clad with dark brown brick and ceramic face tiles. Not only its modern facade, but also construction and facility had well reached the most advanced technology in the world at that period.

It is a steel-frame construction. Its pile foundation composed by 39.8 meters plum pile<sup>11</sup> below of which is 5 feet reinforced concrete pile. Those foundation structure effectively avoided foundation differential settlement to make Park Hotel had the minimum settlement compare with contemporaneous high-rise buildings. The height of lobby hall is 7 meters and 3.8 meters mezzanine, the first floor is restaurant with 4.78-5.23 meters in height; the other floors are 3.4 meters. Originally the Park Hotel accommodated the Joint Savings Society Bank in its lower two floors, and the hotel on the upper floors. The 4th to 12th floors were guest rooms. The 14th floor was an upscale restaurant. The 15th to 19th floors were apartment-style rooms. The 20th and above floors were dedicated to mechanical and electronics equipment. The hotel had 6 deluxe suites; 20 superior suites and 174 standard rooms. The 14th floor was western restaurant. Because the half of glass roof could be open, here always held dinner party in summer night. The whole building installed automatic fire extinguishing system, each story had independent fire hydrants which will be activated when the room catch fire or temperature more than 49 degree. Two elevators serviced guests, one was employees only; three were high speed freight elevators<sup>12</sup>. Last but not least, it was the first high building installed air-conditions in China.

Park Hotel mainly served foreigner travelers and businessmen as it is the west architecture style and way of life. At the end of 1934, Chinese Society of Engineers and Architects<sup>13</sup> held the annual general meeting at the hotel, all the Chinese and foreign architects unanimously praised the building as the best design of high-rise buildings in Shanghai. Ieoh Ming Pei is a Chinese American architect who drew a sketch of Park Hotel in his childhood. G.H. Thomas wrote on February 23th, 1938: "I stayed at the Park Hotel on Bubbling Well Road, where I had a great room and bath. The appointments, the bath and the service are just like in any first-class hotel in New York. A single room such as mine costs \$8 a day without food"<sup>14</sup>. Park Hotel was a popular tourists resorts in that period which enlighten the road of Shanghai modern architecture design.

To its architect, Hudec, Park Hotel was one of his most successful architectures which presented his changing design style, from the eclectic neo-classicism popular in the early XX century to Art Deco and modern buildings toward the later part of his career.

### 3. Conclusion

After 1920s, Shanghai was constructed many hotels, only the east of Xizang Road, the south of Nanjing Road, we could find more than ten hotels. During this period, the structure of hotel had made great progress, from masonry-timber structure to reinforced concrete structure;

---

<sup>11</sup> Plum pile are composed by seized five logs.

<sup>12</sup> From *Shanghai Chorography*, <http://www.shtong.gov.cn/node2/node71994/node81772/node81774/node81784/userobject1ai108949.html>.

<sup>13</sup> Chinese Society of Engineers and Architects had been found in 1901 firstly including 9 architects and 43 engineers.

<sup>14</sup> G.H. Thomas, *Old China*.



from multi-storey building to high-rise building; from neo-classicism to modern style. Around 1930s, besides the hotels mentioned above, the other famous hotels are Hongyun Building (1874), Meng Yuan Hotel (1910, now is Hubei Hotel), Cathay Mansion (1925, now is north building of Jingjiang Hotel), Xinghua Building (1929) and New Aisa Hotel (1933).

There are two main factors that influenced the development of hotel architecture. At first, business was booming and foreigners invested huge capital to real estate market. Take Britain for example, in 1901 the English businessmen invest 100 million dollar to Shanghai of which 60 percent invest into real estate market. Secondly, thanks to the high trading volumes, it solidified the economic base for Shanghai. To stronger competition, higher and modern buildings became the tools of showing off or signed associated with economic strength. Whatever, those buildings were a precious wealth to Shanghai modern architecture.

## **Bibliography**

Jiang Wu, *A History of Shanghai Architecture 1840-1949*, Tongji University Press, 2008, pp. 60-65, 131-135.

Zhiwei Wu, *Shanghai Zujie Yanjiu (A Research on Concession of Shanghai)*, Xue Lin Press, 2012, pp. 252-259.

Congzhou Chen, Ming Zhang, *Shanghai Jin Dai Jian Zhu Shi Gao (Shanghai Modern Architectural History)*, Shanghai Joint Publishing Press, 1988. pp. 68-84.

Zujie Zhan, «From Sassoon House to Peace Hotel», in *Shanghai Record*, 1989. 04, pp. 40-41. *The Far Eastern Review: engineering, finance, commerce*. 1929.05

Shiling Zheng, *Evolution of Shanghai Architecture in Modern Times*, Shanghai Educational Publishing House, 1995, pp. 267-272.

Xiaowei Luo, *A Guide to Shanghai Architecture*, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 1996. pp. 136-137.

Yuezhi Xiong, GAO Jun, *Shanghai British Cultural Map*, Shanghai Jin Xiu Wen Zhang Press, 2011.



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

In ogni epoca per affrontare un viaggio, o per muoversi in ambito urbano, l'uomo è intervenuto sul paesaggio per facilitare gli spostamenti, le soste, gli attraversamenti. Le reti di comunicazione hanno giocato un ruolo fondamentale nella costruzione di itinerari funzionali al trasporto di merci e uomini a scopi commerciali, politici, religiosi o culturali. Vie d'acqua e di terra hanno quindi necessitato di servizi capaci di consentire e agevolare i movimenti di persone e cose e di strutture di accoglienza per le soste o lo smistamento delle merci. Gli scritti che seguono indagano il rapporto tra infrastrutture e vie di comunicazione (comprendendo ad esempio strade, porti, approdi fluviali, ponti, hospitalia, locande, dogane ecc.) tra Medioevo ed Età moderna, ed il loro impatto su città e paesaggio. Con un ampio respiro i ricercatori utilizzano fonti diverse (materiali, documentarie, iconografiche), rispettando l'ottica storica nella quale tali strutture si collocano.

Giuseppe Clemente, I kqti kq"Marcella



# Archeologia della mobilità sulle strade di terra nella Toscana centro-settentrionale

Sascha Biggi

Università di Pisa – Pisa – Italia

**Parole chiave:** archeologia della mobilità, strade, viabilità, mobilità.

## 1. Le strade della Toscana centro-settentrionale tra VI e XV secolo

### 1.1. Strade urbane

Nella storia della viabilità antica, possiamo individuare, nel lungo periodo compreso tra VI e XV secolo tre cesure cronologiche fondamentali.

La prima si colloca tra VI/VII secolo e X secolo: in questi tre secoli le strade di età tarda antica, complice una scarsa manutenzione e il definitivo decadimento degli impianti fognari, si alzano di quota, fino a modificarsi in strade con fondo in terra battuta di ampiezza assai ridotta<sup>1</sup>. Nel caso di Pisa, invece, gli scavi hanno riportato alla luce sedi stradali acciottolate databili già all'VIII e X secolo e nessun esempio di strade in terra battuta<sup>2</sup>. Anche se sono stati rilevati elementi di discontinuità nell'uso della viabilità urbana di età romana, i tracciati tendono a sopravvivere ugualmente e a rigenerarsi in nuove linee di percorso, su cui è risultata determinante la forza attrattiva di nuovi edifici di culto.

La seconda cesura invece si colloca tra XI e XII secolo, nella più importante fase di crescita economica e di sviluppo edilizio delle città, di cui abbiamo ampio riscontro anche dalle fonti scritte. Riprende, infatti, in questo periodo l'uso di pavimentazioni acciottolate legate con malta ed allettate su strati di pietrame costipato, talvolta realizzate sopra un esiguo livello preparatorio di natura cementizia o di calce, per la regolarizzazione delle quote. A partire dal XIII secolo si registra anche l'introduzione dei laterizi per la realizzazione delle pavimentazioni di strade e di piazze<sup>3</sup>.

La terza cesura, che si colloca tra XV e XVI secolo, corrisponde, invece, alle profonde trasformazioni dell'assetto urbano che si verificano tra tardo medioevo ed età moderna: demolizione dei quartieri medievali, nuovo innalzamento delle quote di calpestio e diradamento dei quartieri abitativi. Per la realizzazione delle strade si rileva un impoverimento dei materiali per la messa in opera del manufatto stradale com'è chiaramente emerso dagli scavi urbani di Pisa.

Da un punto di vista tecnologico, invece, l'uso di ciottoli nei contesti urbani risulta prevalente per quasi tutto l'arco del medioevo, mentre i laterizi, trovano impiego soltanto a partire dal XIII secolo. La tecnica dell'ammattimento per la realizzazione di piani stradali è un fenomeno che riguarda soprattutto le città toscane di Pisa, di Siena e dell'area del Valdarno. Non è un caso che questa particolare tecnica si sviluppi proprio in quelle aree dov'erano localizzati importanti giacimenti di argilla e dove si era già radicata un'evoluita industria ceramica.

Dal punto di vista materiale resta ancora difficile individuare vere e proprie cronotipologie, attraverso la sola osservazione delle singole tecniche costruttive. Molte delle datazioni fornite, infatti, sono scaturite sulla base di ritrovamenti ceramici o sull'analisi di rapporti stratigrafici. Sembra che la tecnica costruttiva, all'interno di quei macroperiodi appena individuati, abbia

---

<sup>1</sup> E. Scampoli, *Firenze, archeologia di una città ( secoli I a.C.-XIII d.C.)*, Firenze, Firenze University Press, 2010, p. 80.

<sup>2</sup> G. Gattiglia, *Mappa Pisa medievale: analisi spaziali e modelli predittivi*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013, p. 144.

<sup>3</sup> A. Alberti et al., *Strade e piazze cittadine a Pisa tra medioevo ed età moderna*, in *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel Valdarno medievale*, M. Baldassarri, G. Ciampoltrini eds, San Giuliano Terme, Felici Editore, 2007, p. 94.

mantenuto una certa continuità: fondo glareato con ciottoli costipati con ghiaia e sabbia oppure legati con malta, allettati in un deposito incoerente e delimitati da cordoli di pietra. Vi sono poi alcune soluzioni tecniche, che vengono adottate in particolari condizioni di suolo, come l'approntamento di sottili strati di calce per il livellamento del fondo naturale che troviamo, a partire dal basso medioevo, presente soprattutto nei contesti caratterizzati dall'accumulo di deposito alluvionale come Pisa e Lucca<sup>4</sup>.

Un dato assolutamente rilevante emerso dagli scavi di Pisa è la distinzione tra strade pedonali e carrabili, data non soltanto dalla misura dell'ampiezza della sede stradale ma anche dalla messa in opera di ciottoli e di mattoni che compongono la trama della pavimentazione.

## ***1.2. Strade extra-urbane***

Per quanto riguarda la viabilità extraurbana il quadro si complica ulteriormente, poiché la quantità dei dati di cui disponiamo è minore rispetto ai contesti urbani. Vi sono poi aree dove, per necessità funzionale e per ragioni legate alla geomorfologia, la strada ha mantenuto nel lungo tempo una sua coerenza costruttiva.

Quelle cesure temporali individuate nel precedente paragrafo, presentano, per le aree rurali, contorni meno definibili. Il deterioramento della viabilità romana, nelle zone soggette a processi di degrado naturale, è ascrivibile ad una fase precedente rispetto a quella della rete viaria delle città, mentre risultano posteriori gli interventi di rinnovamento delle sedi stradali rispetto ai contesti urbani. Nell'entroterra rurale e nelle aree di costa, infatti, si registra, già a partire dal III secolo, fenomeni di dissesto ambientale che determinarono, ancor prima delle aree urbane, il decadimento di parte dell'antica struttura viaria. Nelle fonti statutarie, invece, troviamo menzionati interventi di manutenzione su strade extra-urbane a partire dalla prima metà del XIII secolo, circa un secolo più tardi la risistemazione della viabilità interna delle città<sup>5</sup>, mentre la realizzazione di imponenti massicciate lastricate per molti tratti di strade extra-urbane, fu possibile soltanto a partire dalla piena età moderna, con la politica stradale messa in atto dai Lorena.

Le indagini su rettifici di età romana del suburbio lucchese, hanno rilevato per le fasi altomedievali un progressivo interrimento delle sedi stradali: nonostante questo significhi l'abbandono dei selciati di età tarda antica, non esclude affatto l'uso dei percorsi, ancora individuabili come tracce lineari in un paesaggio ormai degradato.

Scavi condotti in località Galleno e San Pierino sembrano confermare, per le zone di fondovalle, l'uso di inghiaiate a partire dal XII secolo, mentre dal XVIII secolo sono attestate strade selciate anche a doppia carreggiata con strati di allettamento costituiti da pietrame e sabbia<sup>6</sup>.

Per le aree montane la discussione rischia di essere ancora meno dettagliata. Scavi condotti su tratti di viabilità d'alta quota, infatti, non hanno ancora restituito elementi di rilievo per un'analisi generale di ordine cronologico. L'osservazione delle tecniche costruttive che appaiono sostanzialmente immutate nel tempo, aiutano ancor meno rispetto ai contesti urbani e di fondovalle. Fino al XIX secolo, nell'Appennino Tosco-Emiliano, l'attraversamento delle aree di passo era possibile soltanto su strade mulattiere: queste, in alcuni tratti di percorso, possono presentare una serie di elementi caratterizzanti: fondo acciottolato, rompitratte, canalette di scolo, aree di manovra, soste e muri di contenimento. Fanno parte del paesaggio montano anche le piste, le carrabili, i sentieri e per quanto riguarda le Alpi Apuane, anche le

---

<sup>4</sup> G. Ciampoltrini, "Gli Astrachi medievali di Lucca", in *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel valdarno medievale*, M. Baldassarri, G. Ciampoltrini eds, San Giuliano Terme, Felici Editore, 2007.

<sup>5</sup> T. Szabò, "Dalla città di strada alle strade di città", in *Itinerari medievali ed identità europea*, R. Greci ed., Bologna, Clueb, 1999, pp. 123-125.

<sup>6</sup> A. Vanni Desideri, "Fuocchio (FI). Strade di età medievale e moderna nel Valdarno inferiore. Le indagini archeologiche del 2011", in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 7, 2011.

vie di lizza. Queste ultime nel panorama della viabilità preindustriale, rappresentano un caso eccezionale: si tratta, infatti, di manufatti stradali complessi, connessi al trasporto dei blocchi di marmo su lizza, realizzati sfruttando le pareti dei ravaneti e la roccia affiorante della montagna, che venivano percorse secondo precise tecniche di movimento da manodopera specializzata, seguendo una sola direzione di percorrenza<sup>7</sup>.

L'osservazione della materialità della viabilità extra-urbana, nonostante i pochi dati a disposizione, sembra delineare un quadro morfologico più ampio rispetto a quello delle strade urbane. Le ragioni sono ovviamente da ricondurre soprattutto alla varietà della geomorfologia dei terreni che vincolano totalmente la scelta delle soluzioni tecniche. Anzi potremmo affermare che il grado di complessità tecnologica di una strada, molto spesso, sia determinato dalla natura dei terreni e dalla quantità e dalla qualità del flusso di movimento che vi si concretizza.

## 2. Dalla strada alle forme della mobilità

Se la strada è il luogo materiale dove si attua una mobilità spaziale di tipo lineare, può l'archeologia, attraverso l'analisi degli aspetti materiali, capire i modi (tattiche di mobilità) e le intenzioni (strategie di mobilità) che hanno generato le dinamiche movimento?

La capacità di muoversi nello spazio è una caratteristica fondamentale dell'essere umano, tanto da determinarne l'esistenza. I rapporti economici, politici, sociali e culturali scaturiscono da azioni di movimento. Non è un caso, infatti, che Michael McCormick nella sua monografia sulla storia dell'economia europea nell'età della transizione, individui tra gli elementi sintomatici di cambiamento proprio lo sviluppo di particolari forme di mobilità che hanno visto protagoniste idee, malattie, uomini e manufatti<sup>8</sup>.

Dal quadro delineato nei precedenti paragrafi, proveremo, seppur brevemente, a trarre qualche considerazione sulle possibili forme di mobilità, individuabili attraverso l'analisi materiale delle strade.

Per quanto riguarda l'arco temporale compreso tra VI e IX secolo, l'interramento di molte sedi stradali e la riduzione di ampiezza delle carreggiate confermerebbe quanto già è stato acquisito sulla diffusione del trasporto su mulo, rispetto all'uso dei carri che invece pare limitato agli spostamenti di breve percorrenza. Nelle pianure alluvionali il deterioramento ambientale lascia supporre un impiego quasi esclusivo degli animali da soma. Non è un caso, dunque, che la tecnica di ferratura si diffonda proprio durante l'altomedioevo. Nelle aree montane della Toscana settentrionale, invece, l'uso del mulo come animale di trasporto è attestato fino alle soglie del XIX secolo, quando anche i passi appenninici furono aperti alle strade carrabili.

Sempre in ambito urbano e rurale, la fondazione di nuovi edifici di culto, a partire del V secolo, potrebbe aver avuto una qualche influenza oltre che sulla topografia degli insediamenti e sull'andamento dei tracciati, anche su un nuovo tipo di mobilità scandita dai tempi delle funzioni religiose e dall'importanza di questi centri come luoghi di scambio e di relazioni sociali.

Nei secoli centrali del medioevo, invece, in ambito urbano sembra che vi sia stata una maggiore razionalizzazione degli spazi di movimento, con una diversificazione nella destinazione d'uso delle strade e degli spazi aperti: una tendenza probabilmente da ricondurre all'espansione demografica e alla necessità di regolarizzare il movimento derivato da tutte le attività. L'impiego di ciottoli e ghiaia nella realizzazione delle sedi stradali, potrebbe indicare

---

<sup>7</sup> M. Dadà, S. Biggi, "Da Canossa a Luni. Archeologia della Mobilità tra Appennino Tosco-Emiliano e Alpi Apuane", in *VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, P. Arthur, L.M. Imperiale eds, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 385-388.

<sup>8</sup> M. McCormick, *Le origini dell'economia europea. Comunicazione e commercio 300-900 d.C.*, Milano, Vita e Pensiero, 2008.

un uso più frequente del carro, anche nelle strade extra-urbane di pianura a partire dal XIII secolo.

Per quanto riguarda le aree montane la presenza di pose in pietra, poste lungo le mulattiere per far rifiatore i trasportatori a spalla durante i loro spostamenti, sono indicatori di una mobilità che si attuava attraverso la pratica del camminare. Un sistema di trasporto, che nelle aree di transito agli inizi del XIV secolo, doveva essere largamente diffuso, se negli statuti della Val Divedro del 1321 viene proibito agli abitanti di effettuare questo tipo di servizio e agli “spalloni” forestieri di non superare i 70 kg di carico, probabilmente per non fare concorrenza ai vetturali di professione<sup>9</sup>.

Dall'analisi della materialità della strada, inoltre, può scaturire un contributo anche sulla storia delle relazioni economiche, sociali e dei cicli produttivi: quali economie, infatti, potevano muoversi su strade mulattiere, per quali altre invece risultava indispensabile l'impiego dei carri e quindi l'uso di strade carraie, quali realtà invece privilegiavano i tracciati di fondovalle e che tipo di merci potevano invece viaggiare attraverso i passi appenninici? Allo stesso modo però potremmo estendere la discussione anche a quei soggetti meno definiti materialmente, come idee, religioni e malattie che viaggiavano e ancora viaggiano lungo le strade di terra.

## Bibliografia

- A. Alberti, “Strade e piazze cittadine a Pisa tra medioevo ed età moderna”, in *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel valdarno medievale*, M. Baldassarri, G. Ciampoltrini, San Giuliano Terme, Felici Editore, 2007, p. 94.
- G. Ciampoltrini, “Gli Astrachi medievali di Lucca”, in *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel valdarno medievale*, M. Baldassarri, G. Ciampoltrini eds, San Giuliano Terme, Felici Editore, 2007, pp. 91-100.
- M. Dadà, S. Biggi, “Da Canossa a Luni. Archeologia della Mobilità tra Appennino Tosco-Emiliano e Alpi Apuane”, in *VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, P. Arthur, L. M. Imperiale eds, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 384-388.
- G. Gattiglia, *Mappa Pisa medievale: analisi spaziali e modelli predittivi*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013.
- T. Mannoni, *La rivoluzione mercantile nel medioevo. Uomini, merci e strutture degli scambi nel Mediterraneo*, Genova, il Portolano, 2009.
- M. McCormick, *Le origini dell'economia europea. Comunicazione e commercio 300-900 d.C.*, Milano, Vita e Pensiero, 2008.
- E. Scampoli, *Firenze, archeologia di una città (secoli I a.C.-XIII d.C.)*, Firenze, Firenze University Press, 2010.
- T. Szabò, “Dalla città di strada alle strade di città”, in *Itinerari medievali ed identità europea*, R. Greci ed., Bologna, Clueb, 1999, pp. 117-130.
- A. Vanni Desideri, “Fuocchio (FI). Strade di età medievale e moderna nel Valdarno inferiore. Le indagini archeologiche del 2011”, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 7, 2011, pp. 21-35.

---

<sup>9</sup> T. Mannoni, *La rivoluzione mercantile nel medioevo. Uomini, merci e strutture degli scambi nel Mediterraneo*, Genova, il Portolano, 2009, pp. 67-69.



# Infrastrutture e mobilità urbana: aggiornamenti su strade e piazze di Pisa dai recenti scavi urbani

Giuseppe Clemente

Giorgio Marcella

Polo Museale della Sardegna – Sassari – Italia

**Parole chiave:** Pisa, viabilità, strade, medioevo, età moderna.

## 1. Introduzione

La struttura urbana della Pisa medievale e moderna è caratterizzata da una fitta rete viaria di cui restano tracce sia materiali che nella documentazione scritta.

Gli scavi urbani hanno permesso nel tempo di rinvenire i resti della viabilità cittadina e di ricostruirne le direttrici. Lo studio delle caratteristiche materiali e la rielaborazione dei dati di scavo hanno permesso di datare strade e piazze, e hanno consentito di comprendere l'evoluzione delle tecniche di costruzione nel tempo. Il presente intervento si propone di fornire una sintesi e un aggiornamento sul tema della mobilità pisana, unendo attraverso un censimento dati editi ed inediti, al fine di descrivere l'infrastruttura viaria pisana tra medioevo ed età moderna.

## 2. X-XI secolo

Sette rinvenimenti si riferiscono a resti di strade databili in questa fase, di cui solo 2 anteriori all'XI sec. Le strade più antiche sono quelle rinvenute in Piazza Dante<sup>1</sup> e in via del Porton Rosso<sup>2</sup>, la prima databile genericamente tra VIII e X sec., la seconda entro il X sec. Entrambe sono costituite da ciottoli di fiume legati con malta e si collocano nell'area più centrale della Pisa medievale nelle vicinanze del fiume Arno, la prima con andamento N-S discendente verso il fiume e la seconda con andamento E-O probabilmente connesso alla viabilità N-S proveniente dal fiume.

Strade in ciottoli senza legante stesi su preparazione argillosa sono presenti, invece, nell'XI sec. sia tra Palazzo Vitelli<sup>3</sup> e Palazzo alla Giornata<sup>4</sup> che in via Dalmazia<sup>5</sup> e in Piazza Dante<sup>6</sup>. Nello stesso periodo, tra metà X e XI sec., sono attestate anche alcune strade in basoli litici di dimensioni maggiori, sempre su preparazione in terreno argilloso, sia su Lungarno Mediceo<sup>7</sup> che in Piazza Dante<sup>8</sup>. Anche in questi casi si tratta di tratti viari localizzati nelle prossimità dell'arco fluviale.

---

<sup>1</sup>A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, «Strade e piazze cittadine a Pisa tra medioevo ed età moderna», in *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel Valdarno medievale*, edited by M. Baldassarri e G. Ciampoltrini, Pisa, Felici editore, 2007, p. 55.

<sup>2</sup>M. Febbraro, A. Meo, «Pisa tra alto e basso medioevo. Primi dati dallo scavo urbano di Vicolo del Porton Rosso (IX-XVI secolo)», in *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, edited by G. Volpe e P. Favia, Firenze, All'Insegna del Giglio, p. 190. L'interpretazione come strada è però dubbia, seppure molto probabile.

<sup>3</sup>G. Garzella, F. Redi, «Pisa. Scavo nel cortile di Palazzo Vitelli», *Archeologia Medievale*, VII, 1980, p. 460.

<sup>4</sup>F. Redi, «Nuovi ritrovamenti archeologici a palazzo Vitelli», *Archeologia Medievale*, IX, 1982, p. 416.

<sup>5</sup>C. Rizzitelli, A. Costantini, «Pisa. Assistenze archeologiche in varie vie per la sostituzione della rete del gas», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 10, 2014, p. 320.

<sup>6</sup>A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 55.

<sup>7</sup>A. Alberti, «Assistenze archeologiche nel centro storico», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 8, 2012, pp. 400-401.

<sup>8</sup>A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 55.

### 3. XII - inizi XIII secolo

Ventiquattro elementi sono riconducibili a questa fase, dislocati a nord e a sud dell'Arno.

La maggior parte dei tratti viari rinvenuti (14) mostrano la stessa tecnologia di produzione: ciottoli di fiume di piccole e medie dimensioni, talvolta intervallati ad elementi maggiori, senza legante e stesi su una preparazione di sabbia fine di colore verdastro. Sono stati rinvenuti tutti a nord del fiume in via Roma<sup>9</sup>, agli Arsenali repubblicani<sup>10</sup>, in via Consoli del Mare<sup>11</sup>, in via S. Maria<sup>12</sup>, in piazza Dante<sup>13</sup>, al di sotto della porta del Parlascio<sup>14</sup>, in via del Castelletto (fig.1), vicolo del Tidi (fig.2) e via della Croce Rossa<sup>15</sup>, nell'area della Sapienza<sup>16</sup> e a S. Eufrasia<sup>17</sup>. Alcuni di questi tratti presentano un cordolo centrale che dà l'allineamento alla strada o una certa modularità con basoli posti a quadrati.

In almeno 4 casi, databili tra seconda metà XII e inizi XIII sec., sono presenti laterizi frammentari di reimpiego inseriti nella tessitura in acciottolato, in alcuni casi forse a risarcire alcune lacune dovute all'usura da utilizzo (via La Maddalena<sup>18</sup>, via Galvani<sup>19</sup>, via del Carmine<sup>20</sup>, Sapienza<sup>21</sup>).

In soli due casi, invece, sono presenti battuti costituiti da pietre e pietrisco pressati, talvolta con elementi litici, come nei casi delle vie S. Antonio<sup>22</sup> e Martiri<sup>23</sup>.



Fig. 1: resti di pavimentazione stradale in ciottoli e basoli di pietra, con probabile cordolo o marciapiede laterale in laterizi di cronologia successiva, in via del Castelletto

<sup>9</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, F. Stratta, «Pisa. Indagine in via Roma: la chiesa di S. Lorenzo dei Pellicciai», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 11, 2015, p. 244.

<sup>10</sup> F. Bono, M. Turci, «Analisi delle fasi edilizie degli Arsenali Repubblicani di Pisa», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 8, 2012, p. 408. La strada è attribuita ad epoca più recente.

<sup>11</sup> A. Alberti, *Assistenze archeologiche*, cit. pp. 400-401.

<sup>12</sup> Ivi, p. 400.

<sup>13</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 55.

<sup>14</sup> Ivi, p. 57.

<sup>15</sup> Inediti.

<sup>16</sup> C. Rizzitelli, «Pisa. Un quartiere medievale sotto il Palazzo della Sapienza», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 11, 2015, p. 226. La datazione è anticipata all'XI sec. ma la revisione dei dati di scavo permette di collocarla a metà del XII sec.

<sup>17</sup> F. Ghizzani Marcia, *Scheda di intervento n. 881*, in MappaGIS.

<sup>18</sup> C. Rizzitelli, A. Costantini, *Pisa. Assistenze archeologiche*, cit., p. 320.

<sup>19</sup> A. Alberti, *Assistenze archeologiche*, cit. pp. 400-401.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> C. Rizzitelli, *Pisa. Un quartiere medievale*, cit.

<sup>22</sup> C. Rizzitelli, A. Costantini, *Pisa. Assistenze archeologiche*, cit., p. 320.

In vicolo del Tidi<sup>24</sup> è stato documentato un piano di malta e pietre, su preparazione di sabbia fine, databile nella prima metà del XII secolo.

Tra la fine del XII e gli inizi del XIII sec. è, infine, databile l'apparizione delle prime strade in laterizio: in Borgo Stretto, con mattoni disposti di taglio a spina di pesce su preparazione sabbiosa<sup>25</sup>, e dietro l'abside di S. Eufrasia, con laterizi frammentari in tessitura non regolare<sup>26</sup>.

Alla fine del XII sec. è databile anche il primo marciapiede in laterizi posti di taglio in file parallele, connesso con l'acciottolato di via Roma e legato al sagrato della chiesa di S. Lorenzo dei Pellicciai, con cordolo di separazione (sempre in laterizi) tra la strada e il marciapiede<sup>27</sup>.

#### 4. XIII-XIV secolo

Trentaquattro sono gli elementi riconducibili a questa fase.

Gli assi stradali precedenti spesso sopravvivono con risarcimenti in malta e laterizi che colmano le lacune provenienti dall'usura di utilizzo (via Roma<sup>28</sup>, Lungarno Galilei<sup>29</sup>, Vicolo della Croce Rossa<sup>30</sup>) mentre la nuova viabilità vede l'utilizzo capillare del laterizio, soprattutto nelle aree di espansione urbana all'interno della nuova cerchia muraria. La tecnica di costruzione prevede il posizionamento dei mattoni su una preparazione in sabbia fine, spesso circa 5 cm. I laterizi sono disposti di taglio con orientamento 'a spina di pesce' (vie Dei Banchi<sup>31</sup>, la Maddalena<sup>32</sup>, Dalmazia<sup>33</sup>, Ulisse



Fig. 2: parte della strada acciottolata rinvenuta in vicolo del Tidi; si vedono le scialbature di malta e i risarcimenti con scisti e laterizi che ne attestano il lungo utilizzo

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Inedito.

<sup>25</sup> M. Baldassarri, M. Milanese, *Archeologia in Chinzica. Insediamento e fonti materiali (secoli XI-XIX) dagli scavi dell'area di Santa Cristina in Pisa*, Pisa, Plus, 2004, p. 21.

<sup>26</sup> F. Ghizzani Marcia, *Scheda di intervento n. 881*, in MappaGIS.

<sup>27</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, F. Stratta, *Pisa. Indagine in via Roma*, cit., p. 244.

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> C. Rizzitelli, A. Costantini, *Pisa. Assistenze archeologiche*, cit., p. 320.

<sup>30</sup> Inedito.

<sup>31</sup> L. La Rosa, *Scheda di intervento n. 273*, in MappaGIS. Dei quattro ammattonati rinvenuti, uno presenta laterizi posti in piano, mentre un altro li ha posti di taglio ma non orientati a 'spina-pesce'.

<sup>32</sup> C. Rizzitelli, A. Costantini, *Pisa. Assistenze archeologiche*, cit., p. 320.

<sup>33</sup> Idem.



*Figura 3: resti di pavimentazione stradale in laterizi posti di taglio a spina di pesce, su preparazione in sabbia, rinvenuti nella parte settentrionale di Vicolo del Tidi*

Dini<sup>34</sup>, Palestro<sup>35</sup>, Consoli del Mare<sup>36</sup>, S. Maria<sup>37</sup>, Corso Italia<sup>38</sup>, Piazza dei Cavalieri<sup>39</sup>, Piazza delle Vettovaglie<sup>40</sup>, Borgo Stretto<sup>41</sup>, via Toselli<sup>42</sup>, Giardino Scotto<sup>43</sup>, vicoli del Tidi (fig.3) e della Croce Rossa<sup>44</sup>).

È documentato anche l'impiego di basoli di pietra per rinforzare l'asse stradale o delinearne la conformazione (S. Eufrosia<sup>45</sup>), soprattutto nei contesti di natura pubblica (Piazza delle Vettovaglie<sup>46</sup>, Largo del Parlascio<sup>47</sup>).

In alcuni rari casi sono attestate ancora strade in ciottoli e laterizi disposti a secco (Vicolo della Croce Rossa<sup>48</sup>, Piazza Dante<sup>49</sup>, Piazza dei Miracoli<sup>50</sup>, Piazza Garibaldi<sup>51</sup>) e alcuni battuti

<sup>34</sup> G. Tarantino, *Scheda di intervento n. 520*, in MappaGIS.

<sup>35</sup> A. Campus, *Scheda di intervento n. 229*, in MappaGIS.

<sup>36</sup> A. Alberti, *Assistenze archeologiche*, cit. p. 401.

<sup>37</sup> Idem.

<sup>38</sup> S. Ducci *et alii*, «Pisa. Archeologia urbana: Corso Italia, vicolo Scardigli, I Passi», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 7, 2011, p. 344.

<sup>39</sup> A. Alberti *et alii*, «Assistenza archeologica in Piazza dei Cavalieri», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 8, 2012, p. 410.

<sup>40</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 59.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Inediti.

<sup>45</sup> F. Ghizzani Marcia, *Scheda di intervento n. 881*, in MappaGIS.

<sup>46</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 59.

<sup>47</sup> Inedito.

<sup>48</sup> Ibidem.

in malta compatta e frammenti di laterizi (Piazza dei Miracoli<sup>52</sup>, Lungarno Gambacorti<sup>53</sup>) databili alla seconda metà del Trecento.

## 5. XV-XIX secolo

Molto numerose (42) sono le testimonianze archeologiche di strade riconducibili ad età moderna e contemporanea. In tutti i casi la tecnologia costruttiva è la stessa e si caratterizza, al contrario dei periodi precedenti, per l'impiego di una tecnica mista che varia nelle sue componenti nel corso del tempo. Ad una base di malta più o meno compatta si mescolano, infatti, vari elementi come i ciottoli di fiume, i frammenti di laterizi o di scisto e più raramente quelli ceramici (fig.4). Nella maggior parte dei casi lo spessore delle strade è molto sottile (5-10 cm) e non è presente una specifica preparazione.

In alcuni casi (8) si tratta di rifacimenti o risistemazioni di strade più antiche, prevalentemente collocate nella zona più centrale della città, meno soggetto a cambiamenti nell'assetto viario.

I primi esempi di strade di età moderna (inizi del XV sec.) sono in via Roma<sup>54</sup>, via del Castelletto e vicolo della Croce Rossa<sup>55</sup> e sono battuti piuttosto compatti di malta e frustoli di laterizi e ceramica, sopra una sottile preparazione di sabbia. Nei secoli XVI e XVII si fa più frequente all'interno dei battuti di malta la presenza di pietre, ciottoli di fiume, ghiaia e lastre di scisti. In particolare, a partire dal XVI sec. appaiono i primi esempi di utilizzo dei ciottoli di fiume (via Toselli<sup>56</sup>, Palazzo Scotto<sup>57</sup>, vicolo Quarantotti<sup>58</sup>) o di ghiaia e pietrisco (vie Martiri<sup>59</sup>, Consoli del Maree del Carmine<sup>60</sup>, Galvani e vicolo del Tidi<sup>61</sup>). Leggermente più tardo (pieno XVII sec.) è l'impiego degli scisti presente nelle stratigrafie delle vie Pasquale Paoli, S. Simone, L'Arancio e nel vicolo della Croce Rossa<sup>62</sup> (fig. 4). Unica eccezione la pavimentazione di via S. Maria<sup>63</sup> con un precoce utilizzo della tecnica del basolato in pietra. Tra XVI e XVII sec. si segnalano interventi di risistemazione dei piani stradali in due ambiti 'militari': presso Porta del Parlascio<sup>64</sup> e Palazzo Scotto<sup>65</sup>.

La tecnologia di costruzione resta invariata fino alla metà del XIX sec. quando è introdotto il basolato moderno, con una prima attestazione all'angolo tra via l'Arancio e Piazza Dante<sup>66</sup>. Nelle aree immediatamente fuori del circuito urbano, come nel caso della zona fuori la Porta a Mare e delle vie Aldo Moro<sup>67</sup> e Sardo<sup>68</sup> permane, invece, l'utilizzo della tecnica mista con aggiunta di ghiaia.

---

<sup>49</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 55.

<sup>50</sup> S. Giannotti, «Tracce di viabilità in Piazza dei Miracoli tra Medioevo ed Età Moderna», in *Archeologia in Piazza dei Miracoli. Gli scavi 2003-2009*, edited by A. Alberti, M. Paribeni, Pisa, Felici Editore, 2011, pp. 307-313.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 311.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 313.

<sup>53</sup> C. Sciuto, *Scheda di intervento n. 658*, in MappaGIS.

<sup>54</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, F. Stratta, *Pisa. Indagine in via Roma*, cit., p. 244.

<sup>55</sup> Inediti.

<sup>56</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 59.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>58</sup> Inedito.

<sup>59</sup> C. Rizzitelli, A. Costantini, *Pisa. Assistenze archeologiche*, cit., p. 321.

<sup>60</sup> A. Alberti, *Assistenze archeologiche*, cit., p. 401.

<sup>61</sup> Inedite.

<sup>62</sup> Inediti.

<sup>63</sup> A. Alberti, *Assistenze archeologiche*, cit., p. 401.

<sup>64</sup> A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, *Strade e piazze*, cit., p. 57.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>66</sup> Inedito.

<sup>67</sup> C. Rizzitelli, A. Costantini, *Pisa. Assistenze archeologiche*, cit., p. 321.

## 6. Conclusioni

L'acquisizione di una più ampia mole di dati, provenienti dai numerosi interventi archeologici degli ultimi 10 anni a seguito delle ripavimentazioni e riqualificazioni urbane, ha consentito la verifica delle informazioni esistenti sulla viabilità pisana medievale e moderna consentendo una migliore conoscenza delle tecnologie di produzione e una più puntuale datazione delle stesse.

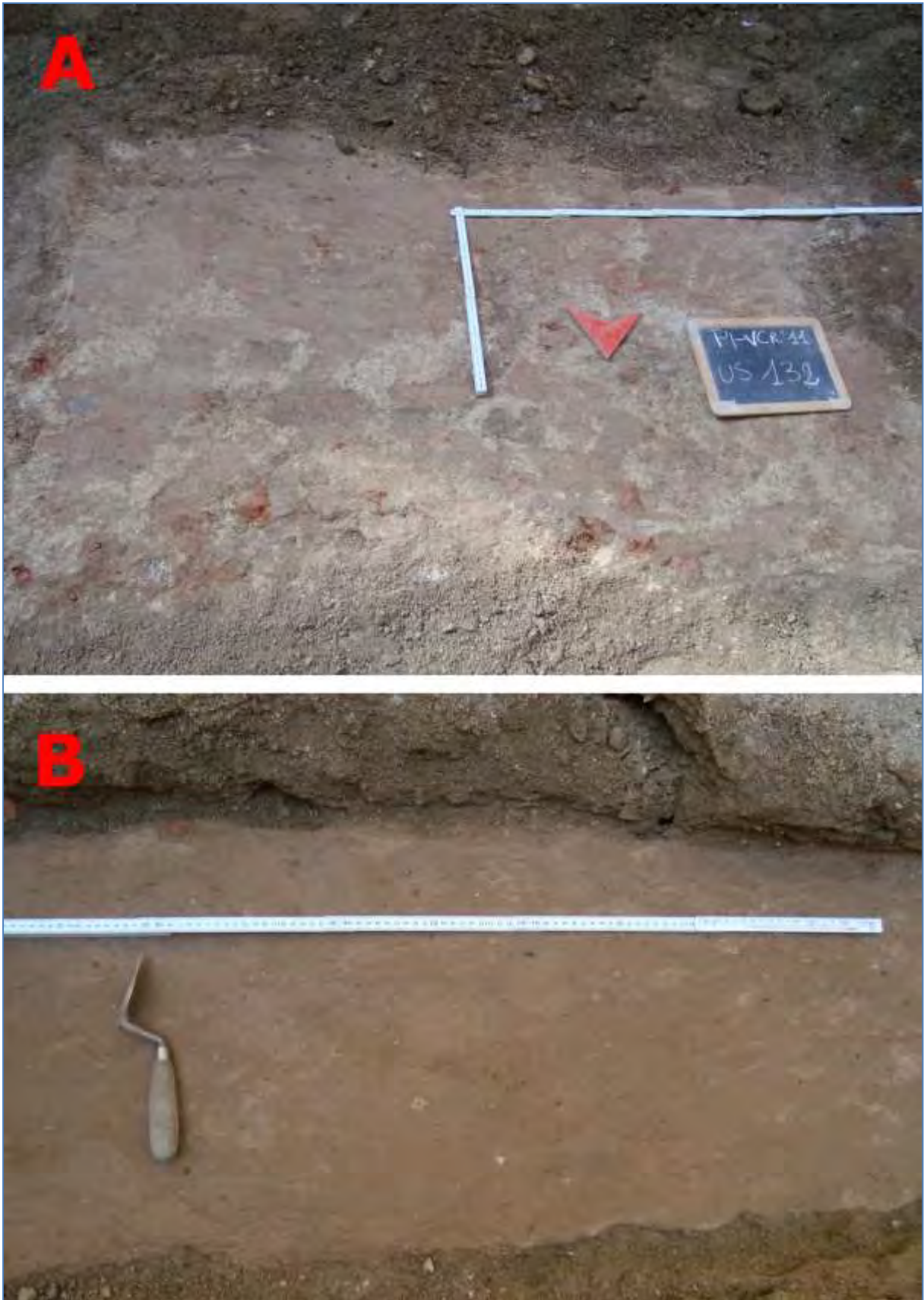
Una visione più ampia rispetto all'assetto urbano dei quartieri medievali e moderni se da un lato ha confermato come la rete viaria sia rimasta pressoché intatta, dall'altro ha reso possibile riscoprire anche interi assi andati perduti a causa delle trasformazioni urbanistiche intervenute su certe aree della città nel corso dei secoli.

## Bibliografia

- A. Alberti, «Assistenze archeologiche nel centro storico», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 8, 2012, pp. 400-401.
- A. Alberti *et alii*, «Assistenza archeologica in Piazza dei Cavalieri», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 8, 2012, pp. 409-410.
- A. Alberti, M. Baldassarri, G. Gattiglia, «Strade e piazza cittadine a Pisa tra medioevo ed età moderna», in *Tra città e contado. Viabilità e tecnologia stradale nel Valdarno medievale*, edited by M. Baldassarri e G. Ciampoltrini, Pisa, Felici editore, 2007, pp. 53-70.
- A. Alberti, M. Baldassarri, F. Stratta, «Pisa. Indagine in via Roma: la chiesa di S. Lorenzo dei Pellicciai», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 2015, 11, pp. 244-246.
- M. Baldassarri, M. Milanese, *Archeologia in Chinzica. Insediamento e fonti materiali (secoli XI-XIX) dagli scavi dell'area di Santa Cristina in Pisa*, Pisa, Plus, 2004.
- F. Bono, M. Turci, «Analisi delle fasi edilizie degli Arsenali Repubblicani di Pisa», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 8, 2012, pp. 406-409.
- S. Ducci *et alii*, «Pisa. Archeologia urbana: Corso Italia, vicolo Scardigli, I Passi», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 7, 2011, pp. 344-346.
- M. Febbraro, A. Meo, «Pisa tra alto e basso medioevo. Primi dati dallo scavo urbano di Vicolo del Porton Rosso (IX-XVI secolo)», in *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, edited by G. Volpe, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 188-193.
- G. Garzella, F. Redi, «Pisa. Scavo nel cortile di Palazzo Vitelli», *Archeologia Medievale*, VII, 1980, pp. 457-460.
- S. Giannotti, «Tracce di viabilità in Piazza dei Miracoli tra Medioevo ed Età Moderna», in *Archeologia in Piazza dei Miracoli. Gli scavi 2003-2009*, edited by A. Alberti, M. Paribeni, Pisa, Felici Editore, 2011, pp. 307-313.
- F. Redi, «Nuovi ritrovamenti archeologici a palazzo Vitelli», *Archeologia Medievale*, IX, 1982, p. 416.
- C. Rizzitelli, «Pisa. Un quartiere medievale sotto il Palazzo della Sapienza», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 11, 2015, pp. 224-227.
- C. Rizzitelli, A. Costantini, «Pisa. Assistenze archeologiche in varie vie per la sostituzione della rete del gas», *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 10, 2014, pp. 319-323.

---

<sup>68</sup> Ibidem.



*Fig. 4: piano stradale in malta pressata e laterizi sbriciolati in via della Croce Rossa (A) e particolare da via S. Simone (B); si nota l'interfaccia rossastra dovuta alla presenza dei laterizi mescolati alla malta superficiale*





# Viaggi, commerci e trasporti nella Ostia medievale e rinascimentale: il porto, le vie di comunicazione e le infrastrutture dalle fonti documentarie, cartografiche ed archeologiche

Simona Pannuzi

MIBACT, ISCR – Roma – Italia

**Parole chiave:** porto, dogana, magazzini, castello, saline, alaggio, taverna.

Nel primo Rinascimento Ostia, con il suo borgo sviluppatosi dall'età altomedievale intorno alla chiesa di S.Aurea col nome di *Gregoriopoli*, venne a riappropriarsi dell'importante ruolo economico avuto in origine, grazie alla sistemazione di un nuovo attracco portuale sull'antico meandro del Tevere, visto il progressivo interrimento del braccio portuale del fiume<sup>1</sup>. In questo periodo il porto fluviale è da localizzarsi con tutta probabilità sulla riva sinistra del meandro, leggermente più a Sud del punto in cui si trovava il precedente molo di età romana<sup>2</sup>, in modo da essere direttamente collegato e protetto dalla rocca di Ostia<sup>3</sup>, costruita nel borgo tra il 1483 e il 1486 da Baccio Pontelli per il cardinale Giuliano della Rovere ed all'epoca sede della dogana pontificia<sup>4</sup>. Infatti, come attestato da documenti d'archivio, dal castellano ostiense veniva redatta la *bolletta*, in base alla quale era poi calcolata la tariffa da pagare alla Dogana di Ripa sulle merci arrivate via mare e trasportate a Roma per la vendita<sup>5</sup>. Gli scavi archeologici effettuati nell'area purtroppo non hanno mai intercettato resti del molo rinascimentale, ma nel 1983 durante uno scavo ACEA lungo la moderna via dei Romagnoli, proprio nei pressi del castello, furono rinvenuti i resti di una nave, ritenuta una "*nave oneraria*" facente parte di un ponte di barche di epoca rinascimentale, struttura effettivamente testimoniata dalle fonti, anche se più a valle<sup>6</sup>. Dalla scarsissima documentazione realizzata all'epoca<sup>7</sup>, è oggi molto difficile capire se quanto messo in luce sia effettivamente da riferire ad un ponte, la cui costruzione deve legarsi alle contingenti operazioni militari, ovvero se sia da riferire ad una imbarcazione andata a fondo nel fiume. L'utilizzo dell'attracco fluviale ostiense, come base da cui partire per una navigazione marittima, è testimoniato nel 1434 dal racconto della rocambolesca fuga da Roma di papa Eugenio IV a causa di una rivolta, redatto da Biondo Flavio, all'epoca segretario apostolico: il papa, vestito da monaco, raggiunse via fiume Ostia, dove lasciò la piccola barca a remi che lo aveva condotto fin lì per imbarcarsi su una *trireme*, con cui veleggiò verso Civitavecchia e poi verso Pisa<sup>8</sup>. I precisi particolari riportati in questa narrazione e anche quelli riferibili ad un'altra successiva vicenda, relativa al

---

<sup>1</sup> Una cronaca inglese testimonia nel 1190 il riutilizzo del ramo fluviale ostiense, che venne risalito dal re Riccardo Cuor di Leone dalla foce fino ad Ostia (cfr. M.Vendittelli, «A poche miglia da Roma. Traversando la Campagna romana al tempo del primo giubileo», in *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, ed. M. Formica, Bari, Laterza, 2009, pp. 50-51, nota 3).

<sup>2</sup> V. Santa Maria Scrinari, «Il problema di Ostia», in *Archeologia Laziale. VI*, ed. S. Quilici Gigli, Roma, 1984 pp. 362-363; Archivio Storico PAOAnt, Giornale di Scavo vol. 45, a. 1973; Archivio Disegni PAOAnt, invv. 4816, 4817.

<sup>3</sup> Biondo Flavio riporta che già la torre di Martino V, poi mastio del castello pontelliano, fu costruita *hostior(is) tyberis et port(us) custodia(m)*: Biondo Flavio, *Italia Illustrata*, (ed. Lucio Fauno), Venezia, 1543, p. 95.

<sup>4</sup> S. Pannuzi, «Il castello di Ostia Antica: analisi delle fasi costruttive», in *Il Castello di Giulio II ad Ostia Antica*, ed. S. Pannuzi, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2009, pp. 23-29.

<sup>5</sup> L. Palermo, *Il porto di Roma nel XIV e XV secolo*, Roma, 1979, pp.216-219, 283-284, 290, 310; ASR, Camerale III, Ostia, b1585, docc. aa. 1455-56 e aa. 1463-64.

<sup>6</sup> A. Guglielmotti, *La guerra dei Pirati e la Marina Pontificia dal 1500 al 1560*, II, Firenze, 1894, p. 300.

<sup>7</sup> U. Broccoli, «La difesa delle foci del Tevere e del litorale romano fra Medioevo e Rinascimento», *Romana Gens*, 1,1, 1984, p. 27; Archivio Disegni PAOAnt, invv. 6046 e 11138); Archivio Fotografico PAOAnt, s. n. i.

<sup>8</sup> Biondo Flavio, *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*, III, l. VI, (ed. Basilea 1531), pp.482-484.

pontefice Adriano VI, che nell'agosto del 1522 sbarcò ad Ostia per rientrare a Roma dalla Spagna<sup>9</sup>, chiariscono che la navigazione fluviale era limitata per lo più a barche a remi o tirate con i buoi dalla riva, secondo l'antico sistema dell'alaggio. Infatti, la maggior parte delle grandi navi da collegamento marittimo non riuscivano ad entrare nella stretta bocca del fiume a causa dei venti, delle maree e del basso fondale e perciò rimanevano ancorate presso la foce. Con l'inizio dell'Età Moderna Ostia non soltanto ritornò ad essere il centro di rinnovati traffici commerciali, ma cominciò anche a diventare una meta di viaggio per visitare le antiche rovine della città romana che ancora emergevano lungo il fiume, già oggetto di spoliazioni fin dal Medioevo per riutilizzare il materiale da costruzione<sup>10</sup>. In una lettera scritta da Poggio Bracciolini all'umanista e collezionista di antichità Niccolò Niccoli rimane notizia di un suo viaggio ad Ostia e Porto nel 1427 insieme a Cosimo de' Medici e della loro presenza durante l'attività di una calcara costruita per il riutilizzo dei marmi<sup>11</sup>. Famosa è la dettagliata narrazione della visita ad Ostia di papa Pio II (1458-64)<sup>12</sup>, che navigò sul Tevere fino al borgo, trovando l'abitato ancora in uno stato di abbandono, dopo il sacco di re Ladislao di Napoli del 1408<sup>13</sup>. Inoltre, sappiamo che anche Baldassarre Peruzzi ammirò i resti degli antichi edifici dell'Ostia romana, disegnandoli e studiandone la composizione architettonica, senz'altro approfittando dei suoi soggiorni ostiensi per la realizzazione degli affreschi nel castello (1508-1509) e nell'episcopio (1511-1513)<sup>14</sup>.

La nuova fisionomia del sito ostiense, risorto a livello economico dopo secoli di crisi, è ben rappresentata in alcune vedute e piante cinque-seicentesche, che descrivono con una certa verosimiglianza l'aspetto dell'abitato e del territorio circostante. Tra queste, particolarmente interessante è una pianta dell'Archivio Segreto Vaticano degli inizi del XVII secolo<sup>15</sup>, in cui è fedelmente rappresentata la viabilità principale proveniente da Roma, l'antica via Ostiense, ancora utilizzata fino ad età moderna per i collegamenti con il litorale<sup>16</sup>. La strada, mantenendo un percorso abbastanza rettilineo, superava la grande laguna con le antiche saline localizzate nella parte più interna (*Laguna grande d'Aqua*)<sup>17</sup>, immediatamente ad Est del borgo di Ostia, grazie alla presenza di un lungo viadotto ad arcate, costruito in età tardo-repubblicana ed ancora utilizzato almeno fino al XIX secolo<sup>18</sup>. Nella stessa pianta è chiaramente indicata, subito ad Ovest dell'abitato, anche un'altra *Laguna che in estate resta in Aqua*, chiamata in altre piante e documenti *Fiume Morto*, una zona paludosa creatasi dopo la scomparsa del meandro del Tevere<sup>19</sup>.

<sup>9</sup> R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, I, Roma 1902, p. 215.

<sup>10</sup> Lanciani, cit. a nota 9, pp. 8, 18 e 25-26.

<sup>11</sup> Poggio Bracciolini, *Epistolae*, (ed. a cura di T. Tonelli), Firenze 1832-1864.

<sup>12</sup> *I Commentari di Papa Pio II*, (ed. a cura di L. Totaro), II, Milano 1984.

<sup>13</sup> G. Tomassetti, «Della campagna romana, Via Ostiense e Laurentina», *ArchStorRom*, 20, 1897, p. 65.

<sup>14</sup> S. Pannuzi, «Gli affreschi del castello di Ostia Antica», in *Il Castello di Giulio II ad Ostia Antica*, ed. S. Pannuzi, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2009, pp. 94-105.

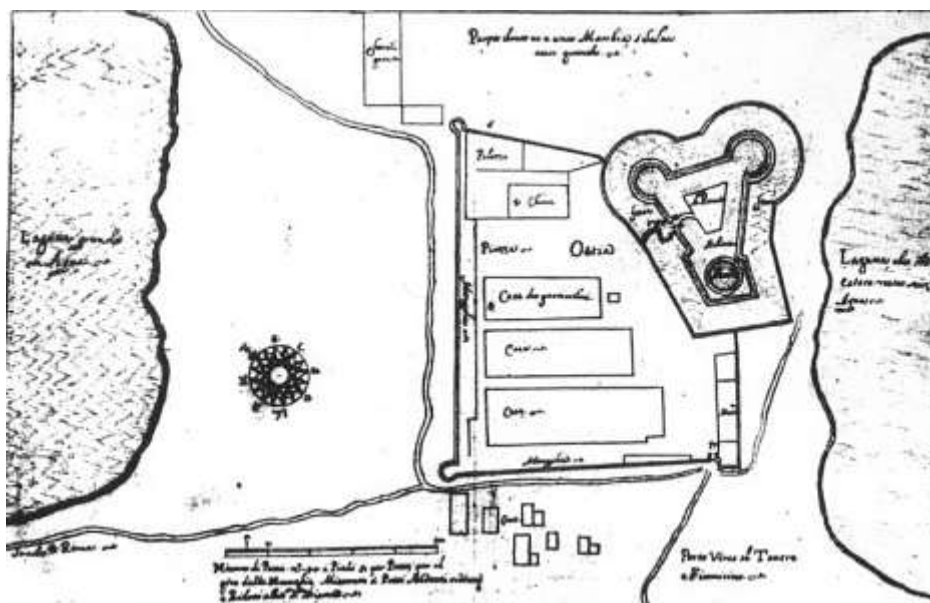
<sup>15</sup> S. Danesi Squarzina, «La qualità antiquaria degli interventi quattrocenteschi in Ostia tiberina», in *Il '400 a Roma e nel Lazio. Il Borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II*, eds. S. Danesi Squarzina e G. Borghini, Roma, De Luca Editore, 1981, p. 15, fig. 1.

<sup>16</sup> La strada è già testimoniata nella carta cinquecentesca di Eufrosino della Volpaia e nel seicentesco Catasto Alessandrino (*strada romana*): A. P. Frutaz, *Le carte del Lazio. II*, Roma, 1972, tavv. 30 e 128.

<sup>17</sup> Le saline ostiensi furono utilizzate probabilmente senza soluzione di continuità dall'età antica al XIX secolo: S. Pannuzi, «La laguna di Ostia: produzione del sale e trasformazione del paesaggio dall'età antica all'età moderna», *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge* [En ligne], 125-2, 2013a, mis en ligne le 13 novembre 2014 URL : <http://mefrm.revues.org/1507>, pp. 8-11.

<sup>18</sup> Per i riferimenti bibliografici e cartografici si veda: Pannuzi, cit. nota 17, pp. 24, nota 19.

<sup>19</sup> Il fiume cambiò corso definitivamente nei primi mesi dell'anno 1562, dopo la piena del 1557 (Pannuzi, cit. nota 4, pp. 46-47). Nell'area dell'antico meandro si formò allora un acquitrino che continuò a mantenere nel tempo la forma semicircolare. Per riferimenti cartografici si veda: Pannuzi, cit. nota 17, pp. 27-28, nota 81.



Archivio Segreto Vaticano, pianta di Ostia degli inizi del XVII secolo  
(da Danesi Squarzina 1981, p. 15, fig. 1)

Inoltre, dalla pianta vaticana possiamo ricostruire con precisione anche la struttura urbana del borgo ostiense, articolato in tre schiere di case ancor oggi esistenti, con le *case de particolari*, appartenenti alle persone di rango più elevato, poste in un punto privilegiato dell'abitato, davanti alla *ecclesia cathedralis* ed all'entrata del castello. In una delle case appoggiate al lato occidentale delle mura medievali, presso la porta d'ingresso al borgo, è indicata la presenza di una *hosteria*, confermando quanto riportato dalle fonti fin dal XV secolo e dai documenti d'archivio sei-settecenteschi<sup>20</sup>. Fuori dalle mura sono rappresentate una serie di singole *case*, da identificare con tutta probabilità coi magazzini tardo medievali/primo-rinascimentali ricordati dalle fonti storiche e visibili anche in due stampe cinquecentesche, attribuite a H. van Cliven<sup>21</sup>.



Veduta di Ostia di H.van Cliven (c.1550) (Archivio Fotografico PAOAnt, B 3856)

<sup>20</sup> ASR, Camerale III, Ostia, b1587, a. 1629; ASR, Camerale III, Ostia, b1586, a. 1660 e a.1746; *I Commentari*, cit. a nota 13; Tomassetti, cit. a nota 13, p. 65.

<sup>21</sup> ASR, Ostia b1585, a.1455; Palermo, cit. a nota 6, pp. 116, 217 e 332-343. Archivio Fotografico PAOAnt, B 3856; Istituto Nazionale per la Grafica, FC 10636, neg. 52794.

Tali magazzini erano utilizzati per l'*ostellaggio* delle merci giunte via mare e per conservarvi il sale prodotto nelle saline<sup>22</sup>, in attesa dell'imbarco su battelli idonei alla navigazione fluviale. Fin dall'Antichità numerosi furono i magazzini localizzati presso l'antico meandro ostiense del Tevere<sup>23</sup>: fra questi sono da ricordare i resti murari di età imperiale ed oltre rinvenuti nella moderna borgata di Ostia Antica nell'ambito dell'edificio attualmente chiamato *Casalone*. In questo edificio, oggi purtroppo molto rimaneggiato, può riconoscersi la casa con torre, posta presso il *Fiume Morto*, rappresentata nella pianta di Orazio Torriani del 1603 e presente anche in successive planimetrie<sup>24</sup>. Il posizionamento di questo magazzino presso l'antico molo sul fiume e vicino alle saline risultava strategico, sia in epoca antica che in età moderna, per il trasporto del sale a Roma, fino a quando, con il cambiamento di corso del fiume, tale localizzazione divenne oltremodo disagiata. Così, lungo il nuovo corso del Tevere, riutilizzando resti di edifici dell'antica Ostia, venne a costruirsi un nuovo deposito del sale chiamato nel Settecento *Capannone di Tor de' Specchi*. Il magazzino, denominato successivamente *Casone del sale*, fu poi trasformato durante il pontificato di Pio IX in Museo Ostiense<sup>25</sup>. Altre tipiche costruzioni del paesaggio ostiense dal Rinascimento fino ad epoche recenti erano le capanne di legno e paglia, utilizzate come stalle, *per servitio de sale* e per la *conserva del pesce* dai contadini e dagli allevatori della zona, ben raffigurate cartograficamente, descritte con precisione in documenti d'archivio e testimoniate in alcune fotografie otto-novecentesche<sup>26</sup>.

Dopo l'abbandono del porto fluviale e lo spostamento della dogana pontificia nella seconda metà del XVI secolo, a causa del cambiamento di corso del Tevere, il borgo di Ostia cadrà in decadenza, con una certa chiusura verso i collegamenti esterni. Gli abitanti saranno sempre più scarsi, decimati dalla malaria dovuta alla presenza di estesi acquitrini. Oltre alla pesca nello Stagno e all'allevamento dei bufali, la principale attività del territorio nel XVII-XVIII secolo rimarrà quella della produzione del sale, malgrado fosse organizzata in modo antiquato e poco redditizio e fosse particolarmente soggetta ai cambiamenti climatici stagionali<sup>27</sup>.

Agli inizi dell'Ottocento, con i nuovi interessi per le scoperte di antichità, Ostia tornò a rappresentare una meta di viaggio, con l'avvio dei primi scavi delle antiche rovine. Illustri studiosi di antichità e topografi, come Verani, Holl, De Bonstetten, Nibby, Fea, Canina, visitarono il territorio di Ostia con gli ancor ben visibili resti degli edifici romani, redigendo planimetrie e relazioni ancor oggi fondamentali per gli studi di ambito archeologico.

## Bibliografia

A. Arnoldus Huyzendveld e L. Paroli, «Alcune considerazioni sullo sviluppo storico dell'ansa del Tevere presso Ostia e sul porto-canale», in *Archeologia Laziale. XII*, ed. S. Quilici Gigli, Roma, 1995, pp. 383-392.

Biondo Flavio, *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*, III, l. VI, (ed. Basilea 1531).

Biondo Flavio, *Italia Illustrata*, (ed. Lucio Fauno), Venezia, 1543.

U. Broccoli, «La difesa delle foci del Tevere e del litorale romano fra Medioevo e Rinascimento», *Romana Gens*, 1,1, 1984, p. 24-29.

---

<sup>22</sup> Per magazzini del sale in età postantica: Pannuzi, cit. a nota 17, p.11, con bibliografia e riferimenti archivistici.

<sup>23</sup> A. Arnoldus Huyzendveld e L. Paroli, «Alcune considerazioni sullo sviluppo storico dell'ansa del Tevere presso Ostia e sul porto-canale», in *Archeologia Laziale. XII*, a cura di S. Quilici Gigli, Roma, 1995, p. 383.

<sup>24</sup> Pannuzi, cit. a nota 17, p. 13, con riferimenti bibliografici, archivistici e cartografici.

<sup>25</sup> Pannuzi, cit. a nota 17, pp. 12-13, con riferimenti archivistici e cartografici.

<sup>26</sup> Pannuzi, cit. a nota 17, pp. 26-27 nota 62, con bibliografia e riferimenti archivistici e cartografici.

<sup>27</sup> Pannuzi, cit. a nota 17, pp. 10-11.

- S. Danesi Squarzina, «La qualità antiquaria degli interventi quattrocenteschi in Ostia tiberina», in *Il '400 a Roma e nel Lazio. Il Borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II*, eds. S. Danesi Squarzina e G. Borghini, Roma, De Luca Editore, 1981, pp. 13-53.
- A. P. Frutaz, *Le carte del Lazio. II*, Roma, 1972.
- A. Guglielmotti, *La guerra dei Pirati e la Marina Pontificia dal 1500 al 1560*, II, Firenze, 1894.
- I Commentari di Papa Pio II*, (ed. a cura di L. Totaro), II, Milano 1984.
- R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, I, Roma 1902.
- L. Palermo, *Il porto di Roma nel XIV e XV secolo*, Roma, 1979.
- S. Pannuzi, «Il castello di Ostia Antica: analisi delle fasi costruttive», in *Il Castello di Giulio II ad Ostia Antica*, ed. S. Pannuzi, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2009, pp. 23-60.
- S. Pannuzi, «Gli affreschi del castello di Ostia Antica», in *Il Castello di Giulio II ad Ostia Antica*, ed. S. Pannuzi, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2009, pp. 79-106.
- S. Pannuzi, «La laguna di Ostia: produzione del sale e trasformazione del paesaggio dall'età antica all'età moderna», *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge* [En ligne], 125-2, 2013a, mis en ligne le 13 novembre 2014 URL : <http://mefrm.revues.org/1507>, pp. 1-29.
- Poggio Bracciolini, *Epistolae*, (ed. a cura di T. Tonelli), Firenze 1832-1864.
- V. Santa Maria Scrinari, «Il problema di Ostia», in *Archeologia Laziale. VI*, ed. S. Quilici Gigli, Roma, 1984, pp. 358-363.
- G. Tomassetti, «Della campagna romana, Via Ostiense e Laurentina», *ArchStorRom*, 20, 1897, pp.45-94.
- M. Vendittelli, «A poche miglia da Roma. Traversando la Campagna romana al tempo del primo giubileo», in *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, ed. M. Formica, Bari, Laterza, 2009, pp. 49-63.



# Infrastrutture e vie di comunicazione dell'alta val Tanaro dal medioevo all'età moderna

Valentina Quitadamo

Università di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** territorio, infrastrutture, paesaggio, dati, fonti, archivio, pellegrinaggio, GIS.

## 1. Il territorio e la viabilità

Il presente studio è rivolto ad indagare le caratteristiche peculiari degli insediamenti dell'alta val Tanaro e le principali trasformazioni storiche legate all'ammodernamento di infrastrutture territoriali e ad avvicendamenti politico-economici<sup>1</sup>. Nello specifico, gli insediamenti analizzati sono: Ceva, Mombasiglio, Nucetto, Bagnasco, Priola, Garessio, Ormea. L'infrastruttura stradale che relaziona i comuni collegandoli tra loro è la SS28. Gli insediamenti sono inseriti nell'ambito territoriale dell'alta val Tanaro che rappresenta la porzione sud-orientale della provincia di Cuneo, tra il Monregalese e l'Imperiese, si estende su una superficie di 40.490 ettari. Il territorio è ben definito, da displuvio a displuvio, può essere considerato per le sue due parti: una verso il Piemonte e una verso la Liguria. La prima si arriva a considerarla sino alle sorgenti del Pesio e dell'Ellero e sino alle borgate di Fontane, val Casotto e, di sotto, in stretta continuità con la val Mongia. Verso la Liguria, la valle è più chiusa e l'ultimo crinale delle Marittime è continuo. Per l'idrografia del territorio, il fiume Tanaro, formato dalla confluenza del Tanarello e del Negrone, ha una importanza notevole per il territorio. A questo fiume si aggiungono tutta una serie di canali idrici naturali e non, fonte ricca per i primi insediamenti industriali<sup>2</sup>.



*Identificazione della ss. 28 su ortofoto Esri, a cura dell'autrice*

<sup>1</sup> V. Quitadamo, *Trasformazione degli insediamenti dell'Alta Val Tanaro e gestione dati su piattaforma GIS*, Rel. Prof.ssa Chiara Devoti, Prof. Fulvio Rinaudo, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Politecnico di Torino, 2015.

<sup>2</sup> L. Mamino, *Atlante dell'edilizia montana nelle valli del cuneese, Vol. 3, La Valle Tanaro (Alta Valle Mongia, Tanaro, Valle Negroia)*, Santuario di Vicoforte, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, 2004.

### ***1.1. Progettualità e ricerca delle fonti per lo studio della valle.***

Una prima fase della ricerca ha comportato lo studio diretto sul campo del territorio con regesto fotografico e raccolta di strumenti attuali, quali il PPR (Piano Paesaggistico Regionale), il PTR (Piano Territoriale Regionale) della Regione Piemonte per individuare le peculiarità del territorio. In seguito si è operato con la ricerca delle fonti storiche. Questa fase di ricerca ha comportato la consultazione di documenti collocati in diversi archivi presenti sul territorio: AsTO (Archivio di Stato di Torino), AsGE (Archivio di Stato di Genova), ASC Ceva (Archivio Storico di Ceva), ASC Garessio (Archivio Storico di Garessio), ASC Ormea (Archivio Storico di Ormea). La ricerca di archivio è stata completata con documenti consultati nelle Biblioteche del territorio piemontese. I temi considerati sono stati: strade, ponti e sentieri; strade ferrate; illuminazione, poste e telegrafi; industria, agricoltura e commercio; acquedotti; statistica. I temi individuati sopra rappresentano la struttura dei layers di progetto del GIS. Questo metodo di definizione degli elementi da ricercare ha permesso un'organizzazione efficace del lavoro di ricerca e catalogazione dei dati acquisiti.

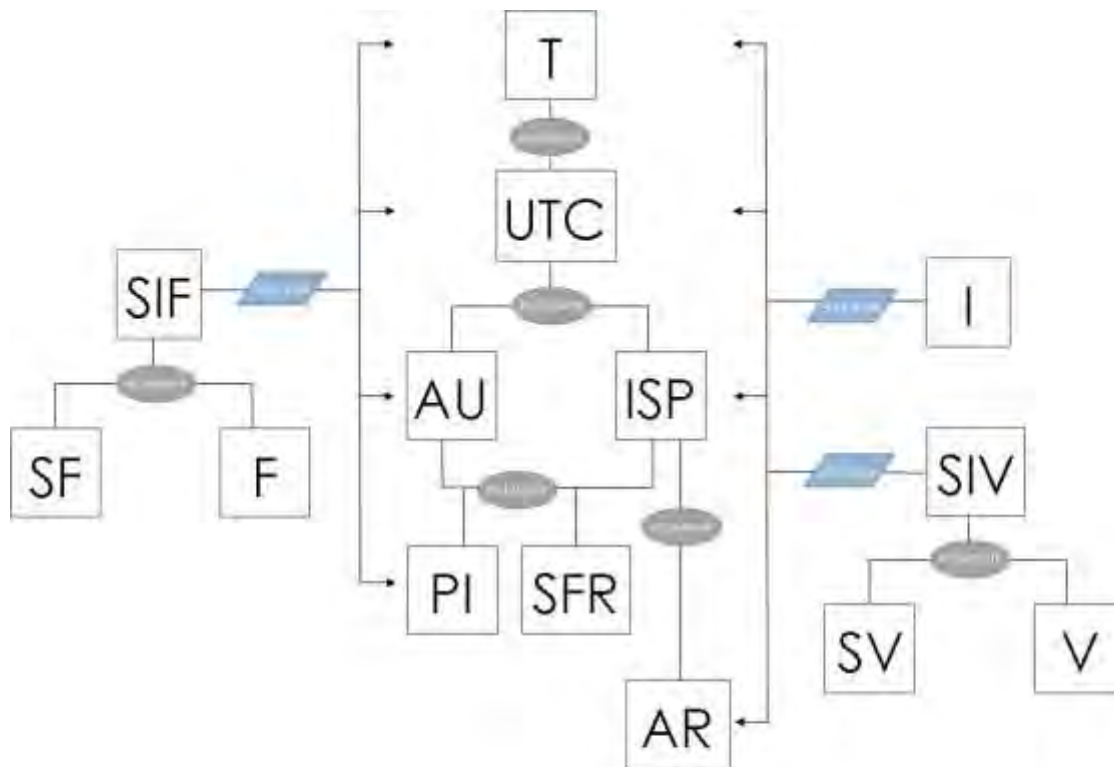


*Rappresentazione dei principali insediamenti dell'alta val Tanaro fuori scala e fotografie, a partire dall'alto di: Ceva, Bagnasco e Mombasiglio, a cura dell'autrice*

### ***1.2. Il modello concettuale: rappresentazione del sistema territoriale***

La costruzione del progetto GIS presuppone la progettazione del modello concettuale, quale punto di partenza per identificare le entità da rappresentare, le quali saranno descritte da attributi espresse mediante record di tabelle, tradotte dal software, in questo caso ArcGIS 9, in elementi geometrici georeferenziati.





T = territorio  
 UTC = unità territoriale comunale  
 AU = ambito urbano  
 ISP = insediato sparso polarizzato  
 PI = patrimonio industriale e proto-industriale  
 SFR = strutture fortificate  
 AR = architettura rurale

I = idrografia  
 SIV = sistema viario  
 SV = strutture per la viabilità  
 V = viabilità  
 SIF = sistema ferroviario  
 SF = strutture per la ferrovia  
 F = ferrovia

*Modello concettuale, elaborato dall'autrice.*

## 2. Trasformazioni territoriali

### 2.1. Il periodo medievale

Nel periodo medievale, lo sviluppo territoriale ed economico della val Tanaro deve scontrarsi con le invasioni saracene. Nel 903 ci fu la prima incursione nella val Pesio. Dal 905, i Saraceni, raggiunsero la val Tanaro e arrivarono fino ad Alba distruggendola. Questo clima di terrore e incertezza si ebbe sino al 980, anno della definitiva cacciata degli invasori.

Il cristianesimo in Piemonte si diffuse relativamente tardi, partendo prima dalle città per poi estendersi anche nelle campagne. Sino alla fine del IV secolo non ci furono vescovi in Piemonte. La diocesi di Torino venne a costituirsi contemporaneamente a quelle di Asti e Alba, rimanendo immutata sino al termine del XIV secolo, quando venne costituita anche a Mondovì, 1388. L'alta val Tanaro si trovò divisa tra la diocesi di Alba e di Asti e successivamente rimase di pertinenza albese.

A livello territoriale, il potere era nelle mani dei Marchesi di Ceva, i quali riuscirono a controllare i possedimenti della valle, sino al 1559, anno di passaggio alla dominazione dei Savoia.

L'instaurarsi delle diocesi sul territorio portò alla costruzione sul territorio piemontese di abbazie e gli ordini, grazie anche a donazioni di signori, fondarono le *domus hospitales*<sup>3</sup>. Queste istituzioni ebbero un ruolo fondamentale per l'accoglienza dei pellegrini e nel corso dei secoli subirono modificazioni la loro funzione, da semplice ricovero per viandanti a elemosinaria.

La valle Tanaro, per la sua posizione geografica, fu interessata dalle guerre e dalle dominazioni che andarono a susseguirsi nel corso dei secoli. Le decisioni prese dai singoli signori e regnanti determinarono lo sviluppo o meno di infrastrutture sul territorio. I rapporti commerciali estesi con la Liguria contribuirono all'accrescimento dell'economia locale.

Scarse e frammentarie sono le fonti che si possono reperire su questo periodo storico per la valle Tanaro, soprattutto per la cartografia, a causa di incendi. Distrussero gli archivi e le fonti in essi contenuti.

## **2.2. Il periodo moderno**

In val Tanaro nel XVIII secolo, il sistema viario era limitato e poco scorrevole. Fatta eccezione per la dorsale che percorreva la valle, le altre vie erano mulattiere o semplici sentieri. Le vie del mare permettevano di raggiungere la pianura o mettevano in comunicazione le valli dei due versanti: quelle che passavano per Viozene e per il Colle dei Termini giungevano in val Corsaglia, quelle da Carnino per il colle delle saline Roccaforte. Non erano strade agevoli, ma permettevano scambi e piccoli traffici che facilitavano l'autonomia degli abitanti delle valli. I prodotti più scambiati erano il sale e l'olio. La via per la riviera era percorsa dal traffico della valle e in più punti era adiacente al corso del fiume sul quale erano sistemati alcuni ponti e numerose passerelle in legno. Le strade a percorrenza su carri erano poche e di non uso frequente. La materia era la terra battuta, delimitate da staccionate o da muri a secco che impedivano agli animali di deviare il cammino e inoltrarsi nel coltivato. Nelle zone terrazzate le strade erano parallele alle fasce, collegando il borgo con le frazioni maggiori. Le mulattiere sul territorio erano sovente parallele o vicine ai corsi d'acqua e permettevano il transito del bestiame da soma carico di prodotti agricoli, caseari, legna e fieno, questo grazie alla scarsa pendenza del terreno. Fiancheggiando i prati le mulattiere erano in prossimità di alberi da frutta, soprattutto ciliegi e noci, utili durante la stagione invernale per l'orientamento quando il terreno era coperto di neve. La rete viaria era tenuta in ottimo stato dagli abitanti che provvedevano alla manutenzione delle strade. Si ricordano le strade del bulgu e trevi, stretti vicoli delimitati dalle case<sup>4</sup>.

La politica stradale napoleonica non trascurò le strade secondarie, di cui si curò molto la manutenzione valorizzando la vecchia rete esistente. Rientrati a Torino nel primo biennio della Restaurazione, i Savoia tornarono ai vecchi usi e costumi dell'ancien regime, tale da provocare la liquidazione dell'organizzazione edificata dai francesi nel settore stradale. Nel periodo dell'occupazione francese, il settore era stato amministrato da una Direzione Generale posta alle dipendenze del Ministero dell'Interno e da un referendario con sede a Parigi. Con Patenti 12 luglio 1814, venne ristabilita la Conservazione generale delle strade, preesistente all'occupazione francese. Le Costituzioni del 1770, il regolamento annesso alle Patenti 11 settembre 1771 e 4 aprile 1786 e alcune disposizioni particolari, dovevano regolare il funzionamento del settore sino al 1817. Costruzione, restauro e mantenimento dei ponti e strade erano a carico della comunità nel cui territorio si trovavano compresi e le comunità stesse vi provvedevano, isolatamente o riunite in consorzio dello Stato. Gli intendenti, nelle rispettive provincie, erano i conservatori delle strade sotto la Direzione e gli ordini della

---

<sup>3</sup> E. Lusso, *Domus hospitales, Ricoveri per viandanti e poveri nei territori subalpini e percorsi dalla strada di Francia (secoli XI-XV)*, Cercenasco, Marco Valerio Editore, 2010.

<sup>4</sup> S. Pelazza, F. Bongiovanni, *Viaggio nel 1794*, Savona, Lions Club Nava Alpi Marittime, 1994, pp. 33-36.

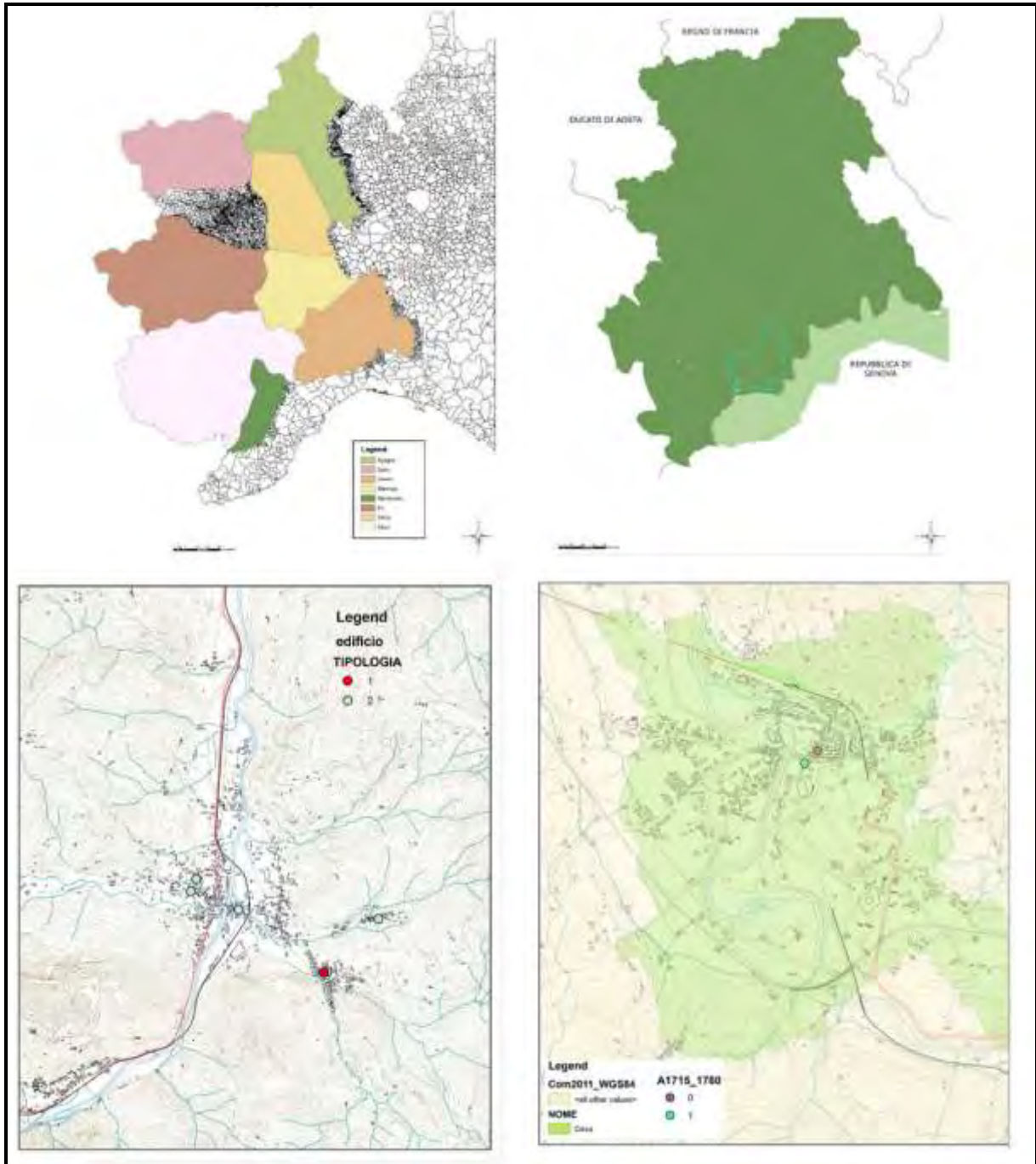
Conservatoria generale. Nel 1816 si compì il passo più importante: vennero assunti degli ingegneri civili aggregati, in un primo tempo, al Genio militare e più tardi si organizzò nel Real Corpo del genio civile, alle dipendenze del Ministero dell'Interno. L'organizzazione del settore tra il 1816-17 venne completata mediante l'istituzione di un Consiglio superiore e di un Congresso permanente di ponti, acque, strade e selve. Nessun lavoro poteva essere iniziato senza l'autorizzazione dell'intendente generale che dirigeva tutti i progetti, piani e visite. L'intendente generale proponeva i piani al Congresso permanente, presieduto dal direttore del Genio civile, due ufficiali del genio militare, due del civile e dal primo segretario dell'intendente generale. Sui progetti presentati veniva espresso un voto consultivo. Nel 19 maggio 1817 si andavano a definire le nomenclature delle strade: strade reali (a carico dello Stato) dalla capitale andavano direttamente all'estero, di uso per il commercio marittimo o con l'estero, quelle che interessavano lo Stato rispetto alle relazioni militari; strade provinciali (a carico della provincia): andavano direttamente da una città dello Stato all'altra e facevano parte delle rotte postali; strade comunali (a carico del comune): andavano direttamente da una città o da un comune ad un altro; si diramavano da strade reali o provinciali servendo da comunicazione alla città o al comune vicino; strade private: potevano essere d'uno o più possessori o gravate da servitù per essere di uso pubblico. Nel 1817 furono sette le strade che entrarono a far parte della prima categoria: di Milano, di Piacenza, di Francia, di Genova, del Sempione, di Nizza, di Fenestrelle. Nel 1825 si aggiunsero quelle di Ginevra di Levante. La classificazione delle strade provinciali, invece, venne portata a termine solo nel 1824. Le strade erano divise secondo le competenze amministrative. La condizione delle strade però era tutt'altro che benevola, quando iniziò la classificazione nel 1814, molte di esse erano in condizioni disastrose, anche quelle che avrebbero dovuto essere provinciali o reali. Alcuni collegamenti erano stati realizzati solo parzialmente, i ponti ancora provvisori in legno. Nel 1816 si perse parte del patrimonio stradale per scarsa gestione di manutenzione delle strade. Con il regno di Carlo Felice si cercò di conservare quello che c'era, senza portare nuovi tracciati. Sotto il regno di Carlo Alberto si dovette affrontare il problema di adeguamento delle strade alle nuove esigenze e alle classificazioni richieste. Durante questo periodo il sistema stradale sabauda compì dei passi importanti. Il governo continuò la politica per curare il Cenisio, ma le tecniche per la costruzione delle strade si erano trasformate, permettendo di usare nuovi materiali e tecniche costruttive. Nel settore stradale venne riformata l'organizzazione del Genio Civile, economizzando sulla spesa del personale, mediante una contrazione del numero di addetti. Nel 1825 andava a riorganizzarsi il Genio civile, inquadrandolo nell'ambito dell'Azienda economica dell'interno. Negli anni seguiti alla riforma del genio civile ci furono delle grandi innovazioni per la costruzione delle strade. Si prese a modello la Francia che utilizzava un sistema di fondazioni ereditato dall'ingegneria romana. I metodi passarono, quindi, all'ingegneria sabauda<sup>5</sup>. Nel 1837 arrivò il progetto della linea ferroviaria Venezia – Milano, con l'intento, da parte dell'Austria, di avere un porto in sostituzione di quello di Genova. Nel 1844, con le Regie Lettere Patenti del 18 luglio, la rete ferroviaria sabauda realizzava le due direttrici antiaustriache: la Torino-Genova e la Genova-Lago Maggiore che costituivano anche due direttrici importanti per i futuri collegamenti con la penisola e l'Europa. In questi anni si ebbe la grande rivoluzione dei trasporti, collegata a quella industriale iniziata dall'Inghilterra qualche decennio prima. I rapporti internazionali andavano delineandosi, si iniziava a riconquistare grandezza nei rapporti con l'Asia, le Indie. Negli anni '30 dell'Ottocento la Francia era stata la prima a collegarsi attraverso il trasporto navale, periodicamente, con Costantinopoli ed Alessandria partendo da Marsiglia. La guerra però tardò la costruzione della linea ferroviaria sabauda. Successivamente, gli uomini che gestivano l'azione del governo nel settore delle comunicazioni accordavano il maggior

---

<sup>5</sup> G. Guderzo, *Vie e mezzi di comunicazione in Piemonte dal 1831 al 1861*, Torino, Museo Nazionale del Risorgimento, 1961.

interesse alla direttrice di transito Est-Ovest, dalla Lombardia alla Francia. Venne costruita rapidamente la linea che Novara ai piedi del Cenisio. Un notevole interesse crebbe verso la ferrovia tra Alessandria e Stradella che andava a completare la linea tra Torino e i Ducati, attirando verso il Piemonte l'attenzione di queste zone. Lo sviluppo ferroviario nel territorio peninsulare era dettato da continue lotte di interesse che potevano favorire o meno la costruzione di alcune tratte.

### 2.3. Esempi di interrogazione del sistema



*Rappresentazione grafica del Piemonte in epoca sabauda, Garessio e Ceva, elaborati dall'autrice*

## Bibliografia

- L. Cajo, *Accertamenti dinastici sui primi marchesi di Ceva in Ceva e il suo marchesato, Nascita e primi sviluppi di una signoria territoriale*, in “Bollettino della Società per gli studi storici archeologici ed artistici della provincia di Cuneo”, 146, 2012.
- G. Comino (a cura di), *Descrizione della Provincia di Mondovì: relazione dell'intendente Corvesy, 1753*, Mondovì, Centro Studi Monregalese, Società per gli studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo, 2003.
- G. Guderzo, *Vie e mezzi di comunicazione in Piemonte dal 1831 al 1861*, Torino, Museo Nazionale del Risorgimento, 1961.
- E. Lusso, *Domus hospitales, Ricoveri per viandanti e poveri nei territori subalpini e percorsi dalla strada di Francia (secoli XI-XV)*, Cercenasco, Marco Valerio Ed., 2010.
- L. Mamino, *Atlante dell'edilizia montana nelle valli del cuneese, Vol. 3 La Valle Tanaro (Alta Valle Mongia, Tanaro, Valle Negroia)*, Santuario di Vicoforte, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, 2004.
- S. Pelazza, F. Bongiovanni, *Viaggio nel 1794*, Savona, Lions Club Nava Alpi Marittime, 1994.
- P. P. R., *Scheda d'ambito 62, alta valle Tanaro e Cebano*, Regione Piemonte, 2009.
- V. Quitadamo, *Trasformazione degli insediamenti dell'Alta Val Tanaro e gestione dati su piattaforma GIS*, Rel. Prof.ssa Chiara Devoti, Prof. Fulvio Rinaudo, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Politecnico di Torino, 2015.
- R. Rao, *Ceva, i suoi marchesi e gli Angiò, in Ceva e il suo marchesato, Nascita e primi sviluppi di una signoria territoriale*, in “Bollettino della Società per gli studi storici archeologici ed artistici della provincia di Cuneo”, 146, 2012.





attuale in “L’Angona”<sup>5</sup>. Questo termine deriva da una tradizione greca (dal termine *Ankòn*) e probabilmente fino almeno ad età bizantina fu il nome della località, esso è certamente riferito alle caratteristiche fisiche del luogo: una rada profonda, ideale come scalo per la navigazione. Anche tra i documenti del Catasto angioino, nella seconda metà del XIII secolo si parla di un “... *portus et maritime Bruzzani* ...”<sup>6</sup>. Ma l’interesse strategico di Capo Bruzzano non ebbe sempre continuità nel tempo; in età romana medio e tardo imperiale, infatti, negli *Itineraria* più importanti non esiste più un riferimento allo scalo marittimo presso il capo, ed anzi, nell’*Itinerarium Antonini*, la stazione di sosta di *Altanum* il cui significato si accosta al “luogo protetto dai venti occidentali” menzionato nelle fonti antiche<sup>7</sup>, viene collocata più a nord, nei pressi della villa di località Palazzi di Casignana<sup>8</sup>, ciò testimonia probabilmente l’abbandono in quella fase del punto di scalo antico. Alla luce dei dati provenienti dalle ricognizioni sul campo, la soluzione di continuità nella tradizione topografica e, quindi, la decadenza dello scalo di Capo Bruzzano appaiono legate alla trasformazione dell’economia agricola.

A partire almeno dal I sec a.C. decade la piccola proprietà terriera e si formano i latifondi; non sono più necessari, quindi, punti di approdo funzionali al trasporto di merci provenienti da piccole fattorie disseminate sul territorio, in quanto i prodotti del latifondo vengono probabilmente trasferiti in grandi centri di stoccaggio nei pressi della villa del *dominus* e da qui smerciati, anche via mare.

Ad ogni modo, sia lo scalo presso Capo Bruzzano, sia le ville di età romana imperiale come quella di Palazzi di Casignana, si trovano lungo il principale asse di percorrenza antico e post antico; esso correva parallelo alla costa con un tracciato pedecollinare che, date le caratteristiche fisiche prima descritte, offriva maggiori garanzie di stabilità fisica. Questo percorso di attraversamento longitudinale era già stato ipotizzato in passato da G. Givigliano ed identificato per grandi tratti con la cosiddetta “via del Dromo”, ancora oggi ben rintracciabile tra Locri e Siderno. Questa arteria, parallela alla costa tra le fiumare La Verde e Bruzzano, doveva spostarsi verso l’interno all’altezza di Ferruzzano, dal momento che, le alture rocciose di Capo Bruzzano rendevano difficoltoso il passaggio. Dall’analisi della fotografia aerea, appare evidente sull’altura di Ferruzzano, la presenza di anomalie antropiche pertinenti ad un antico tracciato passante oggi per un’area di fitto bosco (Bosco di Rudinà); una verifica, mediante *survey*, ha permesso di documentare come la strada sia stata realizzata con grande cura, in gran parte intagliando il banco roccioso di arenarie ed in parte mettendo in opera una sistemazione di basoli. Un grosso limite deriva dal non aver trovato nessun elemento datante connesso direttamente al tracciato, anche se già in passato alcuni tratti della strada erano stati attribuiti all’età romana<sup>9</sup>.

Di grande aiuto per un’ipotesi di inquadramento cronologico sono stati invece i dati topografici ed archeologici raccolti, che indicano come la strada fosse in relazione con tutta una serie di altri siti ed evidenze individuati sul territorio.

Una serie di strutture di palmento ricavate in noduli rocciosi costituisce la testimonianza più macroscopica di una produzione vitivinicola che, almeno fino a età tardo antica dovette caratterizzare le campagne di Ferruzzano; i palmenti si trovano distribuiti tutti nei pressi della via di attraversamento longitudinale e di alcuni percorsi di crinale ad essa connessi.

---

<sup>5</sup> Il toponimo “Punta d’Ancona” è nelle carte dei possedimenti dei Principi Carafa di Roccella (1771), il toponimo “L’Angona” si legge nel quadrante IGM, in scala 1.25.000, Foglio 603, sezione III – BIANCO.

<sup>6</sup> R. Filngieri *et al.*, *Ricostruzione dei Registri della Cancelleria Angioina*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1953, p. 177.

<sup>7</sup> G. Givigliano, «Percorsi e strade», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, p. 323.

<sup>8</sup> M. Cardosa, «La storia della villa», in *La villa romana di Palazzi di Casignana. Guida archeologica*, a cura di C. Sabbione, Gioiosa Ionica, Corab, 2007, p. 35.

<sup>9</sup> E. Andronico, «La viabilità in età romana in Calabria», in *Lo stretto di Messina nell’antichità*, a cura di P. Ghedini *et al.*, Roma, Gangemi, 2005, p. 193.



Questo dato topografico ricavato dalle ricognizioni da me effettuate costituisce una conferma dell'antichità del tracciato viario e dell'importanza che esso aveva per l'economia del luogo. Anche molti dei siti rurali individuati, soprattutto quelli riferibili all'età romana imperiale (tra il I ed il V secolo), si collocano lungo lo stesso tracciato.

Capo Bruzzano ed il suo scalo per il I sec a.C. non hanno restituito evidenze a fronte di una intensa frequentazione compresa almeno tra il V ed il II secolo a.C. Ciò sarebbe forse una ulteriore conferma di come, per l'età romana imperiale e tardo imperiale le attività produttive privilegiassero un territorio servito da una strada di attraversamento ben costruita, prescindendo da uno scalo marittimo che invece per tutta l'età classica era stato un importante riferimento commerciale.



*Brancaleone nel 1601, stralcio da Bibl. Riccardiana (Firenze), Ricc. 1978, f.41r.*



*La "proto motta" a Serro Schiavone.*

Anche per l'età tardo antica ed alto medievale, la continuità d'uso del tracciato stradale è confermata da una serie di chiesette rurali di rito bizantino, le cui testimonianze, sia materiali che attraverso le fonti documentali e la toponomastica, si collocano lungo il tragitto. In alcuni casi<sup>10</sup>, i resti degli edifici sacri sono stati inglobati in casolari moderni che ne hanno preservato parzialmente le strutture. Seguendo la distribuzione delle chiesette, che dovevano costituire anche importanti punti di sosta, ci si accorge di come, a sud della fiumara Bruzzano, il tracciato della via risalisse fino a raggiungere, verso Bova, le alture pre aspromontane distanziandosi ulteriormente dalla costa più accidentata, ma prediligendo ancora il percorso più stabile e breve.

È a mio avviso probabile che questo fosse il tracciato antico, lo documenterebbero alcuni recenti rinvenimenti archeologici e le tradizioni toponomastiche di alcuni luoghi di culto d'età medievale che costituirebbero il relitto di termini menzionati nelle fonti antiche<sup>11</sup>. Un cambiamento importante nell'assetto territoriale di questa zona avvenne con l'età normanna, dopo la metà del X secolo. Il crescente pericolo di incursioni dal mare rendeva gli abitati e le campagne coltivate insicuri, per questo motivo il tracciato stradale antico venne abbandonato a vantaggio di una via di percorrenza più interna, nei pressi di una serie di siti fortificati. Con l'avvento normanno, si afferma anche qui il tipo di fortificazione a "motta"; i nuovi abitati (Motticella, Precacore, Bruzzano, Brancaleone) sorgono arroccati attorno alla fortificazione collocata sempre in luoghi naturalmente difesi. Dall'analisi di immagini aeree e con una serie di ricognizioni sul campo mi è stato possibile individuare, immediatamente al di sopra del "nuovo" percorso di attraversamento più interno, nei pressi del medio corso della fiumara La Verde, due esempi di "proto motta" nelle località Serro Schiavone e Precacore. Ritrovamenti

<sup>10</sup> D. Minuto, S.M. Venoso, «La chiesa di S. Fantino presso Motticella di Bruzzano (Prov. di Reggio Calabria)», in *Nea Romè*, 8, 2011, pp. 75-106.

<sup>11</sup> Nel termine di S. Maria dell'Alica resterebbe il relitto del termine greco "Halex" ovvero il nome del fiume citato da Strabone (*Geog.*, VI, 1, 8) come confine tra *Rhegion* e *Locri Epizefiri*.

di questo tipo non sono usuali dal momento che i fenomeni di incastellamento successivi all'età normanna hanno quasi sempre obliterato le fasi più antiche delle fortificazioni. Nel caso di Serro Schiavone forse una fessurazione della roccia, con conseguente sfaldamento della cisterna, fondamentale per la sussistenza della guarnigione, deve aver determinato un abbandono prematuro del sito così che, senza sovrapposizioni successive, si sono potute mantenere intatte le testimonianze materiali della primitiva fortificazione normanna.

Il nucleo roccioso (circa 640 m s.l.m.) è stato spianato sulla sommità per permettere la realizzazione di una cisterna, incavata direttamente nella roccia ed evidente anche attraverso anomalie del terreno da immagine aerea. Altri due livelli completavano la proto motta: uno sommitale realizzato con travi lignee utile alle operazioni di vedetta, ed un ambiente riparato dai venti, sul lato interno del pendio, presso il quale sono stati ritrovati gli unici frammenti di reperti per la conservazione del cibo (XI-XII secc.). L'organizzazione di età normanna ha lasciato nel territorio diverse testimonianze, non solo archeologiche, e toponomastiche, ma anche indirettamente attraverso una serie di episodi riportati nella "Ricostruzione del Catasto Angioino", in particolare la circostanza che re Carlo d'Angiò, tra il 1283 ed il 1284 scelse proprio il castello di Bruzzano per insediarsi temporaneamente e controllare direttamente le rivolte ed i malumori che in quegli anni turbavano quella parte del suo regno<sup>12</sup>.

Viene anche riportato il ricevimento, datato 15 ottobre 1283, di Guglielmo d'Antiochia, inviato del sovrano d'Armenia. È probabile che tale episodio avvenne proprio nel castello di Bruzzano, infatti ancora oggi, i ruderi del vecchio maniero nel borgo ormai in abbandono sono chiamati "Castello degli Armeni"<sup>13</sup>.

Bruzzano era ormai divenuta il centro di riferimento principale; era protetta verso l'interno da una serie di fortificazioni e motta, che rendevano anche più sicura la via di attraversamento verso Reggio, e poteva disporre nelle vicinanze di un punto di scalo importante come quello di Capo Bruzzano. Nei secoli successivi, con l'affermarsi di Bruzzano acquista importanza la vallata della fiumara omonima e si perde definitivamente la memoria delle tradizioni e dell'onomastica antica che evidenziavano come l'area di approdo fosse nella rada a nord del capo, affacciata sulla foce della fiumara La Verde. Anche per la costruzione della torre di avvistamento presso il Capo Bruzzano, nella metà del '500, si trascurò l'antica topografia, orientata a nord verso il punto di più facile accesso, privilegiando, verso sud, una rupe accidentata, ma ben collegata ad un percorso che, lungo il crinale, la collegava direttamente con Bruzzano, ormai centro principale della zona<sup>14</sup>.

## Bibliografia

E. Andronico, «La viabilità in età romana in Calabria», in *Lo stretto di Messina nell'antichità*, a cura di P. Ghedini *et al.*, Roma, Gangemi, 2005, pp. 195-203.

M. Cardosa, «La storia della villa», in *La villa romana di Palazzi di Casignana. Guida archeologica*, a cura di C. Sabbione, Gioiosa Ionica, Corab, 2007, pp. 35-36.

V. Cataldo, *La frontiera di pietra. Torri, uomini e pirati nella Calabria moderna*, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane, 2014.

R. Filangeri *et al.*, *Ricostruzione dei Registri della Cancelleria Angioina*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1953 e 1979.

---

<sup>12</sup> R. Filangeri *et al.*, *Ricostruzione dei Registri della Cancelleria Angioina*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1979, pp. 259-378.

<sup>13</sup> Nelle carte dei Principi Carafa di Roccella (1771) il toponimo è "Rocca dell'Armenio", cfr. R. Fuda, *Formazione ed immagine di uno stato feudale; le carte topografiche dei feudi di V.M. Carafa, VIII principe di Roccella*, Gioiosa Ionica, Corab 1995, Tav. VI.

<sup>14</sup> V. Cataldo, *La frontiera di pietra. Torri, uomini e pirati nella Calabria moderna*, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane, 2014, pp. 178-185.

- R. Fuda, *Formazione ed immagine di uno stato feudale; le carte topografiche dei feudi di V.M. Carafa, VIII principe di Roccella*, Gioiosa Ionica, Corab 1995.
- G. Givigliano, *Sistemi di comunicazione e topografia degli insediamenti di età greca nella Brettia (Calabria)*, Cosenza, Il Gruppo, 1978.
- D. Minuto, S.M. Venoso, «La chiesa di S. Fantino presso Motticella di Bruzzano (Prov. di Reggio Calabria)», in *Nea Romè*, 8, 2011, pp. 75-106.



# Luni, Lucca e l'Appennino nel Medioevo: ospedali e strade tra città e montagna

Massimo Dadà

Antonio Fornaciari

Università di Sassari – Sassari – Italia

**Parole chiave:** Luni, Lucca, Lunigiana, Garfagnana, Ospedali, Medioevo, Archeologia, Mobilità.

## 1. Introduzione: archeologia della mobilità e ambito geografico

L'uomo medievale era per eccellenza un *homo viator*. Tuttavia se le ragioni che mettevano l'uomo in cammino sono sostanzialmente individuabili nelle tre fondamentali attività del pellegrinaggio religioso, della mercatura e della spedizione militare, dobbiamo ammettere che al di fuori di queste tre categorie ci sono i molti che si spostavano quotidianamente, saltuariamente o anche poche volte nella vita, per varie esigenze concrete, ci sono i pastori nella transumanza (verticale e orizzontale) e nel pascolo vagante, i fedeli verso luoghi di culto locali, i contrabbandieri, gli emarginati. Una complessità che sbaglieremmo nel continuare a sottostimare: le strade sono solo uno dei modi per muoversi, e la rete stradale rintracciabile (ovvero solitamente le direttrici più importanti) esclude molti luoghi di spostamento, dove circolano persone, animali, oggetti, idee. In questo contributo, dunque, cercheremo di praticare un'archeologia della mobilità, soprattutto nella consapevolezza che gli elementi da noi analizzati, ospedali e in seconda battuta monasteri, rappresentano solo un tassello, da inserire in una riflessione più ampia e più articolata. Luni e Lucca sono due città medievali

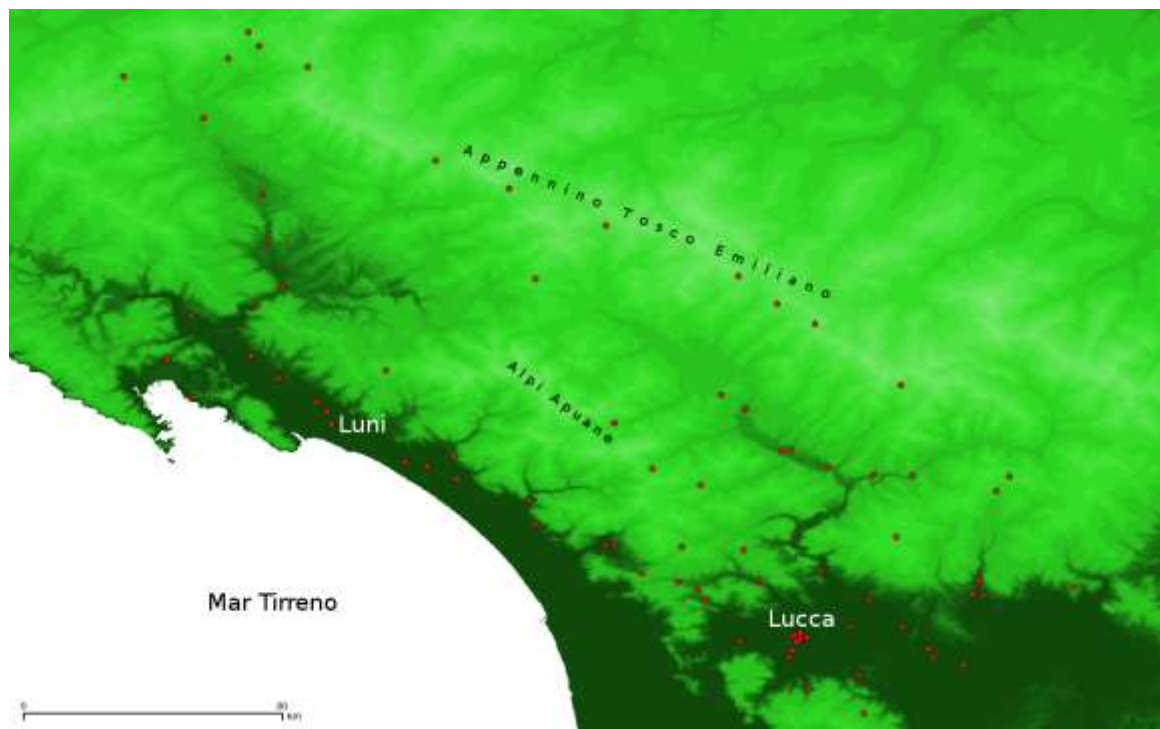


Fig. 1: DTM a 20 m con l'ubicazione degli ospedali medievali fino al XIII secolo

segnate profondamente dalla vicinanza dell'Appennino, delle sue strade e dei suoi valichi. Situate entrambe allo sbocco di valli fluviali che penetrano a fondo la catena e che costituiscono naturali direttrici da e per l'Italia settentrionale, data la loro vicinanza hanno intessuto nei secoli un intenso rapporto di reciprocità "stradale", rappresentando, con le loro

specificità, due nodi stradali di grande rilevanza: Luni anche per la sua ubicazione marittima, Lucca per la sua funzione di collettore di vie terrestri e fluviali. L'ambito geografico è quindi dato dai territori delle due città nel Medioevo, che abbiamo identificato con l'estensione delle diocesi, togliendo nel caso di Lucca le *enclave* meridionali situate a sud dell'Arno. L'ambito cronologico è invece esteso fino a tutto il XIII secolo, con lo scopo precipuo di comprendere un periodo nel quale le fonti scritte ci restituiscono più compiutamente il fenomeno ospedaliero (fig. 1).

## 2. Le città

### 2.1. Luni

Colonia romana fondata nel 177 a.C. presso la foce del fiume Magra, con funzioni inizialmente più militari che commerciali, Luni ben presto diviene un prospero centro urbano in cui lo sfruttamento delle cave apuane si affianca alle attività agricole e commerciali, diventando poi la principale attività economica a partire dall'età augustea. Luni rimane poi un caposaldo bizantino nella provincia Maritima Italarum dopo l'invasione dei Longobardi nel 569, e viene conquistata da Rotari solo attorno al 643. Pur nella estrema rarità di fonti scritte per l'alto Medioevo, percepiamo un perdurante carattere urbano testimoniato a varie riprese, anche da recenti scavi archeologici<sup>1</sup>, fino a quando alla fine del X secolo vediamo comparire la via Francigena, per la quale Luni costituisce una tappa importante e ricorrente. Non è superfluo ricordare che ne rappresenta anche l'unica città direttamente sul mare, dalla Manica a Roma: in questo senso Luni deve essere intesa come un fondamentale "centro di interscambio" tra costa e interno, tra Appennino e mare.

Tuttavia Luni è spesso indicata, complice il celebre passo nel XVI canto del Paradiso, come la città abbandonata per antonomasia, cosa che non ha facilitato una particolare attenzione su quelle fasi medievali che l'hanno vista centro ancora vitale e popoloso fino almeno a tutto l'XI secolo<sup>2</sup>. Dal XII secolo vediamo invece definitivamente scemare i caratteri più propriamente urbani (ad esempio presenza di ceramiche di importazione, peso demografico e residenza del vescovo) e non vediamo nel contempo emergere fenomeni nuovi caratteristici delle realtà urbane contemporanee (l'affermarsi dei comuni innanzitutto). Il trasferimento formale della sede vescovile a Sarzana nel 1204 sembra dunque prendere atto di una realtà già determinata nei fatti.

### 2.1. Lucca

Lucca venne fondata nel 180 a.C., pochi anni prima di Luni, come colonia di diritto latino nell'ambito delle guerre contro i Liguri Apuani. La città sorse al centro della pianura alluvionale formata dal fiume Serchio, ai piedi dell'Appennino e non lontano dalla costa, in una posizione strategica per il controllo della viabilità della regione. Collegata con Luni da un prolungamento della via Cassia proveniente da Florentia, e poi con Pisa attraverso la bassa val di Serchio, Lucca in età tardo-antica mantenne una propria vitalità legata alla funzione strategica di piazzaforte militare, sede di una fabbrica d'armi in età costantiniana, e caratterizzata dalla presenza della solida cinta muraria<sup>3</sup>.

Superate le asperità della guerra greco-gotica, con l'avvento del dominio longobardo e grazie alla posizione strategica di collegamento tra Toscana e *Longobardia maior*, Lucca divenne sede di Ducato e quindi, in età carolingio-ottoniana, residenza privilegiata dei marchesi di

---

<sup>1</sup> *Città antica di Luni. Lavori in corso 2*, a cura di A.M. Durante, Genova, Fratelli Frilli Editori, 2010.

<sup>2</sup> M. Dadà, «Urbs an civitas. Percorsi tra Populonia e Luni nell'alto Medioevo», in *Materiali per Populonia 8*, F. Ghizzani Marcia, C. Megali eds., Pisa, ETS, 2009.

<sup>3</sup> G. Ciampoltrini, *La città di San Frediano. Lucca fra VI e VII secolo: un itinerario archeologico*, Bientina 2011.

Toscana, guadagnando così un ruolo di preminenza politica nella Tuscia altomedievale. Lucca acquisì precocemente la funzione di nodo viario sul cammino per Roma, funzione che si consoliderà con l'affermarsi della viabilità Francigena, quando la città divenne tappa imprescindibile anche grazie al culto del Volto Santo, la scultura-reliquiario acheropita che secondo la leggenda sarebbe arrivata a Lucca dopo essere approdata miracolosamente nel porto di Luni. Oltre alle vie terrestri Lucca beneficiava di una fitta rete di collegamenti fluviali e lacustri sia in area versiliese, attraverso il sistema del Massaciuccoli, sia nella porzione orientale e meridionale della piana lucchese per mezzo di canali collegati al Serchio e al bacino del lago di Sesto. Significativa appare inoltre la fondazione nell'XI secolo del grande ospedale di Altopascio, sede di un importante ordine religioso interamente dedicato all'assistenza viaria ed al mantenimento delle infrastrutture stradali. Della posizione strategica della città come nodo itinerario di cerniera tra area padana e peninsulare beneficeranno precocemente le attività mercantili sviluppatesi in seno al Comune lucchese, attestato a partire dal 1119, che si farà fautore di un'attenta politica stradale nel mantenimento delle infrastrutture e nella stipula di accordi con altri organismi comunali toscani ed emiliani<sup>4</sup>.

### 3. Gli ospedali e i monasteri: sistema informativo territoriale e analisi spaziali

Lo studio della mobilità in ampie aree risulta particolarmente complesso poiché una grande quantità di fattori condizionano la ricerca, dalla disomogenea conservazione della documentazione archivistica nella diacronia alla difficile datazione delle testimonianze materiali. Pur non volendo aggirare questa complessità, l'obiettivo di questo contributo è quello di valutare un primo elemento del paesaggio strettamente connesso alla viabilità: la presenza di infrastrutture di supporto stradale, ospedali e monasteri.

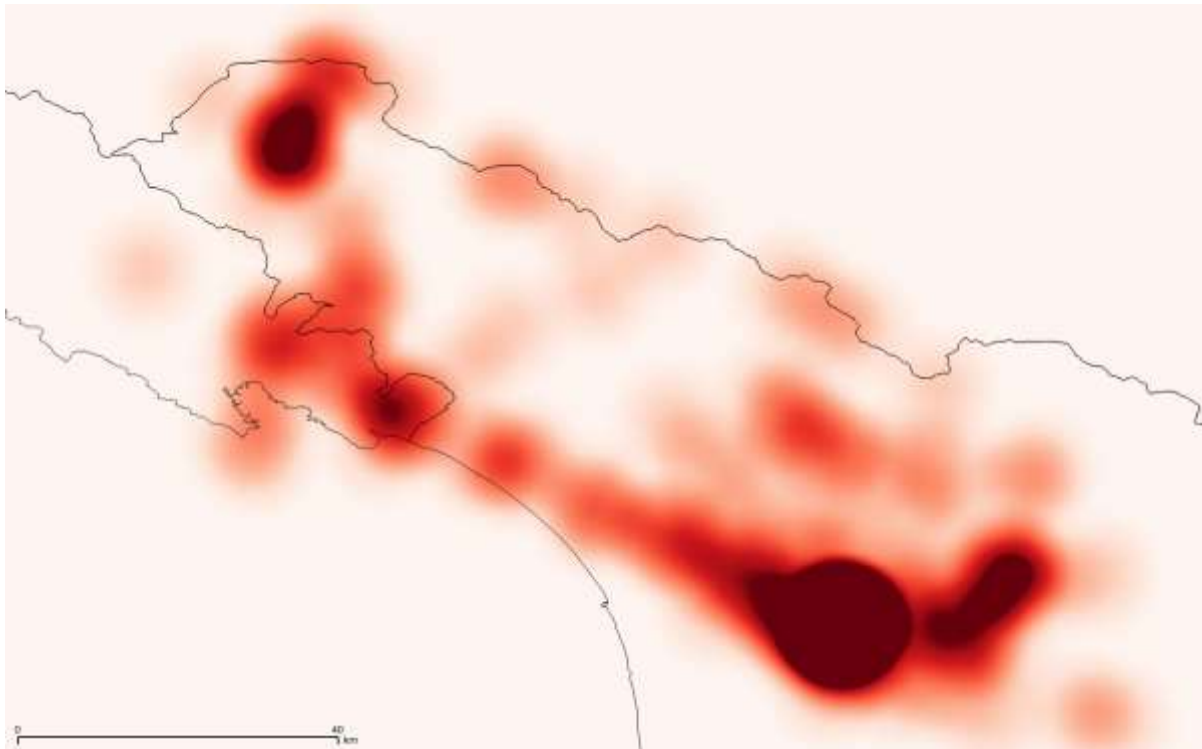


Fig. 2: *Mappa di concentrazione (heatmap) di ospedali e monasteri fino al XIII secolo (raggio 0,08 gradi, valore massimo 5)*

<sup>4</sup> T. Szabò, *Comuni e politica stradale in Toscana e in Italia nel Medioevo*, Bologna, 1991; J. A. Quirós Castillo J.A. ed., *L'ospedale di Tea e l'archeologia delle strade nella Valle del Serchio*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2000.

A tal proposito occorre rilevare che il legame di questi ultimi con la mobilità è più evidente, ed in alcuni casi davvero totalizzante, soprattutto fino al X secolo, mentre successivamente assistiamo ad una certa variabilità che consiglia verifiche caso per caso<sup>5</sup>.

Dobbiamo tuttavia specificare che il fenomeno ospedaliero (e monastico) può essere diagnostico di una viabilità di media e lunga percorrenza, mentre assai poco ci può dire, ad esempio, sugli spostamenti dei pastori, che invece avevano una propria rete di accoglienza nelle “mandrie”, o dei contadini tra centri abitati e campagna. In poche parole, ci parlano della viabilità e delle strade, ma non compiutamente della mobilità in un territorio.

Gli ospedali sono stati inseriti in un sistema informativo territoriale (software QGIS) indicando alcune informazioni funzionali ad una prima semplice analisi, che potesse anche indirizzare successivi approfondimenti. Purtroppo abbiamo dovuto prendere atto di come la cronologia iniziale, quasi sempre un *terminus ante quem*, sia strettamente connessa per lungo tempo alla “casualità” della conservazione documentale. Solo dal XIII secolo, infatti, possiamo ragionevolmente ritenere che la documentazione archivistica restituisca quasi tutti gli ospedali esistenti, anche se magari fondati molto tempo prima. Per tale motivo, in attesa di verifiche puntuali, abbiamo scelto di non applicare scansioni cronologiche definite, bensì di analizzare per il momento il fenomeno nell’insieme, dal VI al XIII secolo.

Le analisi spaziali, nelle quali gli ospedali sono stati trattati sia separatamente, sia affiancandoli ai monasteri, hanno riguardato la disposizione in gruppi (*cluster analysis*) attraverso mappe di concentrazioni (*heatmaps*), la collocazione puntuale con una valutazione di esposizione e pendenza dei versanti (*aspect e slope*), nonché la posizione altimetrica anche in rapporto ai passi di riferimento.

La *heatmap* mette chiaramente a fuoco una concentrazione di ospedali e monasteri lungo la direttrice Lucca-Luni-Pontremoli, con la presenza di due aree “calde”, in primo luogo la città di Lucca, in secondo luogo Pontremoli. Si evidenziano anche con chiarezza alcuni vuoti, in corrispondenza della catena delle Apuane, nell’alta valle del Serchio e nella val di Vara (fig. 2). Il grafico a dispersione con l’incrocio dei dati cronologici e di altitudine fa emergere alcune differenze tra Luni e Lucca. In Lunigiana si evidenzia una netta bipartizione nella collocazione altimetrica di ospedali e monasteri: la fascia tra 250 e 750 m è occupata solo da un monastero, Monte dei Bianchi, significativamente unico *Eigenkloster* vero e proprio nella diocesi di Luni<sup>6</sup>. Occorrerebbe dunque anche chiedersi da quali soggetti venisse esercitata l’accoglienza alle quote intermedie, certamente più interessate da comuni insediamenti. In Lucchesia invece ci sono ospedali sia a quote sensibilmente più elevate (conseguenza di passi più alti), sia a quote collinari, mentre mancano completamente monasteri noti di alta quota.

Le quote degli attraversamenti Appenninici salgono costantemente seguendo lo spartiacque da Ovest ad Est, il rapporto con la posizione degli ospedali non è costante, né univoco, anche se può essere notata una leggera tendenza di questi ultimi ad avvicinarsi alle quote di passo nelle aree più marcatamente montane, mentre la distanza planimetrica, assai variabile, dovrà essere meglio definita attraverso l’effettivo svolgersi del percorso viario (fig. 3).

Complessivamente vediamo una forte concentrazione di ospedali e monasteri nella fascia altimetrica di pianura e fondovalle: la città di Lucca contribuisce fortemente a questo dato, ma non in modo decisivo (fig. 4).

---

<sup>5</sup> M. Dadà, *Archeologia dei Monasteri in Lunigiana. Documenti e cultura materiale dalle origini al XII secolo*, Pisa, Pisa University Press, 2012, pp. 182-186.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 125-136.



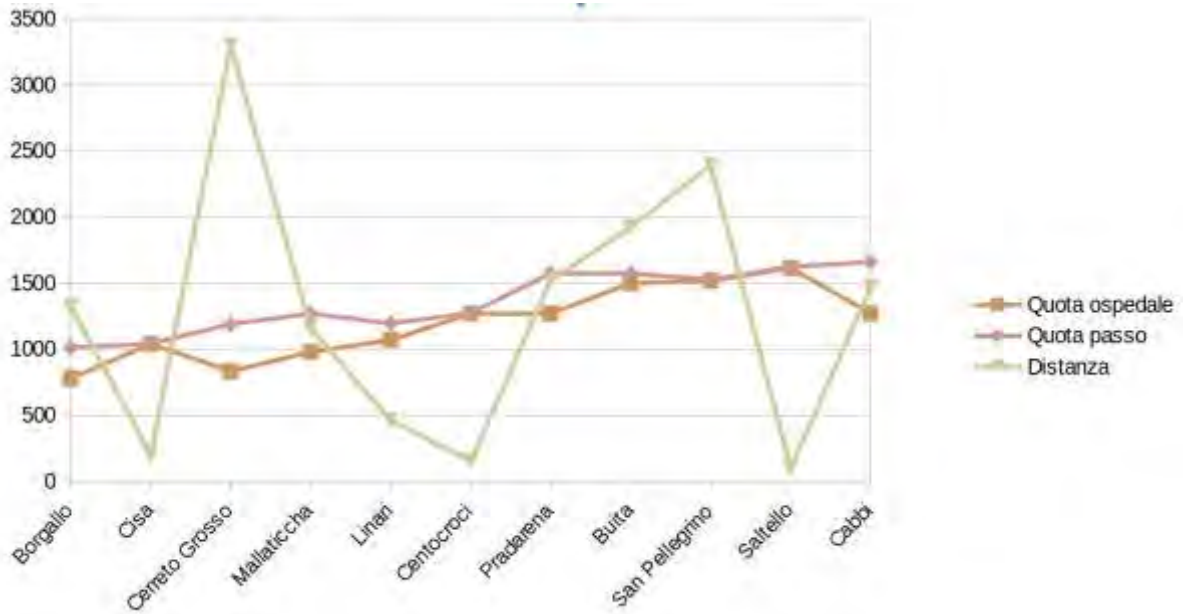


Fig. 3: Le quote degli ospedali di passo e dei rispettivi attraversamenti appenninici da Ovest ad Est, con la distanza planimetrica tra i due punti

#### 4. Conclusioni: primi risultati sul fenomeno ospedaliero nella Toscana settentrionale

Dal punto di vista quantitativo gli ospedali sono attestati in numero cospicuo (93), con una importante differenza tra le aree di Luni (29) e Lucca (64); la stessa differenza si nota anche per gli enti monastici (17 a 28). In realtà, se disaggreghiamo i dati tra città e ambiente rurale, isolando in tal modo il forte protagonismo della città di Lucca, le differenze appaiono meno marcate. Non è possibile al momento verificare quanto questa asimmetria sia dovuta alla più ricca documentazione archivistica lucchese e quanto a fenomeni effettivamente differenziati.

L'analisi delle altimetrie mostra che il fenomeno ospedaliero e monastico è essenzialmente di fondovalle. Pontremoli e Lucca emergono come nodi di concentrazione di ospedali e monasteri, mentre altre aree, come ad esempio il tratto francigeno basso lunigianese o la lucchesia orientale, mostrano una notevole densità e polverizzazione di enti. La direttrice francigena appare nettamente delineata, così come si nota l'importanza della via per Firenze, che ha un notevole addensamento di strutture in corrispondenza di Pescia.

L'area apuana, caratterizzata da una piccola ma aspra catena montuosa interamente compresa tra i territori delle diocesi di Lucca e Luni, è segnata da pochi ospedali di passo, collocati nella porzione centro-meridionale del sistema montuoso. Non esistono in lucchesia, come invece in Lunigiana, monasteri collocati nella fascia appenninica. L'ospitalità "religiosa" nella media e alta Val di Serchio è garantita esclusivamente da enti ospedalieri. Accanto alle aree di strada principali, in particolare del tracciato francigeno ma non solo, si collocano alcune vie "minori", individuate dall'esistenza di enti ospedalieri che ne sottolineano comunque la rilevanza in certi momenti come valide alternative o utili scorciatoie dei tracciati maggiori. Il fenomeno sembra particolarmente evidente nella Lunigiana orientale e soprattutto in area lucchese. La ricomposizione della maglia stradale attraverso la collocazione di ospedali e monasteri mette in evidenza, in ogni caso, come vi siano assonanze e differenze tra le due regioni considerate che meritano approfondimenti ulteriori alla luce dello studio delle testimonianze materiali e attraverso la ricognizione diretta dei percorsi viari.

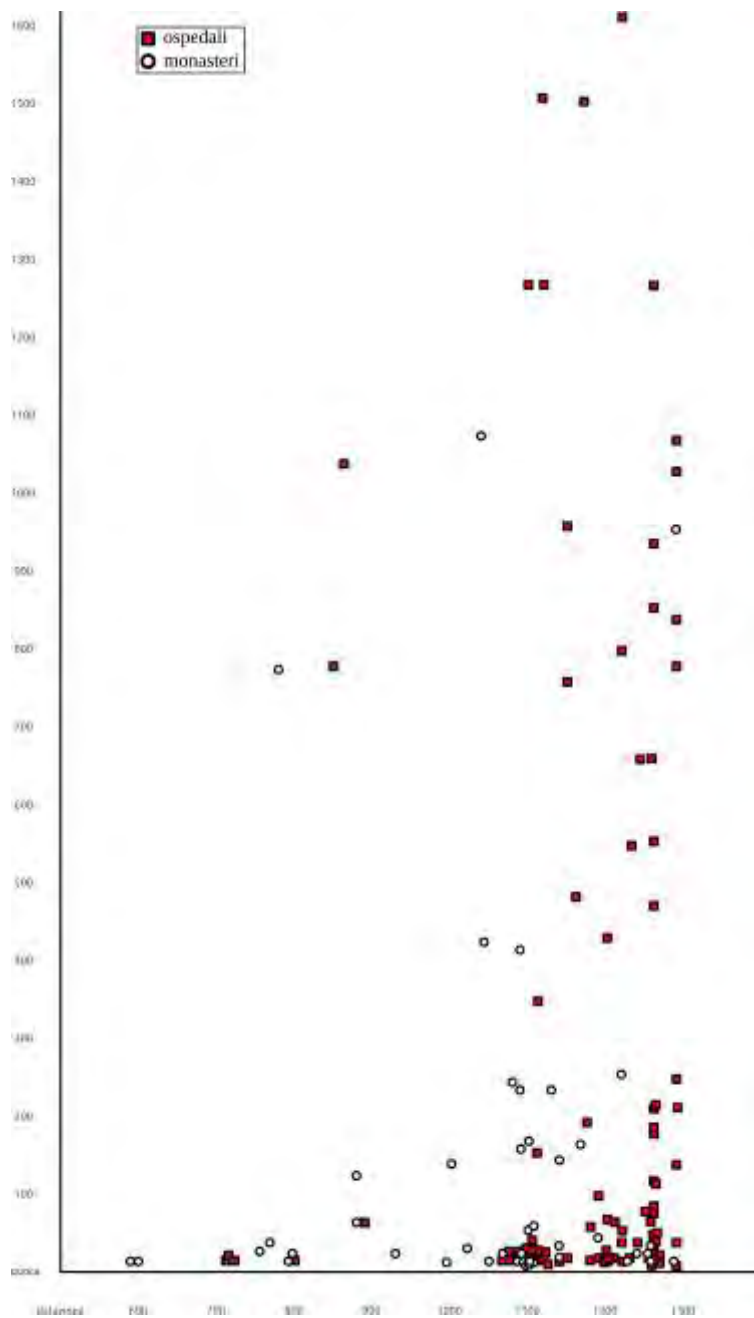


Figura 4: Grafico a dispersione con quota e cronologia iniziale di ospedali (quadrato rosso) e monasteri (cerchio bianco) delle diocesi di Luni e di Lucca

## Bibliografia

- Città antica di Luni. Lavori in corso 2*, A.M. Durante ed., Genova, Fratelli Frilli Editori, 2010.
- M. Dadà, «Urbs an civitas. Percorsi tra Populonia e Luni nell'alto Medioevo», in *Materiali per Populonia 8*, F. Ghizzani Marcia, C. Megale eds., Pisa, ETS, 2009.
- M. Dadà, *Archeologia dei Monasteri in Lunigiana. Documenti e cultura materiale dalle origini al XII secolo*, Pisa, Pisa University Press, 2012.
- G. Ciampoltrini, *La città di San Frediano. Lucca fra VI e VII secolo: un itinerario archeologico*, Bientina, 2011.
- J. A. Quirós Castillo J.A. ed., *L'ospedale di Tea e l'archeologia delle strade nella Valle del Serchio*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2000.
- T. Szabò, *Comuni e politica stradale in Toscana e in Italia nel Medioevo*, Bologna, 1991.

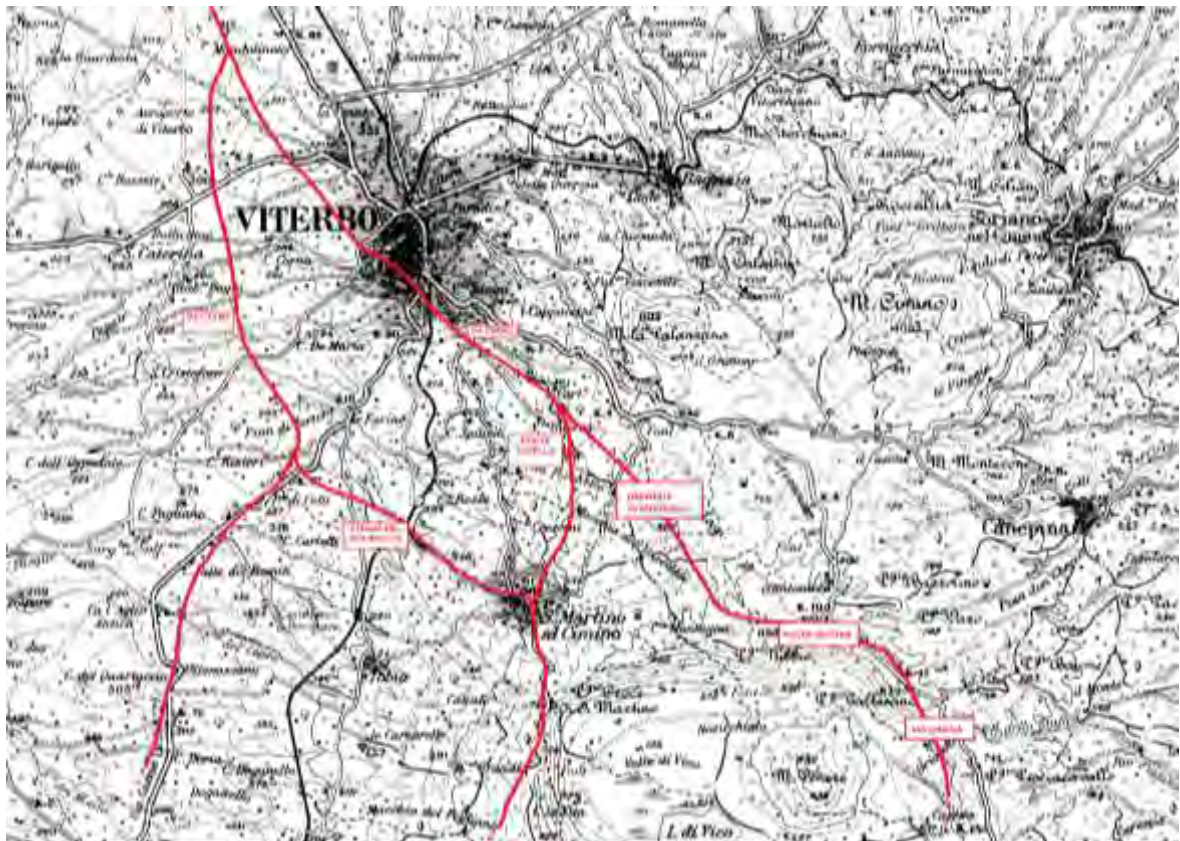
# *Hospitalia, locande e stazioni postali sulla strada da Viterbo a Roma tra medioevo ed età moderna*<sup>1</sup>

Giuseppe Romagnoli, Alba Serino  
Università della Tuscia – Viterbo – Italia

**Parole chiave:** Stazioni postali, *Hospitalia*, Stato Pontificio, Via Ciminia, Via Francigena, Strada Romana, Viterbo, Lago di Vico, Caprarola, Ronciglione.

## **1. La Strada Romana: tracciato e infrastrutture**

All'interno dell'articolato ed eterogeneo sistema dei collegamenti viari tra Roma e l'Italia centro settentrionale, identificato in età medievale con il nome di Francigena<sup>2</sup>, nel territorio altolaziale si riconoscono le tracce di un percorso di origine antica, noto come *via Ciminia* (fig. 1). In epoca romana fu una strada secondaria, un'alternativa alla via Cassia che consentiva il collegamento tra Sutri e Viterbo attraverso l'aspra *Silva Ciminia*<sup>3</sup>.



*Fig. 1: Proposta di ricostruzione del percorso della Strada Romana (Via Ciminia) e dei suoi diverticoli tra Viterbo e il Lago di Vico tra medioevo e prima età moderna*

L'utilizzo del percorso proseguì senza interruzioni nel medioevo, fino a divenire nel sec. XIII il percorso preferenziale per dirigersi a Roma dal nord, a scapito della Cassia.

<sup>1</sup> Gli autori dei Par. 1 e 4 sono G. Romagnoli e A. Serino; del par. 2 è A. Serino; del par. 3 è G. Romagnoli.

<sup>2</sup> C. Corsi, E. De Minicis, *In viaggio verso sud: la via Francigena da Acquapendente a Roma*, Viterbo, Università degli Studi della Tuscia, 2012.

<sup>3</sup> La pericolosità dei boschi cimini ha una tradizione antica: già Livio descrisse questa selva così impervia e spaventosa, da non essere mai stata attraversata fino ai suoi tempi, neanche dai mercanti (Liv. IX, 36).

Il suo nome nel corso del tardo medioevo e in età moderna mutò in “Strada romana” e poi “Strada della Montagna”. Lungo la via Cimina il monastero cistercense di S. Martino al Cimino costituì sempre più per i viaggiatori un importante punto di riferimento durante l’attraversamento della *Silva Ciminia*. Il cenobio era collegato con i territori adiacenti attraverso un diverticolo della *via Ciminia*. Il ponte tardomedievale detto *Capello* (sul fosso della Porchetta, in località Casalone) costituisce forse una testimonianza della posizione di questo diverticolo<sup>4</sup> (fig. 2). Probabilmente dopo aver superato il ponte, il percorso attraversava i territori del monastero di S. Martino, i boschi del Montefogliano e proseguiva lungo il lato occidentale del lago di Vico per riallacciarsi alla Cassia presso Vico Matrino (Vetralla). Questa diramazione entrò successivamente in disuso e fu sostituita da un percorso collocato più a est (l’attuale Strada della Montagna), sul quale sorse, nel punto di incrocio con il fosso della Porchetta, la cosiddetta *osteria della Porchetta*, rappresentata nella cartografia dell’Istituto Geografico di Vienna del 1851 e ancora oggi parzialmente visibile<sup>5</sup>.



Fig. 2: I resti tardomedievali del cosiddetto Ponte Capello in loc. Macchia dell’Ospedale (veduta da Nord-Ovest)

Dalle propaggini meridionali dei Cimini (Poggio Nibbio o Montagna di Viterbo, dove era collocata la stazione di posta di cui si tratta nel par. 3), la strada discendeva verso la conca del Lago di Vico, in quello che veniva considerato uno dei tratti più impegnativi dell’intero tracciato da Roma a Viterbo. Da qui il tracciato della strada medievale e moderna rasentava le pendici orientali di Monte Venere, ricalcando probabilmente con scarse variazioni quello

<sup>4</sup> A. Serino, «San Martino al Cimino presso Viterbo: l’evoluzione di un monastero cistercense in borgo», in *Il Tesoro della Città. Strenna dell’Associazione Storia della Città*, VII (2011-2012), Roma, Kappa, pp. 293-303.

<sup>5</sup> A.P. Frutaz, *Le carte del Lazio*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1972, tav. 287.

antico, non facilmente ricostruibile in questo tratto per l'assenza quasi totale di tracce archeologiche, e toccava la sponda orientale del Lago di Vico.

In seguito alla riattivazione del tratto Ronciglione-Sutri nel 1641, la Strada della Montagna subì un ridimensionamento, che peggiorò ulteriormente con la caduta del Ducato di Castro e Ronciglione nel 1649<sup>6</sup>. Il tratto tra Vico e Poggio Nibbio cadde in disuso, almeno come via di lunga percorrenza, con la realizzazione della nuova Via Cimina sul finire del Settecento e venne declassata a strada campestre. La strada fu praticamente abbandonata nel 1775 con la risistemazione da parte di Pio VI del collegamento Monterosi-Vetralla-Viterbo (l'attuale S.S. 2), che assorbì gran parte del traffico<sup>7</sup>.

## 2. L'Ospedale in *Montibus*

Oltre alla presenza del monastero cistercense, anche il primo giubileo, indetto a Roma nel 1300, dovette contribuire alla nuova importanza della variante Cimina della Francigena ed alla conseguente costruzione di infrastrutture lungo il suo percorso, come l'Ospedale del Monte di Maestro Fardo<sup>8</sup>. Una tradizione letteraria collega proprio quest'ultimo ospedale ai resti della cosiddetta Posta Vecchia (v. *infra*, par. 3). È opportuno in questa sede fornire alcune indicazioni sulla probabile infondatezza di questa identificazione.

La prima menzione giunta a noi dell'ospedale risale al 1324; fu costruito pochi anni prima, in una data imprecisata, da Fardo di Ugolino di Uffreduccio, un filantropo viterbese (forse notaio)<sup>9</sup>. Accanto a questo nuovo ospedale fu costruita la chiesa di S. Maria del Monte, detta anche S. Maria di Boccabove, dal nome della contrada ove era situata; in un atto del 1354 figura anche come chiesa di S. Giuliano *alla fonte di Vattibacco*<sup>10</sup>. È proprio la doppia denominazione della chiesa a creare dei dubbi sulla localizzazione dell'ospedale avanzata da Cesare Pinzi presso la cosiddetta Posta Vecchia, poi sostenuta anche da altri studiosi<sup>11</sup>. Lo storico viterbese dovette basare la sua localizzazione sull'associazione dell'appellativo «del Monte» (a volte anche al plurale *montibus*) nei documenti con il toponimo moderno di «Montagna Vecchia», trascurando invece la seconda denominazione “Boccabove”; questa identificazione risulta imprecisa, considerando la genericità del toponimo “Montagna” e la sua frequenza nel territorio dei Monti Cimini. Nel Catasto Gregoriano di Viterbo, inoltre, la località Montagna è molto più a nord rispetto a quella attuale di Montagna Vecchia<sup>12</sup>. Concentrandoci invece sul «Boccabove», nel Catasto Bagottini (sec. XVII), la località di Boccabove è identificata con quella della Porchetta, situata lungo il corso del fosso che porta lo stesso nome e che scorre fra le località Casalone e Macchia dell'Ospedale. Non a caso presso quest'ultima località si estendevano i castagneti che Fardo lasciò in eredità all'Ospedale Grande di Viterbo.

Ultima notizia certa sull'ospedale del Monte è del 1538, quando fu venduto per essere riutilizzato come osteria di campagna, assumendo secondo il Mazzaroni il nome di *Osteria della Porchetta*<sup>13</sup>. Quest'ultimo toponimo permette di proporre una nuova localizzazione dell'ospedale di Fardo, grazie anche al rinvenimento dei resti di una struttura nel punto in cui la Strada Montagna attraversa il fosso della Porchetta, circa un chilometro più a est rispetto alla posizione del ponte moderno. È più probabile che il fabbricato fosse un edificio

<sup>6</sup> D. Sterpos, *Comunicazioni stradali attraverso i tempi: Firenze-Roma*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1964, p. 166.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> C. Pinzi, *Storia della Città di Viterbo*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1887, p. 368.

<sup>9</sup> C. Pinzi, *Gli Ospizi medioevali e l'Ospedale Grande di Viterbo*, Viterbo, Monarchi, 1893, p. 141.

<sup>10</sup> Pinzi, *Gli Ospizi*, cit., p. 141.

<sup>11</sup> S. Francocci, D. Rose, «L'antica via Ciminia dell'Etruria», *Journal of Ancient Topography. Rivista di Topografia Antica*, VI, 1996, pp. 37-82 [pp. 48-50].

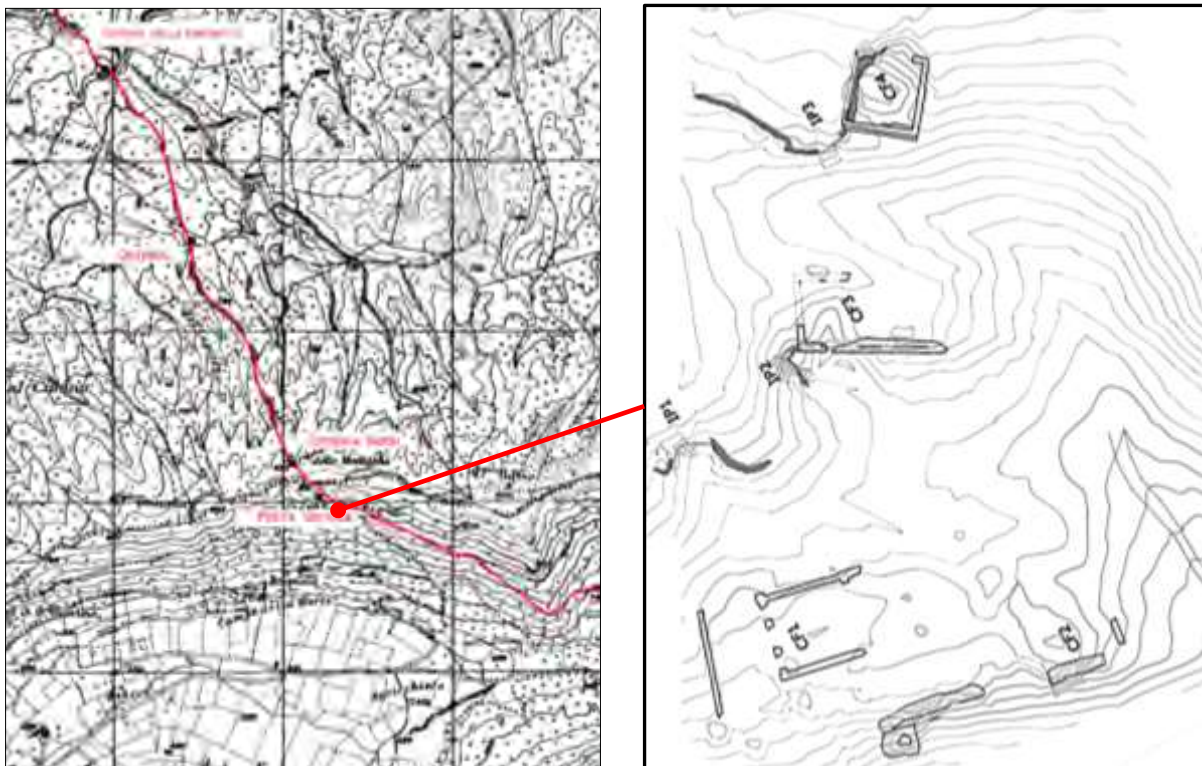
<sup>12</sup> Precisamente nella zona immediatamente a nord-est rispetto al borgo di San Martino al Cimino.

<sup>13</sup> Pinzi, *Gli Ospizi*, cit., pp. 144-147.

complementare dell'ospedale e distaccato da esso, ma le condizioni attuali delle strutture sono tali da non permettere di avanzare un'ipotesi di datazione e di suggerire una eventuale relazione con l'ospedale di Fardo in epoca medievale.

### 3. La stazione di posta sulla Montagna di Viterbo

L'insediamento noto come Posta Vecchia, Dogana Vecchia, Montagna Vecchia, Posta Montagna si trova a m 810/825 circa s.l.m. alle pendici occidentali di Poggio Nibbio, in un punto nodale della Strada Romana, che segna anche il confine storico tra le comunità di Viterbo e di Caprarola. Le ricognizioni condotte sul sito e una preliminare analisi degli edifici che compongono l'insediamento hanno portato al riconoscimento di quattro corpi di fabbrica allo stato di rudere (CF 1-4) e di tre ipogei (IP 1-3), distribuiti su un'area di circa 3.500 mq immediatamente a Sud del crinale del monte (fig. 3).



*Fig. 3: Tracciato della Strada Romana (in rosso) e localizzazione dell'insediamento in loc. Posta Vecchia (stralcio IGM F. 143 III SE); nel riquadro, planimetria dei resti murari emergenti (Riserva Naturale Lago di Vico)*

Dall'analisi stratigrafica degli alzati sono state riscontrate due distinte fasi edilizie, corrispondenti ai principali momenti della vita dell'insediamento e contraddistinte da peculiari tecniche murarie: la prima, in bozze e pezzame di pietra lavica e peperino, sembra corrispondere alla costruzione degli edifici della posta dei cavalli farnesiana (XVI-XVII secolo); la seconda, in bozze e pezzame di tufo giallo con inserti laterizi, può essere identificata con la fase della ristrutturazione della stazione condotta dalla Camera Apostolica tra il XVII e il XVIII secolo.

Come è stato già accennato, può essere smentita l'identificazione, già sostenuta in passato<sup>14</sup>, del sito in esame con l'ospedale medievale detto *in Montibus* o *de Boccabove*. A ulteriore conferma di quanto sopra detto, non sono emerse tracce riferibili con sicurezza ad un insediamento di età medievale, anche se deve essere accertata la datazione degli ipogei, al momento dell'indagine impraticabili. Le successive indagini potranno chiarire anche se si tratti un nucleo sepolcrale etrusco o di un insediamento rupestre di età posteriore.



Fig. 4: Loc. Posta Vecchia, imbocco dell'ipogeo IP1 (a sinistra), veduta da S, e resti della chiesa CFI (a destra), veduta da E

Vi è tuttavia motivo di credere che la strutturazione della stazione di posta risalga ai primi anni del dominio farnesiano, nell'ottica della valorizzazione del percorso viario cimino. La menzione nel 1537 degli *hosti di Vico et de la montagna*<sup>15</sup> rende credibile l'ipotesi che la realizzazione dei primi edifici sia avvenuta già nel corso del primo quarto del Cinquecento. In questo periodo possono essere datate le strutture identificabili con l'osteria e la posta dei cavalli (fig. 3, CF 3). L'osteria era denominata forse *della Corona* intorno al 1548, quando venne concessa in gestione dai Farnese, e più tardi era probabilmente detta *della Rosa*<sup>16</sup>. Per gli altri fabbricati visibili, solo più approfondite puliture e scavi potranno consentire di formulare ipotesi fondate riguardo alla funzionalità originaria. Tra le costruzioni allo stato di rudere emergenti dal terreno e menzionate dai documenti o rappresentate nei catasti storici, è verosimile l'identificazione del CF4 con il posto di guardia o piuttosto con uno degli edifici della dogana farnesiana. Con l'inclusione nel Ducato di Castro e Ronciglione (1537), la stazione della Montagna era divenuta infatti anche luogo di confine tra i territori farnesiani e viterbesi e sede degli uffici doganali ducali.

Nel corso del XVII secolo al primo complesso insediativo si aggiunse una chiesa (CF 1), dedicata a S. Maria Incoronata, detta *in vertice Vici* o *a capo la Montagna*<sup>17</sup>, eretta intorno al 1621 dallo stesso gestore dell'osteria. L'edificio sacro, rappresentato per la prima volta nel Catasto Alessandrino (1660), è riconoscibile nell'aula rettangolare di m 10x8 circa, orientata E-W, disposta con il lato meridionale lungo le pendici del Poggio Nibbio (fig. 3, CF 1 e fig. 4).

Alla caduta del dominio farnesiano (1649), la Posta della Montagna rimase un punto nodale per il controllo della viabilità tra Roma e Viterbo e l'amministrazione pontificia vi stabili, con il contributo della comunità di Ronciglione, una guarnigione di soldati corsi. Il *Quartiere de*

<sup>14</sup> Pinzi, *Gli Ospizi*, cit., p. 142; S. Francocci, D. Rose, cit.; T. Frank, «Gli ospedali viterbesi nei secoli XIV e XV», in *Medioevo Viterbese*, A. Cortonesi e P. Mascioli eds., Viterbo, Settecittà, 2004, pp. 149-198.

<sup>15</sup> O. Palazzi, *Ronciglione: documenti inediti del '500*, Ronciglione, Spada, 1996, p. 32.

<sup>16</sup> O. Palazzi, *Vico e il lago Cimino*, Ronciglione, Tipografia Grafica, 1992, p. 27.

<sup>17</sup> Palazzi, *Vico*, cit., pp. 31-35.

*Corsi* appare nella carta del Patrimonio di S. Pietro di G.F. Ameti del 1696<sup>18</sup> e può essere riconosciuto nella costruzione indicata nella planimetria come CF 4 (fig. 3, CF 4).

Anche dopo il ripristino della strada di Vetralla come principale asse di collegamento tra Roma e Viterbo e l'apertura della nuova Strada Cimina, nella seconda metà del XVIII secolo<sup>19</sup>, la Posta della Montagna di Poggio Nibbio e la sua osteria rimasero attivi e funzionanti per un certo periodo, ma nei rilevamenti del Catasto Gregoriano (1819) il complesso appare già notevolmente ridimensionato. Nel 1862 veniva ancora bandito l'appalto delle Stazioni di posta sulla Strada Romana, tra cui quella della *Montagna*<sup>20</sup>, ma l'insediamento a quel tempo doveva già essere abbandonato<sup>21</sup>.

#### 4. Conclusioni

L'analisi dei due casi proposti, relativi ad altrettanti insediamenti posti sulla principale strada di collegamento tra Viterbo e Roma, evidenzia la rilevanza dello studio dei luoghi di sosta nella loro evoluzione diacronica, piuttosto che come strutture statiche, senza variazioni di funzione o strutturali nel tempo, e la necessità di inquadrarli in un vero e proprio *network* che includa la storia di ogni sito in relazione al percorso viario e al territorio attraversato.

La nuova proposta di localizzazione dell'Ospedale trecentesco di Maestro Fardo e la definizione cronologica dell'insediamento postale della Montagna di Viterbo costituiscono la base per la ricostruzione analitica di un percorso viario che rivesti una notevole importanza nei collegamenti tra Roma e l'Italia centro-settentrionale tra il tardo medioevo e la piena età moderna.

#### Bibliografia

- Corsi, De Minicis 2012: C. Corsi, E. De Minicis, *In viaggio verso sud: la via Francigena da Acquapendente a Roma*, Viterbo, Università degli Studi della Tuscia, 2012.
- Francocci, Rose 1996: S. Francocci, D. Rose, «L'antica via Cimonia dell'Etruria», *Journal of Ancient Topography. Rivista di Topografia Antica*, VI, 1996, pp. 37-82.
- Frank 2004: T. Frank, «Gli ospedali viterbesi nei secoli XIV e XV», in *Medioevo Viterbese*, A. Cortonesi e P. Mascioli eds., Viterbo, Settecittà, 2004, pp. 149-198.
- Frutaz 1972: A.P. Frutaz, *Le carte del Lazio*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1972.
- Palazzi 1992: O. Palazzi, *Vico e il lago Cimino*, Ronciglione, Tipografia Grafica, 1992.
- Palazzi 1996: O. Palazzi, *Ronciglione: documenti inediti del '500*, Ronciglione, Spada, 1996.
- Pinzi 1887: C. Pinzi, *Storia della Città di Viterbo*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1897.
- Pinzi 1893: C. Pinzi, *Gli Ospizi medioevali e l'Ospedal Grande di Viterbo*, Viterbo, Monarchi, 1893.
- Ruggieri 2001: A. Ruggieri, «La via Cassia agli inizi dell'800: presenze, sopravvivenze e permanenze», in *Strade, paesaggio, territorio e missioni negli anni santi fra Medioevo e età moderna*, A.P. Recchia e I. Fosi eds., Roma, Gangemi, 2001, pp. 243-280.
- Serino 2014: A. Serino, «San Martino al Cimino presso Viterbo: l'evoluzione di un monastero cistercense in borgo», in *Il Tesoro della Città. Strenna dell'Associazione Storia della Città*, VII (2011-2012), Roma, Kappa, pp. 293-314.
- Sterpos 1964: D. Sterpos, *Comunicazioni stradali attraverso i tempi: Firenze-Roma*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1964.

<sup>18</sup> Frutaz, *Le carte*, cit., II, tav. 179.

<sup>19</sup> A. Ruggieri, «La via Cassia agli inizi dell'800: presenze, sopravvivenze e permanenze», in *Strade, paesaggio, territorio e missioni negli anni santi fra Medioevo e età moderna*, A.P. Recchia e I. Fosi eds., Roma, Gangemi, 2001, pp. 243-280.

<sup>20</sup> Palazzi, *Vico*, cit., pp. 36-37.

<sup>21</sup> Pinzi, *Gli Ospizi*, cit., p. 142.



# *Domus domini imperatoris Apicii*

Antonella Furno

Università Suor Orsola Benincasa – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Appia, Basso Medioevo, Federico II, *Terra Beneventana*, vie di comunicazione.

## **1. La sosta imperiale lungo la via Appia**

Federico II condusse una vita itinerante senza mai porre come unica capitale del suo regno un luogo specifico, ma spostandosi insieme alla corte ovunque fosse necessaria la sua presenza. Nel periodo del suo impero dal 1235 al 1250, l'elenco dei suoi soggiorni si può limitare a spostamenti su terraferma nei limiti di sole tre regioni del Regno meridionale ovvero la Capitanata, la Campania e la Basilicata, in un arco temporale di permanenza di tredici anni e sette mesi<sup>1</sup>. Lungo la via Appia, nel tratto che collega Benevento a Brindisi, nei pressi del Ponte Rotto di Apice (l'antico Ponte Appiano), è situata nella contrada del Cubante (Calvi, Benevento) la *domus* imperiale fatta erigere da Federico intorno al 1240<sup>2</sup>, oggi pesantemente modificata nella sua architettura originaria. Questo tratto è stato fin dall'antichità snodo importante per l'attraversamento degli Appennini per giungere sulla costa pugliese<sup>3</sup>, ed ha subito profondi cambiamenti insieme alla struttura, senza però mai allontanarsi dalla sua funzione di sosta.

## **2. Fonti scritte**

In epoca normanna il toponimo del Cubante viene menzionato come *vicus*, che ebbe il privilegio di ospitare nel 1129 papa Onorio, il quale, adiratosi dopo esser stato a Benevento e aver ricevuto la revoca dell'editto d'esilio, raggiunse il duca Ruggiero che si trovava lì accampato<sup>4</sup>. Nel 1137, reduce dall'assedio di Bari anche l'imperatore Lotario II il Sassone “*si accampò nelle vicinanze del Covante*” e precisa Falcone: “*uxta fluvium Caloris ex hac parte Ubiani*” con la moglie Florida<sup>5</sup>. Dallo stesso cronista apprendiamo che cinquant'anni dopo, fu il normanno re Tancredi ad accamparvisi lungamente “*apud Montemfuscum*” per dirigerne operazioni militari. Si deduce quindi l'assenza di una struttura palaziale o fortificatoria, ma si intuisce la funzione del luogo come una sorta di base logistica dalla posizione strategica tra viabilità principale e la città di Benevento. Nel 1229<sup>6</sup>, i cittadini beneventani con l'esercito pontificio sconfissero e misero in fuga il conte Raone di Balvano, che tentava di ostacolare il ritorno in città e sottomisero i centri di Paduli e Apice, incendiando Ceppaloni e i casali di Montefusco. Ulteriori difficoltà si ebbero dopo la seconda scomunica di Federico II: nell'aprile del 1241, dopo un assedio di otto mesi, la città con le sue mura e torri vennero rase al suolo. Tutti i privilegi vennero rimossi, gli ufficiali pubblici vennero sostituiti con quelli imperiali e negli atti legislativi le date papali vennero rimpiazzate dalle date degli anni del

<sup>1</sup> A. Kiesewetter, “Itinerario di Federico II” in *Enciclopedia Federiciana*, 2005.

<sup>2</sup> È dubbia la data dell'edificazione della *domus* vd. F. Sciara, “Ritrovate le residenze di caccia di Federico II imperatore a Cisterna (Melfi) e presso Apice” in *Arte Medievale*, 1997, ser. II, 11, nrr. 1-2, pp.128-129 e P. Pistilli, “La *domus domini imperatoris* di Apice: indagine preliminare su una residenza di Federico II in terra beneventana” in *Arte Medievale*, 1997, Roma, pp. 111-122.

<sup>3</sup> Per un esame sistematico riguardo l'intero percorso della via Appia vd. L. Quilici, *La Via Appia: un percorso nella storia*, Roma, Viviani, 2004; S. Le Pera Buranelli, R. Turchetti (ed.) *Sulla via Appia da Roma a Brindisi le fotografie di Thomas Ashby: 1891-1925*, Roma, 2003.

<sup>4</sup> R. Matarazzo, (ed.) *Falcone Beneventano, Chronicon (Thesaurus rerum Beneventanarum, II)*, Napoli, pp. 88-89.

<sup>5</sup> S. Borgia, *Memorie storiche della Pontificia Città di Benevento dal secolo VIII al secolo XVIII*, I-III, Roma, II, p. 99.

<sup>6</sup> D. Abulafia, *Federico II: un imperatore medievale*, Einaudi, Torino, 1990, pp.137-168; A. Gaudenzi, (ed.) *Ryccardi de Sancto Germano notarii “Chronica priora”*, Neapoli, p. 131.

regno<sup>7</sup>. Una lettera papale del 1254<sup>8</sup> descrive S. Sofia in forte declino sia economico che spirituale, dovuto sia alla mancanza di un abate, sia per le precedenti persecuzioni di Federico II<sup>9</sup>. Questa situazione infelice coinvolse anche le terre del monastero<sup>10</sup>: una richiesta papale di ricognizione delle proprietà del 1272<sup>11</sup> testimonia l'edificazione di un *palatium* ad opera di Federico non menzionandone la destinazione d'uso, ma sottolineandone la localizzazione proprio tra i preziosi possedimenti di S. Sofia al *Leocubante*.



*La Domus Apicii (Calvi, Benevento)*

A differenza dei cantieri svevi in cui pochi dettagli sulle modalità di gestione venivano riversate nella documentazione imperiale<sup>12</sup>, gli Angioini erano soliti aggiornare costantemente con una registrazione scritta i capitoli della spesa edilizia. Nello *Statutum de reparatione castrorum* il *palatium* costruito per volontà federiciana, viene menzionato come *domus domini imperatoris Apicii*, la quale doveva essere riparata da *homines eiusdem terre [Apicii], Crypte Maynardi, Murronis, Militi, Bunti, Padule, Montis Mali, Petre maioris, sancti Severi et Negini*<sup>13</sup>. Ad esser diligentemente riportato in registro è anche la *defensa* che circondava la struttura data in custodia ad alcuni montefuscani<sup>14</sup>; successivamente il re ordina al conte di Ariano di permettere ad Americo de Sus di tagliare nella foresta di *Lucubante* il legname necessario a riattare due mulini che egli possedeva<sup>15</sup>. Nel 1278 la custodia della *defensa* unita a quella del palazzo viene concessa a Tistardo de Cantalupo<sup>16</sup> ed infine nel 1284 concessa a un cavaliere francese venuto dalla Provenza con Carlo d'Angiò e da poco in possesso del feudo di Montefusco<sup>17</sup>. La funzione della struttura nell'epoca successiva a quella angioina

<sup>7</sup> S. Borgia, *Memorie storiche*, pp. 389-434; O. Vehse, "Benevent als Territorium des Kirchenstaats bis zum Beginn der avignonesischen Epoche" in *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken*, 22, 1930-1931, pp. 87-160; *ibid.*, 23, 1931-1932, pp. 80-119.

<sup>8</sup> Reg. Inn IV iii, 529 no. 8127 in G. Loud, *Monarchy and Monastery*, p. 284.

<sup>9</sup> C. Carbonetti Venditelli (ed.), *Il registro della cancelleria di Federico II del 1239-40*, voll. I-II, Roma, 2002, p. 247.

<sup>10</sup> A. Zazo, *Chiese feudi e possedimenti della badia benedettina di Santa Sofia di Benevento nel sec. XIV*, 1964, p.36.

<sup>11</sup> Archivio segreto Vaticano, Arm. XXXV, 105 fols. 35v, 37r in G. Loud, "Monarchy and Monastery", pp. 275-306 cfr. L. Maio, "Un ignorato palazzo di Federico II in territorio beneventano" in *Rivista Storica del Sannio*, III Serie, 1996, pp. 25-32.

<sup>12</sup> In A. Haseloff, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, Leipzig, p. 28.

<sup>13</sup> E. Sthamer, *Die Verwaltung der Kastelle im Königreich Sizilien unter Kaiser Friedrich 2. und Karl 1. von Anjou*, Leipzig 1914, pp. 159-160.

<sup>14</sup> RCA= *I Registri della Cancelleria angioina ricostruiti da Riccardo Filangieri con la collaborazione degli archivisti napoletani*, voll. I-L, Napoli 1951-2010, vol. XII, p. 68 e vol. XIX, pp.155-157.

<sup>15</sup> RCA, vol. XXI, *Registro LXXXVII*, p. 62.

<sup>16</sup> RCA, vol. XXI, p. 286.

<sup>17</sup> F. Scandone, *Documenti per la storia dei comuni dell'Irpinia, Montefusco e la sua Montagna*, v. II, 1957, Avellino, pp. 41,48.

non è ben conosciuta, in quanto si ritrova il toponimo solo per riconfermare la proprietà di S. Sofia in quei territori in una pergamena del 1312 riportata da Borgia<sup>18</sup>; si ipotizza un periodo di abbandono o di dissesto delle strutture per eventi sismici. All'inizio del XV secolo ritorna la funzione del Cubante come luogo di accampamento per re Ladislao d'Angiò: due diplomi del 1407 vengono firmati uno con “*datum in castro felici silva Cubanti*” e l'altro con “*datum in nostris castris victricibus in silva Cubante prope Apicium*”<sup>19</sup>. La destinazione d'uso della struttura cambia ulteriormente: nel 1499 Re Federico I d'Aragona concede a Giovanni Borgia d'Aragona la terra di Montefusco con la *Dogana di Lucubante*<sup>20</sup>. In una ricognizione dei beni voluta da re Ferrante vengono riproposti gli stessi confini dell'epoca tra S. Sofia, il demanio regio e l'Università di Montefusco, confermando la funzione della struttura di sosta per il pagamento del pedaggio per il passaggio tra una proprietà e l'altra. Danza riporta la vendita del palazzo “*ad Oratio Botta*”<sup>21</sup>, il quale a sua volta lo vendette a Pier Giovanni Spinello<sup>22</sup>. Dal XVIII secolo la *domus* viene menzionata con la denominazione di *Casino del Principe*: Pratilli nelle sue memorie percorrendo l'itinerario dell'Appia scrive “*un tempo fu restaurato dal buon genio del principe di S. Giorgio Spinelli*”<sup>23</sup>, facendo riferimento alla ristrutturazione che operò Carlo Spinelli, che ne fece la sua dimora di campagna.

### 3. La viabilità

Durante il periodo medievale i poli attrattivi della viabilità non risultano solo i centri abitati, ma anche le strutture fortificate che controllano le vie di comunicazione sottostanti. Il tessuto poleografico romano sopravvive nella maggior parte dei casi e le strade principali si conservano per tutto il Medioevo, non essendo intervenuto nessun apparato a creare nuove infrastrutture. E' una persistenza che non coincide con il dettaglio del percorso: il tracciato può variare rispetto alla sede viaria antica, ma la direttrice resta quasi sempre quella della strada romana<sup>24</sup>. Gli eventi che possono cambiare radicalmente il palinsesto sono quelli legati alla fruizione del paesaggio che si era degradato nel tempo, come ad esempio nella prima metà del XX secolo, quando nella zona di Ponte Rotto vennero compiuti lavori di terrazzamento per la formazione di una piana alluvionale, che nelle fonti veniva appunto ricordata come *silva mala/paluda nigra*<sup>25</sup>. Il percorso dell'Appia, quando lascia il centro urbano di Benevento, si dirige verso l'attuale contrada S. Cumano per dirigersi verso Apice. Secondo l'ipotesi di Quilici<sup>26</sup>, il percorso coincide con l'odierna strada Ariella, avanza tra la contrada Cancelleria

<sup>18</sup> S. Borgia, *Memorie storiche*, p. 84.

<sup>19</sup> A. Meomartini, *I comuni della provincia di Benevento Storia*, III edizione, Benevento, p. 189.

<sup>20</sup> F. Scandone, *Documenti per la storia*, p. 97.

<sup>21</sup> E. Danza, *Cronologia di Montefusco*, p. 20.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 20-21.

<sup>23</sup> In F. M. Pratilli, *Della via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi*, Napoli, p. 452 si fa riferimento erroneamente a Federico I.

<sup>24</sup> P. Dalena, *Dagli itinerari ai percorsi. Viaggiare nel Mezzogiorno medievale*, Bari casa editrice, 2003; G. Fasoli, “Castelli e strade nel regnum Siciliae. L'itinerario di Federico II” in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* (ed.) A.M. Romanini, Galatina 1980, pp. 27-52; C. Tosco, *Il paesaggio storico. Le fonti e i metodi di ricerca*, Bari, Edizioni Laterza, 2009.

<sup>25</sup> Alcuni toponimi fanno riferimento ad una zona paludosa e inospitale all'insediamento umano come *silvia mala* (XIII secolo) e *paluda nigra* (1600).

<sup>26</sup> Allo stato attuale delle ricerche il tratto dell'Appia che da *Beneventum* passando per Melfi giunge in Puglia è stato studiato per il primo tratto fino alla città di *Aeclanum* da Meomartini (1896 e 1907). Di alto valore scientifico il progetto *The Ancient Appia Landscapes* che rivede le precedenti ipotesi di Meomartini e Pratilli, vd. G. Ceraudo (ed.) *Lungo l'Appia e la Traiana*, 2012, Delta3Edizioni; A., Terribile, C. De Vita “The Landscapes of the Ancient Appia Project: Formation and Degeneration Processes in Landscapes Stratification of the Benevento Area”, in *LAC2014 Proceedings*, 2016; A. Santoriello, “Paesaggi agrari della colonia di Beneventum” in C. Lambert e F. Pastore (ed.) *Miti e popoli del Mediterraneo antico. Scritti in onore di*

in tangenza al sito in cui fu poi edificata la chiesa di S. Giovanni a Marcopio, puntando con una larga curva verso il ponte Appiano. In questo caso il tracciato coinciderebbe anche con la presenza della masseria medievale fortificata di Cancelleria, appartenuta alla famiglia Dell'Aquila fino al secolo scorso<sup>27</sup>. A dare testimonianza della persistenza del sistema viario romano dell'Appia<sup>28</sup> durante il XIII secolo è la presenza della *domus* del Cubante, e a seguire sulla direttrice del ponte Appiano l'ipotetica posizione del *Castrum Aqueputide*<sup>29</sup> nel centro di Mirabella Eclano, insieme al *castrum Montefusculis* e il *castrum Apicii*, che invece sorvegliano la strada dall'alto. Il percorso continuerebbe nella direzione della strada originaria verso la *statio* di *Sub Romula*<sup>30</sup> e si dirigerebbe verso l'antica Aquilonia<sup>31</sup>, passando prima per Bisaccia per raggiungere poi l'Ofanto superando il Ponte S. Venere. Questo tratto (tra la cittadina romana di *Aeclanum* e il ponte) viene confermato dalla posizione strettamente legata alla viabilità del *Castrum Gesualdi*<sup>32</sup> oltreché dalle proprietà feudali di Rocca San Felice<sup>33</sup> e l'Università di Guardia Lombardi<sup>34</sup>. Superato il fiume, la via attraversava lo spartiacque appenninico verso Melfi dove troviamo il *castrum federiciano*<sup>35</sup>.



*Il tracciato della via Appia dalla domus al Castrum Melfie*

Gabriella d'Henry, Salerno, 2014, pp. 257-265. Mentre per il tratto restante da *Aeclanum* fino alla città di Melfi vd. L. Quilici, *La Via Appia: un percorso nella storia*, 2004; F. M. Pratilli, *Della via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi*, Napoli.

<sup>27</sup> La struttura non è mai stata sottoposta ad uno studio sistematico delle tecniche murarie in quanto di difficile accesso essendo completamente abbandonata e danneggiata dalla vegetazione spontanea.

<sup>28</sup> Per la ricostruzione del paesaggio in ArcGIS sono state utilizzate le cartografie IGM 1:25000, la cartografia storica di riferimento è quella utilizzata da Sthamer per la localizzazione di *castra*, *domus* e casali (Atlante geografico del Regno di Napoli di G. A. Rizzi Zannoni), il tracciato viario dell'Appia è il percorso ipotizzato da Quilici.

<sup>29</sup> In Sthamer, n. 158. *Castrum Aqueputide* (...).

<sup>30</sup> La *statio* è menzionata nella *Tabula Peutingeriana*.

<sup>31</sup> In G. Ceraudo (ed.) *Lungo l'Appia* si legge che gli esploratori Hasby e Gardner la indicarono come la moderna Lacedonia.

<sup>32</sup> In E. Sthamer, n. 165. *Turri Castris Gesualdi* (...).

<sup>33</sup> G. Coppola, G. Muollo (ed.) *Castelli medievali in Irpinia, Memoria e conoscenza*, Napoli, 2017, pp. 295-297.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 208.

<sup>35</sup> In E. Sthamer, n.166. *Castrum Melfie* (...).

La presenza in questa zona dei *castra* enunciati è un dato che potrebbe suggerire la persistenza di questo tracciato della viabilità antica tardo imperiale anche nel XIII secolo, confermare l'ipotesi di Quilici nel tratto iniziale da Benevento alla *domus* e potrebbe dare un'ulteriore aiuto alla ricerca dell'Appia del riallacciamento del tracciato tra la Basilicata e la Puglia, tratto che tuttora resta sconosciuto. La posizione della *domus* infatti suggerisce sicuramente la scelta del luogo per la funzione di sollazzo e per l'attività venatoria, come lo è stato per tutte le altre *domus* disseminate in Italia meridionale, ma la funzione di *statio* perdura nel tempo.

## Bibliografia

- C. Carbonetti Venditelli (a cura di), *Il registro della cancelleria di Federico II del 1239-40*, voll. I-II, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2002.
- G. Ceraudo (a cura di), *Lungo l'Appia e la Traiana*, Grottaminarda, Edizioni S. Salicandro, 2012.
- S. Le Pera Buranelli, R. Turchetti (a cura di), *Sulla via Appia da Roma a Brindisi le fotografie di Thomas Ashby: 1891-1925*, Roma, L'erma di Bretschneider, 2003.
- G. Loud, "Monarchy and Monastery in the Mezzogiorno: The Abbey of St. Sophia, Benevento and the Staufens" in *Papers of the British School at Rome*, 59, 1991, pp. 283-318.
- J.M. Martin (a cura di), *Chronicon Sanctae Sophiae* (Cod. Vat. Lat. 4939), Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, 2000.
- R. Matarazzo (a cura di), *Falcone Beneventano, Chronicon (Thesaurus rerum Beneventanarum, II)*, Napoli, Arte tipografica, 2000.
- A. Meomartini, *Del cammino della Via Appia. Benevento*, Benevento, 1907.
- P. Pistilli, "La domus domini imperatoris di Apice: indagine preliminare su una residenza di Federico II in Terra beneventana" in *Arte Medievale*, 1997 ser. II, 11, nrr. 1-2, Roma, pp. 111-122.
- F. M. Pratilli, *Della via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi*, Napoli.
- L. Quilici, *La Via Appia: un percorso nella storia*, Roma, Viviani, 2004.
- I Registri della Cancelleria angioina ricostruiti da Riccardo Filangieri con la collaborazione degli archivisti napoletani*, voll. I-L, Napoli 1951-2010.
- E. Sthamer, *Die Verwaltung der Kastelle im Königreich Sizilien unter Kaiser Friedrich 2. und Karl 1. von Anjou*, Leipzig 1914.



# Il corpo dell'Ambasciatore. Aspetti materiali del viaggio in Spagna di Francesco Guicciardini

Carlo Gherlenda

Università di Padova – Padova – Italia

**Parole chiave:** viaggio, Guicciardini, Spagna, itinerari, alloggiamenti, XVI secolo.

Uno degli aspetti più importanti ma anche più sottaciuti dell'esperienza del viaggio è costituito dalle sue componenti pratiche, cioè da quell'insieme di elementi che hanno a che fare con le occorrenze materiali legate allo spostamento. Mi riferisco ad elementi quali le difficoltà e le incertezze dell'itinerario, la qualità degli alloggiamenti, i mezzi di trasporto, le condizioni atmosferiche, le necessità corporali, gli stati d'animo individuali. Di tutti questi elementi spesso rimangono poche o nessuna traccia nella redazione finale del resoconto di viaggio. Eppure, come risulta evidente, la condizione del viaggio costituisce un'esperienza globale dell'essere umano in quanto tale, nelle sue componenti mentali, emozionali e corporee. «La "mente del viaggiatore"», ricorda E. Leed, «non è separata dal corpo del viaggiatore e i mutamenti che vengono registrati [...] procedono dal soma, dalla sensazione e da reazioni alle sensazioni del movimento»<sup>1</sup>. Insomma, «gli effetti mentali del viaggio [...] sono effetti inseparabili dalle condizioni fisiche del movimento nello spazio»<sup>2</sup>. Spesso, però, i resoconti di viaggio si rivelano piuttosto reticenti su questi aspetti. Un'attenzione del tutto diversa, e a volte sorprendente, viene invece riservata a questi elementi nelle lettere e nei diari non destinati alla pubblicazione, o negli appunti presi durante il viaggio e destinati ad una successiva, eventuale rielaborazione.

È questo il caso del *Diario del viaggio in Spagna* di Francesco Guicciardini. Nominato ambasciatore di Firenze presso il re Ferdinando il Cattolico, il 29 gennaio 1512 Francesco Guicciardini inizia il suo viaggio verso la corte spagnola. Da quel viaggio, e dal suo soggiorno in terra iberica (protrattosi fino all'ottobre del 1513), sarebbero nate alcune opere importanti del fiorentino, prime fra tutte il *Discorso di Logroño*, e le prime due redazioni dei *Ricordi*. Al periodo spagnolo risalgono inoltre due brevi scritti, la *Relazione di Spagna* ed il *Diario del viaggio in Spagna*<sup>3</sup>. In quest'ultima operetta, Guicciardini descrive con precisione le tappe del viaggio che lo porta alla corte del Re Cattolico, che in quel momento si trovava a Burgos, dove l'ambasciatore fiorentino sarebbe arrivato circa due mesi dopo la partenza, il 27 marzo 1512. Oltre alle notazioni sul paesaggio, le attività economiche, le città più importanti incontrate lungo il cammino, nel corso del testo sono disseminate alcune osservazioni relative proprio agli aspetti materiali del viaggio: gli alloggiamenti e la loro qualità, il tempo atmosferico e le condizioni dei cavalli, l'itinerario stradale. Si tratta di singole, limitate notazioni la cui presenza si spiega soprattutto con il carattere privato dell'operetta, che nelle intenzioni dell'autore doveva costituire uno scritto privato, un promemoria da utilizzare per la stesura della relazione finale dell'ambasciata. È significativo difatti che in un'opera ufficiale rivolta al governo della città per offrire un rendiconto sulla propria legazione come la *Relazione di Spagna* (con la quale il *Diario* presenta, per il resto, numerosi punti di contatto) questi elementi siano totalmente espunti.

Le indicazioni di Guicciardini relative agli aspetti pratici del viaggio si possono riunire attorno ad alcuni nuclei fondamentali. Il primo di essi riguarda la tipologia e la qualità degli alloggiamenti. Va ricordato come al viaggiatore del secolo XVI si offrivano sostanzialmente due possibilità: o fare ricorso all'ospitalità privata, cioè rivolgersi a conoscenti, a monasteri o

---

<sup>1</sup> E. J. Leed, *La mente del viaggiatore*, Il Mulino, Bologna 1992, p. 98.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Seguirò qui l'edizione moderna dell'operetta: F. Guicciardini, *Diario del viaggio in Spagna*, Edizioni Studio Tesi, 1981.

ad un qualche signore che risiedeva nelle località incontrate lungo l'itinerario; o usufruire del sistema di ospitalità pubblica (osterie di posta, locande o alberghi urbani). Nel suo viaggio, Guicciardini utilizza entrambe le possibilità. Per due volte egli trova ospitalità presso privati, ed in entrambi i casi riceve un trattamento di prim'ordine. Il 29 gennaio, a Pistoia, il fiorentino si avvale dell'ospitalità di Gualtieri Panciatichi, «dove come fussimo trattati non accade riferire, perché el principio fu di qualità che se e' mezzi e gli effetti corrispondessino meriteremo troppa invidia»<sup>4</sup>. Altrettanto entusiasta del trattamento ricevuto il neoambasciatore si dimostra in occasione del soggiorno ad Avignone (21-24 febbraio), dove viene ospitato in casa di Francesco Baroncelli «con tanto onore che saria superfluo lo scriverlo, perché si conserva da se medesimo nella memoria»<sup>5</sup>.

Per il resto, Guicciardini si avvale della rete di ospitalità pubblica, con soddisfazione in genere piuttosto scarsa. Solamente il 14 febbraio, in territorio francese, a Briançon, il fiorentino sottolinea la bontà della sistemazione incontrata<sup>6</sup>; nei restanti casi, predomina l'insoddisfazione per il trattamento ricevuto. E ciò avviene sia in territorio italiano (a Lucca, ad esempio, il 30 gennaio, «vi si stette con poco riposo, perché tutta la notte sentimo campane e gridi di guardie non altrimenti che se fussimo in mezzo la guerra»)<sup>7</sup>, sia nel tratto francese dell'itinerario (a «Montalbano», il 18 febbraio, Guicciardini annota: «noi alloggiamo tanto male del mondo»)<sup>8</sup>. Ma è soprattutto in territorio spagnolo che l'ambasciatore sottolinea la cattiva qualità del trattamento ricevuto. In Catalogna, difatti, «gli alloggiamenti per chi passa sono cattivi, perché gli osti sono villani, e di poi quello che tiene osteria non può dare altro che lo alloggiamento ed il bisogno de' cavalli. Bisogna andare a comperare el pane in uno luogo, in uno altro el vino, in uno altro separatamente e' camangiari, che così è lo uso e gli statuti del paese»<sup>9</sup>. Anche il servizio ricevuto in terra aragonese lascia Guicciardini piuttosto deluso, sia per la qualità dell'alloggio sia per l'aspetto umano. Così, difatti, annota il fiorentino: «alloggiamenti cattivi e male serviti, ché comunemente sono uomini asini e villani»<sup>10</sup>.

Un secondo nucleo di notizie sugli aspetti pratici del viaggio è quello costituito dalla pericolosità dei territori attraversati. Dopo una prima parte di itinerario in terra italiana e francese, che riserva al viaggiatore strade tutto sommato sicure (e questo a dispetto della frammentazione politica delle regioni italiane), a partire dal giorno 2 marzo, una volta giunti alle regioni di confine tra Francia e stato del Re Cattolico, Guicciardini comincia a segnalare i primi pericoli<sup>11</sup>. La situazione si fa più grave il giorno seguente durante l'attraversamento della catena dei Pirenei e l'arrivo in Catalogna, della cui pericolosità e conflittualità intestina, favorite dalla conformazione stessa del territorio, Guicciardini prende immediatamente coscienza. In questo tratto di strada, annota Guicciardini, «usavi assassini, ed el dì innanzi che noi passassimo vi fu assassinato uno mercatante di Girona: ed in verità el luogo è molto situato a' latrocini, perché oltre allo avere e' passi strettissimi, burroni assai e molto scuri, si congiugne con altre montagne che vanno insino in Guascogna, dove sarebbe impossibile trovare gli assassini»<sup>12</sup>.

Successivamente, l'ambasciatore fiorentino descrive l'estrema conflittualità che caratterizza il vivere associato della Catalogna del tempo. I catalani «stanno tutti in sull'arme e si truova pel

---

<sup>4</sup> F. Guicciardini, *Diario del viaggio in Spagna*, cit., p. 3.

<sup>5</sup> Ivi, p. 15.

<sup>6</sup> «e vi fumo bene trattati ed alloggiati», Ivi, p. 10.

<sup>7</sup> Ivi, p. 3.

<sup>8</sup> Ivi, p. 13.

<sup>9</sup> Ivi, p. 26.

<sup>10</sup> Ivi, p. 30.

<sup>11</sup> «Questi confini sono male sicuri dagli assassini, e pochi cavalli non vi vanno senza pericolo, di che è incolpato chi è a guardia di Sals, perché dicono che sono male pagati»; Ivi, p. 17.

<sup>12</sup> Ivi, p. 19.



cammino ognuno colla spada, moltissimi colle arme in asta ed assai colle balestre [in Barzalona ognuno colla spada]<sup>13</sup>. Il motivo di questa conflittualità e della conseguente pericolosità dei luoghi è costituito dalla «grande divisione ed inimicizie tra gentiluomini particolari, che si tirano dietro la più parte de' popoli, e vi si fa per questa causa molti omicidii e disordini»<sup>14</sup>. Della pericolosità della regione Guicciardini parla anche il giorno 6 marzo quando, valicati i Pirenei, si sta ormai dirigendo verso Barcellona: «è pel paese qualche luogo più pericoloso l'uno che l'altro, ma universalmente tutto el paese da Perpignano insino a Barzalona e più là ancora qualche lega, ne è suspetto»<sup>15</sup>. La ragione di questa situazione di conflittualità è ancora che «molti cavalieri e gentiluomini di Catalogna tengono inimicizia e stanno in briga e quistione l'uno coll'altro»<sup>16</sup>. Ne deriva il fenomeno del «bandoleggiare», che fa sì che questi «bandolieri, avendo carestia di danari e parendo loro avere caldo, si mettono talvolta ad assaltare alla strada, a che gli invita anche la qualità del paese, per essere, come è detto, montagnoso, salvatico e male abitato»<sup>17</sup>. Questa diffusa pratica banditesca, secondo Guicciardini, è spiegabile anche con la debolezza del potere monarchico in queste regioni (perché ancora non «vi ha posto il re, quale che sia la causa, quella cura e quegli rimedi che si convenivano»<sup>18</sup>). I limiti del potere centrale appaiono evidenti anche nel campo dell'amministrazione della giustizia. Quella civile ha tempi lunghi, in quella penale «vi è ordine che el re non può né campare uno dalla morte, né rimettergli uno bando, né perdonare la pena di una ferita, senza la volontà dello offeso»<sup>19</sup>; meccanismo questo che rende spesso inefficace od ineffettiva l'applicazione delle pene, tanto che «si vede qualche volta qualcuno che è in prigione ed aspetta la sentenza della morte, uscirne senza pena alcuna»<sup>20</sup>.

Oltre alle notazioni relative alla qualità degli alloggiamenti ed alla pericolosità delle strade percorse, non mancano nemmeno, nel corso del testo, riferimenti alle condizioni atmosferiche. Data la stagione invernale, in diverse occasioni Guicciardini segnala le sfavorevoli condizioni del tempo meteorologico. L'1 febbraio, ad esempio, attraversando l'Appennino toscano, annota che non gli è possibile riferire la qualità dei luoghi attraversati «perché tuttodi continuamente avemo la neve con vento grande nel viso, in modo che, non che potessimo considerare el paese, a pena potavamo discernere dove e' cavalli posassino e' piedi»<sup>21</sup>. Notazioni simili si ritrovano ai giorni 14 e 15 febbraio, durante la traversata delle Alpi. Il giorno 14 la comitiva si vede costretta a fermarsi quasi tutta la giornata a Briançon «per essere mal tempo»<sup>22</sup>; il giorno successivo Guicciardini, nel partire da Briançon, segnala di aver passato una montagna «con grandissima copia di neve»<sup>23</sup>.

Nel diario di viaggio di Guicciardini si trovano anche alcuni riferimenti al mezzo di trasporto sul quale abitualmente si muoveva il viaggiatore del primo Cinquecento, cioè i cavalli. Il giorno 8 febbraio, ad esempio, poco prima di entrare nella città di Alessandria, si trova un appunto curioso: «Circa a mezzo miglio innanzi che si entri nella terra», difatti, «si truova uno fiume detto Bormio, che è mal fiume e fu per affogarvi uno dei nostri cavalli»<sup>24</sup>. La cura e l'attenzione verso i cavalli (dai quali dipendeva, in sostanza, il buon esito del viaggio) appaiono palesi in due notazioni relative all'attraversamento delle Alpi. Prima di superare il

---

<sup>13</sup> Ivi, pp. 25-26.

<sup>14</sup> Ivi, p. 26.

<sup>15</sup> Ivi, p. 19.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 19-20.

<sup>17</sup> Ivi, p. 20.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ivi, p. 26.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 26-27.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 4-5.

<sup>22</sup> Ivi, p. 10.

<sup>23</sup> Ivi, p. 11.

<sup>24</sup> Ivi, p. 8.

valico alpino, Guicciardini si premura che i cavalli giungano in piena efficienza ad affrontare il cammino in salita: il giorno 11 febbraio, difatti, percorre una distanza di sole dieci miglia, giustificando la «poca giornata» con la necessità di «ferrare parte de' cavalli e dare loro riposo, rispetto allo avere a passare la montagna»<sup>25</sup>. Questa prudenza nella gestione dei cavalli è facilmente comprensibile in considerazione del fatto che i valichi di montagna (e soprattutto i valichi alpini) costituivano, per il viaggiatore dell'epoca, uno dei momenti più problematici dell'itinerario. Il mondo della montagna costituiva all'epoca un «paesaggio della paura», popolato da draghi, da spiriti maligni, da creature misteriose; l'attraversamento delle montagne implicava di affrontare (soprattutto nella stagione invernale) pericoli, disagi, ostacoli quali burroni, ghiacciai, animali feroci, temperature rigide, strade dissestate. Proprio per le difficoltà della traversata alpina, dopo una decina di giorni, giunto ormai ad Avignone, Guicciardini decide di fermarsi per tre giorni nella città francese «per riposo de' cavalli»; ma non manca di aggiungere, con un tocco di maliziosa sincerità: «ed anche ci invitò el carnevale, che fu a' 24 di febraio»<sup>26</sup>.

Infine, tra gli aspetti materiali relativi alla realizzazione dell'itinerario vanno segnalate tre brevi notazioni di carattere «stradale». In un'epoca ancora ben lontana dal possedere mappe stradali accurate ed affidabili (o, ancor più, gli attuali navigatori satellitari), il viaggiatore si trovava spesso di fronte alla necessità di valutare tra diverse opzioni di itinerario, per scegliere la via meno disagiata. Era inoltre indispensabile annotare le scelte stradali compiute per farne memoria anche in vista del viaggio di ritorno. Si tenga conto del fatto che, a quel tempo, il tracciato delle strade spesso era segnato solamente dal solco delle ruote dei carri e dalla mancanza di erba. Era dunque molto facile smarrirsi, anche sulle vie che collegavano grandi città o lungo gli itinerari europei più battuti. Proprio perché la carreggiata stradale non era facilmente riconoscibile, il «concetto di bivio», come ricorda A. Maćzak, «conteneva in sé una carica emotiva ben diversa da quella che oggi siamo portati ad attribuire a un incrocio provvisto di segnaletica adeguata»<sup>27</sup>. Così, il 13 febbraio, Guicciardini segnala che da Susa bisogna prendere «la via per mano sinistra, perché a mano diritta si piglia la via di Lione»<sup>28</sup>; il 17 dello stesso mese annota un forzoso cambiamento di itinerario a causa di una frana dovuta al mal tempo<sup>29</sup>; il 9 marzo, infine, partito da Barcellona alla volta di Pieràs, Guicciardini fornisce l'indicazione che «[Nostra Dama di Monserrato quale lasciamo a man ritta]»<sup>30</sup>.

Questo tipo di notazioni, nel complesso, mi pare non faccia che riconfermare quei caratteri di precisione e di cura del dettaglio che sono tipici dello sguardo guicciardiniano sulla realtà e che caratterizzano tutti i diversi elementi del testo odepotico dell'ambasciatore. Ne esce rafforzata l'impressione che Guicciardini volesse appuntare tutto per tenere a mente ogni dettaglio, e questo con il duplice intento di accumulare materiale per futuri scritti di carattere ufficiale (la *Relazione*), e di dimostrare alla città di Firenze ed ai suoi governanti lo zelo impiegato nella realizzazione dell'ambasceria.

Il viaggio di Guicciardini fu sostanzialmente, per quei tempi, sufficientemente comodo ed agevole. Del suo buon esito, d'altra parte, ci informa lo stesso Guicciardini nelle *Ricordanze*, dove scrive: «Ebbi felice viaggio e mi condussi con bellissimi tempi senza danno o

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 9.

<sup>26</sup> Ivi, p. 15.

<sup>27</sup> A. Maćzak, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 16.

<sup>28</sup> F. Guicciardini, *Diario del viaggio in Spagna*, cit., p. 10. A Susa difatti si dividevano i due grandi itinerari che conducevano in Francia attraverso due diversi valichi alpini: la strada verso nord («a mano diritta») conduceva a Lione attraverso il passo del Moncenisio; il percorso a sud («per mano sinistra») conduceva invece, attraverso il passo del Monginevro, in direzione di Carpentras ed Avignone.

<sup>29</sup> «non potendo tenere la diritta a Talardo per esservi una rovinata grande fatta di nuovo, ce ne andamo a Gab»; Ivi, p. 12.

<sup>30</sup> Ivi, p. 24.

impedimento alcuno nelli uomini o nelle bestie»<sup>31</sup>. Quanto al bilancio dell'esperienza spagnola di Guicciardini, andrà ricordata innanzitutto la valenza, tradizionalmente riconosciuta dalla critica, della legazione di Spagna come momento di passaggio della visione guicciardiniana da un'ottica di carattere municipalistico ad una di carattere europeo, nella quale le questioni della politica italiana perdono le proprie peculiarità squisitamente localistiche per inquadrarsi in un contesto geopolitico più ampio, quello continentale. Per ciò che concerne gli aspetti strettamente materiali della legazione, andrà sottolineato come Guicciardini stesso ne tracci un breve bilancio di tipo contabile, coerente con lo "sguardo" concreto ed economicistico sulla realtà costantemente riscontrabile nel resoconto dell'itinerario spagnolo: «El re alla partita mia mi fece uno presente di argenti per cinquecento ducati d'oro, in modo che *computatis omnibus* vi stetti con buono utile»<sup>32</sup>. A ciò, secondo Ridolfi, andavano aggiunti «un migliaio di fiorini parsimoniosamente risparmiati nei ventitré mesi di legazione»<sup>33</sup>.

## **Bibliografia**

- F. Guicciardini, *Diario del viaggio in Spagna*, Edizioni Studio Tesi, 1981.  
E.J. Leed, *La mente del viaggiatore*, Il Mulino, Bologna, 1992.  
A. Maćzak, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Laterza, Roma-Bari, 1994 (1978).  
R. Ridolfi, *Vita di Francesco Guicciardini*, Rusconi, Milano, 1982.

---

<sup>31</sup> F. Guicciardini, *Ricordi, diari, memorie*, cit., p. 93.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 95-96.

<sup>33</sup> R. Ridolfi, *Vita di Francesco Guicciardini*, Milano, Rusconi, 1982, p. 55.



# La ricerca del *comfort* nel viaggio ferroviario, tra scelte tecniche e propaganda commerciale

Valeria Pagnini

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Ferrovia, XIX secolo, Bayard de la Vingtrie, Regno delle Due Sicilie.

## 1. Introduzione

Nel corso dell'Ottocento, l'assetto della ferrovia si caratterizza anche per l'imperfezione tecnica delle sue sperimentazioni e la vivacità delle proposte e dei progetti volti a migliorarne le prestazioni. Il progresso continuo delle innovazioni ferroviarie è garantito dall'apporto costante di tecnici e ingegneri che, seppur in modo empirico, forniscono soluzioni sempre più raffinate alle problematiche che progressivamente emergono dalla fruizione delle strade ferrate. L'innovazione riguarda tutti i settori – dall'infrastruttura e le strutture fisse alle macchine di trazione (le locomotive) e al materiale rotabile (carrozze e vagoni) – e il progresso risponde a una domanda molto forte, in particolar modo da parte delle amministrazioni, interessate a contenere i costi di gestione e di manutenzione e a offrire ai viaggiatori un 'prodotto' sempre più all'avanguardia sul piano della sicurezza e del *comfort*. In particolare, quest'ultimo aspetto raggiunge ben presto una posizione fondamentale nel campo delle scelte progettuali, sia perché contribuisce a determinare la suddivisione in classi del treno – secondo il principio per cui l'utilità sociale di un bene è costituita dalla somma di tutte le utilità che i membri della società vi trovano, ed è quindi necessario far pagare agli utenti il prezzo che loro stessi attribuiscono al servizio reso – sia perché diventa strumento indispensabile per rendere gradevole un viaggio che, come dimostrano numerosissime testimonianze coeve, si caratterizza per una avvertita perdita dell'esperienza sensoriale offerta dagli spostamenti tradizionali, avendo eliminato il contatto diretto con il mondo esterno, ad eccezione della sola vista sul paesaggio che scorre dai finestrini. Caso centrale della trattazione è costituito dalla ferrovia borbonica che collegava Napoli con Nocera e Castellammare, costruita a partire dal 1839 grazie all'iniziativa dell'ingegnere francese Armando Bayard de la Vingtrie: un punto di partenza italiano molto significativo, non solo poiché si tratta del primo caso di impresa ferroviaria del Paese, ma soprattutto per la qualità – e la modernità – delle riflessioni che furono elaborate dai progettisti nel corso della sua realizzazione.

## 2. Una progettazione complessa

Molti e diversi fattori – l'articolata orografia italiana, la tortuosità delle linee ferroviarie progettate, l'assenza di carbone fossile sul territorio, la necessità di limitare i costi di costruzione – hanno reso in Italia più complicata che altrove la progettazione delle locomotive a vapore. Queste oggettive difficoltà hanno però fornito nel tempo l'occasione ai primi tecnici ferroviari di immaginare inedite e brillanti soluzioni, molte delle quali acquistarono fama anche all'estero, ed entrarono di diritto a far parte del patrimonio della tecnica. Benché le prime locomotive fossero progettate sul modello di quelle inglesi di Robert Stephenson, considerato all'epoca il più autorevole esperto in materia, già nel 1854 fu progettata una macchina italiana – la famosa 'Sampierdarena', costruita nelle officine dell'Ansaldo di Genova – e una prima prova di originalità nazionale della tecnica di trazione fu offerta negli stessi anni dagli ingegneri piemontesi Simmellier, Grandis e Ruva, che elaborarono un complesso di macchine, chiamato il 'Mastodonte dei Giovi', che consentiva di superare forti pendenze della linea sfruttando un certo numero di assi accoppiati e l'impiego delle locomotive in aderenza naturale: dalla combinazione delle macchine si otteneva una potenza di 400 cavalli, notevole per quei tempi, che rendeva possibile trainare sulla massima pendenza treni

di 150 tonnellate a una velocità di 12 km/h<sup>1</sup>. Al di là delle problematiche relative alla potenza e alla velocità del mezzo ferroviario, la questione della sicurezza durante il viaggio in treno fu considerata dalle amministrazioni fin dall'inizio di primaria importanza, soprattutto perché garantirla significava attirare una clientela più ampia: nei primi anni dell'impresa ferroviaria, era piuttosto diffuso, infatti, un generale sentimento di diffidenza nei confronti del sistema di trasporto, alimentato dai numerosi incidenti ferroviari registrati sulle linee internazionali – tra cui quello celeberrimo di Meudon in Francia del 1842 – e dai pregiudizi espressi da numerosi opinionisti del tempo. Acclamati scienziati pronunciavano discorsi allarmisti, e anche i medici mettevano in guardia i viaggiatori descrivendo le caratteristiche di una vera e propria 'patologia ferroviaria', causata da diversi fattori, come le vibrazioni del treno, le costrizioni imposte dall'assenza di servizi igienici nei vagoni, lo stress legato alla partenza. Per queste ragioni, nel tentativo di placare i timori che circondavano il viaggio ferroviario, le compagnie elaborarono sempre più incisive innovazioni nel settore della sicurezza, introducendo nuovi dispositivi materiali – ad esempio, i congegni di frenaggio, i sistemi per la segnaletica, i meccanismi di riduzione delle scosse durante il trasporto – e organizzativi – le modalità di trasmissione delle informazioni, i codici di comportamento all'interno delle stazioni e delle carrozze. Per la circolazione dei treni, furono disposte segnalazioni a mano con bandiere e lanterne a luci colorate, affidate ad agenti dislocati in apposite torri di guardia, oltre che in stazione. Il distanziamento tra i treni era a tempo: una locomotiva non poteva avanzare se quella precedente non aveva almeno dieci minuti di vantaggio, in modo tale che, in caso di fermata anomala, l'agente di coda poteva percorrere a ritroso la linea esponendo il segnale di arresto per i treni che avevano la possibilità di arrestarsi prima dell'ostacolo. Inoltre, «non era ammesso lo spostamento degli incroci dai punti stabiliti e il treno incrociante, se in ritardo, doveva essere atteso a tempo indeterminato. Dal 1847, con l'inizio dell'applicazione del telegrafo Morse, cominciarono a impiegarsi le procedure di spostamento d'incrocio [...]. Un altro grande progresso, realizzato alla fine del XIX secolo, fu la frenatura continua ad aria compressa con intervento automatico in caso di spezzamento del treno. In Italia cominciò a diffondersi sui treni viaggiatori intorno al 1890. Fino ad allora la frenatura era manuale: un adeguato numero di frenatori era disposto lungo il convoglio in apposite garritte. Questi serravano i freni di loro iniziativa nei tratti di linea indicati nell'orario e secondo i segnali inviati dal macchinista con sequenze di fischi codificate»<sup>2</sup>. I progressi delle tecniche e l'impiego di diversi materiali contribuirono alla risoluzione di altri problemi di sicurezza, come nel caso di una vettura di prima classe, presentata all'Esposizione Nazionale di Milano del 1881, per la quale fu ideato un nuovo sistema di sospensione, che, attraverso l'impiego di particolari «rotelle di caucciù»<sup>3</sup> nel sistema di collegamento al telaio, garantiva la riduzione degli urti e delle oscillazioni dovute al movimento del treno. Sul piano della gestione e organizzazione delle linee in merito alle misure di sicurezza, di particolare interesse documentario risultano i regolamenti adottati dall'amministrazione per la ferrovia Napoli-Nocera con diramazione per Castellammare: poiché nel primo periodo di esercizio della linea non esistevano due file di binari per il passaggio in andata e ritorno delle locomotive, in seguito a un grave incidente, che provocò anche la morte di alcuni viaggiatori, oltre a significativi danni alle macchine che si erano scontrate, si decise di apporre un orologio in ogni sala delle stazioni, e un tabellone con la precisa indicazione degli orari di partenza dei treni<sup>4</sup>. Manifesti a stampa furono diffusi in occasione dell'inaugurazione di ogni tronco della strada. In quello pubblicato l'11 luglio 1840 si leggono, nella forma di 11 articoli, tutte le norme previste per garantire il sicuro svolgimento della

---

<sup>1</sup> Cfr. P. Muscolino, «Ingegnerose realizzazioni italiane per le locomotive a vapore», in *Ferrovie italiane. Immagine del treno in 150 anni di storia*, P. Berengo Gardin (ed.), s.l., Editori Riuniti, 1988, pp. 58-63.

<sup>2</sup> Id., «Sicurezza sui binari», *Ivi*, pp. 311-12.

<sup>3</sup> G. Vigoni, *Le costruzioni dell'Esposizione Nazionale di Milano*, Milano, Premiata Tipo-Litografia degli Ingegneri dell'editore B. Saldini, 1882, p. 130.

<sup>4</sup> Napoli, Archivio di Stato, *Fondo Ferrovie*, Fs. 9, f. lo 8.

giornata di apertura della linea dalla Favorita a Torre del Greco: qui si legge, tra le altre disposizioni, che era vietato oltrepassare le barriere della linea ferrata, affidate alla sorveglianza di un cantoniere, durante il passaggio delle locomotive; non si potevano portare sui binari pietre o altri materiali; finché non fosse stata costruita la seconda rotaia, due locomotive non potevano transitare sul medesimo tratto, a meno che non facessero parte di uno stesso convoglio, e se questo si fermava, per guasti alle locomotive, dopo i segnali dati dai cantonieri, poteva mettersi in movimento un'altra locomotiva senza vetture, al solo scopo di portare alla stazione successiva il convoglio guasto.

### 3. Il piacere del viaggio

La ricerca del *comfort* nel viaggio ferroviario rappresenta uno degli aspetti più affascinanti del processo di allestimento delle linee ferrate, sia perché si intrecciò con le complesse dinamiche sociali che caratterizzavano il XIX secolo, sia perché influì profondamente in termini progettuali sull'assetto delle strutture. La dimensione collettiva del viaggio in treno costituì fin dall'inizio una ragione di forte dissenso/disagio per le classi più abbienti, come testimonia l'amareggiato commento di un viaggiatore dell'epoca: «sono arrabbiato all'idea di essere considerato un semplice pacco di prima classe, ma in realtà è proprio quello che sono. Cammino in mezzo agli altri pacchi di seconda e di terza nella sala d'attesa»<sup>5</sup>. Affinché il mezzo ferroviario risultasse appetibile per la nobiltà ottocentesca, era quindi necessario 'materializzare' la stessa gerarchia delle classi all'interno delle stazioni e dei treni, dando forma a un nuovo strumento di segmentazione sociale. E. Bidera, descrivendo la sua attesa nella stazione di Napoli rileva lucidamente questo aspetto: «io mi diedi ad osservare quel luogo che chiamasi stazione. La prima classe, con tutta l'eleganza con la quale è messa, era quasi deserta: tre o quattro signori, l'uno discosto dall'altro, e tutti taciturni... Offriva la seconda un miscuglio di allegria e serietà: artisti, commessi, letterati, negozianti, che affratellavansi conversando, e si davano bel tempo; e fra questi non era io il secondo. La terza era zeppa di artigiani, contadini, marinari, servi, i quali facevano un vero baccano»<sup>6</sup>.

L'imperativo categorico nella progettazione degli spazi per i viaggiatori era mantenere separati gli individui che appartenevano a ceti diversi, per cui le stazioni avevano sale d'aspetto distinte e percorsi differenziati, così come i treni erano composti da carrozze il cui design simboleggiava chiaramente la destinazione all'una o all'altra classe. Mentre infatti i vagoni di prima classe erano dotati di comode sedute – che proteggevano i viaggiatori anche dai rumori e dalle vibrazioni –, di finestrini con tende parasole e di lampade a olio che illuminavano le carrozze nelle ore serali, è significativo che quelli di terza classe fossero chiamati «chars-à-bancs», cioè «carri con panche», trattandosi di carrozze piuttosto scomode, prive di qualsiasi sistema di illuminazione e spesso scoperte. Un discorso a parte riguarda i vagoni che erano riservati ai sovrani, caratterizzati da interni imbottiti, mobili preziosi, specchi, tappeti, intarsi: quasi *dépendances* della reggia in cui era possibile ricevere degnamente ospiti illustri. Furono questi i treni di lusso che successivamente ispirarono gli interni di locomotive famose come l'Orient Express, la Flèche d'Or, l'Etoile du Nord, grazie ai quali prese forma un modello di viaggio ferroviario attuato per il solo piacere dell'avventura. Di grande interesse risulta ancora una volta, a questo proposito, il caso della ferrovia borbonica, per la quale erano previsti, oltre alle strutture differenziate, anche meccanismi di ordinamento interno che permettevano di isolare del tutto i nobili napoletani. Le sale d'attesa dopo l'ingresso dei viaggiatori restavano chiuse e controllate da un addetto fino all'arrivo della locomotiva: i capi di stazione erano incaricati di dare un triplice avviso mediante una campana, per cui il primo suono indicava la presenza del convoglio, il secondo invitava ad aprire la porta di uscita della sala d'attesa delle ultime classi, e, solo una volta che tutti i viaggiatori fossero saliti

---

<sup>5</sup> A. Delvau, *Du pont des Arts au pont de Kehl (Reisebilder d'un Parisien)*, Parigi, C. Marpon et E. Flammarion Éditeurs, 1866, pp. 5-6.

<sup>6</sup> E. Bidera, *Passeggiata per Napoli e contorni*, Napoli, A. Manuzio Editore, 1844, pp. 280-81.

nelle rispettive carrozze, un ultimo avviso faceva aprire la sala d'attesa della prima classe, che poteva così recarsi indisturbata sul treno. Un'analoga necessità di mantenere ben distinte agli occhi della nobiltà le possibilità di fruizione della linea ferroviaria dovette determinare le scelte in merito alle tariffe di viaggio dei passeggeri: lo dimostra lo stesso ingegnere Bayard, il quale, nella risposta del 7 aprile 1836 alle osservazioni del Ministro dell'Interno Santangelo, scrive a proposito delle motivazioni che lo avevano portato a valutare le tariffe per i viaggiatori di prima classe: «le prix de 5 grains est maintenu pour la première classe afin que la bonne société puisse faire usage du chemin de fer, le seul moyen d'y parvenir étant de mettre une différence notable entre le prix des 1ères places et celui des 2ème et 3ème»<sup>7</sup>. L'avvento del turismo influì positivamente sulla qualità complessiva del servizio ferroviario italiano. «L'adozione di materiale rotabile rese sempre più confortevole il viaggio, così come l'introduzione di illuminazione, riscaldamento e dei sedili imbottiti, il miglioramento delle condizioni dei servizi igienici a bordo e dei *buffet* e la maggior cura destinata al disegno delle carrozze e agli arredi interni. [...] Sia il vagone letto sia quello ristorante – le carrozze ristorante apparvero per la prima volta con l'Orient Express – elevarono in maniera rilevante la qualità del viaggio in treno. [...] Le compagnie italiane studiarono uno standard proprio di vagone letto; la conformazione del territorio per un verso e i molti treni internazionali che attraversavano la penisola per l'altro ne fecero una necessità»<sup>8</sup>. Il viaggio in treno consolida nel tempo il carattere di un'esperienza a sé stante, e per un lungo periodo i viaggiatori continuano a vivere il tragitto in carrozza come un'avventura terrificante e meravigliosa allo stesso tempo. Tuttavia, con lo scadere della novità, sono in molti ad accusare la perdita della ricca esperienza sensoriale garantita dalle vecchie modalità di viaggio: «il viaggio in treno rompe con gli approcci contestuali. Il viaggiatore isolato nello scompartimento riceve solo rumori, vibrazioni e visioni sfuggenti. Le sensazioni, a volte attenuate, a volte violente, gli sembrano artificiali»<sup>9</sup>. Per questo motivo, la nozione di *comfort* assume una posizione sempre più rilevante nella progettazione degli spazi ferroviari, poiché deve servire a creare una sorta di anestesia dei sensi, ad eccezione di quello della vista. Questi parametri, inizialmente connotati, come abbiamo visto, di un forte simbolismo ideologico e sociale, assumono nel corso del Novecento le caratteristiche di un vero e proprio progetto di *design*, non più specchio di una struttura sociale, ma significativa espressione del messaggio di un'azienda.

## Bibliografia

- E. Bidera, *Passeggiata per Napoli e contorni*, Napoli, A. Manuzio Editore, 1844.  
A. Delvau, *Du pont des Arts au pont de Kehl (Reseibilder d'un Parisien)*, Parigi, C. Marpon et E. Flammarion Éditeurs, 1866.  
M. Desportes, *Paesaggi in movimento*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008.  
A. Giuntini, *Il turismo ferroviario in Italia dalle origini all'istituzione dei "treni popolari"*, visibile all'indirizzo <http://www.trenidicarta.it/pdf/11/11669.pdf>.  
P. Muscolino, «Ingegnose realizzazioni italiane per le locomotive a vapore», in *Ferrovie italiane. Immagine del treno in 150 anni di storia*, P. Berengo Gardin (ed.), s.l., Editori Riuniti, 1988.  
G. Vigoni, *Le costruzioni dell'Esposizione Nazionale di Milano*, Milano, Premiata Tipografia degli Ingegneri dell'editore B. Saldini, 1882.

---

<sup>7</sup> Napoli, Archivio di Stato, *Lavori Pubblici*, Fs. 248, f.1o 1.

<sup>8</sup> Cfr. A. Giuntini, *Il turismo ferroviario in Italia dalle origini all'istituzione dei "treni popolari"*, visibile all'indirizzo <http://www.trenidicarta.it/pdf/11/11669.pdf>, consultato il 03/06/2017.

<sup>9</sup> M. Desportes, *Paesaggi in movimento*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008, p. 105.



# La ferrovia delle Dolomiti: breve vita di una strada ferrata

Sofia Nannini

Università di Bologna – Bologna – Italia

**Parole chiave:** Ferrovia delle Dolomiti, treno, Cortina, Prima Guerra Mondiale, Cadore, turismo, Alpi.

«La questione della costruzione di una ferrovia per le valli del Cadore ha carattere non solo di attualità, ma di urgenza, ed è indubbiamente di eccezionale importanza militare»<sup>1</sup>.

Così ha inizio l'interpellanza di Attilio Loero, avvocato e deputato al Parlamento per il Collegio di Pieve di Cadore dal 1904 al 1919. Già all'alba del *secolo breve* e dieci anni prima della cosiddetta *era dei cataclismi* – che in quelle valli portò un inaspettato afflusso di soldati – il sogno di una via ferrata nel Cadore è un argomento condiviso nel dibattito politico.

Il turismo, lo sviluppo industriale e le difese del giovane Stato italiano producono, intrecciandosi, una specifica richiesta: una linea ferrata in grado di collegare Belluno con Dobbiaco, per Longarone, Calalzo e Cortina. Se la tratta lungo la valle del Piave, fino a Calalzo, è ancora in uso, il breve tracciato tra Calalzo e Toblach (Dobbiaco) è il protagonista di una storia che tanto ha da raccontare sulle vicende d'Italia toccando temi centrali, dalla guerra al turismo, dai grandi eventi al *boom* economico. L'accordo di fattibilità per una *nuova* linea ferroviaria del Cadore, firmato nel febbraio 2016 da Luca Zaia (Regione Veneto) e Arno Kompatscher (Regione Trentino Alto-Adige) e siglato da Graziano Delrio, ministro delle Infrastrutture e dei Trasporti, porta a interrogarsi sulla storia del primo tentativo di collegamento ferrato della valle. A partire dalle appassionante ricerche di Evaldo Gaspari, autore del libro *La Ferrovia delle Dolomiti. Calalzo-Cortina D'Ampezzo-Dobbiaco*<sup>2</sup>, questo paper vuole collocare il caso-studio della ferrovia del Cadore in un quadro più ampio, per comprenderne le vicende e gli aspetti legati all'economia turistica e alle necessità militari – fattori che ne hanno decretato prima il successo e poi il quasi immediato abbandono.

## 1. Il Cadore dall'isolamento al turismo di massa: la necessità di un treno (1866 – 1921)

### 1.1. Il sogno di una ferrovia

«Gradito soggiorno [...] degli alpinisti i quali ne fanno un paradiso»<sup>3</sup>: così Venanzio Donà – autore della *Guida del Cadore* (consultata, durante i suoi soggiorni, da Giosuè Carducci) – descrive Cortina d'Ampezzo nel 1888. Dopo secoli di isolamento fisico e sociale del Cadore, l'entusiasmo di fine secolo per l'alpinismo attira turisti nella conca ampezzana. Sotto il dominio austro-ungarico, dal 1531 al 1919, Cortina diventa così meta prediletta per i turisti dell'Impero e per gli alpinisti britannici: la bellezza di queste valli viene paragonata alle località svizzere, dove il turismo sta generando un benessere economico notevole. Tuttavia, l'aumentare dell'afflusso di turisti trova un ostacolo, già a fine Ottocento, nell'assenza di mezzi di trasporto più efficienti del noleggio di vetture a cavallo<sup>4</sup>, al punto che nelle guide turistiche si apre la polemica riguardante la richiesta di una ferrovia in grado di collegare Belluno con Calalzo e Dobbiaco.

Mentre Donà si augura la costruzione di una «via celere»<sup>5</sup>, Ottone Brentari nella sua *Guida storico-alpina del Cadore* lamenta la lontananza del Cadore dalle stazioni ferroviarie italiane,

<sup>1</sup> A. Loero, *Sulla difesa delle Alpi orientali e sulla ferrovia per le valli del Cadore*, Interpellanza del Deputato Loero svolta alla Camera dei Deputati nelle tornate del 6, 7 e 12 dicembre 1904, Roma, 1904, p. 8.

<sup>2</sup> E. Gaspari, *La ferrovia delle Dolomiti. Calalzo-Cortina d'Ampezzo-Dobbiaco. 1921-1964*, Bolzano/Bozen, Athesia, 1994.

<sup>3</sup> V. Donà, *Guida storica, geografica e alpina del Cadore*, Venezia, 1888, p. 159.

<sup>4</sup> V. Donà, *Guida storica, geografica e alpina del Cadore*, cit., p. 129.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 218.

elencando le lunghe distanze dalle città vicine: tali distanze, acuite dalla geografia delle valli, sono considerate come ostacolo al nascente turismo di massa<sup>6</sup>. La pubblicazione nel 1885 della “Legge sulle convenzioni”<sup>7</sup> è vista, da parte dei Comuni del Cadore, come un’occasione irripetibile: per usufruire dei benefici viene istituito, dalla comunità cadorina, il Consorzio Ferroviario per la costruzione del tronco Belluno-Perarolo. Il turismo non è l’unico interesse della: la ricerca di un maggior benessere economico e di migliori collegamenti per il trasporto di persone e merci influenzano il consenso degli abitanti, nella speranza di uno sviluppo industriale e commerciale. Inoltre, l’opera rientra nel vasto programma militare di difesa: proprio in quegli anni, infatti, lo Stato sta costruendo forti militari nell’area, i cui lavori si spingono fino all’inizio del Novecento<sup>8</sup>. Queste motivazioni – economiche, turistiche e militari – sono alla base dell’interpellanza di Loero, che riporta la questione in Parlamento nel 1904: il deputato richiede la costruzione dell’infrastruttura, sia per ragioni sia economiche<sup>9</sup> che strategiche. La richiesta di un aumento della sovvenzione chilometrica per la costruzione della ferrovia<sup>10</sup> non è accolta e Loero conclude con parole profetiche nel prevedere quello che sarà il motivo della costruzione del tratto Belluno-Calalzo prima e, un decennio dopo, della *Ferrovia delle Dolomiti*: «Senza ferrovia non si potrà dare mai alimento e munizionamento ad un esercito»<sup>11</sup>, avverte, anticipando le vicende belliche nel bacino del Piave. La linea ferrata tra Belluno e Calalzo è finalmente inaugurata nel maggio 1914, alla vigilia della Grande Guerra.<sup>12</sup>

## **1.2. Piccole infrastrutture per una Grande Guerra**

L’entrata dell’Italia nel conflitto il 23 maggio 1915 trasporta il Cadore sulla scena politica e investe le Dolomiti fino a poco prima interessate solo dal turismo<sup>13</sup>. È proprio il conflitto a accelerare la costruzione di una via ferrata nella val di Landro da parte dell’esercito austriaco, che conclude una ferrovia a scartamento ridotto tra Landro e Dobbiaco; lavori analoghi sono effettuati dall’esercito italiano, tra Peaio e Cortina. La costruzione di una ferrovia in sede propria è affiancata all’uso di *decauville* (*Feldbahn*) sulla sede stradale, implementati dalle forze austriache dopo lo spostamento del fronte dopo Caporetto<sup>14</sup>. Al contrario di altre tratte, distrutte durante il periodo bellico<sup>15</sup>, nel Cadore è stata proprio la Grande Guerra a garantire la realizzazione della linea. Il rammento dei tronchi, costruiti in tempi diversi e con diversi scartamenti, avviene solo dopo la fine del conflitto: nel 1921, il Genio militare italiano termina la costruzione del tracciato, ora interamente su suolo nazionale, dopo il trattato del 1919.

---

<sup>6</sup> O. Brentari, *Guida storico-alpina del Cadore*, cit., p. 72.

<sup>7</sup> S. Maggi, *Le ferrovie. Un tracciato della nostra unità*, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 125-126.

<sup>8</sup> W. Musizza, *Le fortificazioni del Cadore: 1866-1896*, Gorizia, Edizioni Ribis, 1985.

<sup>9</sup> «[...] con questi maggiori mezzi di comunicazione potrebbe svilupparsi maggiormente la industria nuova delle stazioni climatiche, [...], per gareggiare con la Svizzera, [...]». A. Loero, *Sulla difesa delle Alpi orientali e sulla ferrovia per le valli del Cadore*, cit., p. 9.

<sup>10</sup> Loero richiede di «elevare la sovvenzione chilometrica annua per le linee di montagna e di grande interesse militare [...]» (*Ibid.*) Tale richiesta deriva dagli incentivi statali per «l’iniziativa privata mediante la garanzia di un sussidio di 5.000 lire a km [...]» (S. Maggi, *Le ferrovie. Un tracciato della nostra unità*, p. 65.)

<sup>11</sup> A. Loero, *Sulla difesa delle Alpi orientali e sulla ferrovia per le valli del Cadore*, cit., p. 13.

<sup>12</sup> F. Marinoni, «La ferrovia del Cadore», in “I treni oggi”, anno 6, n. 46, gennaio 1985.

<sup>13</sup> A. Berti, *La Grande Guerra in Ampezzo e Cadore*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1967.

<sup>14</sup> F. Marinoni, «La ferrovia delle Dolomiti», in “I treni oggi”, n. 28, marzo 1983.

<sup>15</sup> A. Giuntini, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra ‘800 e ‘900*, Milano, FrancoAngeli, 2001, p. 68.

## 2. La ferrovia delle Dolomiti (1921-1964): una breve parabola

### 2.1. L'inaugurazione ufficiale

Inaugurata il 15 giugno del 1921<sup>16</sup>, la linea rimane sotto gestione militare fino a che, nel 1924, il Ministero dei Lavori Pubblici dona in concessione il tratto alla Società Ferrovia delle Dolomiti (SFD), consociata della Società Veneta (SV)<sup>17</sup>. La trazione elettrica è implementata nel 1929<sup>18</sup>. Complice l'isolamento geografico delle valli cadorine, la tratta Calalzo-Dobbiaco – così come la Calalzo-Belluno – non è toccata dal rinnovamento in chiave razionalista delle stazioni ferroviarie italiane, voluto dal Regime fascista. Le stazioni delle Dolomiti mostrano quindi un campionario di stili che rimanda a architetture rurali e asburgiche, rassomigliando maggiormente a residenze domestiche - alcune di loro sono oggi recuperate come abitazioni private, senza evidenti soluzioni di continuità.



*L'ex stazione di Borca di Cadore (foto dell'autrice)*

### 2.1. La «montagna domestica» e l'illusione dei VII Giochi Olimpici Invernali

Se, durante la Seconda Guerra, la linea non subisce modifiche, l'affermarsi dell'automobile come mezzo principe dell'Italia del boom porta già nei primi anni Cinquanta a un sottoutilizzo della tratta Calalzo-Dobbiaco, nonostante i momenti di notorietà cinematografica<sup>19</sup> e sportiva. Nel 1956, infatti, le Olimpiadi invernali di Cortina – la cui memoria architettonica è visibile nel “Trampolino Italia”, progettato dall'ing. Piero Pozzati (1922-2015), noto docente dell'Università di Bologna – richiamano molti visitatori, incentivati a utilizzare il treno data la chiusura temporanea della statale.

Tuttavia, l'eccezionalità dei Giochi Olimpici è solo un'illusione: le regioni montane sono ormai attraversate da strade statali che danno spazio all'automobile «sempre più mezzo per la conquista *individuale* dello spazio alpino, reso ormai “domestico”»<sup>20</sup>. Caso emblematico è la strada asfaltata che collega Misurina con il Rifugio Auronzo, ancora oggi passerella (a pedaggio) per avvicinarsi alle Cime di Lavaredo su gomma.

<sup>16</sup> E. Gaspari, *La ferrovia delle Dolomiti. Calalzo-Cortina d'Ampezzo-Dobbiaco. 1921-1964*, cit.

<sup>17</sup> Ciò rientra nel programma di privatizzazione voluto dal Regime. (A. Giuntini, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*, cit., p. 74.)

<sup>18</sup> Poiché «gli unici investimenti che non vennero meno furono quelli destinati alle zone conquistate», in breve l'elettricità arriva sulla tratta. (*Ivi*, p. 72.)

<sup>19</sup> Il treno appare nei film “Il conte Max” (1957) e in “Vacanze d'inverno” (1959).

<sup>20</sup> M. Berta, «L'infrastrutturazione del territorio alpino», in *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, G. Callegari, A. De Rossi, S. Pace (eds.), Vicenza, Marsilio, 2006, p. 129.



*L'ex stazione di San Vito di Cadore  
(foto dell'autrice)*



*Il trampolino Italia di Cortina  
(foto dell'autrice)*

Il diminuire dei passeggeri della ferrovia si accompagna a un calo degli investimenti: la riduzione dei fondi per manutenzione e personale causa un continuo «ripetersi di deragliamenti e accentuarsi dei disservizi»<sup>21</sup>, fino a un tragico incidente avvenuto l'11 Marzo 1960, con vittime e numerosi feriti. A partire dal 1961, alcune corse ferroviarie sono sostituite da autobus, fino alla chiusura definitiva prima del tratto Dobbiaco-Cortina nel marzo 1962 e del tratto Cortina-Calalzo, nel maggio 1964. Netto è il cambiamento di paradigma sviluppatosi nel corso di un secolo: le stesse comunità che così tanto avevano richiesto il collegamento ferroviario risultano indifferenti alla chiusura della tratta.

### **3. Verso una nuova “esperienza” ferroviaria**

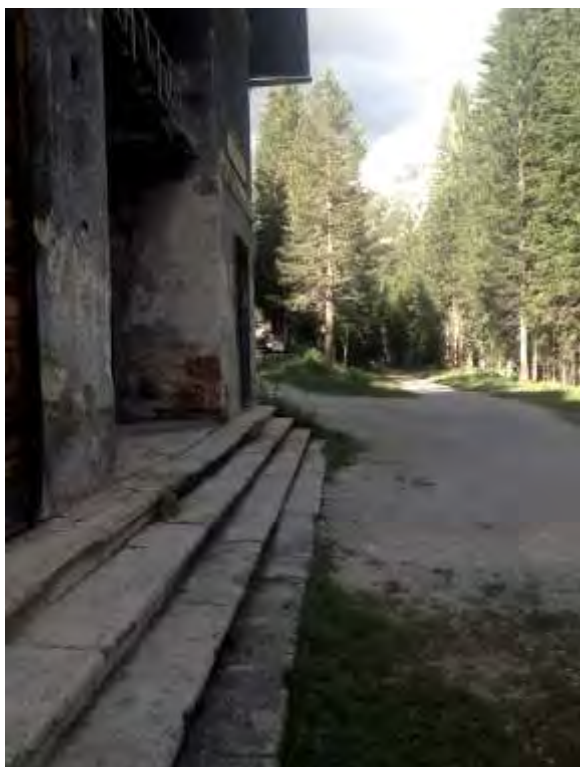
Nonostante la rimozione del materiale rotabile, è chiara l'impronta della ferrovia nel paesaggio: il percorso ha lasciato dietro di sé stazioni, ponti e gallerie che modellano la montagna. Inoltre, dal 2003 il percorso del treno accoglie una pista ciclabile, che quasi interamente ripercorre i 62km tra Calalzo e Dobbiaco.

Oggi, l'interesse per un nuovo collegamento ferroviario tra Calalzo e Cortina – e in seguito tra Cortina e Brunico in Val Pusteria – unisce di nuovo parole come *treno*, *Cadore* e *turismo*: segno delle altalenanti ambizioni politiche e logiche infrastrutturali di ogni luogo. Sono proposte due varianti: la prima segue quasi in parallelo i binari della vecchia ferrovia; la seconda si snoda lungo la valle d'Ansiei, nel tentativo di «fare osservare le Tre Cime di Lavaredo dal treno»<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> E. Gaspari, *La ferrovia delle Dolomiti. Calalzo-Cortina d'Ampezzo-Dobbiaco. 1921-1964*, cit.

<sup>22</sup> Per una cronaca degli eventi recenti:

<http://corrierealpi.gelocal.it/belluno/cronaca/2017/02/18/news/treno-delle-dolomiti-un-anno-per-il-progetto-1.14893717>.



*L'ex stazione di Ospitale (foto dell'autrice)*

Questa volontà di lavorare sull'*esperienza* per attrarre turisti è collegata a quella che Gerhald Schulze definisce *Erlebnisgesellschaft* (società dell'esperienza), in cui «l'esperienza diviene merce»<sup>23</sup>; ben diversa dalla società che a partire tra la fine dell'Ottocento e gli anni Venti ha costruito la *Ferrovia delle Dolomiti*, di cui oggi non rimane che il ricordo e, forse, la nostalgia.

## **Bibliografia**

- A. Berti, *Guerra in Ampezzo e Cadore*, Vicenza, Neri Pozza Ed., 1967.
- La rinascita economica dell'Europa. Il piano Marshall e l'area alpina*, A. Bonoldi, A. Leonardi (eds.), Milano, Franco Angeli, 2006.
- O. Brentari, *Guida storico-alpina del Cadore*, Bassano, 1886. (riedizione a Bologna, Forni, 1977).
- I. Briano, *Storia delle ferrovie in Italia. Volume I. Le vicende*, Milano, Cavallotti Ed., 1977.
- Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, G. Callegari, A. De Rossi, S. Pace (eds.), Vicenza, Marsilio, 2006.
- A. Crispo, *Le ferrovie italiane. Storia politica ed economica*, Milano, 1940.
- V. Donà, *Guida storica, geografica e alpina del Cadore*, Venezia, 1888.
- E. Gaspari, *La ferrovia delle Dolomiti. Calalzo-Cortina d'Ampezzo-Dobbiaco. 1921-1964*, Bolzano/Bozen, Athesia, 1994.
- A. Giuntini, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*, Milano, FrancoAngeli, 2001.
- A. Loero, *Sulla difesa delle Alpi orientali e sulla ferrovia per le valli del Cadore*, Interpellanza del Deputato Loero svolta alla Camera dei Deputati nelle tornate del 6, 7 e 12 dicembre 1904, Roma, 1904.
- O. Löfgren, *Storia delle vacanze*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.
- S. Maggi, *Le ferrovie. Un tracciato della nostra unità*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- F. Marinoni, «La ferrovia delle Dolomiti», in "I treni oggi", n. 28, marzo 1983.
- F. Marinoni, «La ferrovia del Cadore», in "I treni oggi", anno 6, n. 46, gennaio 1985.
- W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, Torino, Einaudi, 2003.
- Le Stazioni della Venezia tridentina, del Cadore e della Carnia*, Milano, 1935.

<sup>23</sup> O. Löfgren, *Storia delle vacanze*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. 14.



# Sul Regio piroscrafo “Europa” in viaggio verso Melbourne0 Venezia 12 giugno - Port Phillip 5 settembre 1880

Sara Isgró

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Canale di Suez, Esposizione di Melbourne 1880, Marina italiana, viaggi transoceanici.

## 1. Il grande evento ottocentesco del Mediterraneo: il taglio dell’istmo di Suez. Conquiste, memorie, commerci

Il contributo attraverso fondi archivistici poco conosciuti, o visitati per la prima volta, dell’Ufficio Storico della Marina Militare e quelli del Ministero Affari Esteri, dei Lavori Pubblici, dell’Agricoltura e del Commercio dell’Archivio Centrale dello Stato di Roma, nonché il fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e del materiale iconografico conservato presso la Biblioteca Reale di Torino, intende ricostruire e ripercorre una storia perduta, dimenticata, rimossa, raggiungendo metaforicamente a bordo del Regio piroscrafo “Europa”, per il tramite del Canale di Suez e della lettura in dissolvenza delle memorie di viaggio trascritti dai marinai, la città di Melbourne, sede della prima Esposizione dell’Oceania. Sul finire del XIX secolo il Canale di Suez si pone come una delle diverse imprese ingegneristiche di grande portata, realizzate nell’interesse del commercio imperiale, in cui si condensa quella filosofia neopositivista, della fiducia incommensurabile nelle possibilità di progresso e della ragione umana. Alcune innovazioni tecnologiche, quali quella del vapore o del ferro, nascono ignote al pubblico, e solo gradualmente mutano l’ambiente, ma il taglio dell’istmo di Suez si è rivelato, da subito, una vera e propria rivoluzione cosmica portando a pensare, in prospettiva, a nuove possibilità di movimentazione delle merci tra Gran Bretagna e Indie; tesi avvalorata da numerose iniziative quali l’istituzione della linea di navigazione Venezia-Brindisi-Alessandria, da parte della Compagnia Rubattino, e la costituzione di un’impresa internazionale con sede a Brindisi. Saranno i resoconti dei viaggi dei marinai italiani in giro per il mondo, i ricordi dei passeggeri in transito nel Canale, *quando si viaggiava per osservare e si scriveva per comunicare altrui le notizie raccolte*, oltre ai rapporti delle relazioni dei comandanti delle navi da guerra italiane impegnate nelle crociere transoceaniche, a rappresentare per l’Italia una finestra sul mondo. Affacciate tardi nella competizione coloniale, le crociere oceaniche della Marina italiana, favorite dalle conquiste scientifiche e tecnologiche della seconda metà dell’Ottocento, giustificate dalla volontà di tutelare gli interessi commerciali italiani, restituite dalla mediazione dei compilatori nei vari resoconti, consentono oggi una lettura globale del fenomeno della penetrazione italiana di fine XIX secolo nel mondo. L’Oriente non è solo una terra di sogno per i romantici, ma anche una fonte di ricchezza, che con l’apertura del Canale di Suez diviene a portata di mano dei paesi europei prospicienti il Mediterraneo. Fornito di uno sbocco verso l’Oceano Indiano e l’Estremo Oriente, il Mediterraneo, divenuto dopo la scoperta delle Americhe un lago chiuso dinanzi all’Atlantico, improvvisamente riacquista la funzione millenaria, ritorna ad essere il nodo delle strade marittime universali, il punto di confluenza degli oceani, il luogo di raccolta, di smistamento e di scambio, dal quale ogni ricchezza necessariamente deve transitare prima di trasferirsi da un continente all’altro.

### 1.1. L'inaugurazione del Canale di Suez (Porto Said, 17 novembre 1869)

Superate le diverse difficoltà, non da ultime le opposizioni dell'Inghilterra, il 17 novembre del 1869<sup>1</sup>, la cerimonia di inaugurazione del Canale di Suez, alla cui realizzazione contribuiscono in modo alacre il genio e il lavoro degli italiani, su progetto dell'ingegnere trentino Luigi Negrelli, e della grande campagna diplomatica di Ferdinand de Lesseps, rappresenta l'affermazione dei mezzi tecnici e finanziari europei, e in particolare francesi. Ai grandi festeggiamenti dati dal Kedivè Ismail partecipano uomini di Stato, ambasciatori, scienziati, artisti, imperatori e dignitari di quasi tutte le potenze del mondo: l'Imperatrice di Francia Eugenia, l'Imperatore d'Austria Francesco Giuseppe, il Principe ereditario di Prussia, del Granduca di Russia e i rappresentanti di tutte le marine d'Europa. Il Generale Roberto Morra (Torino, 1830 - Roma, 1917) racconta, con grande spirito e perspicacia, i momenti di quella inaugurazione: «(f)Fu corta, ma solenne e più che memorabile; ... nessuno potrà mai oscurare il ricordo di quel 16 novembre 1869 alle ore quindici. Fu poi interessante il passeggiare per



“Canal Maritime di Suez, 1869” (foto all’albumina, Fototeca AUSMM, b.75)

ogni angolo del porto osservando tanto i lavori delle dighe, quanto tutte le particolarità degli *Yacht* reali fra i quali primeggiavano quelli del Vicerè e l’*Aigle* dell’Imperatrice. A notte con magnificenza orientale ogni via, anche quella appena tracciate, s’illuminavano sfarzosamente, ogni imbarcazione faceva a gara nel brillare per mille lumi, e frattanto fuochi d’artificio s’incrociavano d’ogni parte, e tu a migliaia di miglia dal paese natio ti trovavi a passeggiare con numerosissime conoscenze e amici»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Daniel R. Headrick, *Al servizio dell’Impero. Tecnologia e imperialismo europeo nell’Ottocento*, il Mulino, Bologna 1984, p. 162.

<sup>2</sup> R. Morra, *Diario di viaggio in Egitto in occasione dell’inaugurazione del Canale di Suez*, s.l. 1869, s. n. p.



Il Canale di Suez, rappresenta un secondo Bosforo, una via d'acqua d'importanza strategica per tutte le grandi potenze. Tra 1871 e 1883 sono ben undici le lunghe campagne oltremare di varie navi, alcune di circumnavigazione; si ricordano: i viaggi del *Vettor Pisani*<sup>3</sup>, del *Garibaldi* e del *Cristoforo Colombo*, *Governolo*, *Vedetta*, *Staffetta* e del Regio piroscafo o *Europa*, quest'ultimo impiegato per trasportare spostare i prodotti italiani alla mostra internazionale di Melbourne.

## 2. La prima Esposizione transoceanica: Melbourne 1880

È nelle importanti premesse ravvisabili a partire dal 1850, nella vitalità della neonata civiltà industriale, nel progresso delle tecniche e dell'ingegneria, che la prima Esposizione dell'Oceania affonda le sue radici. Per favorire e agevolare il concorso italiano alla Mostra, al fine di far conoscere le attività del Paese nell'Oceania, il Regio Governo mise il trasporto della Marina militare *Europa* a disposizione degli espositori, affidandone il comando al Capitano di Fregata Cesare Romano<sup>4</sup>. Il 12 giugno 1880, l'*Europa* salpa da Venezia. Arrivati



Riou Edouard, "La Tribune Des Souverains" (da N. Gustave, *Voyage des souverains ...*, 1869)

a Port Phillip il 5 settembre, a causa del "pescaggio di 16 piedi del piroscafo", è necessario ormeggiare al molo della ferrovia, caricare i materiali sui carri da bordo e trasferirli direttamente all'Esposizione.

<sup>3</sup> Archivio ufficio Storico Marina Militare [d'ora in poi AUSMM], *Viaggio della R. Corvetta "Vettor Pisani" da Brindisi a porto Said, Ismalia e Suez*, Rapporto di S. A. R. il Duca di Genova Tomaso di Savoia, Suez 24 aprile 1879.

<sup>4</sup> Superate le difficoltà e le ritrosie degli stessi industriali e artisti, dopo sei mesi viene presentata al Governo la lista di 500 espositori; lista destinata a crescere rapidamente sino a raggiungere la cifra di 900 espositori, contro i 1600 della mostra di Parigi. *Esposizione universale del 1880 in Melbourne (Australia), Sez. Italiana*, Catalogo Generale degli espositori rappresentati dall'impresa Olivieri & Sarfatti di Venezia, Prem. Stab, Tip. di Naratovich, Venezia 1880, p. IX

E mentre ci si appresta all'allestimento dei padiglioni assegnati all'Italia, Stato Maggiore ed equipaggio trovano la più schietta e magnifica ospitalità, offerta dalle autorità e cittadini. Romano, nel rapporto al Ministro della Marina, scrive: «I primi giorni fui condotto ad ammirare la città nel suo insieme, e furono passate in rivista le sue larghe strade, i suoi sontuosi magazzini, le sue eleganti botteghe, i suoi principali edificizi. Le strade di Melbourne sono tutte dritte e parallele ed il colpo d'occhio riesce sempre graditissimo. La sera sono splendidamente illuminate a gas e l'effetto raddoppia [...]. La brama (del) non voler essere in nulla secondi si vede negli edificizi pubblici tutti edificati di granito e di una grandiosità che potrebbe essere invidiata dalle più antiche città europee [...]. (N)ella febbrile ricerca del solido e dell'utile, questo mirabile popolo di Melbourne non dimentica mai il bello»<sup>5</sup>. In un successivo rapporto Romano, a seguito di un primo sopralluogo al palazzo dell'Esposizione, in cui si accompagna al console cav. De Goyzenta, scrive al Ministro della Marina: «all'Italia sono assegnati tre locali spaziosi, ben situati e relativamente ben aerati [...]. Nonostante la sistemazione dei vari padiglioni non fosse ultimata<sup>6</sup>, l'inaugurazione della Mostra<sup>7</sup> ebbe egualmente luogo nella data prefissata del 1 ottobre, «con lo spiegamento del gran pavese alle



La "Royal Exhibition Building" (*L'Illustrazione Italiana* 1880, n. 43)

8 del mattino, con la bandiera di Victoria alla maestra, dessa (questa) è l'inglese con la stella del sud ed una corona in campo bleù»<sup>8</sup>. La Royal Exhibition Hall, progettata dall'architetto Joseph Reed, con pianta a croce greca, si richiama "in modo eclettico" alle grandi cattedrali normanne e all'architettura del Rinascimento italiano, integrata dagli elementi propri del

<sup>5</sup> Ivi, pp. 434-435.

<sup>6</sup> La commissione austro-ungarica aveva già significato ufficialmente che per quella data non avrebbe potuto aprire la sua sezione, così anche le altre nazioni, meno che la Francia e la Germania; Ivi, p. 581.

<sup>7</sup> L'Esposizione fu aperta dal marchese di Normanby, con i governatori dell'Australia meridionale, della Nuova Galles del Sud, dell'Australia occidentale e della Tasmania. Tutte le nazioni hanno risposto a questa chiamata: Germania, Inghilterra, Italia, Austria, Francia, Stati Uniti, Belgio, Svizzera, Indie, Giappone. L'Italia è presente con 900 espositori, fra cui primeggia Venezia. Dal discorso di Scarfatti, in *Esposizione...* op. cit., p. 6.

<sup>8</sup> AUSMM, *Viaggio del r. Trasporto "Europa". Relazione di Viaggio del Comandante Cesare Romano*, Melbourne 8 settembre 1880.

Rinascimento italiano, integrata dagli elementi propri dell'architettura "industriale", mutuata dalle precedenti esposizioni, inserita nella lista dei monumenti patrimonio dell'Unesco nel 2004, è la più antica sede di esposizione ancora esistente. Peculiare il rimando, negli elementi decorativi, alla natura australiana: la flora e la fauna rappresentano l'elemento di distinguo che caratterizza anche la fontana monumentale costruita nei giardini della stessa esposizione. Ancora una volta l'architettura svolge un ruolo di primo piano, strategicamente utilizzata ai fini della "messa in scena". La parte italiana della Mostra è descritta da Romano in uno speciale rapporto del 14 ottobre: «le due "corti" (padiglioni) assegnate all'Italia sono una accanto alla porta est e l'altra alla porta nord. La prima è quasi tutta consacrata alle belle arti e l'altra contiene oggetti artistici, armi e esposizioni dei nostri arsenali militari marittimi [...]. Gli altri oggetti esposti in questa corte a piano terreno sono marmi ed oggetti di vetro. La parte superiore è occupata da statue, pitture, disegni, fotografie e al centro superiormente alla porta vi è il "Genio di Franklin" del Monteverde che chiama l'ammirazione di tutti i visitatori;



*L'inaugurazione dell' Esposizione Internazionale (L'Illustrazione Italiana 1880, n. 51)*

nelle altre parti di questa galleria vi sono diversi oggetti di vetro di Venezia e mosaici di Roma assai convenientemente addobbati [...]. Un'altra corte situata accanto alla porta nord è tutta dedicata a prodotti industriali, ma è ancora lungi dall'essere pronta. La Mostra si chiuse il 30 aprile 1881»<sup>9</sup>. Ultimati i lavori, le giurie assegnano un ragguardevole numero di premi e riconoscimenti agli espositori italiani, e un primo premio a ciascun oggetto esposto dalla Regia Marina. L'Europa salpa dalla rada di Melbourne il 28 luglio 1881, portando in Patria viva gratitudine delle cordiali cortesie ricevute da tutti e, unitamente a una lusinghiera lettera di saluto del Governo di Victoria, il Comandante ne riceve una dalla piccola, operosa e agiata colonia italiana. Purtroppo il ritorno non è privo di insidie e pericoli, legati alla difficoltà della navigazione alquanto pericolosa nei mari di corallo con carte idrografiche imperfette ad attenuarne le conseguenze.

### 3. Conclusioni

Durante la navigazione, spesso nell'intreccio dei rapporti tra marinai, esploratori e missionari, la crociera si rivela luogo di incontro tra connazionali, punto d'osservazione per conoscere altri popoli e darne notizia al più vasto pubblico attraverso le relazioni di viaggio. La pratica nautica rappresenta ovviamente la prima preoccupazione dei marinai nelle lunghe navigazioni oceaniche, con la precisa volontà di chiarire il più possibile ogni dubbio sulle rotte tenute, le

<sup>9</sup> Il Governo di Victoria aveva acquistato alcuni oggetti d'arte tra i quali il "Caino" di Duprè, il "Genio di Franklin" dello scultore Monteverde e l'Ultimo giorno di Pompei" del Borselli.

correnti incontrate, le osservazioni fatte; a queste si saldano, nei resoconti di viaggio, le descrizioni di Paesi lontani e di popoli sconosciuti con narrazioni indubbiamente più accessibili. La struttura dei racconti è imperniata sui due sensi della vista e dell'udito, in cui si concentra l'esperienza personale di un testimone di cose viste e di cose sapute da altri testimoni oculari degni di fede: *visa et audita* rappresenterebbero dunque, le sole "fonti" della narrazione. Il tipo di descrizione che più frequentemente troviamo nei resoconti di viaggio esaminati, si riferisce innanzitutto alle caratteristiche fisiche delle popolazioni conosciute, allargandosi spesso anche a comprendere, a seconda naturalmente della profondità dell'indagine posta in essere dall'osservatore narratore, gli usi e i costumi locali<sup>10</sup>. E, al di là delle curiosità antropologiche ed etnografiche, ritorna con insistenza nei resoconti di viaggio dei marinai osservatori la puntuale descrizione dei luoghi visitati. Il ricordo di Shanghai, del comandante Racchia della corvetta Principessa Clotilde, nel 1870; la descrizione della città di Batavia, nel resoconto del medico Santini imbarcato sulla corvetta Garibaldi (1879-1882); l'aspetto delle terre nel mar Rosso e nel golfo di Aden, dalla relazione del capitano di fregata Carlo De Amezega<sup>11</sup>. Le motivazioni di esploratori, missionari, mercanti, militari, diplomatici e *leader* politici coinvolti appaiono eterogenee quanto i protagonisti stessi, e naturalmente in molti di loro coesistono ragioni diverse. Gli europei che nel 1880 intraprendono la conquista di nuovi territori, spesso rubricata come "espansione dell'Europa", hanno sulla natura e sugli uomini che incontrano un potere ben più grande di quello avuto vent'anni prima dai loro predecessori; essi possono svolgere il loro compito in condizioni di maggiore sicurezza e tranquillità. Le grandi opere pacifiche dell'ingegno umano, come questa alla quale è indissolubilmente legato il nome dell'ingegnere Luigi Negrelli, caratterizzano un'epoca, realizzando quel pensiero di *aperire terram gentibus*, non solo materialmente ma anche spiritualmente: l'Europa mediterranea e atlantica da un lato, e l'Asia meridionale e orientale dall'altro, fin dai tempi più antichi della loro storia, avevano cercato di farlo, instaurando legami di complementarità economica. Che poi il canale dovesse divenire insufficiente a sostenere l'incremento dei traffici è un'altra cosa; ma questa, come le vicende del secolo appena concluso, è storia recente, soprattutto per il fatto che in Oriente tutto è quadro d'eternità, dalle crociate ai nostri giorni non vi è che la conquista turca, ovvero il tempo di un istante per terre che hanno visto mille conquistatori. I trasporti moderni hanno cambiato il senso dell'avventura che si poteva provare quando si affrontava un lungo viaggio per visitare luoghi lontani ed esotici, senza porsi confini di spazio e di tempo, mettendo a repentaglio le proprie sostanze e la vita stessa per schiudere nuovi orizzonti. Purtroppo, il turismo di massa, ha preso il posto del viaggio in cui il viaggiatore riusciva a coltivare i sentimenti di curiosità, di avventura, di scoperta di un mondo passato e presente alla volta, dove l'occhio attento alle più minute occorrenze, agli incidenti, agli impedimenti, all'insidia degli uomini e degli elementi, restituiva il volto inedito dell'andar per via.

---

<sup>10</sup> Si vedano i rapporti e le relazioni di viaggio in: AUSMM, Viaggio del r. Trasporto "Europa". Relazione di Viaggio del Comandante Cesare Romano, Melbourne 8 settembre 1880; AUSMM, *Viaggio del R. "Avviso Rapido" nel mar Rosso e nel golfo di Aden, Rapporto del Capitano di fregata Carlo De Amezega*, Civitavecchia 6 agosto 1879; AUSMM, *Viaggio della R. Corvetta "Vettor Pisani" da Brindisi a porto Said, Ismalia e Suez*, Rapporto di S. A. R. il Duca di Genova Tomaso di Savoia, Suez 24 aprile, 1879;

<sup>11</sup> AUSMM, *Viaggio del R. "Avviso Rapido" nel mar Rosso e nel golfo di Aden, Rapporto del Capitano di fregata Carlo De Amezega*, Civitavecchia 6 agosto 1879;

## **Dal viaggio al turismo. Trasformando territori e città**

Il turismo si è trasformato in un fenomeno di massa, permettendo la sua democratizzazione, ma, allo stesso tempo, provocando l'alterazione di territori e città. Contemporaneamente, il viaggio ha perso le sue caratteristiche di esplorazione e crescita, trasformandosi in esperienza di consumo. L'industria turistica tende a fabbricare scenari atemporalmente, utilizzando un marketing urbano che reinventa le dimensioni di cultura e storia, a discapito del Genius Loci, indispensabile per l'identificazione umana. Allo stesso tempo, il turista è spinto a creare aspettative di consumo dello spazio che è fondamentale per il residente come condizione per stare nel mondo. Per questo è importante valutare i cambiamenti in atto, riflettendo su chi ne usufruisce e chi da essi è escluso. Gli scritti che seguono si propongono di analizzare, dal punto di vista architettonico e culturale, i cambiamenti che il turismo di massa apporta su territori e città, così come sulle sue conseguenze su popolazioni e identità locali.

Gemma Belli, Nadia Fava, Marisa Garcia



# **A city on the beach: will mass tourism be the inspiration for the landmark of Maceió?**

Maria Angélica da Silva, Camila Casado, Rodolfo Torres  
Universidade Federal de Alagoas – Maceió – Brasil

**Keywords:** urban landmarks , “sun and beach” tourism, local versus global culture.

## **1. A brief comparison: Rio de Janeiro and Maceió, Alagoas**

Maceió, which is the capital of the State of Alagoas situated in the North-East of Brazil, is one of the most important tourist spots in the country. It is not only its wonderful seashore that makes it so attractive but also the fact that it is so renowned as a bathing resort. This advantageous feature began to be exploited in the 1970s and had strong repercussions on the city when it began to be realized that the seashore could be not an ideal place for relaxing but also a very attractive site for residential dwellings. Thus, when analyzing the coastline of Maceio, our aim is to verify how it deals with the interests of the local inhabitants who live close to areas that turned to be designed mostly for tourism.

From an examination of the most renowned tourist center in Brazil - Rio de Janeiro – and Copacabana, its most famous district on the seafront, a number of parameters can be established which can allow an analysis to be conducted of Maceió. At the end of the 1920s, Copacabana had a modern life-style since it renewed its waterfront, changing the spacious summer houses for a predominant type of residential dwellings consisted of apartment blocks (Paula, 2007). This represented a significant feature of its landscape, together with the unequalled natural beauty of the whole area surrounded by rocky formations between the Sugar-Loaf and Corcovado mountains. This included, later on, the long promenade installed in 1906 but renovated in the 1970s by Burle Marx, receiving the world-famous shape of sea waves. As a result, this combination of nature and artificial features has made it an icon of the country and this fact was of crucial importance when the landscape was recognised as a heritage site by UNESCO on July 1st 2012.

In the case of a selected part of the seashore of Maceió, our aim has been to follow in the footsteps of this construction which is used as a benchmark for tourism in the district of Ponta Verde. This area became a picture postcard of the city owing to the fact that it has both iconic natural features, together with architectural landmarks, as will be made clear later in this article. In Maceió, the first residential tower was constructed during the 1960s, a time when according to Velho (1999), 98% of the land of Copacabana was covered with high-rise buildings. After 1970, there was an increase in the number of these buildings in Maceió without any undue problems of urban density which might prevent the construction of those towers. Throughout Brazil, this activity was driven by a rationale which assumed that “modernization” must be equated with “verticalization”. However, it was only in 1979, that the new Municipal Building Code of Maceió<sup>1</sup> included this category for buildings. Thus this article has evolved as an attempt to elicit relevant facts about the historical background of the coastline of the city, which, to some extent, have accompanied the efforts made by the country to open up to a tourism focuses on “sun and beach”.

## **2. The increase in the process of buildings’ verticalization along the shoreline and the rise of tourism**

The capital of the State of Alagoas arose from a political and social arrangement which took place when Brazil became the headquarters of the Portuguese Government, with the arrival of the royal family to Rio de Janeiro, in 1808. Maceió was situated in a region largely dominated

---

<sup>1</sup>Law No 2.624, of 9th October, 1979, enacted by the Mayor, Fernando Collor de Mello.

by an oligarchy of landowners where it formed a town by 1816 and in 1839 became both a city and the capital of the province as a result of a single decree (Cavalcanti, 1998). The initial urban design of the city showed signs of the traditional colonial constructions. These continued to be built even after the adoption of new patterns of construction during the 19th Century. Until 1930, the city expanded close to the shore or banks of the lagoon, where the mansion houses of the most traditional families of Maceio society could be found. Nonetheless, new parameters with regard to modes of living, have changed the mentality of the local people and had implications on urban design.



*The district of Copacabana, in Rio de Janeiro, at the end of the 1960s (Source: PAULA, 2007, p. 46); The coastline of Maceió in the 1970s (Source: [alagoasbytonicavalcante.blogspot.com.br](http://alagoasbytonicavalcante.blogspot.com.br), Accessed in: Jan. 2017); The same stretch of Maceió in 2010 (Source: <https://youtu.be/cdUFdwnjoB8>, Accessed in: Jan. 2017).*

Thus the value of the natural scenery has been increasingly recognised and in the period between 1950 and 1960. Now, the beaches have increasingly begun to feature as places of interest and gradually become used for bathing and rest. This trend has been accompanied by the verticalization of the town. In the 1950s, high-rise buildings began to be put up in its center to serve the needs of public institutions and services. Soon after this, in the 1960s, the first high-rise residential building was constructed (Silva, 1991). In short, in an attempt to “modernise” the shoreline, other residential buildings have been put up, as well as several hotels. “Verticalization” was driven further in the 1970s when it was actively targeted at the district of Ponta Verde, the stretch of the coastline that is analysed in this article.



According to SEDETUR-AL (2017), the first high-rise residential dwellings coincided with the first Tourist Plan for Maceió, in 1961. In 1968, an official body responsible for tourism was set up and called the State Council for Tourism (Cetur) and in 1971, the Tourist Industry of Alagoas (Ematur). However, a number of picturesque events have occurred in the history of tourism in Maceió at that time which are linked to its beaches, such as the arrival of the actress Jeanne Moreau as a member of the cast of the film “Joana Francesa”, directed by the Alagoan Cacá Diegues in 1972. The famous fashion-designer Pierre Cardin, also appeared in a film where he played the role of the French Consul in Brazil. Cardin described the beach of Maceio as “something beyond words”. The *jangadas*, traditional fishing rafts, fascinated him and he thought they were the most original and beautiful boats that he had ever seen in the whole world. He even tried to find out about the rustic way they were built by the fishermen (SEDETUR-AL, 2017).

During the 1980s, there was a considerable growth in the number of high-rise buildings which was driven by the needs of tourism, and put Alagoas at the centre of the national stage; this attracted the attention of the property speculators in this part of the city. (Cavalcante, 2014). In this period, the prospects for tourism in Maceió featured in the Brazilian media and in the outside world, and this led to the establishment of several hotels of an international standard. Some residential dwellings were turned into guest houses and many fishermen have given up their profession to become tourist guides and take out visitors in their *jangadas* for trips to the natural pools, that occur within the Atlantic ocean. With regard to architecture, the entrepreneurs in the hotel industry have followed international standards and introduced contemporary features to the local architecture, thus setting the trend for the new residential dwellings which are being built in the city.

From this standpoint, the development of Maceió has taken place through the urbanization of its beaches and is linked to the basic requirements for tourism of hotels, guest houses, restaurants and bars. A certain sense of identity was created which was governed by the attitudes of foreign visitors who find in these landscapes the beauty typical of the tropics.

### **3. Maceió in picture postcards: the interface between natural icons and buildings**

Corcovado Mountain and the statue of Christ the Redeemer in Rio de Janeiro, are a striking example of an alliance between nature and an artificial work and as a landmark, identify this city throughout the world. This way of underlining the beauty of the Brazilian shoreline has already reached in the North-East of Brazil, including Maceió. Thus, in the 1950s, icons were locally being established along the seafront such as a group of palm trees known as the Seven Coconut Trees and the so called “*Gogó da Ema*”, in other words a coconut tree the trunk of which resembles the gullet of a greater rhea. However, despite its disappearance, it remains famous until to this day. Appraisals about the natural beauty of these landscapes linked with the waters were made by local personalities such as writers and poets as Jorge de Lima, Lêdo Ivo and others in the 1970s and 1980s, who wrote about the region and claimed that its attractions could attain new heights (Gusmão, 2010).

On the other hand, the appearance of buildings can intrude on natural scenery. At the beginning of the 1920s, began the construction of the lighthouse of Ponta Verde which is situated out at sea. There are other landmarks in the sea among a group of oil rigs. However, the building along the seashore that we would like to highlight is the Alagoas Yacht Club, better known as “Alagoinha”. This appeared in 1963, during a period of modernist architectural building in the State and witnessed an attempt to introduce new aesthetic and constructivist parameters to the city. Following the success of modern architecture in Brazil which culminated in the creation of Brasília, Maceió has also sought to carry out construction within these stylistic parameters.

As well as conforming to the conventional principles of international modern architecture, such as the separation between the structure and the sealing, the search for pure geometrical shapes and the use of new materials such as concrete, the merging of the natural landscape and the buildings also stood out within the Brazilian context. When he arrived at Rio in 1929, Le Corbusier himself, commented on the challenge raised to the architect by a dazzling landscape such as what can be found in Copacabana. For this reason, one of the key factors regarding modern work in Brazil was how to either form an alliance with the local landscape or else confront it (Santos et al., 1987). The “Alagoinha” was built within the scope of a relatively limited and modest plan and it was a question of building it on the edge of the sea. On the authority of the architects Zélia Maia Nobre and Edy Marrêta, (the former, the founder of the School of Architecture in the State) the building went beyond: it was constructed not over the sand but on a coral reef. By being positioned on the point of a cove, and daringly raised above the sea, the visibility of its structure alternated with the fluctuation of the waves. At low tide, the set of pillars that supported the ‘swaying’ of the structure were visible. At high tide, its circular shape submerged in the sea.



*The Seven Coconut Trees in Pajuçara and the Gogó da Ema in Ponta Verde (Source: Japson Almeida, in the 1960s and 1950s respectively).*

“As St Thomas said: “Seeing is believing” This is the case of the Alagoas Yacht Club called “Alagoinha”, which had its origins in the water. The tourist who comes to the shore is likely to exclaim in astonishment - there is nothing like Brazil! In reality, it is something fantastic which should be supported by everyone who lives in Alagoas<sup>2</sup>”. The main purpose of the club was to assist in the progress of tourism in the State, not only by forming a part of its infrastructure but also by highlighting the natural beauty in that place. As a physical feature, the club has replaced the *Gogó da Ema* as the icon of the city. A succession of picture postcards and with the passing of time, numerous pages of sites on the Internet, will make the city well known on the basis of this image.

The surrounding residential buildings will continue to form the seafront and these will increasingly be inhabited by those who regard the beach as an opportunity to show off their social status and also experience delight. However the club has unluckily suffered from a series of difficulties. Currently, its structure is in ruins, and there are no longer even the remnants of its former glory. Nonetheless, owing to its powerful presence for almost half a century in the landscape of the city, the gradual disappearance of its physical structure has not effaced the importance of its history. It remains as a reference – point by bringing together the

<sup>2</sup> J. V. Neto, «Alagoinha na era do turismo», Gazeta de Alagoas, Maceió, 9th Jan. 1972.

collective memory of a significant group of people. This shows the bond that it has kept with the history of the city and leads one to suppose that even though it has been demolished, it is probable that this region will continue to be known as Alagoinha (Torres, 2017).



*Alagoinha in the 1990s and what remains of the structure of the club in 2016( Source: Torres, 2017).*

#### **4. Ponta Verde and Alagoinha: future pathways**

Currently, there are a lot of landmarks shown throughout this text that continue to form the landscape in the area of Ponta Verde, but still continue to cause controversy in the case of Alagoinha. For example, in recent decades, greater ecological awareness has led to the club being condemned for locating its site above a sensitive strip of a coral reef. This fact has led to a sharp debate about whether or not to maintain it since oceanographers have pointed out that any attempt to remove it could result in greater damage to the environment.

On the other hand, as a result of the closure of the club and the destruction of its physical installations, the rapid gentrification of the beach and its settlements has led to a search for a building that can replace with a piece of architecture that can have a greater effect on tourism. Thus a series of plans have been set out for the area which even include a project inspired by architectural prototypes drawn up in Dubai, with a vertical shape that is poorly suited to its surroundings but is presumed would allow Maceió to successfully enter the world stage.

Thus, in an attempt to strike a balance, it can be said that some of the icons examined here were peculiar to the city. They formed relationships with places that are difficult to efface even with the passage of time, such as *Gogó da Ema* and the Seven Coconut Trees, as well as the Alagoinha Club. These stand out as examples of spatial compositions where a close contact with social memories can be experienced.

It should be understood that in times of fierce competition between different tourist destinations - which in the case of Maceió, are highly beneficial to the economy of the city - , strategies of urban renewal cannot be strictly defined by local conditions. In view of this, there arises the likelihood of the existence of some kind of “authentic heritage” that is closely linked to a loss of traditional “characterization” combined with a renewal of mass culture and the strength of consumerism. At the same time, this renewal which it is assumed is designed to give priority to the needs of tourism, may simply amount to an artificial valuing of place.

Those who gaze out on the beach from their apartments in Maceió, at particular times, are tourists from other places. Thus in shifting times and succession of changing landscapes and scenarios. There remains the challenge of striking a balance between what belongs to the citizens and at the same time sharing it with the world and its travellers. It is necessary to find the right balance between the requirements of the inhabitants and those of tourism at a time when the world in movement is taken into account and this makes all of us, to some extent, cosmopolitan travellers. Thus, in this fluid world, we will be able to make better preparations for the future of these tourist cities such as Maceió when expose them to the showcase of the world.



*View of the Bay of Ponta Verde with the ruins of the Club and with the inclusion of a new landmark , planned by the Government (Source: Adapted from Torres, 2017).*

## **Bibliographical References**

- M. Cavalcante, *O projeto: diálogos da forma na orla de Maceió: edifícios verticais 1980-2012*, São Paulo, Doctoral Thesis, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014.
- V. Cavalcanti, *La production de l'espace à Maceió (1800-1930)*, Paris, Doctoral Thesis, Université de Paris I, Pantheon-Sorbonne, Intitut d'Étude du Developpement Économique ET social, 1998.
- C. Gusmão, *Identidades visuais em Maceió*, Maceió, Masters Dissertation, Universidade Federal de Alagoas, 2010.
- V. Paula, *Espaço e sociedade: apartamentos no Rio de Janeiro do século XX*, Rio de Janeiro, Doctoral Thesis, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- M. E. Sarmiento, *A imagem do lugar: da veiculação à experimentação dos fronts turísticos de Maceió*, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Recife, Doctoral Thesis, Universidade Federal de Pernambuco, 2002.
- SEDETUR-AL. *História e curiosidades do turismo de Alagoas*. Available at: <http://www.sedetur.al.gov.br/institucional/historia-e-curiosidades-do-turismo-de-alagoas>, Access in: June, 2017.
- M. A. Silva, *Arquitetura Moderna – a atitude alagoana 1950-1964*, Maceió, SERGASA, 1991.
- R. Torres, *O lugar erodido: proposta arquitetônica para o antigo Alagoinha, Maceió*, Final Graduation Degree, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, 2017.
- Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*, edited by G. Velho, et al., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1999.
- Le Corbusier e o Brasil*, edited by C. Santos et al., São Paulo, Tessela, Projeto Editora, 1987.

# Le città coloniali d'Albania tra le due guerre: un tentativo di trasformazione del territorio

Ada Di Nucci

Università di Chieti-Pescara Gabriele d'Annunzio – Chieti, Pescara – Italia

**Parole chiave:** Albania, turismo, colonie, fascismo, urbanizzazione, Ente Turistico Albania.

## 1. L'avvio del processo di ammodernamento dell'Albania dal 1925 al 1939

Le relazioni tra Italia e Albania si intensificarono quando nel 1922, il governo italiano, guidato da Benito Mussolini, approfittò del periodo di instabilità politica e finanziaria che si stava creando in Albania a seguito dell'indipendenza, per attuare un graduale e progressivo controllo nell'economia e nella politica albanese. Particolarmente importanti per la realizzazione di un deciso salto qualitativo del territorio albanese risultarono gli investimenti nelle infrastrutture che consentirono una graduale apertura delle città più importanti ai canoni più elevati degli altri paesi europei. Decisivo in questa fase fu il ruolo svolto dalla imprenditorialità italiana, privata e pubblica, che riversò sulle località più importanti un notevole flusso di capitali, creando le basi per una trasformazione, in *primis*, urbanistica e architettonica e successivamente turistica dell'Albania.

L'Italia a partire dal 1925, avviò un piano di programmazione di lavori pubblici e una pianificazione delle infrastrutture da realizzare nel territorio albanese sovvenzionati in parte dal governo albanese e in parte dalla SVEA (Società per lo Sviluppo Economico in Albania). La società fu costituita in quell'anno e poté contare su un capitale di oltre 240 milioni di lire - pari a 50 milioni di franchi oro albanesi - raccolto grazie ad un prestito emesso dal governo italiano per i lavori pubblici in Albania. Una delle prime opere pubbliche progettate e realizzate fu il porto di Durazzo, disegnato dall'ingegnere Luigi Luiggi, successivamente furono costruiti circa 100 ponti e 275 km di nuove strade di collegamento tra le località principali del Paese, la Tirana-Durazzo, la Scutari-Elbasan e la tratta Durazzo-Valona, per una spesa complessiva di 100 milioni di lire. In questo modo le aree coinvolte, gradualmente seppero cogliere le opportunità derivanti da tali investimenti che, in molti casi, generarono cambiamenti nella struttura urbana delle città.

Prima fra tutte si avviò nel 1925 l'urbanizzazione di Tirana, eletta capitale d'Albania nel 1923, la città doveva organizzarsi per accogliere le nuove sedi governative, adeguare la rete infrastrutturale e la struttura urbanistica alle nuove esigenze. La progettazione fu affidata all'architetto e urbanista italiano Armando Brasini, che concepì la città nuova separando con un grande viale le zone cosiddette all'europea da quelle indigene. L'idea del Brasini non fu realizzata e a due anni di distanza l'architetto italiano fu sostituito da un professionista austriaco, Hans Köhler, che ridisegnò una città conforme ai canoni dell'architettura classica. Nel gennaio del 1929 il re albanese affidò nuovamente ad un architetto italiano, Florestano Di Fausto, noto per i suoi interventi architettonici nelle colonie africane, il compito di redigere un nuovo piano regolatore della città. Il Di Fausto in tutti i suoi progetti riuscì ad inserire edifici di nuova progettazione in piena simmetria con quelli esistenti. Nella nuova piazza Scanderberg, progettata a forma di ellisse, infatti, furono realizzati diversi edifici governativi sedi dei ministeri, concepiti in piena sintonia con il nucleo esistente del vecchio Bazar e della moschea di Ethem Bej, punto nevralgico della città storica.

La crisi del 1929, tuttavia, bloccò lo sviluppo urbano albanese, in quanto si ridussero drasticamente gli investimenti esteri nel Paese. Malgrado ciò, alla fine del 1929, proseguì la realizzazione di ulteriori progetti dell'architetto Di Fausto nell'ambito pubblico. Nel corso degli anni Trenta la SVEA finanziò numerose opere pubbliche destinate a migliorare le infrastrutture e potenziare porti, viabilità e ferrovie.

Nel gennaio 1936 fu approvato il nuovo piano regolatore di Tirana, che prevedeva la pianificazione dell'edilizia privata, la collocazione di nuovi palazzi e la realizzazione di numerosi edifici pubblici.

## 2. L'Ente Turistico Albania (ETA) 1939-1943

Il regime fascista, nel periodo dell'occupazione italiana in Albania impresso la sua linea politica anche nel campo turistico e, quindi, nella promozione del territorio. Il settore era quasi del tutto assente, le strutture ricettive erano inadeguate, per lo più fatiscenti e non rispettavano le più elementari condizioni igieniche.

L'Albania, ben presto, fu oggetto di una progressiva attività promozionale da parte del Touring Club Italiano e dell'Enit, con lo scopo di mantenere e di accrescere, tanto nel campo culturale quanto in quello turistico, il prestigio dell'Italia nel Paese, tanto che essa fu inserita nel circuito turistico dell'Opera Nazionale Dopolavoro, negli itinerari promossi dal Lloyd Triestino e nelle attività promozionali della Fiera del Levante di Bari.

In Italia, con la legge n. 1021 del 16 giugno 1939, veniva istituito l'Ente Nazionale per l'Incremento dell'Attrezzatura Turistica e Alberghiera (ENITEA) con sede a Roma, che aveva come obiettivo l'incremento e il miglioramento dell'attrezzatura turistica nazionale, alberghiera e idrotermale nelle località che ne erano prive o quasi del tutto sprovviste.

Uno dei primi compiti affidati all'ENITEA fu quello di costituire un patrimonio alberghiero in Albania. Da una relazione, presentata dal Sottosegretario di tale ente nel settembre 1939 al Consiglio di Amministrazione dell'ente, si evinceva che per avviare lo sviluppo del turismo nella colonia bisognava realizzare un "piano alberghiero e adeguati servizi automobilistici"<sup>1</sup>.

Per conseguire tali obiettivi sarebbero stati necessari ingenti capitali, che l'ente non aveva a disposizione e fu per questo necessaria l'erogazione da parte della BNL di un mutuo garantito dal Ministero della Cultura Popolare.

Così l'ENITEA stipulò una convenzione<sup>2</sup>, della durata di 10 anni, col governo albanese per l'organizzazione e la gestione degli esercizi alberghieri in Albania<sup>3</sup>. L'ENITEA si impegnava ad istituire a Tirana una propria affiliazione con nome di Ente Turistico Albania (ETA), che sarebbe stato guidato da un consiglio di amministrazione, composto da un presidente e, dall'amministratore delegato pro-tempore dell'ENITEA e di altri cinque membri, due dei quali designati dal governo Albanese<sup>4</sup>.

L'Ente avrebbe dovuto costruire entro il 1944 un albergo di prima categoria nelle località principali dell'Albania, quali Tirana, Durazzo, Valona, Scutari, Argirocastro, Berat, Porto Edda, Coritza, Ebasan e in altre località "man mano che ne sorgessero necessità"<sup>5</sup>, con un massimo di cento camere da letto a Tirana fino a 20 o 25 camere a Ebasan<sup>6</sup>; l'ETA avrebbe avuto la gestione esclusiva degli alberghi realizzati per la durata di dieci anni oltre ad agevolazioni fiscali speciali<sup>7</sup>.

Nei primi mesi del 1940 l'ETA fu costituita come una Società Anonima Albanese con un capitale di 15 milioni di lire, dei quali 10 milioni di lire apportati dalla Società Valorizzazione Economica Albanese (SVEA) e i restanti 5 milioni di lire provenienti dal patrimonio

---

<sup>1</sup> Archivio Centrale dello Stato (ACS), ENITEA, b. 3, f. 36.

<sup>2</sup> Ivi, f. 32.

<sup>3</sup> Ivi, f. 38.

<sup>4</sup> Ivi, f. 36.

<sup>5</sup> Ivi, f. 38.

<sup>6</sup> Ivi, f. 32.

<sup>7</sup> Ivi, f. 33.

dell'ENITEA<sup>8</sup>; inoltre, la Direzione Generale per il Turismo destinò all'ETA un contributo di gestione decrescente negli anni, per i primi periodi di gestione<sup>9</sup>.

### **3. I primi obiettivi dell'ETA: Tirana e Durazzo**

Una delle azioni che contribuì ad avviare il sistema turistico nel Paese fu la costruzione di strutture ricettive lussuose, di grandi dimensioni, che offrivano servizi di alto livello e che rivoluzionarono profondamente il settore dell'ospitalità. La cultura dei grandi alberghi fu calata in una realtà locale totalmente diversa dagli standard europei, questo comportò dei rilevanti segni di cambiamento urbano, architettonico e sociale.

Già dai primi mesi del 1940, l'ETA fece confluire ingenti capitali italiani per avviare il programma di valorizzazione del territorio e di potenziamento dell'industria alberghiera nella colonia d'Albania.

L'attenzione dell'ETA fu rivolta, prime fra tutte, alle località di Tirana e Durazzo, che grazie alla loro facilità di accesso si sarebbero dovute trasformare in luoghi di soggiorno. A Tirana si avviò la costruzione di un grande albergo di prima categoria e il ripristino dell'Albergo "Continental" già esistente, mentre a Durazzo l'ammodernamento dell'albergo dei "Dogi".

La realizzazione a Tirana dell'albergo "Dajti" fu considerata la maggiore opera pubblica realizzata in Albania durante l'occupazione italiana. Naturalmente per costruire la nuova struttura fu necessario individuare innanzitutto un'area edificabile in una zona adatta ad uno sviluppo turistico. All'epoca si individuò così un terreno nelle vicinanze dell'aeroporto occupato da alcune baracche dell'Aeronautica. La progettazione fu sottoposta allo studio Bosio di Roma e l'albergo fu realizzato in tempi brevi diventando il migliore albergo della capitale.

Ad ogni modo negli anni Trenta a Tirana l'accoglienza del forestiero era affidata a diverse strutture; una foresteria della Luogotenenza con 40 camere, dove potevano alloggiare funzionari pubblici italiani e albanesi<sup>10</sup>; e alcuni alberghi come il "Regina" e l'"Internazionale", con una ventina di camere ciascuno, frequentati da "clientela mista, albanese e italiana"<sup>11</sup>. Infine l'albergo "Continental", che più degli altri si avvicinava agli standard europei in quanto a strutture ricettive. Come si è detto l'albergo "Continental" fu oggetto di interesse da parte dell'ETA, in quanto posizionato in una zona centrale e con un vasto terreno circostante ideale per realizzare ulteriori ampliamenti. La struttura, dotata di 36 stanze con 40 posti letti e di un ristorante che prevedeva 200 coperti, era frequentata perlopiù da turisti italiani<sup>12</sup>. Dalle prime rilevazioni effettuate dai funzionari dall'ETA si prevenì che per la realizzazione di altre 70 camere si sarebbe dovuta sostenere una spesa approssimativa di 800.000 lire<sup>13</sup>.

Nel primi mesi del 1940 il presidente e l'amministratore delegato dell'ENITEA autorizzarono l'ente a prendere in affitto l'Albergo "Continental" per cinque anni al canone annuo di 90.000 lire e ad acquistare il mobilio necessario al costo di 350.000 lire<sup>14</sup>. Qualche mese più tardi, il 20 aprile 1940, l'ente concluse a Tirana con l'imprenditore albanese Ettore Viasone, titolare dell'albergo, la compravendita dello stabile<sup>15</sup> al prezzo di 2.500.000 lire<sup>16</sup>.

---

<sup>8</sup> ACS, ENITEA, b.1, f. 26.

<sup>9</sup> Ivi, f. 38.

<sup>10</sup> ACS, ENITEA, b. 3, f. 31.

<sup>11</sup> Ivi, f. 32.

<sup>12</sup> Ivi, f. 31.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Ivi, f. 26.

<sup>15</sup> ACS, ENITEA, b.1, f. 38.

<sup>16</sup> ACS, ENITEA, b. 3, f. 34.

Contemporaneamente il presidente dell'ETA avviò le procedure burocratiche per realizzare un primo intervento che prevedeva la costruzione di 12 camere e due bagni da portare a termine entro il mese di settembre 1940 e la realizzazione di un bar in una sala al piano terra dell'albergo<sup>17</sup>. Tutto ciò rappresentò un miglioramento dell'offerta ricettiva che comportò un incremento dei prezzi applicati<sup>18</sup>.

Accanto allo sviluppo turistico di Tirana l'ETA affiancò anche quello della località di Durazzo, in particolare si occupò del potenziamento dell'unica struttura ricettiva esistente: l'"Albergo dei Dogi". L'albergo doveva possedere le caratteristiche di un hotel di lusso, inoltre le spese per l'impianto dell'ascensore, indispensabile per sfruttare le terrazze superiori adibite a giardino pensile<sup>19</sup>, sarebbero state a carico dello stesso ENIT<sup>20</sup>.

La locazione aveva la durata di cinque anni a cominciare dal 28 ottobre 1939 e l'ENIT avrebbe avuto il diritto di sublocare l'immobile.

Il 21 aprile 1940, infatti, compiuti i relativi passaggi burocratici, l'ETA inaugurò il suo albergo a Durazzo. Il giorno dell'inaugurazione arrivò dall'Italia una delegazione della Consociazione Turistica Italiana (CTI), di cui facevano parte personalità di spicco in ambito del settore turistico italiano. In quell'occasione il CTI organizzò alcune escursioni per visitare le maggiori località turistiche albanesi, tra cui Durazzo, Tirana, il lago di Shkoder, il castello a Kruje, gli scavi archeologici a Butrinto, non mancarono i campi petroliferi a Devoli e nelle sue vicinanze l'ex-palude bonificata dagli italiani, infine la riviera albanese.

La struttura dell'Albergo dei Dogi era costituita a forma curvilinea in modo tale da avere tutte le 69 camere, disposte su due piani, affacciate sul mare (fig. 1).

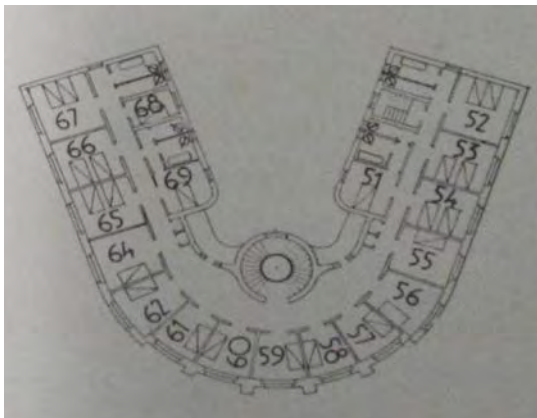


Fig. 1: Planimetria "Albergo dei Dogi" – Durazzo (fonte Enit)

Inoltre, adiacente alla costruzione principale vi erano anche una villetta con 11 camere e un piccolo rustico, utilizzati come alloggi per i dipendenti dell'albergo<sup>21</sup>. Annesso all'albergo vi era anche un appezzamento di terreno, di circa 2.000 mq, destinato ad essere trasformato in un giardino. Nel progetto di potenziamento turistico della città era stata prevista anche la realizzazione di una zona balneare nella spiaggia di Durazzo con la costruzione di un villaggio balneare. Il progetto, tuttavia, non ebbe seguito<sup>22</sup>.

Gli interventi a Tirana e a Durazzo rappresentarono solamente un primo passo verso

la progettata valorizzazione turistica del territorio albanese. Nel mirino del governo italiano erano anche altre città quali Scutari, Argirocastro, Valona, Coriza ed Elbasan.

Nell'aprile del 1940 il Direttore Generale dell'ETA effettuò un viaggio in Albania per rendersi conto della situazione ricettiva del paese dopo i primi interventi svolti nelle città di Tirana e Durazzo<sup>23</sup>. Il sopralluogo del Direttore Generale ebbe un esito a dir poco scoraggiante. L'ETA avrebbe dovuto investire somme notevoli, maggiori rispetto a quelle utilizzate per migliorare gli alberghi a Durazzo e Tirana. Pertanto si tentò di coinvolgere gli imprenditori albanesi ad investire nelle attività di adeguamento delle strutture ricettive e

<sup>17</sup> Ivi, f. 38.

<sup>18</sup> Ivi, f. 32.

<sup>19</sup> Ivi, f. 34.

<sup>20</sup> Ivi, f. 34.

<sup>21</sup> Ivi, f. 32.

<sup>22</sup> Ivi, f. 31.

<sup>23</sup> Ivi, f. 31.



avvicinarsi agli standard europei, ma il sopraggiungere degli eventi bellici fece bloccare in parte la realizzazione di tali progetti. L'obiettivo era quello di rendere partecipi in prima persona gli investitori albanesi della fase di sviluppo "embrionale" del settore turistico sollecitando investimenti per potenziare le proprie strutture ricettive ed avvicinarsi agli standard europei.

#### **4. Conclusioni**

Il 10 giugno del 1940 Mussolini decise di entrare in guerra e il 28 ottobre 1940 quando iniziarono le operazioni contro la Grecia, l'Albania diventò base militare italiana durante tutto il conflitto italo-greco. Tutto ciò comportò il rallentamento e successivamente l'interruzione di un progetto che si andava avviando in un paese come l'Albania dove il livello delle infrastrutture e della ricettività risultava notevolmente compromesso a causa della mancanza di investimenti anche se, grazie all'azione dell'ETA, pochi coraggiosi imprenditori avevano scommesso sulla valorizzazione delle strutture ricettive.

Lo Stato, le banche, gli imprenditori e gli enti promozionali parteciparono al tentativo di realizzare lo sviluppo del turismo e contribuirono all'avvio di un nuovo processo di colonizzazione turistica e di italianizzazione. Alcuni imprenditori locali, in questa fase pionieristica percepirono l'importanza e le opportunità che il settore potesse offrire loro e tentarono di adeguarsi al sistema. In qualche caso in alcune località interessate maggiormente dal fenomeno turistico, come Durazzo e Tirana, si avviò la trasformazione del territorio. Le strade, le piazze, i boulevards, le strutture ricettive, i caffè, i ristoranti, stavano contribuendo a valorizzare e promuovere il Paese, ma lo scoppio della seconda guerra mondiale prima e la nascita del regime comunista poi, fecero arrestare e bloccare tale sviluppo.



# Tra immaginario e luogo reale. Infrastrutture per il turismo di massa nell'Alta Val di Susa

Caterina Franco

Université Grenoble Alpes – Grenoble – France

**Parole chiave:** infrastrutture per il turismo di massa, stazioni di sport invernali, trasformazione del territorio, storia come metodo, architettura alpina.

*Le montagne, e in particolare le Alpi, sono forse le regioni del mondo dove tale effetto di «trasformazione di civiltà» in seguito all'avvento del «turismo» è stato più incisivo e devastante: tant'è che lo storiografo attento alle sorti ambientali di tale mondo non può non cogliere in tale vicenda, soprattutto con riguardo ai suoi sviluppi nel XX secolo, propriamente il compiersi di un nuovo processo di «colonizzazione» delle Alpi da parte del mondo «metropolitano»: si tratta, appunto, della «colonizzazione turistica» della montagna «alpina».<sup>1</sup>*

## 1. Introduzione: turismo e trasformazione del territorio

Il presente contributo riflette sulle relazioni tra turismo e trasformazione della geografia di un territorio, all'interno di un campo di osservazione paradigmatico quale può essere il contesto delle Alpi occidentali italiane, nel corso del XX secolo. Si è scelto in particolare di osservare la storia di alcuni comuni dell'Alta Val di Susa, dove la pratica degli sport invernali, presente dai primi decenni del Novecento, ha operato una graduale trasformazione dei villaggi esistenti e ha portato alla pianificazione di centri sciistici d'alta quota. I casi studio analizzati sono Sportinia, Sestriere e Sansicario, localizzati tra la Val di Susa e la Val Chisone, a pochi chilometri di distanza uno dall'altro, lungo diversi versanti del Monte Fraitève e oggi parte del comprensorio sciistico Vialattea.

In una prima parte si descriverà il processo che ha portato alla creazione delle tre stazioni turistiche, evidenziando come momenti successivi nella storia del turismo alpino abbiano contribuito a produrre strutture spaziali differenti<sup>2</sup>; in seguito si analizzerà l'evoluzione nel tempo dei tre centri ad una scala più ampia, per comprendere l'assetto attuale del territorio. Infine, il confronto con alcuni progetti elaborati negli anni Sessanta dell'architetto francese Laurent Chappis per l'Alta Val di Susa, offrirà degli spunti per interrogarsi sul futuro del territorio oggetto di studio.

## 2. Tre stazioni dell'Alta Val di Susa come tre tappe del turismo invernale alpino

Nella prima parte, l'analisi si basa su documenti raccolti da diversi fondi archivistici, oltre che da monografie che hanno trattato la storia degli insediamenti turistici. La scala d'interesse è quella territoriale e urbana. Si trascurerà la dimensione del manufatto architettonico per concentrarsi sulla relazione tra l'insediamento e il paesaggio.

### 2.1. La capanna Kind (Sportinia, Sauze d'Oulx), 1912

I prati che si affacciano sull'abitato di Sauze d'Oulx sono tra le località in cui si iniziò a praticare lo sci nelle Alpi occidentali, come testimonia la presenza della Capanna Kind, costruita nel 1912 da parte dello Ski Club di Torino. Il fabbricato prende il nome da Adolfo Kind, pioniere dello sci, frequentatore della zona<sup>3</sup>. Si tratta di un rifugio in cui gli spazi vengono, per la prima volta, strutturati attorno all'uso degli sci. Esso testimonia una prima fase di diffusione degli sport invernali, precedente all'avvento del turismo di massa. Il brivido delle poche discese è guadagnato con la fatica di lunghe salite sulla neve, come mostra un'immagine appartenente all'archivio dello Ski Club di Torino, risalente al 1912 e intitolata: *Alla capanna Adolfo Kind si arriva a dorso di mulo*. La pratica dello sci precede infatti di

---

<sup>1</sup> L. Zanzi, «Le Alpi nell'«era del turismo». Alcune problematiche di metodologia storiografica» in *Histoire des Alpes* n 9, 2004, p. 63.

<sup>2</sup> Per il concetto di «struttura spaziale» ci si rifà all'articolo del geografo B. Elissalde, «Géographie, temps et changement spatial», in *Espace géographique*, 29-3, 2000, pp. 224-236.

<sup>3</sup> Cfr. A. Capacci, *Sauze d'Oulx: frammenti di storia*, EdiTur, Oulx, 1999.

circa venti anni le costruzioni dei primi impianti di risalita: sciovie, slittovie, seggiovie, funivie, che si diffonderanno a partire dagli anni Trenta assieme alle prime strutture ricettive.



SESTRIERE

Photo Paul Sivin

## LES CITÉS DE SPORTS D'HIVER

PAR PAUL SIVIN

La pratique des sports d'hiver a pris ces dernières années une telle extension qu'une foule considérable se dirige tous les ans vers la montagne et y séjourne plusieurs mois. Nombreuses sont les petites agglomérations qui, perdues dans les neiges, connaissent actuellement la faveur d'un public du plus en plus nombreux.

En Allemagne, en Suisse, en Italie et en Autriche notamment, des efforts considérables ont été faits par différents organismes officiels pour attirer et retenir les pratiquants des sports d'hiver. C'est ainsi que sont nées certaines stations célèbres qui présentent toutes des inconvénients qu'un urbaniste averti doit dorénavant éviter.

En France malheureusement, tout est à faire dans ce domaine si nous voulons conserver notre place, aussi bien dans le tourisme que dans le sport. Il semble pourtant qu'un mouvement se dessine actuellement dans ce sens et il n'est pas une bourgade des Alpes ou des Pyrénées qui ne croit devoir être un jour désignée pour devenir une station modeste.

### DU CHOIX DE L'EMPLACEMENT

Le choix d'un emplacement pour une station est extrêmement délicat.

En effet, celles qui existent aujourd'hui sont généralement des stations thermales ou estivales plus ou moins bien aménagées pour supporter un climat rude.

Plus fréquemment, ce sont des villages de montagne auprès desquels se sont construits des hôtels. Or, l'emplacement de ces villages a été en général commandé par certaines conditions locales telles que les facilités de culture ou d'élevage, la proximité de l'eau, l'abri des vents et souvent l'enseiment le plus facile.

Tout au contraire, la cité des sports d'hiver demande un emplacement aussi important et prolongé que possible, du soleil et de la vue, de beaux vallonnements, en évitant autant qu'il se peut les barres rocheuses.

### ALTITUDE

L'altitude la plus favorable est de 1.400 à 1.500 mètres. Les dégelis intermittents sont à craindre

plus courtes et la neige est souvent de mauvaise qualité. Plus haut, le pays est souvent rocheux, d'où dangers d'avalanches, de nombreux médecins interdisent les stations de grande altitude et de plus, l'absence de végétation empêche d'envoyer une saison d'été.

### ENNEIGEMENT

Il est nécessaire que le ski puisse se pratiquer normalement du 15 Novembre au 15 Avril avec des possibilités d'arrivées à une altitude supérieure.

La plus grande partie des pentes doit être orientée au Nord. La station doit être protégée des vents de Sud et de Sud-Ouest qui rendent la neige impraticable.

L'enneigement doit y être maximum et durer, même aux jours les plus courts, six heures par le mois.

### AMÉNAGEMENT DE LA CITÉ

L'emplacement une fois choisi l'urbanisme devra, non seulement tenir compte des différentes lois sur l'aménagement, l'extension des villes, la protection des sites, mais encore prévoir tout ce qui doit concourir à faire de la Cité nouvelle une station moderne et bien équipée aussi bien au point de vue pratique qu'esthétique.

La première nécessité est de préserver les pistes de toutes constructions pouvant en interrompre le passage, notamment aux abords même de la station. L'établissement de ces zones de non edificandi que traverseront les pistes doit attirer principalement l'attention de l'urbaniste car de leur choix doit dépendre l'extension de la Cité.

L'orientation de ces pistes est d'abord à étudier. Les versants Nord sont particulièrement à rechercher car le neige y est toujours de meilleure qualité. Les parcours doivent être variés et présenter un grand choix de pentes différentes.

Près de la station, de faibles pentes seront réservées aux cours de ski.

Du point d'arrivée des remontées mécaniques, plusieurs pistes de différentes inclinaisons, ayant des parcours divergents, doivent être soigneusement tracées. Du choix et du tracé de ces dépendra le succès de la Cité.

29

Prima pagina dell'articolo di Paul Sivin «Les cités de sports d'hiver» in *L'Architecture d'Aujourd'hui* 1, 1937. Nell'immagine: una veduta di Sestriere negli anni Trenta

## 2.2 Sestriere, 1931

La costruzione di Sestriere è stata descritta da molti nei termini di “un’invenzione”<sup>4</sup> ed in effetti, si tratta della prima stazione sciistica alpina costruita in alta quota e lontano da centri abitati. L’idea della realizzazione di un centro dedicato allo sci nasce negli anni Venti dall’intuizione di Giovanni Agnelli,

<sup>4</sup> Tra gli altri: A. Del Grande, rel A. De Rossi, P. G. Tosoni, *L'invenzione del Sestriere*, tesi di laurea specialistica in Architettura, Politecnico di Torino, 2010 oppure: S. Pace, «Per l'organizzazione scientifica del tempo libero. Architettura e Sport a Sestriere negli anni trenta», in *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, di G. Callegari, A. De Rossi, S. Pace (dir), Marsilio, Venezia, 2006

secondo il quale alle nuove generazioni, auspicabilmente non più impegnate nella guerra, si sarebbe posto il problema del tempo libero. Così, nel 1931 viene costituita Società Anonima per l'Incremento Turistico del Sestriere. Tra il 1930 e il 1933 sono realizzate le prime strutture alberghiere ad opera dell'ingegnere Bonadé Bottino, i primi impianti funiviari, oltre che una serie di attività commerciali. Non esiste un disegno unitario della stazione, che verrà realizzata per addizioni successive, secondo una logica incrementale<sup>5</sup>. In generale, l'immaginario cui fa riferimento Bonadé Bottino, in particolar modo nelle torri a pianta circolare che dominano il paesaggio, è quello urbano. L'automobile struttura l'intero complesso, sia attraverso richiami simbolici sia fisicamente, nell'impianto urbanistico, che vede il parcheggio posizionato nel cuore della stazione e una circolazione veicolare diffusa, a contatto con percorsi pedonali e piste da sci.

La scelta della località di Sestriere è giustificata dall'assetto topografico della conca, funzionale alla pratica dello sci, ma anche dalla presenza di una rete di connessioni a scala regionale che consentivano l'accesso all'area, come la ferrovia Littorina Oulx-Ventimiglia, la tramvia elettrica Pinerolo-Perosa Argentina o il servizio offerto dalla compagnia di trasporto automobilistico Sapav. Allo stesso tempo, la realizzazione della stazione modifica l'assetto territoriale, costituendosi come campo di sport invernali della città di Torino, dalla quale dista solo 90 km e con la quale i collegamenti vengono potenziati. Nel 1934, ad esempio, viene realizzata la "radiale turistica", da Stupinigi alla statale di Pinerolo attraverso None, vero e proprio asse progettato per la fruizione del paesaggio da parte degli automobilisti<sup>6</sup>.

### **2.3 Sansicario (Cesana Torinese), 1974**

Sul versante ovest del monte Fraitève, alla fine degli anni Sessanta, un gruppo di promotori si raggruppa attorno alla figura del Conte Persano, costituendo la società Prati Fioriti (poi SEFO), che pone le basi per la realizzazione di una nuova stazione turistica vicino all'antico villaggio di San Sicario. Nel 1970 all'architetto e urbanista francese Laurent Chappis viene affidata la realizzazione di un piano di massima e il coordinamento di un gruppo di architetti torinesi che avrebbe dovuto sviluppare il progetto architettonico.

Per Chappis, San Sicario è l'occasione per dettare i parametri di una stazione di "quarta generazione". L'insediamento viene strutturato anche per un uso estivo: «lo sci non è che uno degli elementi di interesse, al pari del panorama, del sole, dei fiori, degli alberi»<sup>7</sup>. Così, il *front de neige*, cuore della stazione, luogo di convergenza delle piste e delle gallerie commerciali, si frammenta in diversi punti e gli edifici si distribuiscono nel sito, per cercare la vista sul panorama. Nell'elaborazione del *plan masse* della frazione Clos de La Chapelle (circa 400 posti letto), poi sviluppato dagli architetti Cattaneo, Marinone, Viglietti e nell'idea originaria per Clos de la Mais (circa 4600 posti letto), gli edifici si integrano con il paesaggio grazie ad un'altezza limitata (massimo 12 metri), o l'uso (a Clos de la Chapelle) di un tetto-giardino. Gli alberi presenti vengono rilevati, misurati, e disegnati nel *plan masse* come parte del progetto. Gli impianti di risalita, i tracciati per l'energia elettrica sono il più possibile invisibili; si sperimenteranno tecniche per l'inerbimento delle piste da sci. Se l'accesso alla stazione è garantito dall'automobile, secondo uno schema che prevedeva di prolungare la strada carrabile proveniente dal villaggio di San Sicario fino a riconnettersi con Sauze d'Oulx (idea che non verrà mai realizzata), gli spostamenti all'interno si effettuano esclusivamente a piedi, con gli sci, per mezzo di sistemi via cavo o su monorotaia. Il parcheggio a Clos de la Chapelle verrà collocato a sud nel punto più panoramico «per incoraggiare i turisti a sfruttarlo per i pic-nic»<sup>8</sup>.

Attraverso i casi analizzati, è stato possibile osservare come tre momenti successivi nello sviluppo del turismo alpino abbiano generato diverse sinergie tra insediamenti umani e ambiente<sup>9</sup>. La capanna Kind testimonia la fase iniziale della diffusione degli sport invernali, quando l'impatto sul territorio è

---

<sup>5</sup> Cfr. A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donizelli, Roma, 2016, pp. 211-233.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Discorso della Conferenza di Laurent Chappis all'INAUM nel 1973, 30J 290, Archives départementales de la Savoie, Chambéry, FR.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Per una definizione del concetto di territorio vedi: A. Magnaghi, *Progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010.

minimo: lo sci viene praticato attorno ai centri esistenti, sfruttando semplicemente la pendenza del terreno per le discese. Sestriere inaugura una fase di “conquista della montagna”: si iniziano a costruire vere e proprie “città d’alta quota” per poter localizzare le strutture ricettive in prossimità delle piste e degli impianti di risalita; la rete infrastrutturale viene potenziata per connettere i grandi centri urbani con le nuove stazioni sciistiche. Infine, Sansicario mostra una fase di ripensamento critico rispetto alla grande espansione iniziata dopo la seconda guerra mondiale: si ricerca un ambiente alternativo alla città, dove il dato naturale è preservato e la mobilità si effettua grazie a mezzi di trasporto alternativi all’automobile.

### 3. Il territorio come oggetto di studio

In questa seconda parte, si approcciano i tre casi ad una scala territoriale, per comprendere l’evoluzione nel tempo delle stazioni nel più ampio contesto dell’Alta Val di Susa. Secondo Marcel Roncayolo, il territorio può essere inteso come “*temps consolidé*”<sup>10</sup>. Muovendo da idea, è stata elaborata un’analisi cartografica che dall’assetto attuale dell’area cerca di individuare le tappe che ne hanno segnato la trasformazione. Ci si è basati sulla Carta Tecnica Regionale Piemontese del 2006 (in scala 1:10000), confrontandola con le carte topografiche (in scala 1:25000) prodotte dall’IGM a diverse soglie storiche (1880, 1930, 1960).

Oltre che ad un assetto topografico ideale per lo sviluppo degli sport invernali, l’Alta Val di Susa deve parte della sua fortuna come meta turistica alla presenza di infrastrutture che garantiscono collegamenti a scala nazionale e internazionale. Gli storici passi del Monginevro e del Moncenisio, il traforo ferroviario del Frejus aperto nel 1871, il tratto autostradale Torino-Bardonecchia e il tunnel automobilistico degli anni Ottanta, consentono la connessione con le grandi città ai piedi delle Alpi e con la Francia.

In generale è possibile osservare come, a partire dal secondo dopoguerra l’area sia caratterizzata da una forte espansione delle strutture ricettive, sia nei centri antichi e collocati in valle come Oulx, Cesana Torinese, sia nelle stazioni d’alta quota. Attorno all’antico centro di Sauze d’Oulx, nei pressi della capanna Kind, ad esempio, il paesaggio viene stravolto dalla costruzione massiva e disordinata di condomini turistici e dalla realizzazione dei primi impianti di risalita, con la creazione di Sportinia nel 1947.<sup>11</sup>

A Sestriere, dopo la nascita dell’omonimo Comune nel 1934, la società fondata dalla famiglia Agnelli non sarà più l’unico promotore dello sviluppo urbano. Anche in questo caso, nel dopoguerra si apre una fase di costruzione di nuovi alberghi e di incremento dell’area sciabile. Nel 1968, in seguito ad alcuni studi prodotti dall’architetto Chappis, Sestriere si dota di un piano regolatore, per orientare lo sviluppo di alberghi e seconde case.

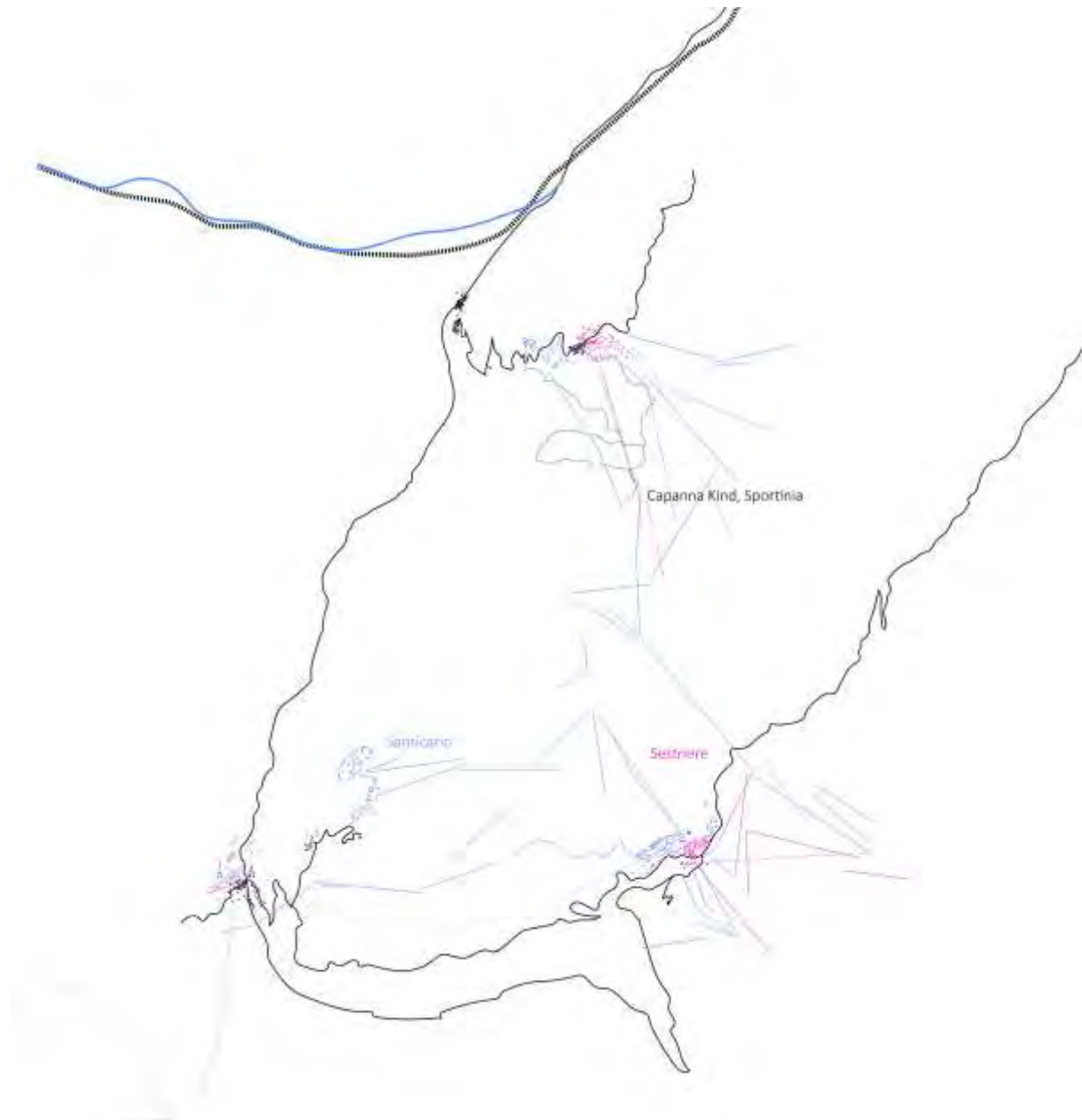
Quanto a Sansicario, la riuscita della stazione viene pregiudicata, a partire dagli anni Ottanta, da una serie di difficoltà finanziarie della società promotrice, che tuttavia non frenerà gli investimenti immobiliari. Oggi, la frazione di Clos de la Chapelle è chiusa, in attesa di un restauro degli edifici per farne residenze di lusso. Dal 2011, la cooperativa Nonsoloneve, composta da proprietari locali, sta cercando di rilanciare l’immagine della stazione e di stimolare la ripresa dell’attività commerciale per dare nuova vita a San Sicario.

Dall’analisi emerge come i tre centri turistici, realizzati attorno allo stesso massiccio montuoso, si siano sviluppati in maniera indipendente. Solo nella seconda metà degli anni Settanta nasce il comprensorio Vialattea, con l’idea di connettere tra loro le stazioni dell’Alta Val di Susa. Così, nel 1989 la Sestrière spa acquisisce le infrastrutture di Sauze d’Oulx, Cesana Torinese, Sestriere, Sansicario, Claviere e Monginevro, in Francia, operando una progressiva razionalizzazione degli impianti di risalita. Tuttavia, il comprensorio si è limitato principalmente alla gestione e al potenziamento del *domaine skiable*, in un’ottica che vede ancora la stagione invernale come principale risorsa turistica. In conclusione, ad oggi, nonostante l’eredità lasciata dalle Olimpiadi Invernali del 2006 e la creazione dell’Unione dei Comuni Olimpici della Via Lattea, sembra mancare una strategia condivisa per lo sviluppo turistico, che vada oltre allo sfruttamento dell’area sciabile.

---

<sup>10</sup> M. Roncayolo, *La ville et ses territoires*, Gallimard, Paris, 1990.

<sup>11</sup> Cfr. A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, op. cit., pp. 261-262, 502-504.



*Analisi cartografica prodotta dall'autore. In nero: infrastrutture ed edificato presenti al 1930, in rosa: infrastrutture ed edificato presenti al 1960, in blu: infrastrutture ed edificato realizzati dopo il 1960*

#### **4. Laurent Chappis e l'approccio territoriale allo sviluppo dell'Alta Val di Susa**

Lo studio di alcuni documenti contenuti nell'archivio di Laurent Chappis offre degli spunti interessanti per riflettere su quali sarebbero potute essere altre traiettorie di sviluppo per il territorio.

Chappis, che a partire dagli anni Quaranta aveva avuto un ruolo da protagonista nell'avventura francese dell'*aménagement* della montagna, si trova impegnato, dalla metà degli anni Sessanta, in diversi progetti nelle Alpi italiane<sup>12</sup>. Tali esperienze testimoniano la fase matura del suo lavoro, ovvero il tentativo di superare un modello di stazione definita *intégrée* o di "terza generazione"<sup>13</sup>, basato sul

<sup>12</sup> Ad esempio, lo studio per elaborare un piano per Sestriere (dal 1963) e per Pila, in Valle d'Aosta (dal 1964).

<sup>13</sup> Sul modello della stazione integrata francese vedi: R. Knafou, *Les Stations Intégrées de sports d'hiver des Alpes françaises L'aménagement de la montagne à la française*. Masson, Paris, 1978 oppure J.P. Guérin,

controllo della proprietà da parte di un unico promotore e sul disegno coerente di strutture ricettive e *domaine skiable*, da realizzare su un sito “vergine”. Questo modello, pensato per una frequentazione massiva dei mesi invernali e sul soggiorno in *lits banalisés*, iniziava a mostrare i propri limiti negli anni post 1968. Il turista stesso sembrava tornare a preferire un’architettura dal linguaggio neo-vernacolare piuttosto che gli esperimenti megastrutturali<sup>14</sup>.

Nel 1963, l’architetto francese viene incaricato da Giovanni Agnelli dell’elaborazione di un piano di sviluppo per la stazione di Sestriere. L’architetto chiede la possibilità di analizzare per due anni il sito alla scala dell’Alta Val di Susa per osservare, estate e inverno, condizioni meteorologiche, assetto topografico e ambientale. In un rapporto del 1965, dopo 36 giornate di rilievo a piedi e sugli sci, Chappis scrive che «*L’entité touristique à explorer apparait comme devant englober tout le haut Val de Suse et le haut Val de Fenestrelle. Le massif de Sestrière n’est qu’une fraction de cette entité et ne peut prendre tout son intérêt touristique que dans le cadre d’une mise en valeur globale et systématique de ce vaste ensemble frontalier en liaison et coordination avec les équipements prévisibles hors frontières. Dans cette perspective, l’aménagement de ce domaine peut prétendre devenir le plus grand complexe mondial d’aménagement touristique hivernal et estival*»<sup>15</sup>. Le conclusioni cui giunge sono effettivamente a una scala che supera quella della singola stazione: se Sestriere, per prossimità alla città di Torino, condizioni del *domaine skiable*, altitudine, si presta ad uno sfruttamento esclusivamente invernale, legato ad una frequentazione da week-end, è possibile immaginare di sviluppare altri versanti in prossimità per soddisfare un altro bacino di clientela, non necessariamente sportiva, interessata a un turismo estivo e a soggiorni più lunghi.

La Vialattea, inizialmente chiamata Gran Galassia, viene quindi pensata dall’architetto non solo come un sistema di connessione tra aree sciabili ma anche come la spina dorsale per strutturare i collegamenti tra diversi centri turistici localizzati nell’Alta Val di Susa, con un utilizzo estivo come invernale, integrato nell’economia locale dei diversi centri urbani<sup>16</sup>.

Lo stesso metodo sarà poi usato per il progetto della stazione di Sansicario. Il *plan d’aménagement* elaborato da Chappis per la SEFO e presentato nel 1974, non si limita semplicemente ai progetti per le due frazioni di Clos de la Chapelle e Clos de la Mais, ma si estende alla scala di tutto il massiccio, ipotizzando, a seconda delle condizioni topografiche e climatiche, la creazione di una zona di *stade de neige*, a Rio Nero, con soli impianti di risalita, una zona dedicata al *loisir de neige* per una clientela meno sportiva, a Pariol, oltre che un’area dove si prevede di preservare l’attività rurale, sul versante sud-ovest del Fraitève<sup>17</sup>.

Con i progetti per l’Alta Val di Susa, quindi, Chappis immagina di rompere quel legame, che lui stesso aveva contribuito a creare a partire dal progetto per Courchevel nel 1946, tra numero di posti letto e estensione della superficie sciabile. La vocazione della stazione, la tipologia architettonica e le funzioni da insediare dovevano invece essere dipendenti dalla situazione geografico-climatica del contesto e decise caso per caso. Lo sviluppo dei collegamenti a scala territoriale avrebbe poi garantito al turista di godere delle specificità delle diverse località.

---

«Mythes, tourisme hivernal et aménagement de l’espace. L’exemple de la station intégrée», in *Revue de géographie alpine*, 65-2, 1977, pp. 169-179.

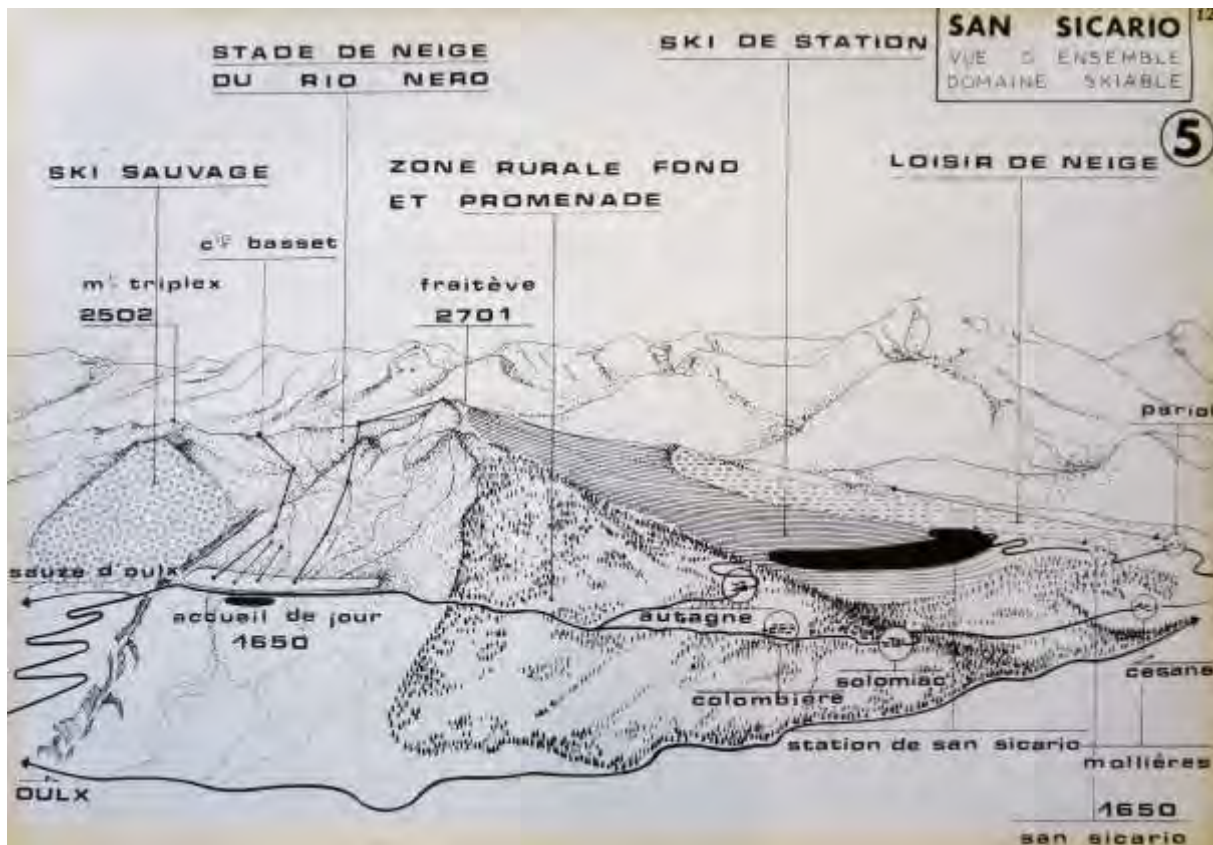
<sup>14</sup> Cfr. J. F. Lyon-Caen (dir.), *Stations de sports d’hiver*, Lieux dits, Lyon, 2014 oppure M. Wozniak, dir. J.P. Guerin, *L’architecture dans l’aventure des sports d’hiver, stations de Tarentaise (1945-2000) : l’image de la montagne en construction: s’inscrire dans le temps, s’ancrer dans l’espace ?*, thèse de doctorat, Université Joseph Fourier, Grenoble, 2004.

<sup>15</sup> Laurent Chappis, *Etudes d’aménagement d’Haute Vallée de Suse et Fenestrelle*, 1965, 30J290, Archives départementales de la Savoie, Chambéry, FR.

<sup>16</sup> Laurent Chappis, *La “Via Lattea”*, 1976, 30J290, Archives départementales de la Savoie, Chambéry, FR.

<sup>17</sup> Laurent Chappis, presentazione dei progetti per Sansicario e la Val di Susa indirizzato alla SEFO, 1974, 30J290, Archives départementales de la Savoie, Chambéry, FR.





Laurent Chappis, presentazione dei progetti per Sansicario e la Val di Susa indirizzato alla SEFO, 1974, 30J290, Archives départementales de la Savoie, Chambéry, FR

## 5. Conclusioni: quale scala per pensare al futuro delle stazioni turistiche d'alta quota?

In una situazione attuale che vede un mercato legato al turismo invernale maturo se non in fase di declino, emergono nuovi interrogativi: come i diversi “sistemi turistici”<sup>18</sup> reagiscono al cambiamento attuale delle condizioni climatiche, economiche, di frequentazione? Esiste una relazione tra la struttura urbana e potenziale di adattamento?

Inoltre, se dovessimo caratterizzare l'ultima tappa nella storia dell'evoluzione delle stazioni turistiche, potremmo probabilmente riferirci ad una fase di intenso sviluppo infrastrutturale per potenziare lo sfruttamento delle aree sciabili, necessario per reggere la concorrenza con altre destinazioni a scala europea. In questo panorama, l'approccio “territoriale” di Chappis è ancora valido? Quale *governance* e quali strumenti urbanistici potrebbero oggi farsi carico di elaborare strategie a scala territoriale, mirate ad una reale valorizzazione delle specificità di ogni contesto locale?

In generale, il ricorso alla storia è stato qui inteso come strumento, necessario per comprendere l'assetto di un territorio e decisivo nel permettere, attraverso una presa di distanza critica rispetto ad una problematica attuale, di sollevare le buone domande per immaginare uno sviluppo futuro sostenibile nel lungo termine.

## 5. Bibliografia

- G. Callegari, A. De Rossi, S. Pace, (dir), *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, Marsilio, Venezia, 2006.  
 A. Capacci, *Sauze d'Oulx: frammenti di storia*, EdiTur, Oulx, 1999.  
 L. Chappis, *Ma montagne... du rêve à la réalité – Tome 1, 50 ans d'études d'urbanisme en montagne*, FACIM, Chambéry, 2011.

<sup>18</sup> Per il concetto di “sistema turistico” vedi: L. Tissot, « À travers les Alpes: le Montreux-Oberland Bernois ou la construction d'un système touristique, 1900-1970 » in *Histoire des Alpes*, n. 9, 2004, pp. 227-244.

- L. Chappis, *Ma montagne... du rêve à la réalité – Tome 2, 50 ans d'études d'architecture en montagne*, FACIM, Chambéry, 2011.
- A. Corboz, S. Marot (dir.), *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Ed. De l'imprimeur, 2001.
- E. Dansero, M. Puttilli, « De Ford aux Jeux Olympiques. Le développement d'une station d'hiver emblématique : Sestrières », in *Revue de géographie alpine*, [En ligne], 100-4, 2004.
- A. Del Grande, rel A. De Rossi, P. G. Tosoni, *L'invenzione del Sestrièr*, tesi di laurea specialistica in Architettura, Politecnico di Torino, 2010.
- A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donizelli, Roma, 2016.
- A. De Rossi, R. Dini, M. Penna, F. Turco (dir.), *La trasformazione del territorio alpino e la costruzione dello Stato. Il secolo XIX e la contemporaneità in Valle di Susa*, Graffio, Borgone di Susa (TO), 2011.
- B. Elissalde, « Géographie, temps et changement spatial », in *Espace géographique*, 29-3, 2000, pp. 224-236.
- J.P. Guérin, « Mythes, tourisme hivernal et aménagement de l'espace. L'exemple de la station intégrée », in *Revue de géographie alpine*, 65-2, 1977, pp. 169-179.
- R. Knafou, *Les Stations Intégrées de sports d'hiver des Alpes françaises L'aménagement de la montagne à la française*. Masson, Paris, 1978.
- J. F. Lyon-Caen (dir.), *Stations de sports d'hiver*, Lieux dits, Lyon, 2014.
- A. Magnaghi, *Progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010.
- C. Maumi (dir.), *Pour une poétique du détour – Rencontre autour d'André Corboz*, Paris, Editions de la Villette, 2010.
- M. Roncayolo, *La ville et ses territoires*, Gallimard, Paris, 1990.
- L. Tissot, « À travers les Alpes: le Montreux-Oberland Bernois ou la construction d'un système touristique, 1900-1970 » in *Histoire des Alpes*, n. 9, 2004, pp. 227-244.
- M. Wozniak, dir. J.P. Guerin, *L'architecture dans l'aventure des sports d'hiver, stations de Tarentaise (1945-2000): l'image de la montagne en construction : s'inscrire dans le temps, s'ancrer dans l'espace ?*, thèse de doctorat, Université Joseph Fourier, Grenoble, 2004.
- L. Zanzi, « Le Alpi nell'era del turismo ». Alcune problematiche di metodologia storiografica » in *Histoire des Alpes* n 9, 2004, pp. 61-83.

# Turismo di massa e viaggi culturali: origini ed esiti del “modello Barcellona”

Raffaella Russo Spena

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Turismo culturale, turismo di massa, diari di viaggio, urbanistica, esposizioni internazionali.

## 1. La costruzione della *Gran Barcelona*: turismo e promozione urbana tra il 1888 e il 1929

Per affermarsi come uno dei riferimenti mondiali del turismo urbano Barcellona ha impiegato più di un secolo di sforzi intellettuali, economici e professionali, per costruire una città capace di attrarre visitatori ed attrezzata per accogliere i trenta milioni di turisti che vi affluiscono annualmente. La sua vocazione ad essere città cosmopolita e moderna diviene consapevolezza durante la seconda metà del XIX secolo, quando ancora la “ciudad amurallada y militarizada” tentava di liberare le sue energie produttive uscendo dallo storico guscio che la racchiudeva e la comprimeva. Richard Ford nel 1845 scriveva infatti: “La Catalogna è il Lancashire della Spagna e Barcellona è la sua Manchester. Eppure, in confronto alle condizioni di vita delle città industriali inglesi, tutto a Barcellona appare compresso e asfittico”<sup>1</sup>. Dopo circa un trentennio Edmondo de Amicis<sup>2</sup> osservava, invece, una città imprenditoriale che effondeva uno straordinario dinamismo. Le sue impressioni rappresentano una delle prime testimonianze della trasformazione che dopo soltanto un quindicennio avrebbe condotto Barcellona alla piena consapevolezza della sua modernità con l’Esposizione Universale del 1888 e le proposte di “Reforma Interior” previste dal piano urbanistico di Idelfons Cerdà y Sunyer del 1859. Quel primo importante evento di promozione internazionale della città ha rappresentato la fase iniziale dell’evoluzione del cosiddetto “modello Barcellona”, caratterizzato da singolarità e specificità che meritano di essere discusse in relazione alle implicazioni, non soltanto turistiche, ma soprattutto urbanistiche, architettoniche e perfino ideologiche che hanno prodotto. Risalire alle origini di un’attività artistica e culturale, trasformatasi nel corso dei decenni in promozione commerciale e turistica è lo scopo principale di questo lavoro in cui si esaminerà il quarantennio che intercorre tra le due Esposizioni del 1888 e del 1929 e la fondazione della “Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona” nel 1908. Un frammento della storia di una città che ha fatto della sua promozione artistica e culturale un imperativo categorico, divenendo un laboratorio di formazione privilegiato per almeno tre generazioni di artisti ed architetti catalani e polo d’attrazione cosmopolita e multiculturale. Barcellona ha rappresentato durante il secolo scorso “la regola e il modello” su cui fondare le premesse dell’industria del turismo di massa. Un modello che, in seguito al “Fórum Universal de las Culturas” del 2004, è divenuto oggetto di riflessioni critiche<sup>3</sup> circa la compatibilità della qualità della vita dei suoi residenti con la presenza di schiere imponenti di turisti che ne invadono il territorio in tutte le stagioni annuali inducendo infine le istituzioni amministrative della città ad interrogarsi sulla necessità di imporre un “numero chiuso”. Il cosiddetto “turismo culturale” ha poi rappresentato la prima espressione di un turismo moderno — ancorché élitario — sorto nei paesi europei come esito diretto del consolidamento della società borghese nella seconda metà del XIX secolo. Un turismo colto ben diverso dal turismo di massa di sole e spiagge che, per quanto divenuto

---

<sup>1</sup> R. Ford, *A Handbook for Travellers in Spain*, London, John Murray, 1845, p. 417.

<sup>2</sup> E. de Amicis, *Spagna. Diario di viaggio di un turista scrittore*, Firenze, Barbera, 1873.

<sup>3</sup> J. R. Resina, *Barcelona’s Vocation of Modernity: Rise and Decline of an Urban Image*, Stanford, CA, Stanford University Press, 2008.

maggioritario nell'attualità, è un fenomeno recente, strettamente associato al modello della società dei consumi affermatosi dopo la Seconda Guerra Mondiale. Pertanto, possedere un centro storico monumentale rappresentava una condizione indispensabile per aspirare ad entrare nel novero delle città meritevoli di essere visitate. Ma questa tipologia di turismo si indirizzava inevitabilmente verso le città la cui storia monumentale era stata conservata e, sia negli Stati Uniti sia in Europa, si iniziò a comprendere che sarebbe stato possibile costruire una monumentalità che attraesse i visitatori.



Tessera del turista rilasciata dalla "Sociedad de Atracción de Forasteros", 1912

## 2. Dai diari di viaggio alla rivista *Barcelona Atracci3n*: l'immagine turistica della città attraverso le Esposizioni Universali

Le prime guide urbane di Barcellona apparvero verso la fine del XVIII secolo, quando le trasformazioni economiche e sociali consentirono una maggiore mobilità di persone e merci grazie allo sviluppo delle infrastrutture stradali. Le piú antiche, spesso anonime, si limitavano a fornire un elenco di dati utili ai viaggiatori di commercio, alle persone provenienti dalla provincia di Barcellona, ovvero svolgevano funzione amministrativa per gli stessi barcellonaesi, informandoli sui giorni di arrivo e di partenza della posta, sulla localizzazione delle fontane pubbliche<sup>4</sup>. Nel corso del XIX secolo, con l'espansione della città, e lo sviluppo dell'industria tipografica, le guide di Barcellona si arricchirono di ulteriori dati statistici e cartografici assumendo la veste di vere e proprie monografie d'autore, come il *Manual Hist3rico-Topogr3fico* di Manuel Saurí e Josep Matas<sup>5</sup>, *Barcelona en la mano* di Josep Roca i Roca<sup>6</sup> e, generalmente, si caratterizzavano per descrizioni oggettive che offrivano informazioni dettagliate per gli stranieri. Le guide istituzionali, come la *Guía estadística de Barcelona y manual de forasteros para el año 1836*, pubblicata dall'Ajuntament de Barcelona, erano utilizzate anche come strumento di propaganda politica negli anni in cui nasceva la Renaixença catalana, mentre cresceva il numero di guide firmate da eruditi,

<sup>4</sup> J. Algava Marques y Bellon, *Barcelona á la mano / compuesto por don Joseph Algava Marques y Bellon*, Barcelona, Imprenta de Juan Centenè, 1778.

<sup>5</sup> M. S. Josep Matas, *Manual hist3rico-topogr3fico, estadístico y administrativo: ó sea guía general de Barcelona*, Barcelona, Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849.

<sup>6</sup> J. Roca i Roca, *Barcelona en la mano: guía de Barcelona i sus alrededores*, Barcelona, Enrique López, 1884.

scrittori e storiografi come la *Guia Cicerone de Barcelona*<sup>7</sup>, redatta da Antoni de Bofarull nel 1847, che consigliava itinerari da percorrere attraverso il centro storico della città.

Diversamente dagli altri paesi europei non esisteva invece ancora in Catalogna una casa editrice che pubblicasse una serie di guide per viaggiatori come i *John Murray's Handbooks for Travellers* in Inghilterra, la *Verlag Karl Baedeker* in Germania, o le *Guides Joanne* in Francia, contenenti informazioni di carattere pratico, scritte in modo obiettivo e impersonale e ricche di riferimenti cartografici. L'imparzialità e l'obiettività erano le caratteristiche principali che le differenziavano dal classico libro o taccuino di viaggio come il *Voyage pittoresque et historique en Espagne*<sup>8</sup> e l'*Itinéraire Descriptif de l'Espagne*<sup>9</sup>, scritti da Alexandre de Laborde durante la sua permanenza a Madrid come ambasciatore della Francia napoleonica. Né si può omettere di citare il *Voyage en Espagne* di Théophile Gautier<sup>10</sup> che, quando soggiornò in Spagna nel 1840, aveva già avuto un contatto diretto a Parigi con la pittura e la danza spagnole e ne conosceva la storia culturale forgiata dalle opere di Victor Hugo, di Alfred de Musset e di Prosper Mérimée<sup>11</sup>. Sulle guide di viaggio pubblicate nel corso del XIX secolo esiste una vasta letteratura che le considera generalmente come la massima espressione del *tour* della borghesia ottocentesca ed evidenzia il contributo innovativo che hanno apportato: attenzione verso le diverse etnie regionali, tendenza alla storicizzazione degli stereotipi tradizionali, riproduzione fedele dei contesti sociali e culturali. La diffusione di questo nuovo genere letterario avveniva nello stesso periodo in cui si affermava la cultura tardo-romantica e si sviluppava la rete delle linee ferroviarie che, agevolando la comunicazione inter-regionale, consentiva di aprire promettenti prospettive alla nuova industria del turismo. La mancanza di una rete efficiente di collegamenti internazionali con la Spagna in generale e con la Catalogna in particolare ostacolava invece l'affluenza di viaggiatori provenienti dall'estero limitandone la portata ad un ambito locale o al più regionale. Il diplomatico, egittologo e sinologo Eduard Toda y Güell – coetaneo e compagno di studi di Antoni Gaudí a Reus – nella introduzione alla sua *Guía de España y de Portugal*<sup>12</sup> si esprimeva nei seguenti termini: “È questo lo scopo delle Guide pubblicate in Germania, Francia e Inghilterra alcune delle quali, come quelle di Baedeker, di Joanne e di Murray, hanno raggiunto fama internazionale. In Spagna manca questo genere di letteratura specifica, ancorché siano disponibili brevi monografie e guide locali per alcuni importanti centri urbani”<sup>13</sup>.

La pubblicazione di guide turistiche di Barcellona diviene più intensa durante l'Esposizione Universale<sup>14</sup> del 1888, e prosegue con ritmo incalzante in occasione di altri eventi espositivi

---

<sup>7</sup> A. de Bofarull, *Guía-Cicerone de Barcelona*, Barcelona, Imprenta del Fomento, 1847. Bofarull, uno dei più appassionati promotori della Renaixença catalana, aveva ripristinato nel 1859 la competizione letteraria e poetica dei *Jocs Florals de Barcelona*, che riportava in auge le consuetudini medievali della *Gaia Ciència* e rivendicava lo status del catalano come linguaggio di alta tradizione culturale.

<sup>8</sup> A. de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Voll. 1-2, Paris, P. Didot, 1806.

<sup>9</sup> A. de Laborde, *Itinéraire descriptif de l'Espagne, et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. Voll. 1-4. Paris: H. Nicolle et Lenormant, 1808.

<sup>10</sup> T. Gautier, *Voyage en Espagne*, Paris, Charpentier, 1845, p. 5.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>12</sup> E. Toda y Güell, *Guía de España y Portugal, con un mapa de la península y planos de las principales ciudades*, Barcelona, + Enrique López, 1892.

<sup>13</sup> E. Toda, cit. p. 2.

<sup>14</sup> J. Pujal, F. Dollet, *Guía de Barcelona y sa Exposició Universal*, Barcelona, Librería de la Vidua é Hijos de E. Pujal, 1888; Juan Valero de Tornos. *Guía ilustrada de la Exposición Universal de Barcelona en 1888: de la ciudad, de sus curiosidades y de sus alrededores*, Barcelona, G. de Grau, 1888; J. Artigas, *Guía itineraria y descriptiva de Barcelona, de sus alrededores y de la Exposición Universal*, Barcelona, Librería Católica, 1888.

organizzati prevalentemente dopo il “Desastre” provocato dal conflitto ispano-americano del 1898, al cui esito la Spagna perdeva le colonie caraibiche, le Filippine e l’isola di Guam, firmando il trattato di pace con gli Stati Uniti il 10 dicembre a Parigi. Per superare l’involuzione recessiva dell’economia catalana si riconsiderò l’impatto dell’esposizione del 1888 sull’espansione del prodotto interno offrendo ai visitatori stranieri un’immagine della città attraente sia dal punto di vista commerciale sia sotto il profilo turistico. Inoltre, ancorché nel primo decennio del XX secolo Barcellona visse la sua particolare vicenda storica, le sue élites intellettuali erano pienamente inserite nell’intenso dibattito critico in corso nelle grandi città europee ed americane sull’urbanistica come nuova disciplina dell’architettura. La discussione coinvolgeva questioni cruciali riferite al controllo dell’accrescimento urbano, alla decentralizzazione delle attività industriali e commerciali, alla zonizzazione della città in distretti funzionali distinti e alla monumentalizzazione degli spazi del centro urbano. Con l’articolo “A votar. Per l’Exposició Universal” pubblicato su *La Veu de Catalunya* l’11 novembre 1905, Puig i Cadafalch iniziava una lunga campagna politica a favore dell’organizzazione di una seconda esposizione che avrebbe proiettato la nuova Barcellona verso la modernità e il futuro. La città entrava in un nuovo ciclo artistico e culturale cui fu attribuita la denominazione di *Noucentisme*: per promuovere arte e cultura la città avrebbe dovuto dotarsi di un polo museale ed in quel periodo esisteva il solo “Museo de la Historia” ospitato nell’edificio progettato da Domènech i Montaner come “Café-Restaurante” della esposizione del 1888 nel Parc de la Ciutadella. Uno dei principali risultati della campagna di Puig i Cadafalch fu l’istituzione della “Comisión de Atracción de Forasteros y Turistas” nel 1906, il cui esito più importante fu rappresentato dalla fondazione della “Sociedad de Atracción de Forasteros” (SAF) nel 1908. L’organo di informazione dell’attività della SAF era rappresentato dalla rivista *Barcelona Atracción*, che attraverso i suoi articoli forniva l’immagine che si voleva trasmettere della città e che non si limitava a riflettere le aspirazioni della borghesia locale a collocare la città nel novero delle principali capitali del mediterraneo, ma indicava le linee guida da adottare per conseguire quell’obiettivo. L’idea di promuovere l’industria turistica come motore economico della Catalogna fu apprezzata anche dal governo di Madrid che, con il R.D. del 6 ottobre 1905, istituiva una “Comisión Nacional de Turismo” per incentivare le escursioni artistiche e ricreative di stranieri nel paese iberico. L’iniziativa era stata assunta dal “Ministro de Fomento” Álvaro de Figueroa e definiva l’organizzazione amministrativa dell’attività turistica nei diversi ambiti economico, sociale, politico e culturale.<sup>15</sup> Il governo spagnolo fu dunque il primo tra i paesi europei ad istituire un’agenzia ufficiale del turismo, precedendo, ad esempio, la Francia e l’Italia che avrebbero assunto analoga iniziativa nel 1910 e nel 1919<sup>16</sup> rispettivamente.

La borghesia industriale e professionale di Barcellona considerò le Esposizioni Internazionali non soltanto come mezzi di sviluppo economico, industriale e commerciale ma le adottò come strumenti effettivi di trasformazione urbanistica, architettonica ed artistica della città. Questi eventi urbani hanno contribuito, nonostante il loro carattere transitorio ed effimero, alla creazione di paesaggi urbani e di immagini dal forte impatto simbolico, che hanno inciso una traccia profonda e duratura non soltanto sul contesto fisico della città, ma anche sulla mentalità, sulla visione urbana e sulle tecniche costruttive del periodo. La storia urbana di Barcellona tra i decenni conclusivi del XIX e i primi tre decenni del XX secolo si dipana intorno alla Exposición Universal del 1888 allestita nel Parque de la Ciudadela e l’Exposición Internacional ubicata nel distretto del Montjuïc nel 1929. La stessa scelta dei siti all’interno

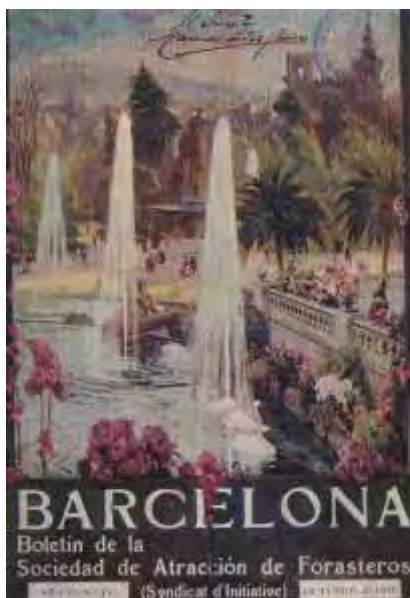
<sup>15</sup> *Gaceta de Madrid*, 7.10.1905, n. 280, p. 79.

<sup>16</sup> F. Caneda, “Gli archivi degli enti turistici soppressi”, Franco Sborgi, María Teresa Oregano. *Turismo d’autore. Artisti e promozione turistica in Liguria nel Novecento*, Milano, Silvana, 2008.

<sup>69</sup> In effetti nel 1894 in Italia era stato fondato il Touring Club Italiano da un gruppo di appassionati all’attività ciclistica.

dei quali realizzare le strutture espositive rivela un disegno carico di significati ideologici e funzionali alle aspettative del catalanismo culturale e politico.

Se Puig i Cadafalch nel 1905 aveva auspicato l'organizzazione di una nuova esposizione universale per promuovere la città, la borghesia dirigente scopriva, dopo la Grande Guerra, le competizioni sportive come ulteriore evento d'attrazione turistica: Barcellona si candidava infatti ad ospitare i Giochi Olimpici del 1924<sup>17</sup> e del 1936<sup>18</sup>.



*Bollettino della "Societat de Atracció de Forasters", ottobre 1910.*

## **Bibliografia**

J. Algava Marques y Bellon, *Barcelona á la mano*, Barcelona, Imprenta de Juan Centenè, 1778.

A. de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Voll. 1-2, Paris, P. Didot, 1806.

A. de Laborde, *Itinéraire descriptif de l'Espagne, et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*, Voll. 1-4, Paris, H. Nicolle et Lenormant, 1808.

T. Gautier, *Voyage en Espagne*, Paris, Charpentier, 1845.

J. Roca i Roca, *Barcelona en la mano: guia de Barcelona i sus alrededores*, Barcelona, Enrique López, 1884.

J. Pujal, F. Dollet, *Guia de Barcelona y sa Exposició Universal*, Barcelona, Librería de la Vidua & Hijos de E. Pujal, 1888.

E. Toda y Güell, *Guía de España y Portugal, con un mapa de la península y planos de las principales ciudades*, Barcelona, Imprenta de Enrique López, 1892.

J. Puig i Cadafalch, "Barcelona d'anys à venir", I. *La Veu de Catalunya*, 27 de desembre, 1901, pp. 3-9

J. Puig i Cadafalch, "A votar. Per la Exposició Universal", *La Veu de Catalunya*, 11 de novembre, 1905, p. 3.

<sup>17</sup> XIX CIO: Losanna 1921 in competizione con Amsterdam, Los Angeles, Praga e Roma.

<sup>18</sup> XXX CIO: Losanna 1932 in competizione con Alessandria d'Egitto, Budapest, Buenos Aires, Colonia, Dublino, Francoforte. Helsinki, Losanna, Norimberga, Rio de Janeiro, Roma, Berlino.

- G. Arnús, *Barcelona cosmopolita*, Barcelona, Imprenta Viuda de Luis Tasso, 1908.
- S.N. “Sociedad de Atracción de Forasteros. Barcelona”. *La Cataluña*, n. 54, 10 de octubre, 1908, p. 646-648.
- J. M. Merino, *Barcino-mecum: guía práctica del guardia*, Barcelona, Ayuntamiento Constitucional, 1909.
- J. Maluquer i Nucolau, “Gross Barcelona. La gran Urbs Mediterrania del pervindre”, *La Cataluña*, nº 331, 7 de marzo, 1914, pp. 158-159.
- J. Serra i Roca, “Les marques de turisme”, *La Veu de Catalunya*, 22 de diciembre, 1929, p. 5.
- Sn. “Ayer y hoy: 1888-1929”, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*. n. 1, 29 de abril, 1929.
- I. de Solà-Morales, *L’Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura i Ciutat*, Barcelona, Fira de Barcelona, 1985.
- J. Fuster, A. Nicolau, D. Venteo, (eds.), *La construcció de la gran Barcelona: L’obertura de la Via Laietana, 1908-1958*, Barcelona, Museo d’Història de la Ciutat, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 2001.
- H. Capel, *El modelo Barcelona: un examen crítico*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2005.
- J. R. Resina, *Barcelona’s Vocation of Modernity: Rise and Decline of an Urban Image*. Stanford, CA, Stanford University Press, 2008.
- A. Blasco i Peris, *El Nacimiento del turismo en Cataluña. 1908: Centenario de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona*, Barcelona, Formatic Barna, 2008.
- A. Còcola Gant, *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*, Barcelona, Ediciones Madroño, 2011.
- S. Palou Rubio (ed.), *Història del turisme a la ciutat de Barcelona*, Barcelona, Editorial Efadós, 2016.



# Venezia dall'alto

## Il turismo crocieristico in Laguna tra sostegno e conflitto

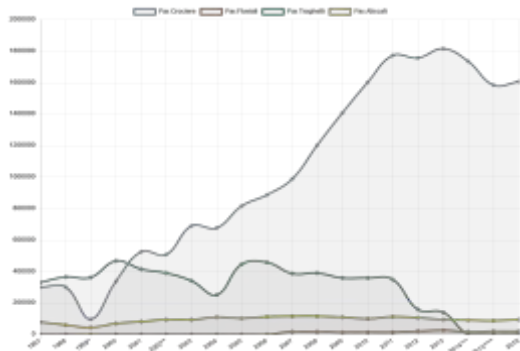
Clara Zanardi

Università di Udine e Trieste – Trieste – Italia

**Parole chiave:** turismo, navi da crociera, Venezia, impatto antropico.

### 1. Introduzione

Lo sviluppo del crocierismo a Venezia si inserisce nel quadro delle trasformazioni urbane del primo Novecento, che hanno portato alla delocalizzazione delle attività produttive nella terraferma ed alla conversione ad uso turistico e culturale della città storica insulare. È in seguito al traferimento e all'espansione dei traffici portuali a Porto Marghera, infatti, che la Stazione Marittima entra in una prolungata fase di crisi ed una ridefinizione del suo ruolo diviene necessaria<sup>1</sup>. Nel momento in cui il turismo crocieristico diventava di massa grazie all'introduzione delle *fun ships* e puntava ad espandersi nel Mediterraneo per diversificare la propria offerta, Venezia disponeva perciò di un immaginario turistico consolidato e di uno spazio acqueo in deficit da ricapitalizzare con urgenza. Il connubio non poteva essere migliore



Andamento traffico passeggeri alla Stazione Marittima (1997-2016) – Elaborazione VTP

e l'Autorità Portuale non tardò ad abbracciare il crocierismo come proprio destino. Alla fondazione nel 1997 della società VTP S.p.A., incaricata di gestire ed incrementare il traffico passeggeri, seguirà più di un decennio di lavori infrastrutturali volti all'ampliamento di banchine e servizi necessari ad ospitare l'ormeggio dei giganti del mare. In questo breve lasso di tempo Venezia diventa il nono porto crocieristico nel Mondo, il terzo in Europa ed il primo *home port* italiano<sup>2</sup>, con una crescita complessiva del 436% ed un aumento annuale medio dei crocieristi tra 2005 e 2016 del 6,7%<sup>3</sup>.

### 2. Il crocierismo e la città

Nel panorama delle crescenti criticità rilevate in relazione al business crocieristico internazionale, il caso di Venezia svolge un ruolo paradigmatico, data la sua peculiare fragilità ecosistemica. Nel corso degli ultimi anni, infatti, si sono dimostrati il pericolo che il dislocamento d'acqua prodotto dal passaggio delle navi costituisce per l'idromorfologia lagunare<sup>4</sup> e gli altissimi livelli di inquinamento dell'aria in prossimità del porto<sup>5</sup>; è stato ridimensionato l'impatto economico proclamato<sup>6</sup> e denunciato a più riprese il rischio per il patrimonio storico-artistico locale<sup>7</sup>. Se la discussione politica e mediatica si impernia quasi esclusivamente sul tema del transito in Bacino di San Marco, esiste tuttavia una componente del crocierismo locale sulla cui centralità si tende a sorvolare e che riguarda non tanto la nave

<sup>1</sup> C. Frisone, «Venezia: dalla città-porto a un terminal specializzato», in G. Chiellino, F. Di Cesare, C. Frisone, *A Venezia dal mare. Le crociere*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 35-47.

<sup>2</sup> R. Perocchio, «La nascita di VTP e la riorganizzazione funzionale del porto passeggeri», *ibidem*, pp. 49-54

<sup>3</sup> Dati VTP, 14/07/2017, <http://www.vtp.it/>.

<sup>4</sup> L. D'Alpaos, «Il porto di Venezia: impatti della navigabilità nella laguna», in A. Rinaldo (a cura di), *Il porto di Venezia*, Commissione di studio sui problemi di Venezia, vol.I, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2014, pp. 49-76.

<sup>5</sup> Ad opera dell'associazione tedesca NABU, 2016, <https://www.comune.venezia.it/archivio/9013.2>

<sup>6</sup> G. Tattara, *Contare il crocierismo*, Venezia, Corte del Fontego, 2014.

<sup>7</sup> Ad opera, tra gli altri, di Italia Nostra e FAI.

in sé, quanto la sua estensione umana, ovvero la quantità e tipologia di turisti che essa riversa in una città già provata dal modello "estrattivista"<sup>8</sup> promosso dalla monocultura turistica. La città storica di Venezia, che conta meno di 55.000 residenti, ospita annualmente all'incirca 27 milioni di turisti. Di questi, 6,4 milioni sono i pernottanti, 16,6 milioni gli escursionisti e 1,7 milioni i passeggeri delle Grandi Navi<sup>9</sup>. Considerando la sola superficie calpestabile, la densità turistica ammonta oggi a 129.601 arrivi per chilometro quadrato e, con 88 pernottanti annui stimati per ogni residente, Venezia risulta la prima città italiana per pressione turistica sulla popolazione residente. Il quadro peggiora ulteriormente considerando l'indice di turisticità specifico degli escursionisti: essi sarebbero infatti 247 per ogni residente nel centro storico<sup>10</sup>. In questo contesto, divenuto ormai altamente critico, l'esigenza di una decrescita sostanziale dei flussi turistici è difesa da un numero sempre crescente di abitanti ed associazioni, nell'evidenza che la capacità di carico della città è stata superata da tempo.

### 3. L'impatto antropico

#### 2.1. Crocierismo ed escursionismo

Nonostante i crocieristi rappresentino solo una percentuale ridotta del turismo cittadino, essi possiedono una serie di caratteristiche che rendono la loro presenza particolarmente problematica. Innanzitutto la *triplice stagionalità*: si concentrano infatti nei mesi di massima pressione turistica (da Maggio a Settembre), nei fine settimana (in certe giornate scendono dalle navi anche 35.000 persone) e nelle ore di massimo afflusso (dalle 10 alle 18). In secondo luogo, sulla base del tempo trascorso in città, essi si configurano come *escursionisti*. Al di là del limitato apporto economico che lo caratterizza, l'escursionismo si connota per una modalità organizzativa che lo pone segnatamente in conflitto con la popolazione residente, in un duplice senso. Dal punto di vista quantitativo, esso genera una presenza concentrata e di massa all'interno di uno specifico itinerario in determinate fasce orarie, producendo congestione e riducendo la mobilità degli altri fruitori urbani. Dallo studio condotto da Quinn risulta infatti chiaramente come sia proprio la limitazione della percorribilità individuale nel tempo e nello spazio a costituire per i Veneziani l'aspetto più critico della convivenza con il turismo<sup>11</sup>. Dal punto di vista qualitativo, invece, l'escursionismo genera una proliferazione di esercizi caratteristici lungo i percorsi di transito, riconfigurando l'intero tessuto commerciale in virtù della propria alta redditività ed inducendo una progressiva desertificazione delle aree marginali<sup>12</sup>. Questo riduce la qualità complessiva tanto della città "da abitare" quanto della città "turistica", impoverendo la specificità culturale del luogo che via via tende ad omologarsi ad una Disneyland globale. Come dimostrato da Russo, infatti, è proprio l'aumento incontrollato dei *day-trippers* ad accelerare il declino della destinazione nel suo ciclo vitale, facendo lievitare i costi di gestione e mantenimento del sito e crollare il livello di qualità percepita<sup>13</sup>. In quanto escursionisti, dunque, i crocieristi costituiscono tanto una criticità fisica tangibile, quanto, e forse più profondamente, un autentico catalizzatore di cambiamento culturale.

<sup>8</sup> I. Agostini, «Firenze. L'espulsione della comunità locale in favore del turismo di lusso e del profitto dei pochi», in [www.perunaltracitta.org](http://www.perunaltracitta.org), 04/07/2017, <http://www.perunaltracitta.org/2017/07/04/firenze-lespulsione-della-comunita-locale-favore-del-turismo-lusso/>.

<sup>9</sup> Dati del 2014 estrapolati nel 2015, forniti in data 05/12/2016 da Fabio Carrera, Venice Project Center Boston, Comune di Venezia, Commissione Consiliare sul Turismo, [http://streaming.comune.venezia.it/basestream.php?tipo=commissione&data=05122016&cal=atti\\_conv\\_351](http://streaming.comune.venezia.it/basestream.php?tipo=commissione&data=05122016&cal=atti_conv_351)

<sup>10</sup> CESDOC, «Indicatori turistici nel Veneto», Venezia, Dicembre 2013, [http://www.odcecvenezia.it/index.php?option=com\\_content&task=view&id=479&Itemid=126](http://www.odcecvenezia.it/index.php?option=com_content&task=view&id=479&Itemid=126).

<sup>11</sup> B. Quinn, «Performing tourism: Venetian residents in focus», *Annals of Tourism Research*, 34.2, 2007, pp. 458-476.

<sup>12</sup> IUAV Venezia - Laboratorio di Pianificazione Urbana, Indagine sul tessuto commerciale cittadino, Luglio 2017 (inedita).

<sup>13</sup> A.P. Russo, «The "vicious circle" of tourism development in heritage cities», *Annals of tourism research*, 29.1, 2002, pp. 165-182 .

### 3.3. La Grande Nave come segno

Tuttavia i crocieristi possiedono, rispetto ad altre forme di escursionismo, una propria specificità: più che di identità ontologica, si tratta di un'attitudine prevalente (un *habitus*) indotta dalla struttura stessa dell'esperienza turistica in cui sono immersi; dove, per dirla con McLuhan, "il medium (la Grande Nave) è il messaggio"<sup>14</sup>. Progressivamente, infatti, le navi da crociera si sono strutturate come vere e proprie città galleggianti, modellando il proprio interno con piazze, viali, ristoranti, *boutiques*. Come appare evidente nelle *réclames* e dalle dichiarazioni delle compagnie crocieristiche, è la nave a costituire ormai la vera destinazione<sup>15</sup>, acquistando una peculiare autosufficienza che si traduce in un rapporto sempre più mediato e gerarchizzato tanto con il mare, quanto con i contesti di ormeggio. L'intera semiosi della nave è costruita intorno ad un'insuperabile verticalità: fin dal suo ingresso in Laguna essa domina interamente il paesaggio, oscurando alla vista interi quartieri e destrutturando il senso topografico della città storica, nel suo caratterizzante equilibrio di forme e proporzioni e nel suo tipico sviluppo orizzontale. Un atto che afferma, nella stessa possibilità del suo accadere, un enorme differenziale di potere, non solo economico, ma anche simbolico: la nave annichilisce la città che la ospita, riducendola a mero spazio scenografico, a oggetto rimpicciolito di uno sguardo a distanza con cui l'alterità del luogo è svilita a sfondo pittoresco e l'incontro con la sua realtà è per essenza negato. E forse è proprio la costruzione di tale sguardo dall'alto a valere il transito: l'offerta ai passeggeri di una visione di assoluto dominio su un ecosistema antico e delicato come un petalo, depurata dall'onere di apprenderne il linguaggio, di misurarsi con la sua complessità. Nella traccia di tale segno l'estrazione del capitale simbolico e culturale della città è esasperata al punto da trasformarsi nella possibilità di minacciarne la stessa esistenza.

### 3.3. L'*habitus* del crocierista

Tali caratteristiche trovano un'ulteriore concretizzazione nelle modalità di visita del luogo cui i passeggeri vengono indirizzati. Secondo la logica del pacchetto che qualifica il crocierismo, l'esperienza a terra è infatti fortemente mediata dalla compagnia di navigazione. Le escursioni si svolgono in gruppi guidati di numero variabile, hanno una durata ridotta (mediamente dalle 2 alle 6 ore) e seguono itinerari prefissati. Se, data la sua conformazione urbana, la mobilità di gruppo rappresenta di per sé un fattore altamente problematico per la città di Venezia, essa risulta qui inasprita dalla rapidità di fruizione e dalla convergenza di una grande quantità di gruppi in immediata successione nella stessa porzione di spazio. Inoltre, per ottimizzare i tempi, i passeggeri vengono movimentati tramite mezzi acquei privati (lancioni), trasferiti dalla Marittima a Piazza San Marco, spesso tradotti in una carovana di gondole, infine condotti a Murano e Burano e ritorno<sup>16</sup>, generando un moto ondoso costante ed imponente che mette a rischio la sicurezza delle altre forme di navigazione ed aumenta il livello - già critico - di usura delle fondamenta veneziane. È chiaro che, a partire da una simile strutturazione della visita, il grado di autonomia del crocierista nello spazio urbano è, se non del tutto assente, quanto meno fortemente limitato. Difficilmente egli riuscirà ad interagire realmente con il luogo e con i suoi abitanti, ad uscire dalla dimensione di gruppo e dai gusci nautici in cui successivamente si situa, a costruire una propria esperienza aldilà delle veloci indicazioni della guida. Si tratta perciò di una forma di attraversamento che tende a restituirgli solo un surrogato della città, dove le distanze sono rigorosamente mantenute, così in nave come in terra, ed i locali tendono a ridursi a mero tratto esotico, figure in un teatrino. Una modalità di fruizione dei luoghi di

---

<sup>14</sup> M. McLuhan, E. Capriolo, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Garzanti, 1986 .

<sup>15</sup> R. A. Klein, *Cruise ship blues: The underside of the cruise ship industry*, New Society Pub, 2002.

<sup>16</sup> Le informazioni relative a orari, modalità e itinerari sono ricavate dalle *brochures* pubblicitarie di MSC e Costa Crociere relative alla stagione 2017.

stampo fordista, sostanzialmente passiva, che, oltre ad espropriare le comunità ospiti del controllo sulla propria rappresentazione, riplasma lo spazio urbano come semplice scenario, drenandovi ogni significato culturale e sociale profondo e costruendo un mondo-sequenza: una serie di scene in successione private del proprio ordine discorsivo interno e quindi avulse da quel tessuto connettivo che qualifica l'urbano in sé, ed il veneziano in particolare.

Anche quando è fuori dalla nave, pertanto, il crocierista si muove in una "tourist bubble"<sup>17</sup> che ne è la complementare estensione. A sua volta la terra toccata, anziché costituire la destinazione del viaggio, è investita da un progressivo processo di integrazione all'interno della nave, ovvero indotta a conformarsi plasticamente alle esigenze del modello disneyano di turismo che essa propugna<sup>18</sup>.

#### 4. Conclusioni

Se il turismo generato dalle Grandi Navi non può essere ritenuto il solo responsabile delle difficili condizioni in cui versa oggi la città di Venezia, esso risulta tuttavia particolarmente impattante per la popolazione residente. Infatti, all'ampio e documentato insieme di conseguenze di natura ambientale ed idromorfologica prodotte dal mezzo di trasporto in sé, si sommano la pressione antropica indotta dalle sue prassi escursionistiche e l'influenza dequalificante sul tessuto commerciale e culturale urbano. Nonostante tali caratteristiche lo rendano sostanzialmente incompatibile con la città lagunare, il business delle crociere continua a godere di un appoggio pressoché incondizionato da parte delle istituzioni locali e nazionali, in conformità con il riflesso pavloviano del Paese a rispondere alla profonda crisi economica ed industriale con la manna dello "sviluppo turistico", dimenticando che, "in realtà, l'industria più pesante [...] del XXI secolo è proprio il turismo"<sup>19</sup>. Gli abitanti, d'altro canto, rimangono sistematicamente esclusi dal processo decisionale ed appaiono a loro volta polarizzati tra la speranza di un ritorno economico immediato e l'exasperazione dinanzi alle trasformazioni del proprio luogo di vita e delle proprie prassi consuetudinarie. Pertanto una risposta autenticamente collettiva a tale presenza fuori scala stenta tuttora ad affermarsi. Le istanze critiche presenti, organizzate dal 2012 nel Comitato NoGrandiNavi, vedono tuttavia una partecipazione in costante aumento. Rimane per loro la difficoltà strutturale di concretizzare le proprie posizioni al di fuori di forme manifestative puramente simboliche, dal momento che il divario di potere (economico, discorsivo, politico) appare ad oggi incolmabile. Nuotatori, papere galleggianti, *sandoli* a remi ritardano di qualche ora la partenza dei colossi marini, ma non sono sufficienti ad impedirne la presenza. E le grida urlate in coro dalle rive, "Fuori la navi dalla Laguna", le centinaia di bandiere sventolate, si confondono lassù, sul ponte addobbato a festa per la partenza, con la brezza dolce della sera. Uno spettacolo di puntini colorati cui i passeggeri, assiepati lungo i lati, sono soliti rispondere felici salutando con la mano.

#### Bibliografia

- M. D'Eramo, *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2017.
- C. Frisone, «Venezia: dalla città-porto a un terminal specializzato», in G. Chiellino, F. Di Cesare, C. Frisone (a cura di), *A Venezia dal mare. Le crociere*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 35-47.
- R. Jaakson, «Beyond the tourist bubble? Cruiseship passengers in port», *Annals of tourism research*, 31.1, 2004, pp. 44-60.

---

<sup>17</sup> R. Jaakson, «Beyond the tourist bubble? Cruiseship passengers in port», *Annals of tourism research*, 31.1, 2004, pp. 44-60.

<sup>18</sup> A. Weaver, «The Disneyization of Cruise Travel», in R.K. Dowling, *Cruise ship tourism*, CABI 2006, pp. 389-396.

<sup>19</sup> M. D'Eramo, *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2017, p. 12.

- R. A. Klein, *Cruise ship blues: The underside of the cruise ship industry*, New Society Pub, 2002.
- M. McLuhan, E. Capriolo, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Garzanti, 1986.
- R. Perocchio, «La nascita di VTP (Venezia Terminal Passeggeri) e la riorganizzazione funzionale del porto passeggeri», in G. Chiellino, F. Di Cesare, C. Frisone (a cura di), *A Venezia dal mare. Le crociere*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 45-54.
- B. Quinn, «Performing tourism: Venetian residents in focus», *Annals of Tourism Research*, 34.2, 2007, pp. 458-476 .
- A.P. Russo, «The “vicious circle” of tourism development in heritage cities», *Annals of tourism research*, 29.1, 2002, pp. 165-182.
- G. Tattara, *Contare il crocierismo*, Venezia, Corte del Fontego, 2014.
- A. Weaver, «The Disneyization of Cruise Travel», in R.K. Dowling, *Cruise ship tourism*, CABI 2006, pp. 389-396.



# I Grattacieli balneari della Romagna

Giovanni Multari

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Architettura, Turismo, Ricerca, Grattaciolo, Landmark.

## 1. Il Tema del Grattaciolo

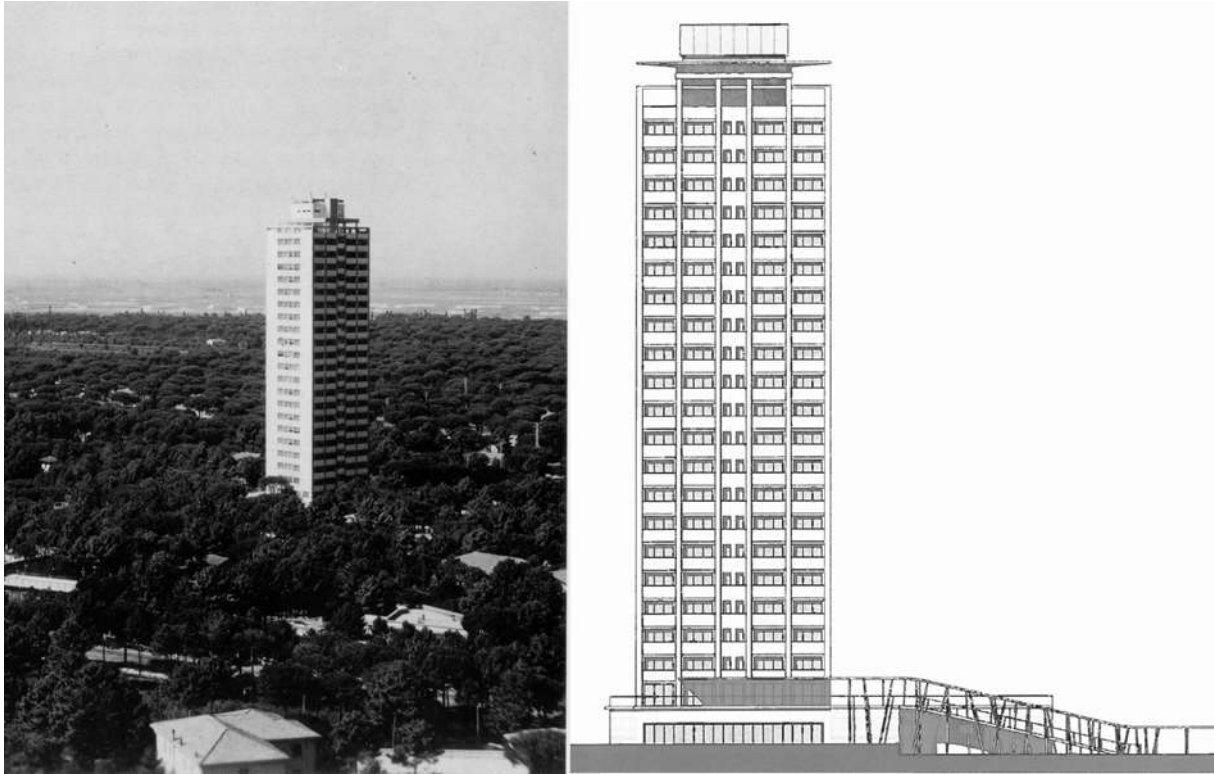


Il lavoro condotto nell'ambito della ricerca promossa dall'Università di Bologna, Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale "Edifici Alti in Emilia-Romagna e nell'Italia degli anni Cinquanta, Sperimentazioni a confronto", sviluppata nell'ambito del Laboratorio di Restauro dell'Architettura, nell'anno accademico 2005/2006 presso la Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" di Cesena<sup>1</sup>, ha investigato il caso dei Grattacieli Balneari della Romagna, che definiscono, misurandolo, il lungo tratto della Riviera che va dalle saline di Cervia fino al porto canale di Rimini. Costruiti come edilizia turistica alternativa al modello casa di vacanza ed oggi testimoni di una realtà che cambia e che si trasforma, gli edifici alti della costa romagnola hanno permesso di tematizzare il campo di indagine, le questioni aperte, le letture e le interpretazioni per una visione strategica che andasse oltre un intervento di restauro, mettendo in campo una interpolazione tra architettura e paesaggio, singolarità e complessità. Lo studio dei grattacieli di Milano Marittima e Cesenatico (1957, opere dell'ingegnere Eugenio Berardi) e di Rimini (1959, opera di Raoul Pahuli), ha proposto alcune definizioni che registrano la particolarità di questi edifici alti costruiti lungo la costa: Marinella I a Milano Marittima, il *Grattaciolo Paesaggio*, Marinella II a Cesenatico, il *Grattaciolo Riviera* e il Grattaciolo di Rimini, il *Grattaciolo che Cambia*, per il suo rapporto con il contesto sociale e urbano, di cui è testimonianza recente ( 2017 ) il Docufilm di Marco Bertozzi, CINEMA GRATTACIELO. L'idea di una ricerca sui grattacieli corrisponde alla messa in campo di un processo consapevole che, osservando alcune condizioni tematiche di base, prova ad avviare una riflessione sulla tutela e la riconquista di un sistema di spazi e relazioni, a partire dalla dimensione del viaggio, dall'abitare del turismo, immaginando la trasformazione di Territori e Città.

<sup>1</sup> "Il Progetto come Conoscenza", Architettura 31, CLUEB, Bologna 2008.

## 2. Il Grattacielo Paesaggio - Marinella I, Milano Marittima

*"Le ragioni fondamentali per cui ho ritenuto di poter costruire grattacieli in località balneari, dove prima si costruivano soltanto villette, sono date dal desiderio di mettere in immediato contatto il proprietario di ogni appartamento con la natura circostante .... Da qualunque punto di un appartamento dei grattacieli ..... si apre, infatti, il panorama meraviglioso della pineta e del mare [...]" Eugenio Berardi "Avanti", 5 Giugno 1957.*



*Milano Marittima: il grattacielo nel 1958 e a destra, ipotesi progettuale con l'inserimento progetto con inserimento di un nuovo corpo di collegamento.*

Nella primavera del 1957, a pochi giorni dall'imminente inizio della stagione turistica, iniziarono a Milano Marittima i lavori per il nuovo grattacielo, 82 metri alto e 24 piani abitabili, ad opera di Eugenio Berardi, ingegnere di Lugo. In 110 giorni si realizzò così il primo grattacielo della Riviera Adriatica, al quale seguirono successivamente le altre città della costa romagnola. La vicenda del grattacielo *Marinella I* - dal nome della figlia di Berardi - prende le mosse dal boom economico e dal nuovo turismo di massa che si afferma nella Riviera Romagnola e di cui gli stessi grattacieli rappresentano l'elemento di punta. La visionarietà e la spinta utopica che Berardi attribuisce a questa personale visione si contamina in maniera indissolubile con ragioni imprenditoriali e speculative, producendo al contempo l'idea di portare alla massima espressione il concetto di edificio alto nel paesaggio. La nuova visione territoriale del grattacielo *Marinella I* riprende il senso originario dell'edificio alto nella città-pineta, con riferimento alle saline, a Cervia, alla linea di costa e in particolare al disegno del Palanti per Milano Marittima, " ... originale piano urbanistico in cui giardini, strade, lotti, prospettive e ambiti naturali sono fusi in un unico ragionamento urbano [...] ancora oggi perfettamente leggibile." [...]. Ed è in questo contesto che si erge un parallelepipedo equilibrato nelle proporzioni, slanciato verso l'alto e allo stesso tempo in piena armonia con il mare verde della pineta. [...] Il tetto belvedere, la pianta libera, la

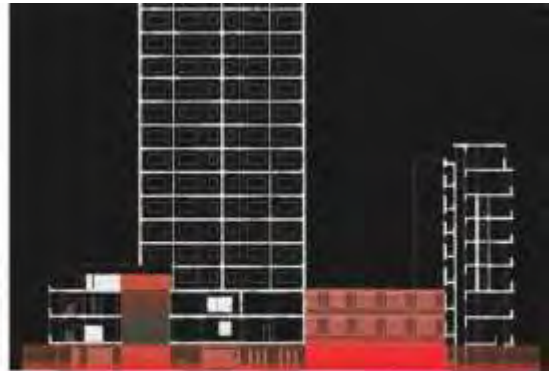


monumentalità, la prefabbricazione impiantistica e la standardizzazione dei piani, accentuano il valore di quest'opera"<sup>2</sup>.

In questa ottica il grattacielo torna ad acquisire una valenza di Basamento *nel* paesaggio e Coronamento *sul* paesaggio. L'attacco a terra è il fulcro dell'intervento, nodo delle funzioni pubbliche del grattacielo. Una strategia per un ritrovato rapporto con la pineta e la continuità di attraversamenti dei percorsi pubblici che collegano direttamente la terrazza panoramica, conquistando il paesaggio della pineta, della salina, della città, della costa.

### 3. Il Grattaciolo Riviera - Marinella II, Cesenatico

[...] " ...da qui, davvero, "l'orizzonte bacia l'onda": perché soltanto da quest'oasi di ideale riposo il villeggiante potrà abbracciare lo spazio e scoprire elementi di paesaggio della "Romagna solatia".... Lo sguardo abbraccerà un paesaggio stupendo, rimasto sinora nell'ombra appunto perché circoscritto allo sguardo dei villeggianti per la pianeggiante conformazione del litorale romagnolo." Eugenio Berardi "Avanti", 5 Giugno 1957.



Cesenatico: il grattaciolo nel 1966 e a destra, ipotesi progettuale sul sistema delle corti interne e schema dei collegamenti verticali.

Tra il maggio 1957 e il marzo 1958 a Cesenatico, all'angolo tra viale Carducci e piazza A. Costa, al posto dell'Hotel Milano, di fronte al Grand Hotel della città e vicinissimo alla spiaggia, si eleva il grattaciolo "Marinella II", progettato e realizzato dallo stesso Eugenio Berardi. Con i suoi 110 metri d'altezza e 35 piani abitabili, conferma quanto la visione di

<sup>2</sup> Ennio Nonni, il Grattaciolo di Milano Marittima in "Polis. Idee e cultura nella città", n. 124.

costruire in altezza, già espressa dal Berardi a Cervia, oltre che evidenti ragioni imprenditoriali, coltivava anche quella utopia che doveva vincere la piatta e sabbiosa costa adriatica, mostrando la riviera dall'alto. All'interno dell'edificio, oltre a 120 appartamenti, trovarono posto anche un ristorante comunicante con gli appartamenti, un night-club, un albergo, un garage, negozi, istituti di bellezza, saloni di soggiorno e feste, una lavanderia e una terrazza panoramica. Nell'immaginario collettivo il grattacielo è la testimonianza e l'emblema di un nuovo modo di concepire il turismo, in stretta relazione con i cambiamenti sociali della fine degli anni '50, che fa emergere il valore e l'importanza di una architettura capace di dare risposta a quello che sarebbe poi diventato un turismo di massa.

*“Questa razionale concezione del palazzo albergo permette quindi al nucleo familiare di vivere indipendentemente nel proprio appartamento e di concepirlo, se si vuole, come un lussuoso quartiere d'albergo ...”* (A. Pieri, Avanti, 5 giugno 1957).

Immaginare l'attualità del grattacielo corrisponde in particolare a comprendere quel clima culturale che restituisce la dimensione di un contesto molto più ampio dell'edificio singolare. Il punto di partenza sta nel riconoscere nei disegni di Berardi un'idea originale di un grande complesso unitario, distinto in quattro parti - basamento, corpo basso su Viale Carducci, corpo alto e coronamento - con una precisa articolazione in base agli affacci.

Torna il tema di Milano Marittima e il fondamentale ruolo degli spazi pubblici intesi come *spazi ritrovati* nel grande ed ampio Basamento che collega la città all'arenile. Il riconoscimento del valore del basamento in relazione al luogo, al mare e alla città porta ad un lavoro sullo spazio pubblico, riscoprendo relazioni perdute che svelano il sistema di *corti* esistenti: Il grattacielo come luogo di turismo di massa, aperto alla modernità e ad una nuova concezione degli spazi collettivi a servizio del tempo libero. La sovrapposizione ed intersezione in pianta e sezione di diverse funzioni a carattere commerciale e culturale genera complessità e compresenza di usi che non stravolgono il senso di questa architettura. Il Corpo Alto che conserva il principale senso di questa costruzione, per lo più rimasto immutato e parte della memoria storica della città, mette in opera ogni singolo alloggio volto a riscoprire e riproporre un contesto domestico e allo stesso tempo collettivo. Anche in questo caso il Coronamento, racchiude tutto il senso del costruire in altezza in un contesto costiero, principalmente legato alla pura idea di contemplazione del paesaggio, immagine che condensa tutta la forza visionaria del pensiero di Berardi.

#### **4. Il Grattacielo che Cambia - Grattacielo, Rimini**

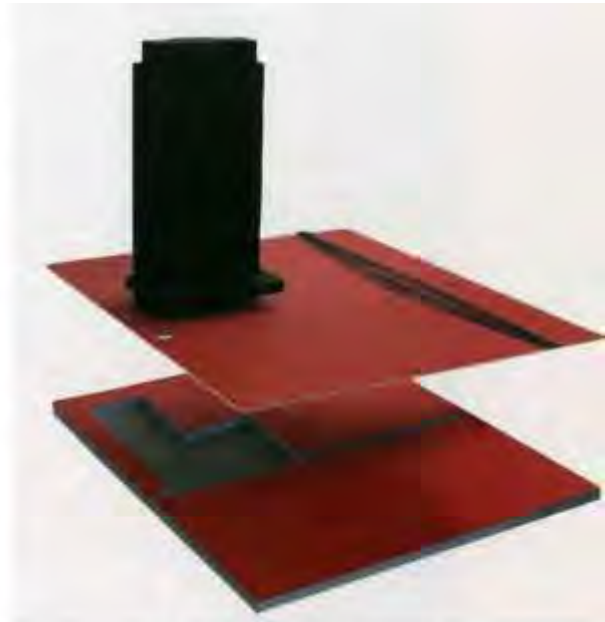
*“[...] il grattacielo, del resto, è stato a sua volta una sorta di transatlantico immerso nel mare della metropoli: contenitore immobile dentro il flusso della vita urbana. Anche il grattacielo ha giocato alle scatole cinesi, concentrando in se stesso il tutto di cui era parte, riproducendo cioè una metropoli in miniatura e tuttavia offrendo uno spazio simbolico-funzionale che ingigantisce le aree metropolitane. [...]”*. (Alberto Abruzzese, *Dal transatlantico al grattacielo*).

La vicenda del grattacielo di Rimini è caratterizzata da un percorso meno lineare di quello fin qui osservato, nel quale, allo stesso contesto storico, economico e sociale, si contrappone l'appartenenza ad un ambito urbano consolidato che ne ha determinato la storia.

Scorrendo le cronache dell'epoca si nota come, al pari delle precedenti realizzazioni di Milano Marittima e Cesenatico, il grattacielo si impone nell'immaginario collettivo: *“Piazzato come la torre di un faro all'inizio del più grande viale che unisce il litorale al suo centro urbano, dall'alto del suo ventisettesimo piano la sottostante rete dei binari ferroviari apparirà come un giocattolo per bambini, la vista si allargherà da San Marino al mare [...] imponendo una specie di sigla di nobiltà all'anarchico disordine che sta sconvolgendo quella che una volta era la ridente fisionomia dei nostri centri balneari ...”* (Costantino Zangheri, *La Giustizia*, 25 marzo 1959).

In questo caso manca la forza mediatica e visionaria delle parole di Berardi, ma rimane intatto lo spirito e la forte componente di avanguardia radicale. Qui risiede la straordinarietà di quanto avviene alla fine degli anni '50 per una fortuita compresenza di volontà speculative e un forte senso di sperimentazione ed emulazione delle varie località della Riviera.

“ ... Si tratta [...] di una vera e propria "catena di grattacieli" che sta letteralmente rivoluzionando, esteticamente ed urbanisticamente, le stazioni balneari adriatiche [...].” (Nino Salani, *Turismo d'Italia*, 29 febbraio 1960).



*Rimini: il grattacielo in una cartolina degli anni ,60 e a destra, schema concettuale del basamento e ipotesi progettuale per i nuovi collegamenti verticali.*

Il grattacielo di Rimini è tipologicamente più innovativo rispetto ai coevi grattacieli della costa, derivando in maniera più diretta dal grattacielo di corbuseriana memoria, con una tipologia a blocco allungato e struttura in cemento armato che si rastrema progressivamente verso l'alto. Sotto molti punti di vista presenta le più forti analogie con le esperienze più avanzate degli edifici alti in Italia, primo fra tutti il Grattacielo Pirelli di Giò Ponti a Milano. Mutato oggi il senso originario del grattacielo borghese primi anni '60, l'appartenenza al contesto della stazione ferroviaria, con la sua fisiologica instabilità, eterogeneità sociale ed immobiliare, ha creato le condizioni per forti cambiamenti, nella forma e nello spirito dell'edificio. Il grattacielo di Rimini, allo stesso modo degli altri grattacieli della Romagna,

rappresenta un valore di eccezionale esemplarità: appartiene alla storia recente, "monumento" del dopoguerra italiano, "modello" della cultura politecnica di quegli anni, testimonianza di un'architettura che sfida la soglia di sperimentabilità e pone interrogativi radicali. L'edificio svela il senso originario del corpo basamentale, piastra libera intorno ad un cavedio centrale in corrispondenza dell'attacco del corpo alto. Un'idea tipologica corrispondente ad una grande *sovrastuttura* unitaria in grado di accogliere le differenze. L'attuale stato di complessità e diversità sociale, etnica e culturale, viene elevato a tema per una interpretazione di tali differenze all'interno di un sistema generale, espressione di una partitura e di un testo di questa contemporanea Babele. *Variazioni tipologiche e minimi cambiamenti*, mantengono il senso originale dell'edificio, conservando la configurazione attuale dei collegamenti verticali e minimizzando, in modo riconoscibile, gli interventi e le addizioni del progetto. Il coronamento in questo caso raduna il senso di questa stratificazione dell'abitare e ospita gli spazi comuni secondo l'idea di un livello a funzione collettiva totalmente aperto sulla vista circostante.

## 5. Immaginario del Grattacielo

Idealmente identificati come punto di riferimento per i naviganti, i tre grattacieli della Romagna, in successione territoriale ravvicinata, possono tornare a dialogare con i territori e con le città, luoghi di viaggio e incubatori di turismo, sono i contemporanei landmark di una costa che modifica il senso dell'abitare e il senso della vacanza. La ricerca ha dato conto del sapere e della conoscenza insita in queste singolarità fatte di materiali, forma e funzioni provando a rivolgere lo sguardo oltre una definita osservazione disciplinare, immaginando questi "grandi oggetti" quali punti di riferimento di luoghi oggetto di più "turismi", attraversati da molti "viaggi", TERMOMETRI di territori e città in costante cambiamento.

[...] *Una metodologia del caso per caso che non riesce a divenire disciplina, ma che tende principalmente a ridare valore ai singoli manufatti partendo da spunti tematici a volte spinti oltre i limiti della ricerca architettonica. Ed ecco che le torri della costa diventano nuovi macro oggetti di design illuminati dalle luci dell'effimero "notturno-romagnolo" del turismo, dei locali e delle discoteche. La ricerca della contemporaneità, le sperimentazioni dei "nuovi laici" che, senza maestri, aprono nuove strade ..... Vi è, nei progetti per le torri di Romagna, quella possibilità inespresa ed impossibile nel grattacielo Pirelli: la possibilità di dimenticare i maestri per far emergere lo spirito soggettivo nella percezione dei manufatti e nella loro rinascita<sup>3</sup>.*

## Bibliografia

Le Corbusier, *Ragione d'essere del grattacielo*. In *La Nuova Architettura* a cura di Luigi Colombo Fillia, Torino, UTET, 1931.

E. N. Rogers *La creazione del paesaggio* in Casabella Continuità, numero monografico coste italiane 2 - esempi tipologici, n. 284, febbraio 1964.

A. Trentin (a cura di), *Edifici Alti in Emilia-Romagna*, Bologna, CLUEB, 2006.

---

<sup>3</sup> A. Trentin, *Esercizi di progetto e restauro per i grattacieli della costa romagnola*, in "Il Progetto come Conoscenza", Architettura 31, Bologna, CLUEB, 2008, p. 24.

# Quando il bene culturale diventa set: il turismo nelle *location* cinematografiche tra autenticità e *fiction*

Giovanna Russo Krauss

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** cineturismo, conservazione, turismo, patrimonio architettonico, identità.

## 1. Introduzione

Negli anni Duemila ha avuto un forte incremento un particolare tipo di turismo, quello rivolto alle *location* del cinema e della televisione, che ha attirato verso città d'arte più o meno celebri l'interesse di nuove fasce di visitatori, ansiosi di verificare la concreta esistenza fisica di luoghi che hanno fatto da sfondo alle *fiction* cinematografiche e televisive preferite<sup>1</sup>.

Il fenomeno, che rientra in quello che più comunemente viene definito *film-induced tourism*, in italiano *cineturismo*, solleva molteplici questioni, tuttora poco affrontate nell'ambito degli studi del patrimonio architettonico. Innanzitutto bisogna chiedersi se questi media costituiscono uno strumento positivo per effettuare marketing culturale; poi se, creando un'attenzione improvvisa, ma superficiale, migliorano effettivamente la conoscenza del patrimonio; infine, se la domanda pressante per luoghi spesso alterati per esigenze di scena mette a rischio i monumenti, che non vengono valorizzati nella loro autenticità. È legittimo chiedersi dunque se il mezzo cinematografico costituisca un potente e utile strumento per avvicinare nuovi potenziali turisti verso patrimoni culturali meno noti o, viceversa, se non sia un falsificatore che non fornisce stimoli per una vera esperienza culturale, creando solo turismo inconsapevole. Occorre anche comprendere come gli enti gestori di questi luoghi si comportano in relazione a una visibilità improvvisa e spesso estrema. Per rispondere a queste domande appare utile confrontare alcuni casi esemplificativi, italiani ed esteri, evidenziando pro e contro di un fenomeno con il quale gli esperti di conservazione non possono non fare i conti.

## 2. Il cineturismo

Sebbene a livello internazionale il fenomeno del *film-induced tourism*, così definito dalla nota studiosa Sue Beeton nel 2005<sup>2</sup>, sia da molto tempo oggetto di numerosissime ricerche, in Italia queste si sono diffuse solo in anni recenti. Qui un ruolo di primo piano è ricoperto dall'Ischia film festival - presso il quale è istituito il Centro Studi sul Cineturismo<sup>3</sup>, che, fin dal 2003, anno in cui Michelangelo Messina conia il termine cineturismo, risulta il principale promotore di studi sul tema, organizzando ogni anno un convegno sull'argomento. Accanto al Centro Studi bisogna certamente ricordare la recente affermazione dell'Università di Padova quale ateneo più attento al tema. Presso quest'ultimo, infatti, è stato istituito il corso di laurea in Progettazione e gestione del turismo culturale e, nel 2015, è stato portato avanti un progetto di ricerca intitolato *Strumenti innovativi per la promozione turistica: film-induced tourism*<sup>4</sup>.

A dispetto di questo indiscusso fermento appare comunque grave l'assenza degli studiosi di architettura, in particolare degli specialisti della conservazione, dalle riflessioni sul tema. Ad oggi,

---

<sup>1</sup> Per avere una misura del fenomeno basti pensare che una ricerca di Tourism Competitive Intelligence nel 2014 ha evidenziato che in quell'anno 45 milioni di turisti hanno scelto la meta del loro viaggio perché vista in un film o in un programma televisivo. C. Rodriguez, «Game Of Thrones Is Transforming Croatia Into a "Kingdom Of Tourism" and Set-Jetting», *Forbes*, 30 marzo 2015.

<sup>2</sup> Cfr. S. Beeton, *Film-Induced Tourism*, Clevedon, Channel View, 2005, p. 11.

<sup>3</sup> Il centro studi ha anche un proprio sito: [www.cineturismo.it](http://www.cineturismo.it).

<sup>4</sup> La ricerca ha portato alla pubblicazione da parte di Giulia Lavarone di: *Cinema, media e turismo. Esperienze e prospettive teoriche del film-induced tourism*, Padova University Press, 2016.

infatti, questo fenomeno rimane oggetto dell'interesse di economisti, sociologi e storici del cinema, intenti principalmente a portare avanti studi quantitativi sull'entità del fenomeno, sui meccanismi di domanda e offerta, sugli effetti a breve e lungo termine, sulle strategie di marketing più efficaci e sulle tipologie di turista su cui puntare; il tutto, quindi, al fine di indirizzare i flussi turistici e creare prodotti cinematografici in grado di generare cineturismo. A mancare sono invece approcci qualitativi da parte di studiosi di architettura, che approfondiscano gli effetti sul patrimonio culturale, analizzando il modo in cui questo viene utilizzato in ambito cinematografico, i nuovi significati che esso assume a seguito della mediazione filmica e, infine, la sua successiva fruizione, soffermandosi su problematiche di tutela e valorizzazione.

Se la comunità scientifica ha ritardato a rivolgere la propria attenzione al fenomeno<sup>5</sup>, che comunque resta oggetto di un filone di studi di nicchia, altrettanto non hanno fatto una pluralità di *stakeholders* che hanno immediatamente colto le potenzialità economiche del cineturismo, indirizzandolo con appositi strumenti di marketing. In primo luogo vi sono gli enti di promozione turistica, da anni capitanati dal Tourism New Zeland, ma soprattutto da VisitBritain, ente del turismo del Regno Unito, che fin dagli anni Novanta ha iniziato a insistere sulle ambientazioni cinematografiche per promuovere il territorio, redigendo le prime mappe delle *location*<sup>6</sup>. Non bisogna poi dimenticare la diffusione delle Film Commission<sup>7</sup>, il cui ruolo ormai appare fondamentale nell'attrarre le case di



produzione verso i territori di propria competenza, ma che spesso costituiscono anche un pericolo di eccessiva mercificazione dei beni culturali, che, oggetto di un malcelato *location placement*, finiscono per diventare mero sfondo cartolina per il maggior numero possibile di film, divenendo prodotti stereotipati che appiattiscono la complessità del patrimonio culturale in una lettura edulcorata, da agenzia di viaggio, che nulla ha a che vedere con le potenzialità del mezzo filmico come strumento di interpretazione e documentazione della realtà architettonica e paesaggistica<sup>8</sup>.

*Game of thrones tour a Dubrovnik (Russo Krauss 2015)*

<sup>5</sup> Una puntuale analisi dello stato dell'arte sul fenomeno del cineturismo è stata compiuta da Giulia Lavarone, la quale, oltre a occuparsi del tema, nella sua monografia ha riportato un'ampia bibliografia, divisa in studi nostrani e internazionali: G. Lavarone, *Cinema, media e turismo*, cit., pp. 29-47, 93-109.

<sup>6</sup> Oggi VisitBritain ne offre un'ampia casistica: le mappe, oltre ad essere legate a singoli *franchising* di successo, come la saga di Harry Potter o di James Bond, sono anche relative a specifici temi, autori, generi e via dicendo ([www.visitbritain.com](http://www.visitbritain.com)).

<sup>7</sup> Per comprendere la diffusione del fenomeno basti pensare che la Association of Film Commissioners International (AFCI), fondata nel 1975 in America, mentre in Europa ancora non esistevano film commission, attualmente ne riunisce oltre 300 dai sei continenti ([www.afci.org](http://www.afci.org)). L'Italia oggi ne conta 17, inclusa quella campana, fondata nel 2004 in seno alla Regione ([www.italianfilmcommissions.it](http://www.italianfilmcommissions.it); [www.frc.it](http://www.frc.it)).

<sup>8</sup> Si pensi soprattutto ad alcuni film di produzione statunitense, che rappresentano l'Italia secondo *cliché*, come patria del bel tempo e della buona cucina nella quale la modernità sembra non essere mai arrivata.



*Il binario 9 e ¾ nella stazione di Kings Cross di Londra oggi (www.kingscross.co.uk)*

Questo tipo di fenomeno è tuttavia frutto di un'errata valutazione del cineturista, al quale il "prodotto" territoriale viene venduto come in uno spot commerciale. Egli, invece, lungi dal costituire una categoria omogenea, è spesso ben più consapevole di quanto pensino gli enti di promozione turistica e le Film Commission. Prima di esaminare alcuni casi particolarmente interessanti è infatti necessario soffermarci sulla figura del turista "film-indotto", per meglio comprendere i casi di promozione più o meno virtuosi. Nel recarsi in un sito che ha fatto da *location* o che in qualche modo è legato a un prodotto filmico, infatti, il cineturista può porsi in molti modi. Premesso che nella categoria del cineturista, oltre al cinefilo, protagonista di veri pellegrinaggi mediatici, rientrano anche coloro che il film non l'hanno visto o che solo in un secondo momento sono venuti a conoscenza del "set" in cui si trovano, volendo riferirci ai rapporti più frequenti con le location visitate ci sono tanto gli approcci nostalgici, attenti particolarmente al contesto filmico-finzionale del sito, quanto quelli per i quali il film non è che un pretesto per una visita di un luogo che ha catturato l'interesse e che vuole essere fruito nella sua autenticità, traendo anche piacere dalla constatazione delle differenze tra realtà e finzione. Purtroppo la categoria alla quale il marketing turistico sembra rivolgersi è quasi sempre la prima<sup>9</sup>.

### **3. Dubrovnik, un caso virtuoso**

Ci proponiamo quindi di analizzare l'interessante caso di Dubrovnik, una delle *location* attualmente più note, in quanto dal 2011 set della popolare serie televisiva *Game of thrones* e oggetto di una virtuosa campagna di promozione turistica. Pur essendo questo un caso di *displacement* - nel quale, cioè, non vi è coincidenza tra il set delle riprese e l'ambientazione della rappresentazione, che può essere reale o, come in questo caso, immaginaria, con il conseguente rischio di sostituzione dell'identità reale con quella immaginaria - qui si è verificata una proficua addizione, che, come in un palinsesto, ha aggiunto nuovi valori al sito storico, inserendo la serie televisiva nel patrimonio culturale locale. Ciò accade quando i cittadini aderiscono ai valori espressi dal film o alla lettura che

<sup>9</sup> G. Lavarone, *Cinema, media e turismo*, cit. 38-42.

questo fa delle proprie architetture: così, ad esempio, tanto la Roma di Fellini è parte dell'identità della città quanto la Terra di Mezzo lo è ormai della Nuova Zelanda<sup>10</sup>.

Tra le molte *location* di altrettanto pregio paesaggistico e storico-artistico (*Game of thrones* è girata anche in Irlanda del Nord, Spagna, Marocco, Scozia e Malta<sup>11</sup>) è stata proprio Dubrovnik ad aver incrementato del 10% l'anno il numero di turisti<sup>12</sup>, accettando che il proprio nome venisse legato a quello della serie televisiva. Oggi tour operator, siti, guide, negozi e *merchandising* vario operano su questo legame, attirando in città milioni di turisti. Se già la presenza nella stagione invernale della troupe cinematografica rappresenta per la popolazione locale una preziosa fonte di guadagni ed un'importante risorsa occupazionale, ancor più il turismo legato alla serie costituisce, ben oltre la breve durata delle riprese (peraltro ormai in procinto di concludersi) una risorsa per l'amministrazione locale. Consapevole di ciò, il sindaco della città, nel 2015, ha espresso le proprie speranze che la serie dell'HBO diventi per Dubrovnik quello che *Il signore degli anelli* ha rappresentato per la Nuova Zelanda, un caso tanto noto che oggi si parla di "effetto Signore degli anelli"<sup>13</sup>.

Nonostante il notevolissimo incremento di visitatori, il caso di Dubrovnik rappresenta un esempio virtuoso di sinergia tra cineturismo e beni culturali. Pur sfruttando e promuovendo il centro antico quale *King's Landing*, l'identità del sito storico non è stata tradita e la serie televisiva è attualmente sfruttata quale veicolo per far conoscere la città nella sua autenticità. Dopo le pesanti distruzioni subite durante la guerra dei Balcani, nei primi anni Duemila numerosi interventi di restauro hanno permesso una rapida ricostruzione del sito, inserito nella *World Heritage List* dell'UNESCO già nel 1979, tanto che oggi difficilmente il turista percepisce la drammatica storia recente delle strade per le quali cammina. Oggetto di un felice programma di manutenzione e conservazione, essa rimane protagonista anche nei tour a tema *Game of thrones*<sup>14</sup> e le guide accompagnano i gruppi di turisti lungo un percorso che tocca tutti i monumenti principali dell'antica città. Partendo dallo spazio filmico, mostrato tramite stampe dei fotogrammi, la guida accompagna il visitatore in un percorso di scoperta di Dubrovnik, sottolineando ciò che le esigenze di scena hanno cancellato in postproduzione e cosa invece caratterizza con autenticità il monumento, soffermandosi limitatamente sugli aneddoti riguardanti le riprese per raccontare invece la vera storia della città e dei suoi monumenti.



La Livreria Lello a Porto (Russo Krauss 2017)

<sup>10</sup> Com'è noto nel 1999 il regista neozelandese Peter Jackson ha scelto di girare nella sua terra natia l'adattamento cinematografico de *Il signore degli anelli* di J. R. R. Tolkien. La saga cinematografica ha portato alla Nuova Zelanda un tale successo cineturistico che l'ente turistico nazionale da allora sostiene una campagna di promozione significativamente intitolata *100% Middle-earth, 100% Pure New Zealand* ([www.tourismnewzealand.com](http://www.tourismnewzealand.com)).

<sup>11</sup> Un elenco delle 35 *location* della serie televisiva è disponibile sul sito [www.imdb.com](http://www.imdb.com).

<sup>12</sup> M. Winfrey, J. Kuzmanovic, «Can Game of Thrones Save Croatia?», *Bloomberg Markets*, 2 aprile 2015.

<sup>13</sup> C. Rodriguez, «Game Of Thrones Is Transforming Croatia Into a "Kingdom Of Tourism" and Set-Jetting», cit.

<sup>14</sup> Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito: [www.kingslandingdubrovnik.com](http://www.kingslandingdubrovnik.com).





*Souvenirs da Castellabate in Campania  
(Russo Krauss 2017)*

#### 4. Questioni di identità

Analogamente a Dubrovnik anche nel Regno Unito sono numerosi gli esempi virtuosi di rapporto tra cineturismo e beni culturali. La patria del *film-induced tourism*, pioniera nel collegamento tra industria turistica e cinematografica, è da anni *leader* nel settore. Numerosi castelli e palazzi nobiliari sono divenuti set cinematografici e, grazie alla successiva promozione di VisitBritain, hanno approfittato della visibilità per portare turisti in *location* suggestive, ma lontane dai centri abitati e tradizionalmente fuori dai circuiti turistici consolidati. Gli introiti del cineturismo hanno contribuito ad una migliore conservazione di siti per i quali prima non vi erano fondi sufficienti a garantirne la dispendiosa gestione e manutenzione. Basti citare Highclere Castle, dal 2010 set della popolare serie televisiva *Downton Abbey*<sup>15</sup>, che, nonostante fosse già stato utilizzato per film anche di elevata qualità come *Eyes wide shut*, è divenuto oggetto di un fiorente turismo solo in questi ultimi anni con l'attivazione di precise strategie di marketing legate alla serie televisiva. Altrettanta fortuna hanno goduto numerosi monumenti legati al *franchising* di Harry Potter, da Alnwick Castle<sup>16</sup>

alla ferrovia storica scozzese Jacobite. Tuttavia proprio la strepitosa popolarità della saga ha creato effetti più discutibili, laddove l'eccessiva domanda turistica ha comportato l'inglobamento dell'identità del monumento all'interno di quella filmica, un fenomeno assecondato dagli enti gestori che hanno tradito l'autenticità dei siti non mettendo più il turismo a servizio dei monumenti, ma viceversa. Così, nel centro di Londra, nella nota stazione ferroviaria di Kings Cross, meta imprescindibile del turismo cinematografico londinese e occupata da un eccessivo numero di visitatori che si accalcavano tra i binari della stazione in cerca di una foto del binario "9 e ¾", è stato realizzato un "finto binario 9 e ¾" nel quale i turisti possono intrattenersi in servizi fotografici senza comportare disagi ai viaggiatori<sup>17</sup>. In questo caso, assecondando la domanda turistica invece di guidarla, non solo si è alterato il monumento, ma si è anche annullato l'effetto culturale del cineturismo perché il visitatore ne rimane fuori, attirato e soddisfatto dalla foto di rito vicino ad un elemento che non ha alcuna autenticità, né storica, né filmica.

A catturare l'interesse degli enti, influenzando la gestione dei siti monumentali, infatti, è il mero potere di attrazione esercitato da un prodotto filmico, un potere così forte che, in taluni casi, non è nemmeno necessario che le riprese abbiano avuto luogo in tali siti. Basti citare il caso della Libreria Lello di Porto, la quale, senza essere mai né rappresentata né menzionata in film o libri della saga di Harry Potter, ha nondimeno goduto di un eccezionale nuovo afflusso di turisti da quando l'autrice J.

<sup>15</sup> Sul tema si veda L. Bagnoli, «Downton Abbey and the TV-induced Tourism», *Almatourism - Journal of Tourism, Culture and Territorial Development*, [S.l.], v. 6, n. 4, mar. 2015, pp. 102-116.

<sup>16</sup> Il castello, dal 1964 set di oltre 30 produzioni cinematografiche, è comparso nel film di Harry Potter solamente nel 2001 e nel 2002, tuttavia ancora nel 2014 l'indotto del turismo internazionale esclusivamente *film-induced* ad Alnwick Castle è stato di 4,3 milioni di sterline. Cfr. *Quantifying Film and Television Tourism in England*, Report for Creative England in association with VisitEngland, Olsberg SPI, 4 marzo 2015, pp. 57-61.

<sup>17</sup> Un primo binario "9 e ¾" fu creato nel 1999 tramite l'apposizione, su una parete tra i binari 8 e 9, di una semplice placca metallica. Sotto quest'ultima fu successivamente posizionato un carrello porta bagagli inserito nella muratura per dare l'impressione di star scomparendo dentro quest'ultima. La progressiva popolarità del sito ha quindi indotto l'amministrazione ad approfittare dei lavori di rinnovamento della stazione per riposizionare il "binario" in uno spazio più ampio, accanto ad un nuovo *Harry Potter shop*, che dal 2012 gestisce il sito, dove oggi i turisti fanno la fila per indossare *gadget* e farsi immortalare accanto ad un nuovo e più accessorizzato carrello, eventualmente pagando allo shop la stampa della foto "ufficiale" ([www.harrypotterplatform934.com](http://www.harrypotterplatform934.com)).

K. Rowling ha dichiarato di aver tratto ispirazione dalla libreria liberty, da lei frequentata tra il 1991 e 1993, anni in cui ha vissuto nella città portoghese. Oggi la libreria conta molto più sulle entrate provenienti dal costo del biglietto di ingresso, istituito solo nel 2015, che dai libri che pur continua a vendere<sup>18</sup>. Inoltre i gestori, ben consapevoli della provenienza dei turisti, l'hanno corredata di un bookshop ricco di gadget relativi alla saga di Harry Potter.

## 5. Prospettive future

Lungi dal criticare lo sforzo, senz'altro condivisibile, di garantire manutenzione e fruizione di un bene culturale tramite strategie di marketing cineturistico, è tuttavia necessario ancora una volta mettere in guardia dai pericoli di un eccessivo entusiasmo<sup>19</sup>. Se infatti l'Italia, set di innumerevoli produzioni cinematografiche, per supportare la difficile conservazione del proprio immenso patrimonio culturale dovrebbe meglio investire sul cineturismo, traendo esempio dai migliori casi anglosassoni, allo stesso tempo, forte di una radicata consapevolezza storica, dovrebbe favorire ricerche applicate di tipo interdisciplinare, che si avvalgano dell'apporto di storici dell'arte e architetti per promuovere strategie che inneschino un turismo più stabile e duraturo, capace di coniugare cultura artistica e cinematografica in un processo di integrazione di valori.

Il turismo può essere indotto dal cinema, ma non deve divenirne schiavo: invece di piegare la *location* ad un presunto bisogno di finzione del turista, bisognerebbe educare quest'ultimo ad entrare in rapporto con il sito. È necessaria una maggiore integrazione di turismo culturale e cinematografico, non sfruttando semplicemente la notorietà generata dalle pellicole, ma indirizzandolo e qualificandolo. Invece di limitarsi all'attuazione di strategie di marketing che mirano al dato quantitativo dell'arrivo del turista-consumatore, si dovrebbe puntare al turista fruitore, spingendolo a conoscere meglio il sito storico, fornendogli informazioni sia su questo che sui film che lo hanno rappresentato, anche secondo letture comparate che analizzino come film diversi hanno ritratto uno stesso bene. Si pensi alla Reggia di Caserta, che, utilizzata tanto in drammi storici che in film di fantascienza, emerge costantemente con i suoi inconfondibili valori identitari. Da una loro comparazione si otterrebbe una lettura dei molteplici significati insiti nel monumento, riconosciuti e veicolati in diverso modo nelle rappresentazioni filmiche.

Non bisogna inoltre dimenticare il valore testimoniale di un film, documento utile alla conoscenza di una realtà che può aver subito modifiche nel tempo. Si pensi all'utilizzo del film *Senso* di Luchino Visconti dopo l'incendio del teatro *La Fenice* di Venezia.

Ricoperti di queste valenze documentarie e comparative acquistano quindi pari valore tutti i prodotti cinematografici, interrompendo la limitante dicotomia dei binomi cinema d'essai-*location* intellettuali e cineturismo-*blockbuster*. Perché quindi non integrare questi ultimi alla grande e piccola tradizione culturale cinematografica, sfruttando il mezzo filmico come documento e non solo come strumento di marketing, promuovendo in maniera integrata beni architettonici, paesaggistici e filmici senza tradirne le identità, ma valorizzandole proprio grazie alle preziose e uniche interazioni che generano<sup>20</sup>?

---

<sup>18</sup> In estate la libreria raggiunge picchi di 3000 visitatori giornalieri. E. Pagani, «Oporto, tutti pazzi per la magica libreria di Harry Potter», *La Stampa*, 25 agosto 2016.

<sup>19</sup> Paradossale il caso di Castellabate in Campania, che, a seguito delle riprese del film *Benvenuti al Sud*, sta godendo di un rilevante successo cineturistico sfruttato tramite la vendita di *souvenir* interamente a tema con il popolare film. Tuttavia, anche laddove questi rappresentano edifici storici dell'antico borgo, non vi è alcuna menzione del monumento ritratto e persino il nome del Comune è messo in secondo piano rispetto a quello del film, "dimenticando" così la propria identità. L. Bagnoli, «"Giù al Nord" o "Benvenuti al Sud"? Cineturismo e stereotipi territoriali», in *Cinema, ambiente, territorio*, a cura di E. Dell'Agnese, A. Rondinone, Milano, Unicopli, 2011, pp. 145-156.

<sup>20</sup> Non è un caso che nell'attuale contesto di progressiva diffusione di progetti finalizzati alla creazione di *film maps* georeferenziate (tra queste anche quella redatta dal Campania Movietour), uno degli studi più virtuosi per l'approccio non esclusivamente turistico sia stato condotto sotto la guida di un architetto, Robert Kroneburg, docente presso l'università di Liverpool, che, assieme a Julia Hallam (docente di film studies), ha portato avanti una ricerca in questa direzione, creando un database georeferenziato di oltre 1700 audiovisivi girati nella propria città. *City in Film: Liverpool's Urban Landscape and the Moving Image* (2006-08) è stata la prima fase della ricerca, culminata nella

## Bibliografia

*Quantifying Film and Television Tourism in England*, Report for Creative England in association with VisitEngland, Olsberg SPI, 4 marzo 2015.

L. Bagnoli, «Downton Abbey and the TV-induced Tourism», *Almatourism - Journal of Tourism, Culture and Territorial Development*, [S.l.], v. 6, n. 4, mar. 2015, pp. 102-116.

L. Bagnoli, «“Giù al Nord” o “Benvenuti al Sud”? Cineturismo e stereotipi territoriali», in *Cinema, ambiente, territorio*, a cura di E. Dell’Agnese, A. Rondinone, Milano, Unicopli, 2011, pp. 145-156.

S. Beeton, *Film-Induced Tourism*, Clevedon, Channel View, 2005.

G. Lavarone, *Cinema, media e turismo. Esperienze e prospettive teoriche del film-induced tourism*, Padova University Press, 2016.

E. Pagani, «Oporto, tutti pazzi per la magica libreria di Harry Potter», *La Stampa*, 25 agosto 2016.

C. Rodriguez, «Game Of Thrones Is Transforming Croatia Into a "Kingdom Of Tourism" and Set-Jetting», *Forbes*, 30 marzo 2015.

M. Winfrey, J. Kuzmanovic, «Can Game of Thrones Save Croatia?», *Bloomberg Markets*, 2 aprile 2015.

## Sitografia

[www.afci.org](http://www.afci.org)

[www.campaniamovietour.com](http://www.campaniamovietour.com)

[www.cineturismo.it](http://www.cineturismo.it)

[www.fcrc.it](http://www.fcrc.it)

[www.kingslandingdubrovnik.com](http://www.kingslandingdubrovnik.com)

[www.harrypotterplatform934.com](http://www.harrypotterplatform934.com)

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.italianfilmcommissions.it](http://www.italianfilmcommissions.it)

[www.liverpool.ac.uk](http://www.liverpool.ac.uk)

[www.tourismnewzealand.com](http://www.tourismnewzealand.com)

[www.visitbritain.com](http://www.visitbritain.com)

---

creazione del database, mentre *Mapping the City in Film: A Geo-historical Analysis* (2008-10) ha permesso la creazione della mappa georeferenziata. I dettagli della ricerca e un elenco completo delle pubblicazioni che ne sono scaturite sono disponibili al sito [www.liverpool.ac.uk](http://www.liverpool.ac.uk).



# **I Ponti della Valle dell'acquedotto Carolino: indagini conoscitive per la definizione di un nuovo modello di viaggio**

Massimiliano Campi, Valeria Cera, Domenico Iovane

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Luis Antonio Garcia

Universidad de Valladolid – Valladolid – Spagna

**Parole chiave:** Cultural Heritage, Information and Communications Technology, Fotomodellazione.

## **1. Le interazioni tra innovazioni tecnologiche, turismo e beni culturali**

Il patrimonio storico, artistico e culturale oggi è in continua fase di cambiamento ed evoluzione. La fruizione, da parte di un pubblico di utenti, è in grado di poter determinare il valore del bene, sia esso storico, artistico, archeologico o paesaggistico.

Il mondo contemporaneo e la vita nei suoi aspetti più quotidiani, negli ultimi decenni, sono stati completamente rivoluzionati da tecnologie che, in maniera evolutiva e rapida, hanno determinato, a tutti i livelli, stravolgimenti radicali, sia in termini comportamentali che abitudinali.



*Avioripresa da drone dei Ponti della Valle*

Ad oggi l'uso di dispositivi tecnologici, divenuti sempre più complessi e sofisticati, quali smartphone e tablet, non è solo relegato all'ambito lavorativo ma sta assumendo ruolo abituale e consueto anche per i momenti di svago, di vacanza e di intrattenimento.

Le comunicazioni, a tutti i livelli, spaziando dal contesto interpersonale a quello professionale, hanno subito stravolgimenti e mutamenti che passano quasi sempre attraverso la rete. L'immediatezza nel riscontro di notizie trova applicazione anche nella ricerca di informazioni e servizi che per la maggior parte delle volte confluiscono in mappe e guide interattive. Nel contesto turistico tutto questo sta determinando innovazione e mutamento radicale rispetto alla tradizionale consultazione cartacea.

L'introduzione di nuovi sistemi tecnologici apportati al contesto turistico determinano modi di accesso e godimento del bene culturale che sono al passo con i tempi e che non divengono elemento di sostituzione per l'utenza tradizionale anzi, queste, vivono parallelamente e si integrano tra loro. Non bisogna dimenticare che l'obiettivo primario è strettamente legato alla valorizzazione dei beni culturali. Tale valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina di tutte quelle attività volte a promuovere la conoscenza del patrimonio e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione dello stesso ad ogni tipo di pubblico, al fine di incentivare lo sviluppo della cultura.

A tal riguardo le moderne tecniche di ICT (*Information and Communication Technologies*) riguardanti sistemi integrati di telecomunicazione (linee di comunicazione cablate e senza fili), computer, tecnologie audio-video e relativi software, permettono agli utenti di creare, immagazzinare e scambiare informazioni.

Tutto ciò, calato nel contesto della valorizzazione si traduce, in modo diversificato, in elemento di comunicazione: mostre ed esposizioni sono uno dei tanti esempi dove l'uso di dispositivi mobili vengono utilizzati per una maggiore comprensione ed approfondimento dei temi trattati. Ma ancora, assimilabile al concetto di didattica: le applicazioni tecnologiche, mediante l'uso di App, consentono la visualizzazione di contesti culturali ricostruiti tridimensionalmente, con modelli interattivi ed ambienti immersivi.

Non ultimo al concetto di turismo culturale: le innovazioni tecnologiche consentono di poter consultare la storia di un territorio e dei suoi beni direttamente in loco, combinando dati geografici ad informazioni di tipo storico e culturale.

## **2. La fruizione del patrimonio culturale attraverso le innovazioni tecnologiche**

La navigazione su internet, effettuata da postazioni fisse, casa o ufficio, o nella maggior parte dei casi da dispositivi mobili, smartphone o tablet, ci consente di raggiungere in pochi istanti siti e luoghi distanti da noi.

Questa costante evoluzione tecnologica, irrefrenabile negli ultimi anni, consente la consultazione/navigazione, in modo continuativo ed in ogni momento, del patrimonio culturale. Tutto manifestato attraverso ricostruzioni tridimensionali, modelli virtuali e interazioni tra siti, consultabili via web. Se poi a tutto questo affianchiamo il mondo dei social network, o siti dinamici, vediamo come questi, consentono al visitatore di poter anche interagire direttamente con gli altri utenti, manifestando e commentando le proprie esperienze, in modo da poterle condividere. Molti esempi sono riscontrabili in ambito museale.

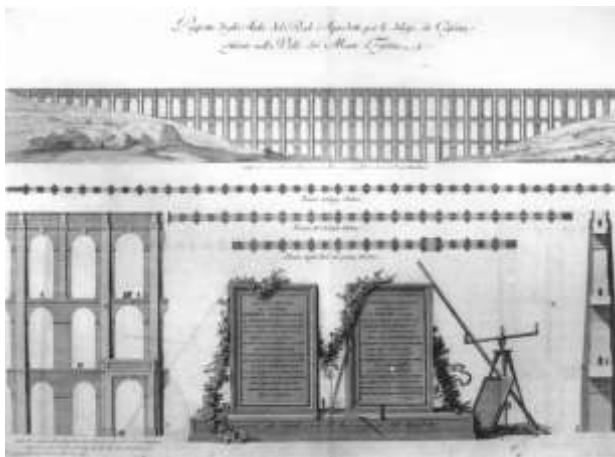
L'utilizzo di modelli tridimensionali digitali altamente sofisticati e quanto più prossimi al reale, prevede l'uso della grafica 3D, divenendo strumento fondamentale per la visualizzazione dei beni con particolare rilevanza storico culturale ed estetica. Inoltre, con l'implementazione di rendering e foto sferiche il fruitore si trova ad essere completamente immerso nel bene culturale divenendo interattivo: esempio sono i virtual tour. In aggiunta è possibile inserire ricostruzioni storiche per fasi storiche non più esistenti dei siti con la visualizzazione di schede informative che danno accesso a testi ed immagini.

Riassumendo, l'accesso, per la fruizione del patrimonio culturale, mediante l'apporto delle tecnologie innovative si può riscontrare in: siti web, social network o siti dinamici, ricostruzioni tridimensionali virtuali di tipo semplice ed interattiva; realtà aumentata o tour virtuali.

## 2. La digitalizzazione per la definizione di un nuovo modello di viaggio

La creazione di modelli digitali abbinata all'accessibilità on line determinano nuovi scenari e metodologie di approccio al complesso sistema del patrimonio culturale e artistico. La digitalizzazione stravolge il modello tridimensionale classico, mette a punto la condivisione delle informazioni volta alla direzione della conservazione, valorizzazione, salvaguardia e comunicazione del bene.

La determinazione di detti modelli è definita da approcci metodologici che ci consentono di poterli individuare: «il rilevamento architettonico è un fortissimo strumento di conoscenza», un insostituibile strumento di ricerca, che ha, tra l'altro, uno scopo generale di fondamentale importanza: quello di offrire una «documentazione eccellente, ineccepibile; ricettiva di tutte le sollecitazioni e i riflessi psicologici e di tutti i ricordi che l'opera architettonica può suggerire».



*Rappresentazione dei Ponti Valle*

Così Mario Ducci e Diego Maestri descrivono in breve la disciplina che diviene piattaforma che ingloba le identità del manufatto architettonico ed urbano, un processo di conoscenza e di comprensione delle dinamiche storiche artistiche dell'esistente. Pertanto, un manufatto architettonico o urbano, per poter essere compreso nella sua vera accezione, dovrà essere rilevato e rappresentato. Le moderne evoluzioni tecnologiche, apportate anche a questa disciplina, consentono di determinare modelli digitali tridimensionali ad alta risoluzione. La rappresentazione

digitale diviene il prodotto finito che ingloba al suo interno i dati geometrico-dimensionali e le informazioni necessarie alla comprensione dell'autenticità. Il modello digitale, in abbinato all'accessibilità on line dei contenuti culturali, diviene innovazione per il patrimonio culturale e artistico rispetto ai modelli tradizionali.

Una applicazione di digitalizzazione volta nella direzione di definizione di un nuovo modello di viaggio è stata applicata ai Ponti della Valle dell'acquedotto Carolino.

La visione che si materializza al viaggiatore della maestosa fabbrica dei Ponti Valle, ricadenti all'interno del complesso dell'Acquedotto Carolino, nasconde, dietro la sua successione di archi, un contenitore di storia e di trasformazioni apportate al territorio. L'Acquedotto Carolino, progettato e realizzato da Luigi Vanvitelli, rappresenta una moderna infrastruttura il cui condotto si sviluppa lungo un percorso di suggestivi paesaggi montani e fluviali, articolato tra il territorio beneventano e le colline e pianure di Terra di Lavoro.

L'ispirazione progettuale della struttura fu dettata al Vanvitelli prendendo a riferimento come modello di studio gli acquedotti di epoca romana, tra cui il Pont du Gard, riconducibile al 19 a.C., e l'acquedotto di Maintenon del XVII sec. in Francia. Particolare attenzione venne poi rivolta all'acquedotto di Segovia risalente al I e II sec. d.C. in Spagna, sia per le caratteristiche architettoniche sia perché spagnolo, ricadente nel territorio originario della dinastia dei Borbone. Il condotto, di circa 38 chilometri con pendenza costante lungo tutto il suo tragitto, risulta completamente interrato ad esclusione dei tratti passanti su tre diversi ponti di cui, quello noto come Ponti Valle, ne costituisce l'emblema. La presenza dell'acquedotto è manifestata sul territorio da 67 "torrini" con funzione di sfiatatoio e accesso per le ispezioni. Fin dalla sua costruzione, nel XVIII secolo, l'opera ha affascinato studiosi e viaggiatori dell'Europa intera, attratti dall'imponenza e sapienza ingegneristica racchiusa nell'architettura vanvitelliana.

Schizzi, disegni, acquerelli, fotografie stereoscopiche e poi digitali ne hanno diffuso l'immagine nel corso dei secoli, veicolando a volte dettagli distorti dalla fantasia creativa dei viaggiatori. Questo modo di visualizzare e materializzare il costruito divenne elemento di narrazione e documentazione per tutti coloro che non erano in grado di potersi recare in loco. I diversi tipi di rappresentazione, succeduti nei diversi periodi, hanno determinato raffigurazioni su supporti cartacei e non, non sempre fedeli allo stato dei luoghi ma divenendo, comunque, unico vettore di comunicazione e propaganda del sito.

Lo studio condotto, volge nella direzione di indagare e documentare tale architettura, fornendone una "immagine" attuale e dettagliata, ottenuta mediante l'applicazione di innovative tecnologie di rilevamento: la tecnica fotogrammetrica digitale, basata su Structure from Motion o SfM, è una tecnica range imaging della computer vision e della percezione visiva, che consente la ricostruzione tridimensionale di oggetti da fotogrammi bidimensionali. Le immagini, ritraggono il costruito, da punti di vista differenti, determinando un modello tridimensionale accurato che ingloba al loro interno una complessità e vastità di dati.

I modelli ottenuti, attraverso questa tecnica, sono ricavati da nuvole di punti estrapolate dalla elaborazione degli scatti fotografici, successivamente utilizzati ed attivati in appositi software che consentono l'utilizzo dei modelli in tutte le loro potenzialità; questi diventano contenitori di informazioni aggiungendo un valore a più ampio raggio rispetto ai classici disegni. Il modello digitale è stato redatto mediante l'elaborazione simultanea di immagini digitali, acquisite in modalità terrestre e del tipo di avioriprese attraverso il supporto di droni.

I processi di fotomodellazione determinano un modello 3D, molto efficace, da cui è possibile ottenere restituzioni virtuali sempre più oggettive e senza che siano apportate sul sito nessun tipo di contatto diretto o azioni che potrebbero essere considerate invasive. La determinazione di modelli fotorealistici consente al turista di poter navigare il modello ottenuto in tutte le sue parti arrivando a toccare anche quelle porzioni normalmente inaccessibili in situ. Dalla elaborazione dei dati è stato possibile estrapolare visualizzazioni in tonalità di due filtri di colore ed ottenere una immagine stereoscopica, ovvero un anaglifo, che con opportuni occhiali consente di avere una visualizzazione tridimensionale del manufatto.

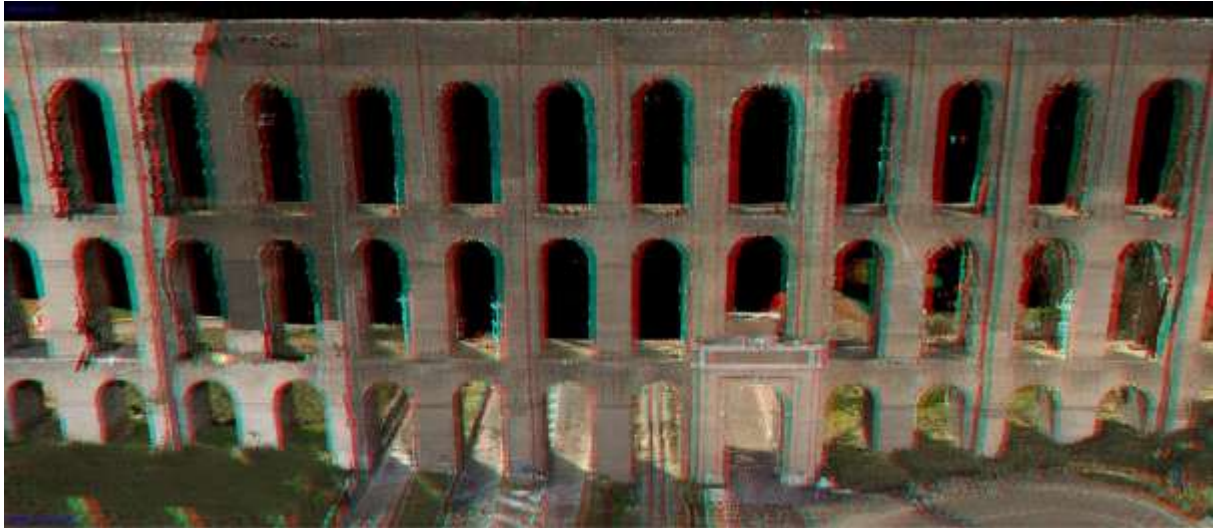
Infine, il prodotto ottenuto è modificabile e misurabile, diventa un contenitore di informazioni colorimetriche, dello stato di degrado e conservazione e potrebbe essere condivisibile sulle piattaforme digitali. L'uso di questi metodi di indagine e conoscenza sono sempre più crescenti consentendo la fruizione, comunicazione e conoscenza del sito.

### **3. Conclusioni e sviluppi futuri**

Il turismo culturale oggi deve essere messo al passo delle nuove tecnologie; nel passato un'opera architettonica o un paesaggio potevano essere raccontati attraverso immagini, foto e guide turistiche. Invece il turista può oggi, interagendo col web, visitare i vari luoghi anche da casa, ottenendo oltre alla visita del sito l'aggiunta di una serie di notizie che differenziano il modo di approcciare al patrimonio culturale e artistico.

Lo studio condotto è stato quello di analizzare il sito in tutte le sue parti così da ottenere un modello infografico tridimensionale che è non solo morfologicamente adeguato ma che diviene esso stesso elemento di divulgazione e di valorizzazione del sito. La digitalizzazione ottenuta mediante un modello a nuvola di punti, concede la possibilità, attraverso l'uso di moderne tecnologie di visualizzazione e comunicazione, di promulgare il patrimonio attraverso un nuovo concetto di musealizzazione del Cultural Heritage. I modelli tridimensionali ottenuti consentono di poter descrivere lo stato di fatto non più come una semplice sequenza di immagini ma come un sistema capace di integrare rapporti spaziali attraverso un sistema basato sulla massima efficienza e semplicità di consultazione. La crescente utilizzazione di tali tecnologie è strettamente correlata alla rapidità di acquisizione, precisione, qualità dei dati e valenza dei risultati ottenuti.





*Immagine stereoscopica: anàglifo dei Ponti della Valle*

Inoltre la metodologia adottata ha consentito difatti la determinazione di dati qualitativi e quantitativi attraverso un modello digitale tridimensionale il quale, superando la bidimensionalità delle rappresentazioni tradizionali, si orienta verso una nuova tipologia di viaggio e di turismo: il territorio e le sue trasformazioni possono ora esplorarsi in “remoto”, essere disponibili al viaggiatore superando frontiere, confini, colmando distanze e inaccessibilità.

Gli sviluppi e scenari futuri, in abbinato a tali processi, potrebbero riguardare l’implementazione, all’interno di librerie digitali, di nuvole di punti in affiancamento alle procedure di analisi semantica.

Le innovazioni tecnologiche apportate al contesto turistico possono rendere l’accesso ai beni culturali sempre più semplice, immediato ed appagante, manifestando ricadute sempre più positive sia sul piano della conoscenza e valorizzazione che sul piano della conservazione e tutela.

## **Bibliografia**

M. Docchi, D. Maestri, *Manuale di rilevamento architettonico ed urbano*, Bari, Editori Laterza, 2009.

V. A. Girelli, *Tecniche digitali per il rilievo, la modellazione tridimensionale e la rappresentazione nel campo dei beni culturali*-Tesi dottorato in Scienze Geodetiche e Topografiche (XIX ciclo) presso Università di Bologna “Alma Mater Studiorum”, 2007.

E. Izzo, *I Ponti di Valle dai diari di Viaggio*, Maddaloni, Editoria La Fiorente, 2010.

S. D’Auria, F. De Silla, R. Gabrielli, R.M. Strollo, «Tecniche di rilievo integrate per la fruizione virtuale di architetture monumentali complesse. Il caso del Ninfeo di Villa Mondragone», in *Archeomatica*, 4, dicembre 2015, pp. 36-40.



## **Turismo fluviale: strategie, paesaggi e architetture**

Il Turismo fluviale si offre come chiave di lettura significativa per la lettura di sistemi insediativi territoriali e luoghi puntuali di grande interesse paesaggistico. Si tratta di una modalità di fruizione turistica in costante aumento con rilevanti ricadute economiche sui contesti interessati. Le ricerche in corso, basate anche su benchmarking internazionali, mettono in luce il potenziale euristico di questa chiave/approccio interpretativo rispetto ai più generali temi/problemi dell'insediamento contemporaneo; una breve allusione ai temi trattati/bili attraverso alcune semplici coppie concettuali: urbano/non urbano; artificiale; naturale; natura/infrastruttura; stabile/instabile; riva/entroterra; permanente/reversibile, ecc. Per un verso, la lettura a scala territoriale si avvale del concetto di talweg come nozione estensiva del bacino fluviale, allusiva delle condizioni culturali, delle relazioni a rete che i territori attraversati dai fiumi favoriscono (navigazione, ponti, prese d'acqua, canali, ecc.); mentre molti esempi rimandano al fondamentale ruolo poleogenetico del fiume. Per altro verso, si potrebbe dire che tra acqua dei fiumi e architettura corre una relazione di antitesi. Il "divagare" dell'alveo fluviale, il carattere fluido dell'acqua, annettono un significato – finanche simbolico – di temporaneità e precarietà, cui si contrappone l'architettura che è per intrinseca vocazione alla stabilità della forma e aspirazione al suo durare e al suo permanere. Il particolare approccio del Turismo fluviale, quindi, partendo dalla considerazione specifica dei trend del settore e dalle potenzialità sia in contesti consolidati come quelli europei, sia in forte evoluzione (Cina, per esempio), consentirà di affrontare ed approfondire – alle diverse scale – il dibattito e le sue contraddizioni tra nuova infrastrutturazione ed heritage, tra costruzione "densa" e "dispersa", tra paesaggio tecnico e paesaggio naturale.

Federico Acuto, Cristina Pallini



# Along the Yangtze. “Bund regeneration” between *museumification* and tourism consumption

Federico Acuto, Cristina Pallini  
Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Keywords:** Yangtze, Bund Regeneration, Identity, Tourism, Urban Design.

## 1. Introduction

This paper focuses on “Bund regeneration” in Chinese Treaty Ports along the Yangtze River, a specific category of waterfront development, which may provide some useful insights into the play of tradition and modernity entwining the East and West.

The Yangtze River is an undisputed protagonist of China’s long history where Treaty Ports, as hubs for foreign trade, triggered unprecedented urban transformations. The vast literature on the colonial period reveals a complex process of construction / hybridization of a number of cities-cum-port-facilities where some of the resources available – traditional building types, urban patterns, focal points – became part of a new urban system. Entailing a high degree of experimentation, this process may help understand the contemporary Chinese city.

Paradoxically, where a transitional form of urban environment developed throughout the nineteenth and early twentieth centuries, the contradictory play of memory and counter-memory has recently reached its apotheosis. As in many other Chinese cities, in the former Treaty Port of Shanghai “urban heritage” is addressed by enhancing major monumental buildings along the Bund, or else identifying “heritage districts” where to display tangible and intangible memories of a selected (fictionalised) past.

This paper argues that examples of “museumification” of sectors of the historic riverfront go hand in hand with the increasing growth of domestic tourism. Tourism may therefore provide an original key to question the relationships between city-society-identity in the ongoing transformation of the Chinese reality.

## 2. River ports on the Yangtze: Shanghai and Hankow

In the heydays of imperialism and free trade, the opening of Treaty Ports changed the hierarchy of overland routes across China, where the decline of the Grand Canal<sup>1</sup> paralleled the growing importance of the Yangtze River in the British sphere of influence. By way of the Yangtze, stream traffic regularly reached 1400 miles into the heart of western China, and during all but the period of lowest water small vessels could go considerably farther. In addition, native shipping navigated the many and wide spreading tributaries of the Yangtze<sup>2</sup>. Considering cargo-breaking points as favourable locations for city development, the American geographer Glenn Th. Trewartha argued mighty Yangtze was foremost among the inland waterways in its power to attract cities<sup>3</sup>.

Did China’s main avenue of trade also foster the development of specific urban paradigms? Scholarly works on Shanghai and Hankow suggest a positive answer.

Many recent works reversed the conventional idea of Shanghai as an insignificant city becoming a world emporium thanks to the British, as it attracted a large volume of Chinese

---

<sup>1</sup> The Grand Canal is an artificial waterway, almost uninterrupted, connecting the north and south of China, from Beijing to Canton. The oldest parts of the canal date back to the 5<sup>th</sup> century BC, although the various sections joined together during the 7<sup>th</sup> century.

<sup>2</sup> J. E. Spencer, «Trade and Transshipment in the Yangtze Valley», in *Geographical Review*, 28 (1), 1938, pp. 112-123.

<sup>3</sup> G. T. Trewartha, «Chinese Cities: Origins and Functions», *Annals of the Association of American Geographers*, 42 (1), 1952, pp. 69-93.

shipping long before. Shanghai sat at the centre of an alluvial plain covered by erratic waters, gradually drained by the slow process of nature and by the industry of many generations. From Shanghai, cargoes reached the great emporium of Suzhou and then travelled to the interior along the Grand Canal. Early-19<sup>th</sup> century Chinese maps clearly show the age-old “city cluster” of the Yangtze delta: a system of round-walled towns in the tight network of waterways and artificial canals reaching the as far as the tea and silk districts.

Following the Chinese paradigm of combining urbanism with water management, three large canals with many creeks crossed the walls of Shanghai, whose embryo was a riverside anchorage where specific areas gradually allocated to the food market, timber trade, and non-Chinese goods. Early foreign descriptions often disparaged the marshy nature of the area yet,



*Wuhan Bund in 1927*

in 1756, the English East India Company realised Shanghai’s potential as a transit point for inbound and outbound trade<sup>4</sup>. Opened as a Treaty Port in 1842, Shanghai soon became the main centre of import-export in China. In the glamorous days of the 1920’s, Shanghai had daily communications by steamers with the ports along the Yangtze and scarcely less frequently with the main ports along the coasts.

Ocean steamers, at least in summer, could also reach Hankow almost 965 km upstream, the transition between the easily

navigable lower Yangtze and its treacherous upper reaches. At the confluence of the Han River into the Yangtze, Hankow, Wuchang and Hanyang stood in a triangle in sight of one another, forming the heart from where the prodigious trade of China could reach to all parts of the Empire. As early as 1735, the French Jesuit Jean-Baptiste Du Halde described Hankow as the centre of China, comparing Wuchang to Paris and Hanyang to Lyon or Rouen. In 1916, Percy M. Roxby considered the triple cities as an urban system (vaster than Liverpool-Birkenhead or Manchester-Salford) whose future growth was to exceed any urban agglomeration in the world. The social historian William T. Rowe dedicated two comprehensive books to Hankow, exploring its commercial dynamism and driving social forces from 1796 to 1895. Rowe claimed that Hankow’s commanding geographical position and overwhelming mercantile impetus combined to produce the highest expression of indigenous urbanism. Early maps portray Hankow in the shape of an elongated triangle along the northern banks of the Han River, featuring four parallel streets intersected by a comb of narrow lanes leading down to the shore, all swarming with different types of trade. Boats mingled with the first row of buildings, forming a forest of masts and junks<sup>5</sup>.

The rise of the Yangtze River as a sphere of influence assigned to Great Britain by international agreement propelled Hankow’s leadership in continental sea trade. The city became an open port in 1861. For over forty years, the British Concession stood alone along the Yangtze next to Chinese Hankow: the embryo of a new western-style district adjoining the

<sup>4</sup> E. Denison, G. Y. Ren, *Building Shanghai. The Story of China’s Gateway*, Wiley-Academy, Chichester 2006, pp. 19, 20, 21, 27 and C. Gutzlaff, *Journal of Three Voyages along the Coast of China in 1831, 1832 and 1833*, London, F Westley and AH Davis, 1834, p. 242.

<sup>5</sup> P. M. Roxby, «Wu-Han: The heart of China», in *Scottish Geographical Magazine*, 32 (6), 1916, pp. 266-279.

native market town. After the Treaty of Shimonoseki (1895), Russians, French, the Germans, and the Japanese all decided to set up their concessions adjoining the British district. Shanghai-style buildings were erected one after the other along the riverfront.

### 3. The ever-changing Bund as a “Chinese” identity-shaping factor

Thus far, Treaty Port architecture has attracted some scholarly attention, whereas the specific characteristics of these “cities in symbiosis” still await further clarification, particularly to give a more solid foundation to planning policies and urban design projects<sup>6</sup>.

A fleet at anchor originally protected extraterritorial additions to Chinese Shanghai and Hankow. Yet, in little more than half a century, these settlements went through a continuous metamorphosis: the commercial port, the *dock-entrepôt*, eventually complemented by a financial centre. Even if no trace is left of the original dualism, a feature common to most Treaty Ports is the presence of the Bund<sup>7</sup>. Its construction was technical and pragmatic, but its architecture changed continuously, as if the growing importance of port could not disentangle from its urban representation. From its initial role as an outpost of mercantile enterprise, the Bund quickly became the main stage for show-casing the city’s role in trade and finance, bearing witness to how the merchants elite saw themselves and wanted to be seen.

In the absence of geographic information, the Bund *par excellence* stretches in a long avenue on the right bank of the Huangpu River in Shanghai, one of China's most popular tourist destinations, the background to many novels, films and television series, and the subject of much scholarly work.



*A map of Hankou attached to a message of Japanese Invading Army in Central China, 1930*

The Shanghai Bund was originally just a towing path along the river, both a waterfront and the embryo of a city. The first buildings - the so-called *hong* - featured the typical *veranda* and the extravagant amalgam of classical motifs so typical of Canton’s “compradoric style”. In 1854 however, the newly established Municipal Council devised a comprehensive plan to improve the foreign settlement and the large riverside road. Further rules and land regulations, and increasing number of trading firms, led to successive extensions of the quay, whose fine

<sup>6</sup> J. Tess, *Far from Home: Western Architecture in China’s Northern Treaty Ports*, Hong Kong, Old China Hand Press, 1996; J. Tess and E. Dongqiang, *The Last Colonies: Western Architecture in China’s Southern Treaty Ports*, Honk Kong, Old China Hand Press, 1997. And C. H., Lin, *Le rôle du fleuve dans le processus de l’urbanisation. Etude des villes fluviales en Chine*, PhD Thesis, Université de Paris-Est, 2011.

<sup>7</sup> The word bund, widely used in East Asia and particularly in Chinese ports, has a Sanskrit origin; later on it was used in was used in Persia as band, meaning embankment, levee or dam, see H. Yule, A. C. Burnell, W. Crooke, *Hobson-Jobson; a glossary of colloquial Anglo-Indian words and phrases, and of kindred terms, etymological, historical, geographical and discursive*. London: Murray, 1903, p. 114.

aligned residences soon earned Shanghai the title of “Model Settlement.” As the facilities offered by the port attracted even more residents, large British firms purchased plots along the marshy riverbanks and built them in a style of mingled solidity and elegance, which almost entitled Shanghai to compete with Calcutta for the designation of “City of Palaces.”

After the establishment of the British concession in 1861, Shanghai-style buildings were erected one after the other along the waterfront at Hankow, to the amazement of the Chinese and Europeans alike.

“The half mile of ‘bund’ or embankment is impressive to ourselves, and more so to the Chinese. From behind this fine row of willows, across the broad road, loom massive buildings, suggestive of power and wealth. They are too massive to appear homelike to us. They claim our attention, rather than appeal to the English heart. They are offspring of a massive ruler and compasses. Our impressions of them, multiplied by ten, give us the Chinaman’s first impression of us [...]. We in his eyes are mechanical, exact, and powerful”<sup>8</sup>.

The Hankow Bund was a system of multiple tracks for different transport modes, accommodating enclosed open-air warehouses in front of each Concession.

“Its broad promenade and carriage-way and avenue of fine trees, with the palatial houses, very similar to those of Shanghai and Singapore, on the other side in large gardens and shaded by exotic trees, make it scarcely credible that the first authentic visit of Europeans to the city was that made by Lord Elgin in H.M.S. *Furious* in 1858”<sup>9</sup>.

The centre of the Bund was the Custom House, monitoring trade and related revenue. Combining trade, military functions and leisure, the Bund was the actual centre of European life for a number of temporary residents.

The Shanghai Bund was a parade of monuments to institutions associated with a non-Chinese treaty presence. Henriot reconstructed its chronology<sup>10</sup>, explaining that the transfiguration of the riverfront reached completion in the 1930s, when the original function of shipping and storing goods traveling between China and Europe had given way to the prominent presence of banks, testifying the role of Shanghai as Asia’s major financial centre. The Bund became the symbol of cosmopolitan Shanghai and the Chinese city fell into oblivion<sup>11</sup>.

After 1949, when foreigners left Shanghai, the Bund lost its function and meaning, while governmental bodies occupied its extraordinary buildings. After 1978, Shanghai and the Bund were back on the scene. The first, large-scale redevelopment of the Bund tackling transportation and flooding problems was planned in the early 1990s. In 2002 however, when Shanghai was selected for Expo 2010, ideas were put forward to reconstruct the Bund as a Grand Promenade enhancing the port city’s identity by staging its colonial heritage.<sup>12</sup>

In 1939, when Hankow, Hanyang, and Wuhan merged to form a large republican capital, Hankow rapidly lost its role and foreign population, while the Bund was left to decay. More recently, the Municipality promoted the redevelopment of a vast area along the river, not only

---

<sup>8</sup> W. A. Cornaby, *Rambles in Central China*, London, Charles H Kelly, 1986, p. 10.

<sup>9</sup> I. Bird, *The Yangtze Valley and Beyond*, London, J Murray, 1899, p. 70.

<sup>10</sup> From the 1850s to the early 1870s, the Bund lined with one to two-story buildings, almost exclusively owned by foreign trading firms. These were the so-called called *hong* and served both residential and commercial purposes. From 1880s to 1915, many lots were subdivided, opening up space for entirely new constructions, all with a far more pompous appearance. The third and last wave of construction took place between 1920 and 1929, C. Henriot, «The Shanghai Bund in myth and history: an essay through textual and visual sources», in *Journal of Modern Chinese History*, 4 (1), 2010, pp. 1-27.

<sup>11</sup> Chuan Hua Lin argues that Treaty Ports played a key role in the International Development Plan for China conceived by Sun Yat-Sen (1917-1919), in the Maoist ideology of the “productive city” (1949-1978), as well as at the time of the expanding economy (after 1978).

<sup>12</sup> Yu Chen, «Regenerating Urban Waterfronts in China. The Rebirth of the Shanghai Bund», in *Waterfront Revisited*, ed. H. Porfyriou and M. Sepe, New York and London, Routledge, 2017, pp. 163-176.



to reinforce the levees and improve environmental quality, but also to re-organize public space. At the same time, the waterfront theme was gaining momentum at the international level.

#### 4. Highlights on the Yangtze tourism trends

The role of domestic tourism in China's economy is becoming more and more significant, so that many scholars recently focused the subject, particularly in connection with Government policies aimed at boosting the local market by rising of the per capita income and related consumption patterns. In addition to China's elite travellers abroad, there is a strong increase of Chinese visiting new urban areas at home<sup>13</sup>. Even if leisure in China is culturally specific and does not fully comply with capitalist models, sightseeing is gaining momentum among the Chinese urban class. In this perspective, the Central Government has increased public holidays to three week-long periods per year: the Spring Festival, the May Day Festival, and the National Day Holiday (starting on 1 October 1)<sup>14</sup>.

Over the last decade, China's domestic tourism is reported to have achieved an average growth of 10,0% per year. In 2013, China's domestic tourism industry serviced 3,26 billion people – a 10,3% year-on-year increase. In 2014, China's domestic tourists numbered 3,63 billion, while related expenditure increased by 16,3% in comparison with the previous year.

China's economic growth has brought about a significant middle-class who can now afford travelling. These are people eager to experience new places as a value added to prosperity. The presence of many iconic spots, combined with a fast, convenient, and ever expanding public transportation system has greatly contributed to the rise of domestic tourism.

According to official statistics, during the 2015 Spring Festival the total number of domestic tourists reached nearly 261 million, with an increase of 12,9% on the previous year. Tourism revenues for the same period also increased by 14,6 % to EUR 20,7bn<sup>15</sup>.

China attracts an enormous outbound travel market while also featuring the largest domestic travel market in the world. The country has a huge population of 1,40 billion and a strong tradition of inbound travel, particularly during national holidays, cultural and religious events (such as the celebration of the Chinese New Year). Furthermore, China has no shortage of attractions for domestic travel. The CNTA (China National Tourism Administration) reports that domestic tourism featured over 4bn trips in 2015, generating a revenue of over USD 620,0bn. CNTA is currently investing in domestic tourism to rural areas (such as mountainous regions in the West) in order to spread the benefits of tourism-related economy. It must be taken into account that a relatively small share of the total population of China holds a passport, at a moment in time when only 50 countries globally allow for visa-free travel (or visa-on-arrival) to Chinese passport holders. As a result, the demand for domestic travel is likely to remain strong, despite the increase in outbound travel<sup>16</sup>.

Table 1 shows that, with the exception of Beijing, three out of the ten tourist destinations are located in the Yangtze Delta, while other three are major cities along the lower, middle and upper course of the same river, namely Nanjing, Wuhan and Chongqing. These figures clearly show the key role of Yangtze River tourism<sup>17</sup>.

---

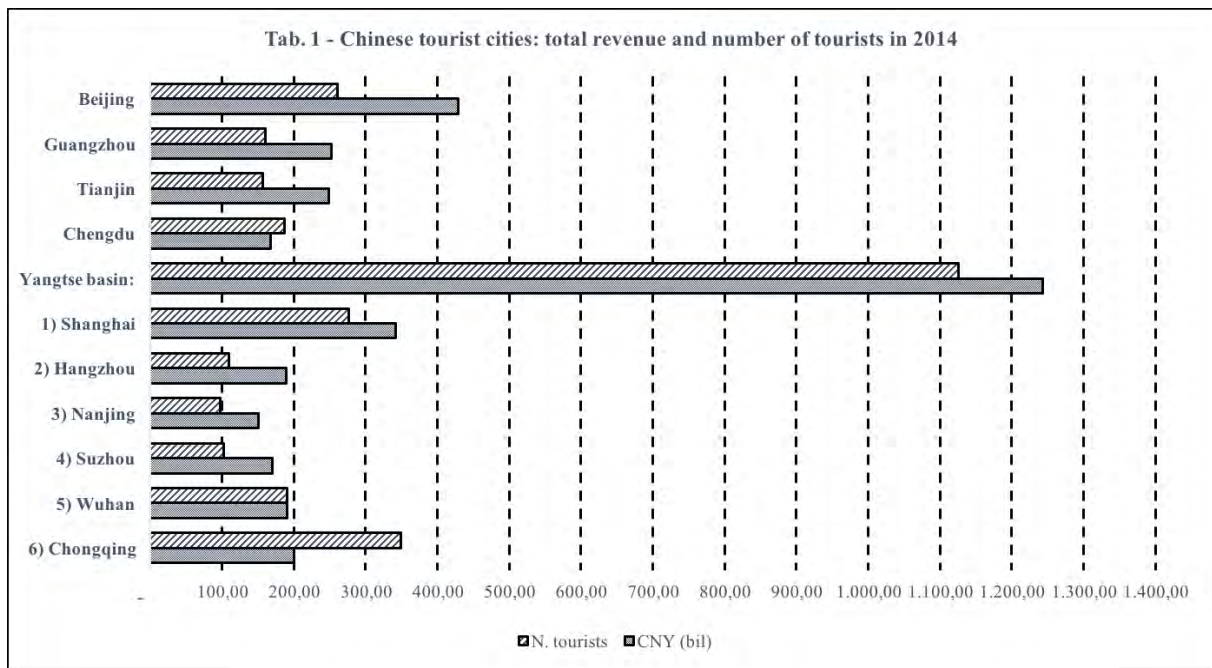
<sup>13</sup> *The Tourism Market in China*, Sector report, EUSME Centre, Beijing, 2015; *China Tourism Report, Q2 2017*, BMI Research, London, 2017; *Travel & Tourism. Economic Impact 2017 China*, World Travel & Tourism Council, London, 2017.

<sup>14</sup> A.A. Lew, L. Yu, J. Ap, G. Zhang, *Tourism in China*, New York, The Haworth Hospitality Press, 2003, p. 4.

<sup>15</sup> *The Tourism Market in China*, Sector report, EUSME Centre, Beijing, 2015, p. 15.

<sup>16</sup> *Travel & Tourism. Economic Impact 2017 China*, World Travel & Tourism Council, London, 2017.

<sup>17</sup> W. G. Arlt, G. Feng, «The Yangtzi River Tourism Zone», in *River Tourism*, edited by B. Prideaux and M. Cooper, Cambridge, CABI, 2009 and E. Cai, J. Shi. H. Ding, «Review of Research on Cruise Tourism of China in Recent Five Years», in *International Business and Management*, 8, 1, 2014, pp. 67-71.



Official statistics report a total of 120,08 million passengers on Yangtze in 2015. When we compare these data with those dating back to 2010 and 2005 - respectively 96,10 and 90,29 million – we may appreciate an increase of 29,1% over the last five years and 6,5% in the previous five years<sup>18</sup>.

We can make a further comparison with 2015 data on river passengers, considering districts along the upper, medium and lower river basin: Jiangsu (Shanghai) 23,8 mil; Hubei (Wuhan) 2,8 mil; Chongqing (Chongqing) 15,34 mil. As we can see, the major cruising areas are located in the delta and on tract from Chongqing to Yichang, while the central course of the river (where Wuhan is located) sums only the 7%.

The upper course of the Yangtze between Yichang and Chongqing, beyond the Three Gorges Dam, is a traditional destination for foreigners (and not only), who embark on a cruise ship to admire the picturesque natural landscape lined by high riverbanks. The Yangtze delta instead exploits the attractive power of Shanghai and of heritage-gem historical cities like Suzhou, Hangzhou (south of Qiantang River), Nanjing.

These are all traditional destinations for inbound tourism, whereas Wuhan is just a place halfway through the route to the modern dam.

In all its contradictory and conflicting aspects, the present challenges for river tourism along the Yangtze concern the conditions of the natural environment. Hydro-geomorphological change caused by the Three Gorges Dam, altering the age-old relationship between the river and its banks and wiping out historical heritage patterns, certainly constitutes a major challenge, paralleled by an increase in networks infrastructure (dams, new bridges, and uncontrolled urbanization) in the absence of impact assessments studies or landscape design.

Additional problems are brought about by the increasing demand for waterborne tourism, firstly by the “gigantism” of cruise ships of up to 17,000 tons, equipped with all the on-board luxury services just like the newest giant sea cruise ships.

<sup>18</sup> A. L. Cai, B. Hu, R. Feng, «Domestic tourism demand in China’s urban centres: Empirical analyses an marketing implications», in *Journal of Vacation Marketing*, 8, 1, 2001, pp. 64-74 and C. Goh, H. Li, Q. Zhang, «Achieving balanced regional development in China: is domestic or international tourism more efficacious?», in *Tourism Economics*, 21, 2015, pp. 369-386.



*Chongqing waterfront night view: the new urban scene?*

Furthermore, tourist products are highly standardized, focusing as they do on scenic spots of the upper Yangtze, without offering alternative programs. Cruise travel, both in the delta and the upper Yangtze River, has triggered the development of theme parks, both along western models (Disneyland) or proposing local reinterpretations (Ghost City near Fengdu).

We should give due consideration to the fact that cruise companies are quite

small, and subject to a fierce price competition that often reflects on a low-quality service.

Last, but not least, the use of the Yangtze River for massive bulk and oil transport, along with intensive tourist exploitation, has caused serious pollution to the eco-system.

This contradictory scenario should always be kept in mind when discussing urban policies for waterfront regeneration.

Such policies – well epitomised by Chongqing – mark the apex of a boosting economic growth over the last two decades, almost a by-product of the rising urban middle class<sup>19</sup>.

This is why it so crucial to investigate the specific character of river tourism in China with the support of quantitative and qualitative data, particularly if we are to deal with an unprecedented viewpoint on the transformations of the cities along the Yangtze<sup>20</sup>.

This specific context reveals some new aspects of mass tourism, mimicking Western models of consumption and exploiting historic urban environments as a spectacular backdrops, the artificial sceneries of rising middle-class lifestyles<sup>21</sup>.

The relationship with nature and the enjoyment of natural beauty, so deeply embedded in the Chinese culture traditional, is currently overwhelmed by the rhetoric of technological progress and human control on natural events. At the same time, the essentially ideological relationship with the history enhances the preservation of “isolated object”, isolated from their landscape and cultural context. This form of didactic-customised appropriation may also include

<sup>19</sup> G. P. Zhang, X. Y. Liu, «A study on the changing trends of domestic tourism consumption composition of urban residents grouped by travel purpose in China», in *International Conference on Economic management and Trade Cooperation*, Amsterdam, Atlantis Press, 2014, pp. 255-260.

<sup>20</sup> Z. W. Chao, «Chongqing cruise tourism marketing problems and countermeasures», in *Tourism Overview (trade edition)*, 4, 2012, pp. 72-74; A. L. Cai, B. Hu, R. Feng, «Domestic tourism demand in China’s urban centres: Empirical analyses an marketing implications», in *Journal of Vacation Marketing*, 8, 1, 2001, pp. 64-74 and G. P. Zhang, X. Y. Liu, «A study on the changing trends of domestic tourism consumption composition of urban residents grouped by travel purpose in China», in *International Conference on Economic management and Trade Cooperation*, Amsterdam, Atlantis Press, 2014, pp. 255-260.

<sup>21</sup> G. P. Zhang, X. Y. Liu, «A study on the changing trends of domestic tourism consumption composition of urban residents grouped by travel purpose in China», in *International Conference on Economic management and Trade Cooperation*, Amsterdam, Atlantis Press, 2014, pp. 255-260 and Y. Sun, «Literature review of study on development of three types of waterfront tourism industry in China», in *Journal of Shanghai Maritime University*, 3, 2011; Y. Sun, «Literature review of study on development of three types of waterfront tourism industry in China», in *Journal of Shanghai Maritime University*, 3, 2011 and B. WU, J. Jia, «Developing and Managing Urban Waterfront Tourism/Recreational Spaces a Case Study of Wuhan City», in *Geography and Territorial Research*, 2, 2002.

reproduction (falsification): “Day per day it is more and more incontestable the need to take possession of the object, from a closer distance, into the image, or rather into the copy, into the reproduction”<sup>22</sup>.

## 5. Concluding remarks (tentatively reaching an urban identity)

“Most Chinese cities are badly planned sprawls: part spaghetti junction, part shopping mall, part slum. There is, however, Shanghai. China's commercial capital is starting to take on the chic of Paris, the sophistication of New York and the futuristic vibes of Tokyo. Most interesting, it has Xintiandi, a two-hectare complex of hip restaurants, bars and shops in an open, elegant, low-rise style ... and is one of the first examples of China preserving its own architecture”<sup>23</sup>.

The case of Shanghai's Xintiandi set the model to repeat elsewhere in China, attracting considerable media coverage since its opening in 2001. By reviving the lure of Shanghai as a Treaty Port, Xintiandi was not mobilising a colonial nostalgia, much rather it was understood by the Chinese as a reminder of city's role as a modern cosmopolitan city. Treaty ports were actually dual cities, with one or more European settlements fully functional and adjacent to a pre-existing Chinese city, of which very little is left. Somehow paradoxically, despite evoking the so-called “century of national humiliation,” the complementary Western settlements have been largely preserved and many Western-style buildings, far from crumbling, are part of new renovation projects.

In trying to restore the notion of “urban heritage” to the realm of the city, could we not consider the Bund as a generative urban element, a vital part of the city's structure whose *raison d'être* lies into a continuous metamorphosis, so much so that it can resist, and even foster, different architectural expressions of “modernity”?

While recent waterfront schemes involve areas formerly occupied by obsolete port functions, which were often separated from a pre-existing city, the Bund was both a landing facility and a proto-urban feature, encapsulating the geo-topographical character of the place and its ever-changing architectural representation.

---

<sup>22</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), in *Aura e Choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti, A. Somaini, Torino, Einaudi 2012, pp. 223.

<sup>23</sup> «Building the country», *The Economist*, 2005.

# Il turismo lungo la faglia del Giordano: tra paesaggi contesi e identità plurali

Alessandra Terenzi

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** pluralismo, conflitto, insediamento urbano, multiculturalismo, paesaggi contesi, manufatti architettonici, cooperazione, dialogo, patrimonio condiviso, ambiente, culture molteplici.

## 1. Identità molteplici e nascoste lungo la faglia del Giordano

Se confrontato con i vicini bacini fluviali del Tigri, dell'Eufrate, o del Nilo, il Giordano sembra quasi un ruscello di dimensioni e portata molto ridotte. Eppure, questo fiume rappresenta uno dei contesti più ricchi di interesse rispetto al fenomeno del turismo fluviale e alle sue complesse relazioni con le numerose dimensioni urbane, architettoniche e culturali che esso genera e attraversa.

La Valle del Giordano, situata nella Grande Rift Valley, segna l'asse di un contesto unico a livello geografico, biologico e storico, generato dalla separazione della faglia tettonica africana da quella arabica e caratterizzato da paesaggi attrattivi e diversificati, tra spiagge, laghi, colline, montagne, valli, parchi nazionali, riserve naturali, deserti, siti storici, archeologici e centri urbani. All'altezza del Mar Morto, tale frattura raggiunge la depressione più bassa della terra (400 metri sotto il livello del mare), rendendo le sue acque, ricche di preziosi minerali, destinazioni privilegiate per soggiorni benessere. La Valle del Giordano è anche un lussureggiante ecosistema umido, cuore biologico della regione, ricco di una flora e una fauna altamente diversificate.

Il Giordano svolge altresì un ruolo di primo piano rispetto alla storica rilevanza paleogenetica: asse strutturale ed elemento generatore di consolidate armature urbane, definite da successioni di antiche città stato ancora leggibili nel paesaggio attuale, alternate a siti archeologici, manufatti architettonici e recenti trame urbane, risalenti all'ultimo secolo<sup>1</sup>.

Il Giordano è anche un fiume sacro per le tre principali religioni monoteiste, conteso tra rivendicazioni bibliche e simboliche. Per citare solo alcuni tra i numerosi luoghi biblici, mete annuali di centinaia di migliaia di turisti: Betania, dove sarebbe avvenuto il battesimo di Gesù e dove si trovano ancora resti di chiese romane e bizantine; i numerosi luoghi sacri per i musulmani, dove sono sepolti molti compagni del profeta Mohammad; il monte Nebo, dove sarebbe sepolto Mosè; il lago di Tiberiade o Mare di Galilea, dove Gesù avrebbe camminato sull'acqua e compiuto noti miracoli.

La compresenza di queste molteplici realtà ha reso il bacino del Giordano un luogo caratterizzato da un elevato valore storico, geografico, artistico, naturalistico, culturale e religioso, rendendolo una privilegiata destinazione turistica per target ampi e diversificati, con potenzialità di crescita estremamente alte. Studiare il fenomeno del turismo fluviale lungo il Giordano offre dunque possibilità uniche di approfondire realtà diverse, ancora poco conosciute e spesso inesistenti in ambiti regionali più noti.

## 2. Il turismo lungo il fiume: un'arma contro il conflitto

Nel corso del Novecento il turismo è andato assumendo dimensioni globali, sul modello dell'antico *Grand tour*<sup>2</sup>. L'industria del turismo è una delle maggiori industrie mondiali<sup>3</sup>; entro

---

<sup>1</sup> A. Terenzi, *Viaggio in Levante. Armature urbane, popoli e paesaggi*, Boves, Araba Fenice, 2015.

<sup>2</sup> J. Towner, *An historical geography of recreation and tourism in the western world 1540-1940*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd, 1996; L. Tissot, *Industrie touristique, Tourist Industry. Construction d'une industrie touristique aux 19e et 20e siècles. Perspectives internationales, Development of a Tourist Industry in the 19th and 20th Centuries. International Perspectives*, Neuchâtel, Editions Alphil, 2000.

il 2020 il numero di turisti supererà 1,6 miliardi, con una crescita esponenziale di tutti gli indicatori ad esso legati<sup>4</sup>.

Il dilagante turismo di massa, emerso dalle trasformazioni del Novecento, insieme ai relativi danni causati all'ecosistema e alle società locali<sup>5</sup>, ha recentemente portato a ragionare su nuove forme di turismo: tra queste, il turismo «alternativo», considerato un turismo responsabile, capace di promuovere l'interazione tra turisti, comunità locali, cultura locale e ambiente<sup>6</sup>; il turismo «sostenibile», inteso come attività economicamente vitale che, tuttavia, non distrugge l'ambiente fisico e il tessuto sociale della comunità ospitante<sup>7</sup>; il turismo “creativo”, in grado di innovare l'esperienza del turista, sostenendo l'identità del luogo e stimolando lo sviluppo locale a livello economico, sociale e culturale<sup>8</sup>; infine, l'ecoturismo<sup>9</sup> e il geoturismo<sup>10</sup>, capaci di sostenere e proteggere il carattere del luogo, il suo ambiente, la sua cultura, la sua comunità e il suo patrimonio<sup>11</sup>.

In questo scenario di rapide evoluzioni il tema del turismo fluviale ritorna al centro di un rinnovato interesse, non solo nel dibattito urbanistico, ma anche economico, sociale e geopolitico. Sin dall'antichità i fiumi, elementi strutturali del paesaggio, hanno svolto un ruolo centrale nella storia umana, favorendo la formazione di fertili pianure alluvionali, che hanno permesso alle grandi civiltà di prosperare e servendo molteplici attività umane, come corridoi di trasporto e comunicazione, fonti alimentari e idriche e, in tempi recenti, mete per nuove forme di turismo appena descritte<sup>12</sup>.

I fiumi agiscono anche come confini politici, dividendo – ma anche unendo – realtà e contesti diversi. In questi casi, la cooperazione regionale, definita dalla gestione condivisa dei bacini idrografici transfrontalieri, è una questione decisiva per lo sviluppo sostenibile del turismo fluviale, da inquadrarsi necessariamente nel più ampio contesto economico e geopolitico.

Il Giordano, attraversando cinque paesi diversi, tra i più ricchi di storia e cultura e tra i più controversi e complessi, assume una particolare rilevanza in chiave geopolitica, come elemento al centro dell'attuale conflitto mediorientale: dalla sua sorgente sul Monte Hermon, al confine tra Libano e Siria, il fiume scende potenzialmente verso il Mar Rosso, segnando la linea di confine che divide Israele e i Territori Palestinesi a ovest, da Siria e Giordania a est.

Uno dei principali motivi per cui il fenomeno del turismo fluviale lungo il Giordano è ancora poco noto è legato ai violenti conflitti in corso nella regione, un tempo nota come la Grande Siria – *Bilad al Sham* – e oggi una delle aree più complicate e conflittuali del mondo, a livello culturale, sociale ed economico che, nel corso degli ultimi decenni, ha subito un drastico calo dei flussi turistici<sup>13</sup>.

---

<sup>3</sup> M. Allan, *Toward a better understanding of motivations for a geotourism experience: A self-determination theory perspective*. In <http://ro.ecu.edu.au/theses/438>, 2011.

<sup>4</sup> UNWTO Tourism Highlights, WTO, <http://mkt.unwto.org/sites/all/files/docpdf/unwtohighlights11enhr.pdf>, 2011.

<sup>5</sup> A. Mathieson, G. Wall, *Tourism, economic, physical and social impacts*. Harlow, UK, Longman, 1982; T. Singh, *New Horizons in Tourism, Strange Experiences and Stranger Practices*. Wallingford, CABI, 2004.

<sup>6</sup> V. Smith, W. Eadington, *Tourism Alternative, Potentials and Problems in the Development of Tourism*. New York: The international Academy for the study of Tourism. 1992.

<sup>7</sup> J. Swarbrooke, *Sustainable Tourism Management*, New York, CABI Publishing, 1998.

<sup>8</sup> G. Richards, J. Wilson, *Tourism, Creativity and Development*, London, Routledge, 2007.

<sup>9</sup> M. Honey, *Ecotourism and sustainable development: who owns paradise?* New York, Island Press, 2008.

<sup>10</sup> R. Dowling, D. Newsome, *Geotourism*, Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann, 2006.

<sup>11</sup> J. Walljasper, *Want to see a better world? How a new idea called geotourism can improve the places you visit as well as your vacation*, in R. Worzburger, T. Aageson, A. Pattakos, S. Pratt, *Creative tourism. A global conversation*, Santa Fe, Sunstonepress, 2010.

<sup>12</sup> B. Prideaux, M. Cooper, *River Tourism*, Cambridge, CABI, 2009.

<sup>13</sup> A. Terenzi, *Mappe Geopolitiche sulla riva sud del Mediterraneo*, in: R. Iannuzzi, *Geopolitica del collasso. Iran, Siria e Medio Oriente nel contesto della crisi globale*, Roma, Castelvechi, 2014, pp. 347-377.

Un altro elemento di grave instabilità nella regione è la carenza d'acqua, una risorsa limitata la cui domanda è destinata a crescere drammaticamente nel prossimo futuro, parallelamente alla crescente popolazione mondiale, in particolare urbana. Le tensioni tra gli Stati per il controllo delle fonti idriche sono in continuo aumento e molti ecosistemi fluviali sono pericolosamente minacciati da diverse forme d'intervento umano.

L'area più esplosiva è il bacino del Giordano dove, alla crescita di popolazione, si aggiungono gli enormi flussi di rifugiati, rendendo il fiume stesso una fonte ulteriore di conflitti tra i paesi bagnati dalle sue acque. Negli ultimi 50 anni, Israele, Giordania e Siria hanno deviato la quasi totalità delle acque dolci del Giordano per usi domestici e agricoli, diminuendo il flusso da 1,3 miliardi di metri cubi annui a meno di 30 milioni; il Mar Morto, ha perso un terzo del suo volume e la sua superficie scende di un metro all'anno: gli hotel termali, un tempo a bordo lago, oggi usano trattori per trasportare i turisti fino al litorale, ormai distante quasi un chilometro.

La dimensione del conflitto, ha altresì dato vita ad un fenomeno noto come "turismo di guerra", termine coniato in occasione del primo conflitto mondiale per promuovere il fascino della guerra come spettacolo e dei luoghi simbolo del conflitto, come teatri di rappresentazione dello stesso<sup>14</sup>. Con la seconda guerra mondiale maturò un nuovo approccio, che identificava nel turismo di guerra un fenomeno finalizzato ad abbattere le barriere tra i popoli e promuovere nuove forme di solidarietà interstatali, incontro e conoscenza reciproca. Negli ultimi decenni, questo fenomeno ha ulteriormente rafforzato la sua vocazione come strumento di pace e dialogo, anche all'insegna dei principi di sostenibilità emersi in seguito alle distruzioni del turismo di massa<sup>15</sup>, divenendo un turismo di memoria, dove la visita ai luoghi simbolo del conflitto diventa un pellegrinaggio attraverso la storia e le vicende personali delle popolazioni vittime dei combattimenti<sup>16</sup>.

Parlando di turismo fluviale lungo l'asse del Giordano non sarebbe realistico prescindere dalla sua relazione con la dimensione di conflitto<sup>17</sup>. Tuttavia, anche alla luce di diverse esperienze e delle significative evoluzioni che ha subito il concetto di turismo di guerra negli ultimi decenni, la vera sfida - in questo contesto storicamente unico nella sua ricchezza - dovrebbe essere quella di rilanciare il turismo sul Giordano, identificato come luogo di incontro società e culture diverse. In un contesto dove ogni insediamento è creato per innescare strategie politiche che incoraggiano la divisione e consolidano una presenza dominante, il turismo fluviale lungo il Giordano acquista dunque una rilevanza centrale come strumento per combattere i conflitti che si riflettono sul territorio e sugli spazi urbani.

### **3. Verso uno sviluppo sostenibile della Valle del Giordano**

Per affermare lo sviluppo turistico del Giordano, attraverso un'innovativa chiave di lettura, vale la pena di riflettere su alcune esperienze, identificate come importanti punti di partenza per prefigurare attendibili scenari futuri, basati sul dialogo e sulla conoscenza reciproca.

EcoPeace Middle East è un'organizzazione internazionale costituita da rappresentanti giordani, palestinesi e israeliani, il cui obiettivo consiste nella protezione dell'ambientale condiviso e del patrimonio culturale attraverso un'attiva cooperazione transfrontaliera.

---

<sup>14</sup> E. Tizzoni, *Turismo di guerra, turismo di pace: sguardi incrociati su Italia e Francia*, *Diacronie* [Online], N° 15, 3, 2013, URL: <http://diacronie.revues.org/430>.

<sup>15</sup> S. Levy, D. Hawkins, *Peace Through Tourism: Commerce Based Principles and Practices*, in *Journal of Business Ethics*, 89, 4/2009, pp. 569-585.

<sup>16</sup> A.E. Perona, *Dai luoghi della memoria alla memoria di luoghi: i Musei della Resistenza in Italia*, in A.E. Perona, A. Cavaglioni (a cura di), *Luoghi della memoria, memoria dei luoghi nelle regioni alpine occidentali, 1940-1945*, Asti, BLU Edizioni, 2005, pp. 187-197.

<sup>17</sup> J. Levitt, *Water: Conflict and Cooperation in Israel's Jordan River Valley*, *The Algemeiner*, American Jewish Newspaper, March, 3, 2014.

Recentemente, EcoPeace ha intrapreso un piano integrato per lo *Sviluppo Sostenibile della Valle del Giordano*, mirato a rigenerare il bacino idrico del fiume e conservarne la biodiversità. Il piano prevede la creazione di tre *Eco Parchi* in Giordania, Palestina e Israele finalizzati a sensibilizzare l'opinione pubblica sulle problematiche ambientali, sviluppare le potenzialità del turismo ecologico locale con tecnologie sostenibili, promuovere l'imprenditorialità delle diverse comunità locali e creare luoghi in cui possano riunirsi comunità e turisti<sup>18</sup>.

Un'altra esperienza significativa consiste nel progetto del *Jordan River Valley Peace Park*, avviato nel 2008 da FoEME – Friends of the Earth in the Middle East - un'organizzazione non governativa con diverse basi distribuite a Tel Aviv, Amman e Ramallah. Si tratta del primo parco di pace nel Medio Oriente, un eco-parco "transfrontaliero" di 2.000 acri, previsto sull'Isola di Pace a Naharayim (Al Bakoora), collocata tra Israele e Giordania, pochi chilometri a nord del confine palestinese.

La topografia diversificata del parco definisce un paesaggio unico, caratterizzato dalla compresenza di numerosi siti archeologici, storici, naturali e culturali, oltre a connettere alcuni villaggi agricoli giordani con i kibbutz israeliani, nati in Palestina come villaggi agricoli cooperativi e rimodellati oggi come particolari attrattive turistiche. Il Jordan River Peace Park si trova anche lungo un importante corridoio di migrazione, attraversato due volte all'anno da 500 milioni di uccelli migratori e oggetto di interesse per turisti provenienti da tutto il mondo. Tra i più significativi manufatti architettonici vi è una centrale idroelettrica costruita nel 1932 alla confluenza tra i fiumi Giordano e Yarmouk e operativa fino alla guerra israelo-palestinese del 1948, che forniva il 40% dell'elettricità totale in Palestina. Il progetto prevede una sua rifunzionalizzazione con la creazione di un centro visitatori; le strutture architettoniche, un tempo per i dipendenti della centrale, sarebbero rinnovate come moderni eco-lodge per i visitatori. Il nuovo complesso turistico sarebbe completato con il recupero di altre strutture ad elevato valore storico e architettonico: tra queste, un caravanserraglio costruito in epoca mammelucca; un sito noto come *Old Bridges*, definito dalla successione di tre ponti di epoca diversa che attraversano il Giordano (uno romano, uno ottomano e uno risalente al mandato britannico); una stazione ferroviaria costruita in stile Bauhaus durante il mandato britannico, parte dell'antica linea ferroviaria Hejaz per la connessione tra Cairo, Haifa e Damasco (si tratta della stazione più bassa al mondo, a 800 metri sotto il livello del mare); il Castello di Belvoir, una fortezza crociata usata come luogo di sosta per commercianti e viaggiatori e, infine, una dogana turca.

Il Jordan River Peace Park fu definito "area protetta transfrontaliera" nel trattato di pace tra Israele e Giordania del 1994, quando Israele cedette alla Giordania la parte a est del fiume. Da allora, ai turisti sia israeliani sia giordani, fu concesso di visitare il parco senza necessità di mostrare alle guardie giordane alcun visto o passaporto, ma solo le carte d'identità.

Tra gli obiettivi principali del progetto vi è il tentativo di avviare nuove interazioni tra le comunità rurali confinanti di Israele, Palestina e Giordania, riabilitando il flusso del fiume e utilizzando le sue acque rinnovate per attività di eco-turismo condivise e sostenibili, in grado di offrire nuove opportunità di lavoro ai residenti locali, ma anche nuove occasioni di dialogo e scambio.

#### **4. In luogo di conclusione: temi urbanistici aperti**

L'approccio interdisciplinare della ricerca ha portato a intrecciare il punto di vista geostorico alla macroscale con una visione del contesto in chiave geopolitica, insieme a spunti legati a

---

<sup>18</sup> EcoPeace Middle East, Save the Jordan, *Come Together at the River. A Tour Guide's Guide to the Sacred Sites of the Jordan River*. Sweden, Osprey Foundation, in <http://ecopeace.org/>.



esperienze di specifici paesaggi e alle loro matrici storiche e insediative, restituite attraverso la rilettura di antichi manufatti architettonici.

Il Giordano attraversa paesi controversi e complessi, al centro dell'attuale conflitto mediorientale. In tale contesto è impossibile prescindere dalla controversa relazione tra turismo e conflitto, la cui esistenza ha spesso determinato segni di grave crisi nello sviluppo turistico della regione.

Tuttavia, la ricerca ha evidenziato alcuni fenomeni in controtendenza che fanno presagire i sintomi di una ripresa, definiti da approcci innovativi e capaci di rifondare il tema del turismo fluviale verso un nuovo sviluppo, più consapevole, responsabile e sostenibile.

Senza le lenti deformanti dell'ideologia, si perviene a una reinterpretazione di tale relazione, in un contesto che suggerisce letture diversificate e attente alle armature insediative, dove il turismo fluviale lungo la valle del Giordano acquista una rilevanza centrale. Lungo questo fiume, infatti, scorrono innumerevoli storie di antiche civiltà, religioni, popoli e culture che, sovrapposti agli imponenti processi insediativi dell'ultimo secolo, si scompongono e si trasformano nel caotico, ricco e complesso scenario levantino, per poi ricomporsi, lungo il sottile tracciato del suo percorso.

In questa prospettiva si giunge a dimostrare quel carattere di unicità e ricchezza che contraddistingue il fenomeno del turismo fluviale lungo il bacino del Giordano, caratterizzato da strette relazioni con le molteplici identità urbane, architettoniche, geografiche e culturali.

L'importanza di tale approccio, alternativo alla politica dominante, permette di prefigurare attendibili scenari futuri, capaci di combattere i conflitti interreligiosi ed etnici che si riflettono sugli spazi urbani, proteggere il patrimonio condiviso e promuovere l'identità del luogo attraverso l'interazione tra turisti e comunità locali confinanti, offrendo preziose occasioni di incontro, dialogo e conoscenza reciproca tra culture, al fine di prevenirne l'omogeneizzazione e la distruzione.

La riflessione sul tema del turismo lungo la Valle del Giordano invita a definire più attente visioni urbanistiche, le quali impongano di coniugare sviluppo e sostenibilità con un elevato livello di scambio e cooperazione transfrontaliera, come preconditione della ripresa strutturale per lo sviluppo locale, a livello urbano, economico e sociale.

Infine, la lettura di questo controverso e unico paesaggio dimostra efficacia come chiave di riflessione sulle contraddizioni e i conflitti delle società contemporanee, condensatori di cosmopolitismo e multiculturalità, dove la necessità di riconoscere e legittimare pluralità diverse attraverso la condivisione di spazi urbani e paesaggi, diventa una sfida sempre più necessaria e urgente a livello globale.

## **Bibliografia**

M. Allan, *Toward a better understanding of motivations for a geotourism experience: A self-determination theory perspective*. In <http://ro.ecu.edu.au/theses/438>, 2011.

F. Braudel, *Memorie del Mediterraneo*, Milano, Bompiani (ed.it), 1998.

R. Dowling, D. Newsome, *Geotourism*, Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann, 2006.

EcoPeace Middle East, Save the Jordan, *Come Together at the River. A Tour Guide's Guide to the Sacred Sites of the Jordan River*. Sweden, Osprey Foundation, in <http://ecopeaceme.org/>.

M. Honey, *Ecotourism and sustainable development: who owns paradise?* New York, Island Press, 2008.

J. Levitt, *Water: Conflict and Cooperation in Israel's Jordan River Valley*, The Allgemeiner, american Jewish Newspaper, March, 3, 2014.

S. Levy, D. Hawkins, *Peace Through Tourism: Commerce Based Principles and Practices*, in *Journal of Business Ethics*, 89, 4/2009, pp. 569-585.

A. Mathieson, G. Wall, *Tourism, economic, physical and social impacts*. Harlow, UK,

Longman, 1982.

A.E. Perona, *Dai luoghi della memoria alla memoria di luoghi: i Musei della Resistenza in Italia*, in A.E. Perona, A. Cavaglioni (a cura di), *Luoghi della memoria, memoria dei luoghi nelle regioni alpine occidentali, 1940-1945*, Asti, BLU Edizioni, 2005, pp. 187-197.

B. Prideaux, M. Cooper, *River Tourism*, Cambridge, CABI, 2009.

G. Richards, J. Wilson, *Tourism, Creativity and Development*, London, Routledge, 2007.

T. Singh, *New Horizons in Tourism, Strange Experiences and Stranger Practices*. Wallingford, CABI, 2004.

V. Smith, W. Eadington, *Tourism Alternative, Potentials and Problems in the Development of Tourism*. New York: The international Academy for the study of Tourism. 1992.

J. Swarbrooke, *Sustainable Tourism Management*, New York, CABI Publishing, 1998.

A. Terenzi, *Viaggio in Levante. Armature urbane, popoli e paesaggi*, Boves, Araba Fenice, 2015.

A. Terenzi, *Mappe Geopolitiche sulla riva sud del Mediterraneo*, in: R. Iannuzzi, *Geopolitica del collasso. Iran, Siria e Medio Oriente nel contesto della crisi globale*, Roma, Castelvecchi, 2014, pp. 347-377.

A. Terenzi, *Jaffa & Tel Aviv nell'iconografia storica: da Sposa del Mare a Città Bianca*, in: A. Buccaro, C. De Seta, (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2014, pp. 877-888.

L. Tissot, *Industrie touristique, Tourist Industry. Construction d'une industrie touristique aux 19e et 20e siècles. Perspectives internationales, Development of a Tourist Industry in the 19th and 20th Centuries. International Perspectives*, Neuchâtel, Editions Alphil, 2000.

E. Tizzoni, *Turismo di guerra, turismo di pace: sguardi incrociati su Italia e Francia, Diacronie* [Online], N° 15, 3, 2013, URL: <http://diacronie.revues.org/430>.

J. Towner, *An historical geography of recreation and tourism in the western world 1540-1940*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd, 1996.

UNWTO Tourism Highlights, WTO, World Tourism Organization, Report: <http://mkt.unwto.org/sites/all/files/docpdf/unwtohighlights11enhr.pdf>, 2011.

J. Walljasper, *Want to see a better world? How a new idea called geotourism can improve the places you visit as well as your vacation*, in R. Worzburger, T. Aageson, A. Pattakos, S. Pratt, *Creative tourism. A global conversation*, Santa Fe, Sunstonepress, 2010.

# Architettura, cantieri urbani e paesaggio fluviale a Lione: quale ruolo per il turismo

Francesca Bonfante

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** architettura, paesaggio, turismo culturale e d'affari.

## 1. Premessa: la presqu'île al centro del turismo culturale e d'affari

Le presenti note prendono avvio dalla constatazione del recente fenomeno della valorizzazione turistica di alcuni ambiti urbani della città di Lione, in quanto beni storici o beni del patrimonio industriale riconvertiti a nuovi usi. Posta al confine tra il Nord e il Sud dell'Europa, è da sempre famosa come città di fiera e di industria, ma soprattutto come crocevia, punto di contatto fra regioni diverse. Infatti attraverso il Massiccio Centrale e la Valle della Loira viene a contatto con il bacino parigino, le pianure della Saona e i colli del Giura le aprono la strada verso la Germania meridionale e la Svizzera, alle spalle delle Alpi trova l'Italia e attraverso il Rodano giunge al Mediterraneo.

Al centro della città, la lingua di terra compresa fra i fiumi Saona e Rodano, la cosiddetta Presqu'île, artificialmente conquistata all'acqua grazie al prosciugamento di diverse diramazioni del Rodano e alla congiunzione di diverse isole, è stata per lungo tempo il centro «direzionale» delle attività mercantili e produttive di un territorio vasto. Divisa in due dal Centre d'Echanges Lyon-Perrache, si presenta al visitatore con due paesaggi assai diversi.

Nella parte settentrionale, attraversata da una via pedonale tra le più lunghe d'Europa, si dipana il centro della città, consolidatosi nel periodo di massima prosperità delle fiere lionesi, il XVI secolo. Partendo dalla Place de Terraux – dominata dall'Hôtel de Ville e dal Musée des Beaux-Arts – si percorre la rue de la République e, attraversando le piazze de la Bourse, des Cordeliers e de la République, si giunge al grande Hôtel-Dieu magistralmente ampliato da Jacques-Germain Soufflot lungo il Rodano; appena pochi passi e ci si trova in place Bellecour, circondata da palazzi in stile Luigi XVI, e, proseguendo lungo rue Victor Hugo, si arriva al terminale di place Carnot dominato proprio dal Centre d'Echanges Lyon-Perrache.

Nella parte meridionale, l'area cosiddetta della confluenza, caratterizzata storicamente dalla presenza di importanti infrastrutture, edifici industriali dismessi, impianti portuali, quartiere residenziali, è possibile apprezzare buona parte delle nuove realizzazioni del progetto Lyon-Confluence.

Proprio la penisola, direttamente connessa a nord al Parc de la Tête d'Or e a sud alla zona di Gerland lungo il Rodano, è al centro del progetto di sviluppo del patrimonio culturale, utilizzato anche a fini turistici e di marketing, avviato negli ultimi decenni del XX secolo. Il centro storico della città riconosciuto dall'Unesco come patrimonio dell'umanità, la Cité internationale estesa fra l'ottocentesco Parc de la Tête d'Or e il Rodano, i 150 ettari dell'estremità meridionale del progetto Lyon-Confluence, il Grand projet de Gerland sono i cantieri che possono essere considerati un caso studio eclatante per svolgere una riflessione critica sul ruolo del paesaggio fluviale nella promozione del turismo in rapporto all'insediamento storico e produttivo.

Con due annotazioni preliminari.

Da una parte è importante richiamare come tali progetti si collochino in una più ampio disegno strategico, lo «Schéma directeur de l'agglomération lyonnaise. Lyon 2010»<sup>1</sup>, approvato nel 1992 ed esteso a un territorio di 71 comuni per un totale di 72.000 ettari. Si tratta di un documento di indirizzo, contenente disposizioni relative alla tutela delle risorse

---

<sup>1</sup> Agence d'urbanisme de la Communauté urbaine de Lyon, *Les grandes lignes du schéma directeur de l'agglomération lyonnaise*, Agence d'Urbanisme de la COURLY, Lione, 1991.

ambientali e paesaggistiche e alla programmazione delle trasformazioni insediative, infrastrutturali ed economiche per un arco temporale di vent'anni, la cui ulteriore esplicitazione è stata demandata a specifici piani di attuazione. La figura d'insieme dello schema è rappresentata dai due assi principali: l'Arc des fleuves, che asseconda le due aste fluviali di Saona e Rodano, e l'Axe est-ouest che attraversa la Presqu'île.

Dall'altra è opportuno sottolineare che alcune aree prese in esame, individuate dall'amministrazione municipale come strategiche, insistano sui cardini della Cité Industrielle costruita da Tony Garnier e diretta dal sindaco Edouard Herriot nei primi decenni del XX secolo, come si avrà modo di evidenziare di seguito.

## 2. Turismo culturale: il patrimonio Unesco

Nel 1998 il centro della città viene dichiarato dall'Unesco patrimonio mondiale dell'umanità; insieme a quelli di Praga e Venezia è il sito urbano «protetto» più grande del mondo, con una superficie di cinquecento ettari, corrispondente a un decimo della superficie della città e a un centesimo della superficie dell'agglomerazione della Grande Lione.

L'iniziativa di candidare il centro di Lione a patrimonio dell'Unesco nasce per volontà di Raymond Barre, sindaco dal 1995 al 2001, che ufficializza a livello municipale il concetto di «patrimonio», nominando Denis Trouxe vice sindaco alla cultura e al patrimonio. Con il



*Traboules «Cour des Voraces», Lione*

contributo di Didier Repellin, architetto capo dei monumenti storici, e Denis Eyraud, presidente dell'associazione «Renaissance du Vieux Lyon», viene redatto il dossier per la candidatura. Due sono le motivazioni addotte dall'Unesco: l'eccezionale continuità dell'insediamento urbano sviluppatosi per oltre due millenni su un sito di grande importanza commerciale e strategica, dove le tradizioni culturali provenienti da molte parti d'Europa si sono incontrate per creare una comunità omogenea e vigorosa; il modo speciale in cui si è sviluppata nello spazio la città, testimoniando in modo eccezionale il progresso e l'evoluzione della concezione architettonica e della pianificazione urbana nel corso dei secoli. La parte «protetta» corrisponde ai limiti della città cresciuta dalla fondazione al XVIII secolo e abbraccia quattro aree: la collina del Fourvière, estremità orientale dell'altopiano lionese sulla riva sinistra della Saona, dove sorgeva la città gallo-romana; la Vieux Lyon, alle pendici del Fourvière, occupata dalle case medievali e

mercantili cresciute intorno alla Loggia del Cambio; la Presqu'île fino alla chiesa di St-Martin-d'Ainay; le pendici della collina della Croix-Rousse, dove si estende il quartiere dei famosi traboules destinati agli artigiani della seta. Tale iniziativa si inquadra in un progetto più generale di riqualificazione della città storica avviato dalla Communauté urbaine de Lyon nel 1990 con il motto «refaire la ville sur elle-même», che trova nello «Schéma d'aménagement des espaces publics» il proprio quadro di

coerenza. La creazione di una rete di parcheggi sotterranei, il potenziamento e la riorganizzazione dei nodi di connessione alle linee di autobus e metropolitana, hanno consentito la restituzione all'uso pedonale del sistema di strade e piazze storiche. Gli obiettivi strategici generali sono poi stati declinati in piani di carattere tematico (Plan couleurs, Plan lumière ecc.).

Oltre a ciò, un grande investimento in termini di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio storico ha riguardato il restauro dei traboules. Elementi caratteristici delle città poste lungo la Saona e il Rodano (Lione, Villefranche-sur-Saône, Mâcon, Chambéry, Saint-Étienne), essi si estendono nella Vieux Lyon ai piedi del Fourvière e per gran parte della penisola. Si tratta di passaggi pedonali coperti fino a quattro piani sovrapposti, che attraversano cortili ed edifici, permettendo il transito diretto da una via cittadina all'altra, secondo itinerari alternativi e più brevi a prescindere dalla topologia viaria; nel XIX secolo venivano utilizzati soprattutto dagli artigiani della seta per trasportare i tessuti. In alcuni casi, la necessità di connettere strade separate da un forte dislivello, ha comportato la costruzione di imponenti scale dalle infinite variazioni architettoniche. Nonostante i traboules attraversino quasi sempre proprietà private, la visita è possibile grazie ad accordi stipulati tra la municipalità e i proprietari ed è diventata una delle attrazioni turistiche più importanti della città.

Così oltre alla Vieux Lyon anche la Presqu'île, riconosciuta come «sito storico», entra nei circuiti turistici.

### **3. Turismo d'affari: Cité internationale e Grand projet de Gerland**

#### **3.1. La Cité internationale in luogo della vecchia fiera**

La trasformazione dell'estremità nord-orientale del comune di Lione, compresa fra il Parc de la Tête d'Or e il Rodano, inizia a metà degli anni Ottanta, a seguito del trasferimento a Eurexpo della fiera, ospitata dal 1926 negli edifici progettati da Charles Meysson e Camille Chalumeau. L'obiettivo è la creazione di una grande centro congressuale meta per il turismo d'affari.

Si tratta della riconversione di una delle aree strategiche previste nei «Les Grands Travaux de la Ville de Lyon»<sup>2</sup> del 1919, nei quali Tony Garnier aveva presentato le ipotesi di sviluppo e di rinnovamento della città, in parte già realizzate, altre in costruzione o in attesa di esecuzione. Il piano era caratterizzato da un sistema di circonvallazioni, incernierate a nord nella fiera e a sud nel porto, lungo le quali si disponevano i capisaldi della città industriale (mercati e macello, stadio, ospedale, quartiere operaio).

Nell'ambito della nuova vocazione industriale di Lione, fin dal 1916 si era posta la necessità di costruire padiglioni stabili per ospitare la fiera e fornire un'immagine architettonica concorrenziale alle altre fiere presenti in Europa, in particolare quella di Lipsia. A questo fine venne prescelto un terreno a nord di Brotteaux, collocato sulla riva orientale del Rodano e provvisto di tutti i requisiti necessari: di proprietà comunale, prossimo al centro della città, collegato ad esso dal trasporto pubblico, vicino alla linea ferroviaria Lione-Ginevra, in prossimità del vasto parco urbano della Tête d'Or.

Charles Meysson e Camille Chalumeau progettano un insieme di padiglioni a pettine su più livelli disposti lungo una strada coperta, attrezzata con un binario ferroviario, distribuiti da ballatoi collegati fra di loro a ponte. Si tratta di un vero e proprio microcosmo urbano atto ad ospitare numerosi servizi: oltre agli stand espositivi, stazione ferroviaria, sale di riunione, uffici amministrativi, uffici postali, dogane. Il complesso avrebbe potuto allungarsi lungo la strada interna in funzione del crescere delle richieste.

---

<sup>2</sup> T. Garnier, *Les Grands travaux de la ville de Lyon. Études, projets et travaux exécutés*, prefazione di E. Herriot, Parigi, Massin, 1919.

Nel 1985 il concorso per la riconversione della vecchia fiera in Cité internationale<sup>3</sup> viene vinto da Renzo Piano insieme al paesaggista Michel Corajoud. Se la prima ipotesi prevede il recupero parziale dei manufatti esistenti, l'ipotesi finale ne conserva solo l'atrio centrale inglobato nelle due fasce di edifici che compongono l'impianto. La ridefinizione della viabilità e dei percorsi interni, le relazioni fra il parco e il fiume, la composizione articolata del paesaggio «urbanizzato» e «naturale» del Rodano, l'assecondare la configurazione ricurva del sito fluviale determinata dalla diga di pietra eretta a protezione dalle inondazioni, sono le linee guida generali del progetto. Lungo un asse centrale è disposta una sequenza di edifici a pettine che ospitano attività terziarie, culturali, turistiche, sale congressi, alberghi, casino, cinema e auditorium e il Museo di arte contemporanea; l'asse centrale è chiuso a ovest dalla sede dell'Interpol e a est dall'anfiteatro. Se il tentativo è di riproporre un impianto «conforme» a quello preesistente, senz'altro il risultato è molto distante dal complesso di Meysson e ci si chiede se quest'ultimo non avrebbe potuto essere conservato. Comunque l'intervento è lungo la linea di rilancio internazionale di Lione nell'ambito del turismo d'affari e un apposito itinerario di visita è proposto dall'ufficio del turismo della città.

### 3.2. Il Grand projet de Gerland Port Sud in luogo dei vecchi macelli

Nella testata meridionale del Rodano prende avvio nel 1984 il «Grand projet de Gerland Port Sud»<sup>4</sup>, confermato nello «Schéma directeur de l'agglomération lyonnaise. Lyon 2010».



*Veduta di Gerland, Lione: in primo piano il Parc de Gerland, sullo sfondo la Halle dei Macelli di T. Garnier*

Anche in questo caso i nuovi interventi insistono su un'area strategica prevista dai «Les Grands Travaux de la ville de Lyon». L'insediamento del complesso dei macelli a La Mouche, la grande Halle per il mercato del bestiame inaugurata nel 1914 per l'Esposizione internazionale di Lione e lo Stadio di Gerland – tutti ad opera di Garnier – avevano dato avvio allo sviluppo dell'area e al rafforzamento della sua vocazione produttiva in prossimità della zona portuale. Negli anni Settanta il trasferimento del macello e la conseguente decisione di demolire

gli edifici di Garnier (fatto salvo la grande Halle e i padiglioni d'ingresso), unitamente alla dismissione delle industrie presenti nell'area, rende necessario un ripensamento dell'intero comparto. Così nel 1982 la Communauté urbaine elabora un piano generale coordinato dalla Maison d'aménagement de Gerland e nel 1984 il «Plan technopôle du Grand Lyon» individua l'area come centro di sviluppo di attività nel campo della biotecnologia. Il piano prevede due assi principali: in direzione nord-sud l'avenue Jean Jaurés collega Gerland al centro urbano, al nuovo Parc de Gerland, al Parc de la Tête d'Or e alla Cité internationale; in direzione est-ovest il boulevard Scientifique collega i complessi universitari e di ricerca, nuove attività produttive e terziarie e lo Stadio di Gerland rinnovato. Frutto della riconversione di 80 ettari di aree industriali dismesse e della loro riconnessione al sistema delle attrezzature sportive, il Parc de Gerland si configura come il terzo in ordine di importanza nella città - dopo il Parc de

<sup>3</sup> J.F. Pousse, «Cité d'avenir. Cité internationale de Lyon», *Techniques & Architecture*, 456, 1995, pp. 72-76; C.A. Boyer, «Cité internationale, Lione», *Domus*, 784, 1996, pp. 16-25; «Cité internationale, Lyon, 1986-1996», *Lotus International*, 109, 2001, pp. 96-101.

<sup>4</sup> Communauté urbaine de Lyon, *Aménagement de Gerland*, Lione, Agence d'Urbanisme de la COURLY, 1984.

la Tête d'Or e il Parc des Hauteurs - in grado di ricollocare l'area al centro di un sistema più ampio di spazi per il tempo libero alla scala dell'intera area metropolitana.

Oggi Gerland, oltre a rivestire una posizione privilegiata a livello mondiale nel campo della biotecnologia, è divenuto un nuovo centro della città, collegato alle autostrade A7 e A6, al centro di Lione, alla stazione TGV e al quartiere degli affari La Part Dieu.

Se non direttamente ascrivibile al turismo d'affari, è possibile considerare Gerland come un polo di attrazione scientifica internazionale, in stretta correlazione con la Cité internationale.

#### **4. Il nuovo volto di Lyon-Confluence: un cantiere urbano nel cuore della città**

La parte meridionale della Presqu'île, in gran parte occupata da manufatti industriali e infrastrutturali, oggi si configura come un nuovo polo urbano. Il progetto Lyon-Confluence viene promosso dalla Communauté urbaine per costruire un nuovo quartiere in grado di offrire nuovi servizi metropolitani, in virtù della localizzazione privilegiata e dell'estensione del sistema degli spazi pubblici già presenti nella parte settentrionale della penisola.

Nel 1996 il Comité de pilotage redige un primo programma, cui segue la selezione di una rosa di cinque candidati invitati a un concorso, vinto dal gruppo Oriol Bohigas, Thierry Melot e Catherine Mosbach. L'intervento prevede la liberazione del sito dai fasci di infrastrutture stradali e ferroviarie che tagliano in due la Presqu'île, una struttura insediativa per isolati, l'integrazione fra funzioni residenziali, terziarie e di servizio, la presenza di grandi centri culturali, commerciali e del tempo libero, l'applicazione del concetto di *continuum* paesaggistico esteso a tutta l'area e la riconquista delle rive dei fiumi Saona e Rodano. L'idea di continuità con la città esistente attraverso il recupero dell'idea di isolato, è marcatamente vicina a quanto proposto anni prima da Bohigas per Barcellona.

La proposta, presentata al pubblico in una esposizione, suscita un dibattito molto acceso; per gestire l'intero progetto la Communauté urbaine istituisce dunque la «Société d'économie mixte-SEM Lyon Confluence». L'incarico di rivedere il progetto viene assegnato a François Grether e Michel Desvigne: la differenza più evidente della loro ipotesi rispetto a quella di Bohigas è la diversa concezione del progetto, marcatamente più processuale. Dicono gli autori: "L'obiettivo è di concepire non un progetto, bensì una successione di progetti. Il progetto cui ci ispiriamo non è il raggiungimento di un ipotetico e illusorio stato definitivo bensì una sequenza di stati, corrispondenti a diversi stadi di metamorfosi"<sup>5</sup>. Lo schema di indirizzo per la realizzazione della ZAC relativa alla prima parte dei lavori è interpretata come un canovaccio, preposto a definire destinazioni d'uso e invarianti morfologiche che, attraverso il concorso di numerosi progettisti e operatori immobiliari, avrebbero trovato nel tempo la loro realizzazione.

Per comprendere appieno le recenti trasformazioni è necessario risalire indietro nel tempo attraverso i progetti volti a riconfigurare questa parte di città, nei quali un ruolo determinante hanno svolto gli architetti attivi a Lione.

A partire dagli inizi del XVIII secolo la confluenza diviene un luogo strategico e indissolubile dal destino della città<sup>6</sup>. Interamente ripiegata sulla Saona, Lione soffriva per l'estrema esiguità della sua superficie e nel 1735 il Consolato lionese decide di acquisire i terreni dell'île Mognat e di altre piccole isole, con l'effetto di spostare a sud la confluenza fra Rodano e Saona, che fino ad allora bagnavano i bastioni dell'abbazia d'Ainay. Da questo momento si susseguono molti progetti per l'urbanizzazione dei nuovi terreni della confluenza che di fatto

---

<sup>5</sup> M. Desvigne, C. Dalnoky, «Lyon Confluence», *Archi: rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica*, 3, 2001, pp. 18-23.

<sup>6</sup> J. Pelletier, C. Delfante, *Atlas historique du Grand Lyon. Formes urbaines et paysages au fil du temps*, Seyssinet-Pariset, Éditions Xavier-Lejeune, 2004.

spostano il centro di gravitazione della città dalle rive della Saona a quelle del Rodano. Nel 1738 Guillaume Marie Delorme aveva presentato un primo progetto per la costruzione di un argine lungo il Rodano, di un bacino d'acqua e di un grande quartiere per 10.750 abitanti. Ma lo spostamento meridionale della confluenza è l'essenza stessa di «Le plan géométral de la ville de Lyon avec ses agrandissements dans la partie méridionale» presentato da Michel Antoine Perrache nel 1769 e approvato nel 1771, con il sostegno decisivo di Jacques-Germain Soufflot, architetto del re, e di M. de Bertin, intendente della Generalità di Lione, ministro e segretario di stato.

Il progetto generale prevede una lunga diga sul Rodano tesa fra la parte sud della penisola esistente e la Mulatière, la rettificazione del Rodano, la costruzione di un ponte, di un quartiere



M. A. Perrache, «Le plan géométral de la ville de Lyon avec ses agrandissements dans la partie méridionale», 1769

residenziale sull'impronta di quello proposto da Delorme e di una stazione d'acqua a emiciclo, che separa il nuovo quartiere da vasta zona destinata a giardino e passeggio. Sarà Soufflot a riprendere il piano di Perrache e a ridisegnare il nuovo quartiere secondo una maglia ortogonale di isolati attorno a una grande piazza dedicata a Louis XV. Se il progetto di Michel Antoine Perrache è senz'altro pionieristico, alla sua morte, avvenuta nel 1779, è ancora

incompleto (sono stati realizzati l'argine, il ponte della Mulatière, la stazione d'acqua) e nel 1816 la zona si troverà in stato di totale abbandono.

Le successive realizzazioni saranno legate al futuro industriale della città, piuttosto che a quello mercantile e fieristico entro il quale si collocavano i progetti appena descritti. Con l'avvio della prima linea ferroviaria francese St-Etienne-Lione nel 1827 da parte dei fratelli Seguin, l'area comincerà ad ospitare residenze operaie, industrie e grandi impianti all'interno di una maglia regolare di isolati, attraversata dall'asse Place Carnot-ponte della Mulatière. Nel 1840 la stazione d'acqua, i ponti, le prime fabbriche, le carceri, i macelli, la dogana, le officine del gas, l'arsenale, occuperanno i grandi spazi intorno alla place de l'Hippodrome; mentre nel 1857 la nuova stazione di Perrache separerà definitivamente la confluenza dal resto della Presqu'île, nel frattempo rimodellata sotto la guida del prefetto Vaïse, secondo un progetto di abbellimento destinato soprattutto alla classe borghese urbana.

Nonostante l'area non venga direttamente coinvolta nel progetto dei Grands Travaux, una veduta a volo d'uccello del 1924 per mano di Tony Garnier, dal titolo «Cinéma», mostra la sua proposta di sistemazione della confluenza in diretta continuità con i cantieri appena realizzati. La scelta del punto di vista consente di apprezzare il rapporto fra il sito e l'edificio: sullo sfondo compaiono il Macello e lo Stadio di Gerland e, all'estremità della forcilla costituita dal ponte del Macello e dal viadotto della Mulatière, il Cinema, concepito in modo simile alla grande piscina idroterapica progettata da Garnier nel 1904. Il terreno circostante è sistemato a giardino pubblico e all'estremità della confluenza l'architetto pone il Monumento ai Caduti della Città di Lione, proposto qualche anno prima per l'omonimo concorso con il titolo «Lyon. Confluent du Rhône et de la Saône».

La lunga sequenza di progetti e realizzazioni per questo grande «cantiere urbano» è ripresa appunto con l'operazione Lyon-Confluence.



## 5. Conclusioni

A vent'anni dal suo avvio la trasformazione di Lyon-Confluence è a buon punto: una linea tranviaria la congiunge alle principali stazioni ferroviarie e metropolitane; quattro nuovi ponti attraversano il Rodano e la Saona; nel cuore dell'area, intorno a una darsena interna, affacciano residenze, spazi terziari, commerciali e ricreativi; nella parte più a nord dell'insediamento storico vi sono i nuovi archivi comunali e l'università cattolica nell'edificio delle vecchie prigioni; le rive della Saona sono attrezzate come una lunga «promenade»; i nuovi alloggi sono riservati per un quarto all'edilizia sociale; l'estremità meridionale ospita un parco e un museo. Infine, l'attenzione al risparmio energetico, alla mobilità lenta, agli spazi collettivi e al verde contribuisce a definire il profilo del quartiere, pienamente allineato a quello degli «ecoquartieri» sorti nelle maggiori città nordeuropee<sup>7</sup>.



*Veduta dell'area Lyon-Confluence*

In generale, gli interventi appena illustrati dimostrano senza ombra di dubbio il persistere nella storia di alcuni «cantieri urbani» epicentro delle trasformazioni di Lione, connessi indissolubilmente al suo essere città d'acqua. Ciò che lega i nuovi interventi al passato è la capacità dell'amministrazione pubblica di guidare la trasformazione dell'insediamento in vista della costruzione della città futura. Nonostante il nuovo sia carico di discontinuità e rottura, sembra possibile riconoscere nel paesaggio urbano le diverse stratificazioni della storia. Inoltre, la scelta di affidare i progetti a diversi architetti, fra i quali molte firme famose, ha agito da richiamo per un turismo interessato non solo al patrimonio storico ma anche all'architettura contemporanea. La sede del Consiglio regionale del Rodano-Alpi di Christian de Portzamparc, il Museo della Confluenza di Coop Himmelb(l)au, la Cité internationale di Renzo Piano sono fra le tante opere inserite nelle visite guidate organizzate «ad hoc».

---

<sup>7</sup> T. Marshall, «Lyon Confluence: from smart grid to smart community», *Informationen zur Raumentwicklung*, 5/6, 2012, pp. 257-263.



# Un progetto di relazioni per i paesaggi fluviali

Andrea Oldani

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** corsi d'acqua, rischio idraulico, rigenerazione fluviale, strategie architettoniche, turismo.

Il rapporto tra i corsi d'acqua naturali e il territorio è quanto di più genetico possa essere identificato. Una semplice operazione d'interpretazione ed astrazione cartografica consente di isolare gli elementi primigeni che, quasi immutati, descrivono un luogo, permettendo di rappresentare la sola sintesi tra morfologia del suolo e trame acquifere, componenti originarie di ogni conformazione morfologica territoriale.

Dall'insignificante goccia che nel lento lavoro dei millenni ha dato origine a stalattiti e stalagmiti, al logorio prodotto dallo scorrere della pioggia su una parete rocciosa, sino alle grandi glaciazioni che hanno sconvolto la conformazione d'interregioni, l'acqua ha modificato, consumato e spostato la terra, determinando, tramite il suo scorrere, l'impronta morfologica di ogni luogo.

Prima che l'uomo mediante l'azione del camminare tracciasse un sistema primigenio di infrastrutture i meccanismi naturali determinarono mediante l'acqua una rete già sorprendentemente articolata e sviluppata, un sistema capillare, in cui ogni lembo di terra risultò connesso al mare tramite la continuità della materia fluida. Quando infine il genere umano scelse la stanzialità questa configurazione divenne ancora una volta fondamentale, offrendo il supporto per la fondazione delle prime città che furono poste in corrispondenza dei punti notevoli di questa straordinaria geografia.

L'uomo però nella sua infinita azione volta a modificare per sopravvivere, ha voluto trarre ancor maggior beneficio da questo sistema avviando una capillare azione modificativa che ha trovato il riscontro più notevole nel periodo di accelerazione del progresso tecnico seguito alla rivoluzione industriale. Si è così operato sulla materia fluida, raccogliendola, dirigendola, incanalandola, si è agito sul suo corso, tracciandone percorsi alternativi, destinati a concorrere a quelli naturali. Il fine generale, di trarre sempre maggior beneficio dalla natura, ha così prodotto un mosaico complesso di trasformazioni che hanno progressivamente allontanato l'uomo dalla dimensione della geografia primigenia, introducendo una realtà sovrastrutturata, fatta di materiali alleati oppure antagonisti a quelli naturali, creata dall'uomo e destinata ad affermare, soppiantare o integrare il sistema voluto dalla natura.

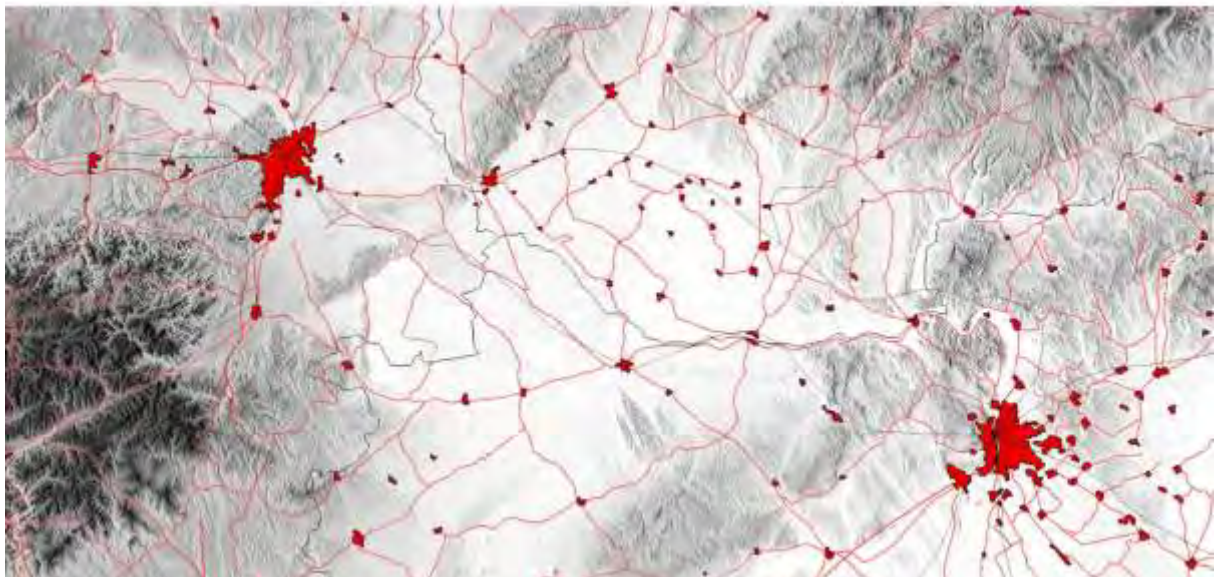
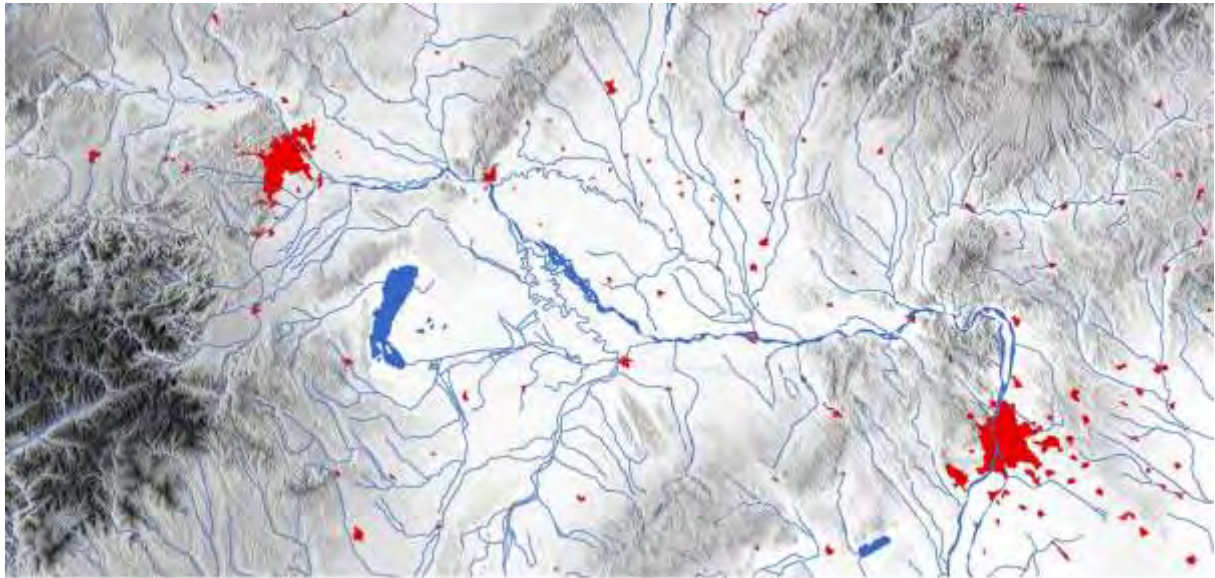
Questa riflessione permette di formulare alcune osservazioni che sono fondamentali rispetto alla discussione del potenziale territoriale, culturale e turistico dei corsi d'acqua, specie nei contesti in cui questi ultimi sono soggetti a processi di trasformazione di natura rigenerativa.

La prima questione che emerge con forza è legata al potenziale narrativo dei corsi d'acqua. Questo dato, strettamente dipendente dalla natura infrastrutturale continua dei fiumi, oggi non appare così scontato. La sovrapposizione al disegno naturale originario di un sistema relazionale alternativo, costituito da vie d'acqua artificiali, di ferro e di terra, ha prodotto una diversa concezione del fiume, che ha perso la sua forza come arteria di collegamento, mostrandosi nell'immaginario collettivo, tranne che in rari casi, come raccoglitore di un insieme di scenari puntuali anziché fautore di un'articolazione continua. Il ponte è l'architettura che maggiormente ha concorso a rompere questa linearità, offrendo una soluzione di continuità inedita, opposta al naturale snodarsi del corso d'acqua.

Nonostante ciò i fiumi continuano a offrire un potenziale narrativo che costituisce un'occasione di progetto e in molti casi dovrebbe essere riscoperto come tramite fondamentale di relazione tra realtà connesse e contigue che oggi possono apparire separate, perché iscritte in una geografia di relazioni alternativa a quella determinata dalla natura. Si tratta di una considerazione molto importante, specialmente in rapporto alla possibilità di

sfruttare i corsi d'acqua come supporto di forme di mobilità alternativa o lenta, in opposizione ai tradizionali percorsi stradali, aprendo a forme di turismo più sostenibile.

Il secondo aspetto che deve essere discusso, appare meno scontato e riguarda la questione complessa della modificazione antropica che ha concorso ad alterare e in parte offuscare il paesaggio dei fiumi, oltre che determinarne un incremento del livello di pericolosità. L'operazione di modificazione, condotta dall'uomo sui corsi d'acqua, è proceduta secondo un andamento molto lento, si è prima concentrata sulla trasformazione di ambiti limitati, solitamente corrispondenti alla parte urbana di un fiume, attraverso un'azione che scaturiva come risposta a un'attenta valutazione del carattere del sito in risposta alle dinamiche naturali,



*La rappresentazione grafica del rapporto tra la morfologia naturale, i corsi d'acqua e gli insediamenti (in alto) evidenzia possibilità di relazione alternative ed in parte inedite rispetto a quelle offerte dai tracciati stradali (in basso). Il territorio interessato è quello della pianura del Danubio tra Vienna e Budapest. (Elaborazione grafica dell'autore)*

orientata all'identificazione di soluzioni atte a garantire un sufficiente livello di sicurezza<sup>1</sup>. L'umanità ha, infatti, sempre riconosciuto la natura indomabile dell'acqua e il suo carattere capriccioso, identificando una condizione di profonda instabilità da considerare attentamente in funzione di ogni operazione trasformativa.

Quando il progresso vertiginoso occorso a seguito della rivoluzione industriale ha prodotto una capacità tecnica maggiore, si è diffusa l'ipotesi della possibilità di piegare maggiormente la natura verso le proprie necessità. Il paesaggio dei fiumi è stato così sottoposto ad una intensa opera di trasformazione finalizzata all'utilizzo intensivo e multiforme delle acque. Questo processo ha condotto ad un profondo mutamento della percezione collettiva dei fiumi, producendo uno spostamento della loro concezione sacrale<sup>2</sup> verso una puramente materiale, basata sullo sfruttamento della loro natura infrastrutturale, riconducendoli a puro supporto tecnico, privandoli del valore centrale e sacrale che avevano assunto nella storia delle civiltà ed avviandoli ad un destino incerto sia dal punto di vista ambientale che culturale. Oltre a questo fatto, la presunzione di possedere il sapere necessario al controllo idraulico dei sistemi fluviali ha legittimato, oltre che la trasformazione della sezione idraulica dei corsi d'acqua, processi di urbanizzazione intensiva delle loro sponde, sino a produrre un carico antropico divenuto ormai, per plurime ragioni, insostenibile.

Oggi, una mutazione della sensibilità collettiva rispetto ai problemi dell'ambiente, nonché l'accelerarsi della frequenza degli eventi catastrofici impliciti nella natura dei fiumi e resi più frequenti dagli effetti dei cambiamenti climatici, così come gli esiti dei processi di de-industrializzazione delle economie europee, rappresentano i fattori che rimettono in questione i corsi d'acqua come elementi primari da riconsiderare come fondamentali all'interno di processi di modificazione dell'ambiente. Si offrono così numerose occasioni per interventi di messa in sicurezza idraulica e rigenerazione fluviale che diventano fondamentali rispetto alla possibilità di re-inscrivere questi sistemi in una geografia complessa e di valore, in cui la considerazione del potenziale turistico dei corsi d'acqua assume un ruolo decisivo e complesso.

Lungo i fiumi si ritrova un patrimonio cospicuo, costituito da luoghi, risorse ambientali e paesaggistiche, architetture e manufatti oltre che saperi e testimonianze materiali ed immateriali. La rigenerazione degli ambiti degradati, abbandonati o sottoutilizzati che si possono rintracciare lungo il percorso delle infrastrutture fluviali diventa quindi un'occasione per svelare e rimettere a sistema entro un progetto di relazioni complesso questo patrimonio di rilevante interesse.

La terza questione che richiede di essere evidenziata rispetto all'individuazione dei caratteri degli ambiti fluviali che risultano utili, anche al fine di una analisi delle loro potenzialità turistiche, discende ancora una volta dalla considerazione della complessità scalare dei corsi d'acqua. Questi sistemi raccolgono lungo il loro snodarsi una transizione tra realtà fisico-morfologiche differenziate, varietà di luoghi, architetture e forme d'uso alternative del suolo, che offrono una possibilità di sequenzialità e narratività tra paesaggi dall'aspetto e dalle

---

<sup>1</sup> Alcuni studi mettono in luce come le scelte locazionali degli insediamenti si colleghino in modo diretto alla morfologia fluviale, privilegiando ad esempio, a discapito dei conoidi di deiezione, i terrazzi fluviali, esenti, per via del dislivello generato dall'erosione, dagli effetti delle piene stagionali. Il tema è affrontato da C. Ravagnati, "La descrizione della natura delle acque e la composizione urbana nella trattatistica", in G. Motta, A. Pizzigoni, C. Ravagnati, *L'architettura delle acque e della terra*, Franco Angeli, Milano, 2006, p. 107 e ssg.

<sup>2</sup> Il tema della sacralità dell'acqua è importanza fondamentale per comprendere il rapporto di tipo culturale che l'umanità ha stabilito, almeno sino ad una certa epoca, nei confronti di questa risorsa. Il volume A. Seppilli, *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Sellerio, Palermo, 1977; mette bene in luce questa condizione utilizzando efficacemente la metafora del ponte come dimostrazione della primitiva rottura di questo equilibrio, specificando come la realizzazione del manufatto comportasse addirittura la necessità di un'azione sacra, riparatoria nei confronti del fiume divinità.

vocazioni diversificate. Questa qualità assume un interesse particolare rispetto alla possibilità di leggere i corsi d'acqua come realtà inserite in una trama complessa, determinata e resa fruibile tramite un sistema di relazioni supportato dalla preminenza di alcuni punti nodali. Ogni vocazione esistente: abitativa, produttiva, agricola; può entrare a far parte di una concezione di turismo sostenibile e innovativo, dove la coesistenza di temi e realtà differenziate, produce un allontanamento dalle modalità di fruizione turistica del territorio più tradizionali.



*Varietà dei paesaggi fluviali nella valle del Rodano (Vallese, CH)  
Agricoltura, attività estrattiva, riserve di naturalità. (Fotografie dell'autore)*

Il percorso tracciato dalle tre ipotesi di lettura critica del paesaggio fluviale prima descritte, evidenzia con chiarezza la volontà di questo studio di staccarsi da una concezione tradizionale del turismo. Si intende superare una visione in cui esso viene inteso come vocazione totalizzante, legata ad una realtà unica, straordinaria o irripetibile, secondo modalità consuete, rintracciabili laddove si sia attuato un pieno riconoscimento di una unicità delle condizioni in grado di assicurare la fruibilità turistica di un sito. Si tenta invece di indagare gli ambiti marginali legati ai contesti idraulici, assumendoli in rapporto alla dimensione territoriale ed infrastrutturale rappresentata dal sistema fluviale, assumendo la questione del turismo come una delle componenti molteplici che possono contribuire al riscatto di alcune parti di territorio in favore della rigenerazione e del riconoscimento di nuovi paesaggi. Pensare alla possibile fruizione di una rete, impostata a partire dalla linearità del corso d'acqua, rispetto ad una serie di punti notevoli che si impostano come nodi di interesse del sistema, fa sì che anche le questioni legate al turismo divengano portanti, rispetto ad una ipotesi di fruizione turistica di un ambito territoriale esteso. Tutto ciò introduce due questioni fondanti nell'approccio progettuale alla rigenerazione degli ambiti fluviali: l'aspetto che riguarda il ruolo delle discipline dello spazio e della forma e il tema disciplinare fondamentale della descrizione.

Il ruolo dell'architetto che si occupa di problemi di trasformazione dell'ambiente è, infatti, determinante rispetto alla natura dei processi che coinvolgono la rigenerazione delle infrastrutture fluviali. Si tratta di progetti naturalmente pluridisciplinari, in cui il contributo dell'ingegneria è fondante nel determinare i parametri entro cui impostare il processo trasformativo, al fine di risolvere i problemi di rischio. In modo simile lo sono le professionalità dedite al controllo e alla gestione degli aspetti ambientali, biologici ed agronomici, implicati nell'operare su infrastrutture naturali. La pregnanza di questi saperi non può comunque escludere il ruolo che l'architetto deve svolgere presiedendo ad una regia dello spazio, orientata alla cura e alla rimessa a sistema delle risorse residue, al ripristino dei valori perduti e alla costruzione delle componenti mancanti.

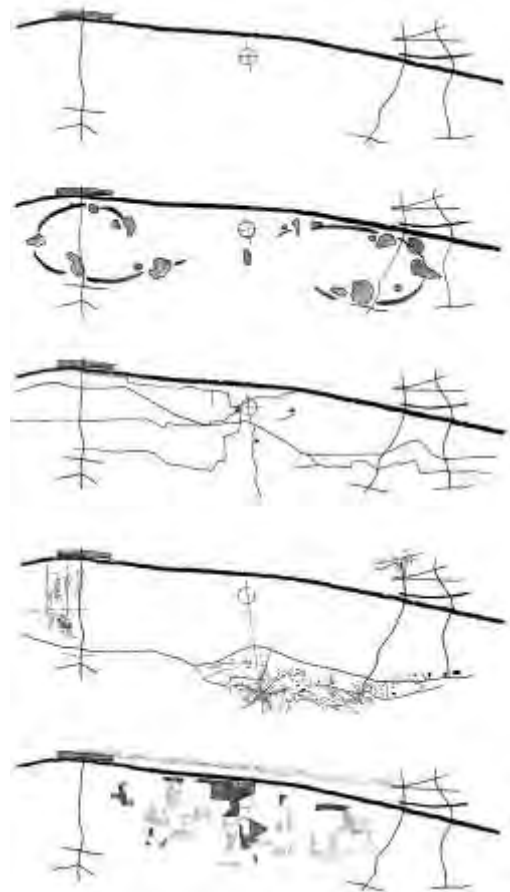
La descrizione dei luoghi costituisce un passaggio fondamentale di questo processo, permettendo di sviluppare un'adeguata conoscenza del contesto oggetto di intervento e la identificazione del sistema a rete entro cui identificare i nodi più significativi del sistema. Il processo parte dalla conoscenza diretta, tramite il sopralluogo e si orienta verso la stesura di una serie di mappe tematiche in grado di restituire la geografia fisica, sintetica, indispensabile per costruire una visione strategica. Descrivere significa impiegare una serie di strumenti

finalizzati alla comprensione e alla rappresentazione dei caratteri dello spazio. Il disegno della sezione orizzontale (pianta) permette l'identificazione dei punti nodali del sistema e la messa a reazione degli elementi che li caratterizzano, in modo da evidenziare i punti di appoggio dell'azione trasformativa e le lacune interessate dal procedere del ridisegno. La rappresentazione del piano verticale (sezione) procederà scandendo la continuità lineare del fiume, mostrando la sua variazione ed evidenziando gli scarti che si configureranno come campi aperti di possibilità per il ridisegno del paesaggio fluviale.

La raccolta di documentazione fotografica, orientata e definita dal lavoro in pianta e in sezione, permetterà una scrittura alternativa in cui fare confluire le osservazioni legate agli aspetti percettivi, necessari a restituire una lettura delle qualità e delle problematiche riscontrate nel procedere della descrizione. La stesura di mappe, sezioni e la campagna fotografica procederanno, oltre che mediante l'esplorazione diretta dei luoghi, anche attraverso una raccolta di materiale documentario e il confronto diretto e costante con la popolazione, tramite l'attuazione di un processo partecipativo.

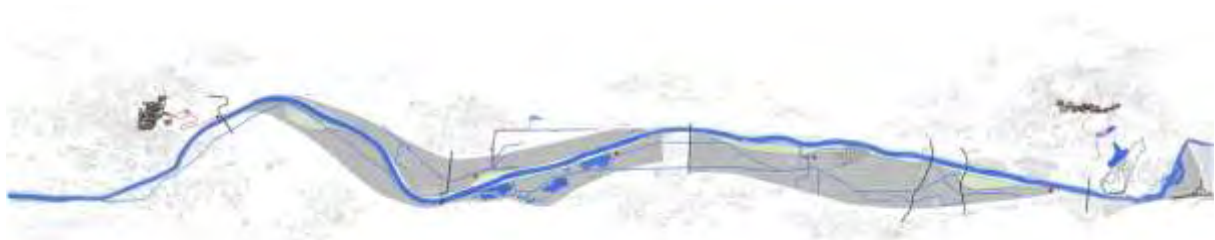
Da questo lavoro scaturirà una mappatura articolata di condizioni, che sarà in grado di svelare un insieme stratificato di componenti, legate alla impronta geologica del sito, alla natura biologica, alla geografia, alla storia, alle forme d'uso e al patrimonio materiale costituito da costruzioni, architetture, manufatti, che, insieme alle componenti immateriali, rappresentano i fattori determinanti dell'identità turistica e culturale di un sito. La formulazione di una proposta strategica orientata al recupero di alcuni luoghi, alla messa in sicurezza idraulica e alla rigenerazione degli ambiti rivieraschi, contiene in se tutte le premesse per la rivalutazione del ruolo turistico dei fiumi, configurabile, più in generale, a partire dalla determinazione del grado di fruibilità e di "abitabilità" di questi spazi da restituire ad un ruolo attivo, laddove, nel corso dei secoli, cicli di trasformazione, sfruttamento e obsolescenza, hanno prodotto condizioni di degrado e abbandono che impediscono il riconoscimento degli spazi come paesaggi e limitano la possibilità di coglierne i portati relazionali.

Emerge quindi l'ipotesi che la potenziale fruibilità turistica dei contesti fluviali, interessati da processi rigenerativi di una certa consistenza, possa scaturire solamente dal tentativo più generale di ri-svelare e ri-costruire il paesaggio lineare del fiume, a partire dalla individuazione del sistema di relazioni che lo contraddistingue e che contiene, in nuce, tutti gli elementi che possono concorrere ad una reale attrattiva. Si evidenzia una concezione che esclude una forma di turismo tradizionale, esclusiva, ma una dimensione rinnovata che si struttura a partire dalla volontà di utilizzare il fiume come nesso lineare, in grado di articolare un percorso, in cui i punti di principale attrazione turistica costituiscono alcune delle ragioni in grado di animarlo e garantirne la vitalità. Il fiume diventerà così l'asse di un percorso e coinvolgerà come parti attrattive anche quelle normalmente escluse da un ragionamento orientato alle forme tradizionali del turismo, permettendo ad esempio il connubio con



*La valle del Rodano tra Sierre e Grône (Vallese, CH). Schemi interpretativi dei caratteri del paesaggio. (Elaborazione grafica dell'autore)*

l'attività agricola, la produzione, e tutti gli spazi normalmente abitati dalla popolazione locale. Il tratto medio della Valle del Rodano nel Cantone Vallese in Svizzera, tra Sierre e Sion, ha costituito un campione significativo per la verifica sperimentale delle premesse precedentemente esposte. La prevista terza canalizzazione del Rodano, costituisce l'occasione per la restituzione di centralità ad un fiume ridotto a semplice corridoio infrastrutturale, privato del rapporto coi luoghi ed escluso dalla percezione collettiva. La formulazione di un'ipotesi rigenerativa che procede per sezioni significative e punti nodali, permette l'articolazione di un percorso che raccoglie gli elementi appartenenti al sistema turistico di questo ambito del Vallese. Il Rodano ritrova così il suo ruolo centrale come asse di un sistema di percorribilità lenta, riconnettendo i nuclei storici e i loro monumenti, con gli elementi residui del paesaggio naturale e le forme di uso del suolo che contraddistinguono il fondovalle ormai bonificato: agricoltura, industria, attività estrattiva. Il fiume diventa così il centro di un sistema di relazioni che si rispecchia sull'intera valle.



*Il medio tratto della valle del Rodano tra Sierre e Sion (Vallese, CH). Progetto di rigenerazione fluviale, carta delle connessioni e dei limiti. (Elaborazione grafica dell'autore)*

## **Bibliografia**

- L. Benevolo, *I segni dell'uomo sulla terra*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio, 1999.
- J.E. Dickinson, L. Lumsdon, *Slow Travel and Tourism*, Earthscan, London, 2010.
- C. Mauch, T. Zeller, *Rivers in History: Perspectives on Waterways in Europe and North America*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2008.
- B. Mc Guire, *Global catastrophes. A very short introduction*, Oxford, New York, 2002.
- N. Middleton, *Rivers. A very short introduction*, Oxford, New York, 2012.
- A. Oldani, *Paesaggi Instabili. Progettare tra terra e acqua*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2006.
- B. Prideaux, M. Cooper, *River Tourism*, CABI, Cambridge MA, 2009.
- A. Rinaldo, *Il governo dell'acqua: ambiente naturale e ambiente costruito*, Marsilio, Venezia, 2012.
- R. Rosso, *Bisagno. Il fiume nascosto*, Marsilio, Venezia, 2014.



# Il *genius loci* e le trasformazioni dei paesaggi fluviali cinesi

Domenica Bona

Università di Roma Tre – Roma – Italia

**Parole chiave:** Cina, fiume Li, Guangxi, Guilin, Yangshuo, paesaggio fluviale, turismo culturale, turismo di massa, *built heritage*, UNESCO.

## 1. Come il turismo lungo il fiume Li ha influito sulle città di Guilin e Yangshuo

La geografia delle reti fluviali costituisce l'ossatura portante della civiltà cinese nel periodo premoderno. Villaggi, mercati, città e capitali imperiali, diversi per caratteri morfologici e socio-economici, hanno come matrice poleogenetica comune la vicinanza con i corsi d'acqua dolce i quali sono primarie reti di trasporto, confini territoriali fisici ed elementi naturali imprescindibili nella concezione filosofico-formale dello spazio antropizzato cinese.

Come se la presenza dell'acqua e di un paesaggio orograficamente distintivo fossero componenti di un *genius loci* che continua dare senso agli insediamenti fluviali, nonostante la storia abbia mutato i loro ruoli e le loro fortune, ancora oggi le città d'acqua sono testimonianza dell'eredità culturale che le ha rese attraenti e sempre più frequentemente visitate. In epoca contemporanea, infatti, il turismo locale e straniero ha influenzato la scoperta del valore dei luoghi "minori" – in quanto non concepiti come monumenti di per sé – nonostante abbia portato con sé anche quei fenomeni di contraffazione, sovraesposizione e spaesamento che alterano i luoghi, le consuetudini delle persone che li abitano e l'esperienza dei turisti che li giungono.

Prendendo come riferimenti due tra le mete più famose del turismo fluviale cinese, Guilin e Yangshuo lungo il fiume Li, si cercherà di ricostruire quei tratti del *genius loci* che ancora caratterizzano la regione dove i casi studio si collocano. Attraverso un'indagine condotta tramite fonti letterarie e iconografiche, sopralluoghi e ricostruzioni cartografiche, si restituirà un'immagine dei luoghi e dei caratteri naturali e antropici che ne hanno perpetrato la fama; si entrerà nel merito del processo che ha trasformato Guilin e Yangshuo in mete del turismo di massa, ognuna risultato di dinamiche insediative, scelte cultural-estetiche e visioni socio-economiche differenti. Questo permetterà di trarre delle considerazioni sulla stretta e complessa relazione che identità culturale e concezione estetica hanno con la fruizione e la percezione dello spazio fisico.

## 2. Una lettura morfologico-insediativa del bacino del fiume Li

Il fiume Li (漓江, *Lǐ jiāng*) fa parte dell'importante rete idrografica che storicamente ha movimentato i flussi di persone e cose attraverso l'intera Cina. Questo percorre la provincia autonoma del Guangxi dalle montagne Mao'er in direzione sud, attraversando la città di Guilin e i villaggi di Yangshuo e Pingle prima di confluire nel fiume Gui, affluente occidentale del fiume Perla (珠江, *Zhū jiāng*), che scorre lungo il Guangdong fino a Canton. Nella sezione più a monte, invece, si connette al fiume Azzurro attraverso il canale artificiale Lingqu.

Lungo 437 km, il Li si caratterizza per un andamento serpeggiante; nel tratto di 83 km che va da Guilin (桂林) a Yangshuo (阳朔), si inserisce all'interno di un paesaggio spettacolare di origine carsica, fatto di sveltanti cime acuminatae che emergono isolate o in gruppi dal terreno prevalentemente pianeggiante su cui scorre il corso d'acqua. Oltre che disegnare fortemente il paesaggio, queste formazioni orografiche nascondono un sottosuolo complesso, fatto di caverne e pozzi formati dall'erosione e dissoluzione dei componenti calcarei e carbonati delle rocce. Questa topografia carsica è, infatti, il risultato dell'azione di quattro fattori: la



*Il retro della banconota da 20 RMB riporta il paesaggio carsico lungo il fiume Li*

presenza di calcari Devoniani, lo spostamento delle placche tettoniche indo-asiatiche, il clima monsonico caldo-umido e la mancata presenza di ghiacciai.

### **2.1. La città dei Guilin**

I primi insediamenti umani di questa regione carsica risalgono a 30.000 anni fa e le evidenze archeologiche rinvenute attorno a Guilin attestano la presenza di comunità stabili già nel 10.000 a.C.

La città di Guilin fu fondata dall'imperatore Qin Shi Huang<sup>1</sup> durante il regno della dinastia Qin (221 - 206 a.C.) contemporaneamente alla costruzione del canale Lingqu, grazie alla quale la città prosperò come centro economico e mercato di scambio tra le regioni agricole circostanti, le rotte meridionali dello Hunan e i bacini dei fiumi Azzurro e Perla. Il suo periodo di massimo splendore fu durante la dinastia Tang (618 – 907 d.C.), quando furono costruite le mura urbane in pietra, grandi residenze, giardini e complessi templari; è in quel periodo, infatti, che poeti e artisti iniziano a trarre ispirazione dal paesaggio della regione e a cantarne la bellezza, creando il mito di Guilin e delle montagne incantate lungo il fiume Li. La sua nomea artistica – tanto da attribuirle in soprannome di “Foresta del dolce osmanto” – e il suo ruolo nella cultura regionale del Lignan hanno fatto di Guilin una roccaforte culturale, tanto che durante le guerre sino-giapponesi e la rivoluzione post-imperiale molti intellettuali vi si ritirarono. La posizione strategica ma decentrata nella geografia economica cinese ha poi preservato Guilin dallo sviluppo urbano fino alla fine del Novecento. In seguito, con l'accresciuto ruolo istituzionale della città, l'*Open Door Policy* post-maoista e l'avvento del turismo di massa, la città è stata oggetto di ingenti piani di sviluppo economico-insediativo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Qin Shi Huang. (259 - 210 a.C.) fu il primo regnante della Cina unificata e il primo a essere fregiato del titolo di imperatore. Sotto il suo impero, vennero realizzate importanti opere come la congiunzione di vari tratti della Grande muraglia, la costruzione di una fitta rete viaria e fluviale continentale e, nel suo mausoleo, commissionò la realizzazione dell'oggi noto Esercito di terracotta.

<sup>2</sup> Ad esempio, l'ultimo piano municipale prevede che nel 2020 una superficie urbana costruita sia di circa 320 kmq, contro i 190 kmq del 2016, pari rispettivamente al 1,16% e 0,69% della superficie municipale al cui interno rientrano Guilin e altre nove contee rurali, tra cui Yangshuo – indici bassi ma quasi raddoppiati in meno di 5 anni.



*Guilin, un gruppo di turisti nel Ronghu Park. Fotografia dell'autrice, 2011*

Con una popolazione urbana di più di 2.500.000 abitanti nel 2016<sup>3</sup>, l'insediamento urbano oggi si estende ben oltre il nucleo storico lungo il fiume Li e il tessuto costruito si insinua nell'intera area pianeggiante del territorio municipale, circondando e isolando i picchi carsici. Nelle periferie della città, la speculazione immobiliare non ha risparmiato Guilin dall'edilizia tipica delle grandi città cinesi, intensiva, da catalogo e talvolta influenzata dalla moda dell'architettura contraffatta; insieme a questo, grandi comparti industriali legati ai settori della trasformazione alimentare, chimica e meccanica aggiungono contemporaneamente al paesaggio altri elementi fuori scala che interferiscono con il paesaggio – nonostante ciò – poetico. Il centro storico, per canto suo, non conserva traccia delle mura urbane; alcuni siti archeologici e scenici sono stati negli anni sottoposti a vincoli di tutela, inseriti nelle liste nazionali e locali del patrimonio artistico e ambientale e valorizzati nell'ambito di piani ambientali indirizzati alla creazione di circuiti verdi che connettono i luoghi d'interesse storico-culturale al fiume Li e ai parchi urbani, unendo così le istanze ambientali, culturali e turistiche della città resa negli anni sempre meno attraente dalla speculazione edilizia.

## **2.2. La contea di Yangshuo**

Da Guilin seguendo il corso del fiume meridionale del fiume Li, si attraversano una decina di villaggi fluviali, per lo più esclusi dal turismo di massa della regione, prima di arrivare a Yangshuo, un nucleo insediativo rurale posto su un'ansa del Li. Fondato nel 590 d.C. sotto la dinastia Sui (581 – 618 d.C.) come centro mercantile, fino agli anni Settanta ha vissuto di agricoltura, pesca e delle attività primarie legate all'economia fluviale. Il centro più antico è ancora oggi attraversato da piccoli canali che fiancheggiano le strade su cui affacciano edifici in linea a due piani – organizzati su un parcellario simile al lotto gotico – che ospitano negozi, ristoranti e piccoli alberghi a conduzione familiare. L'architettura tradizionale – talvolta ricostruita con le sembianze di quella originale – conferisce unitarietà al contesto, infondendo nel visitatore la sensazione di coinvolgimento nella cultura e nella storia del borgo, nonostante

---

<sup>3</sup> La popolazione totale della municipalità è di 5.400.000 abitanti nel 2016), suddivisa parimenti tra urbana e rurale. Nel 1990 la popolazione urbana era di circa 430.000 abitanti, nel 2000 di 810.000 e nel 2010 di 950.000.



*Il fiume Li durante la navigazione verso Yangshuo. Fotografia dell'autrice, 2011*

le evidenti interferenze visuali date dalla presenza delle grandi catene di ristorazione che costellano la località turistica e l'hanno resa meno originale di un tempo.

### **3. Il turismo lungo il fiume Li**

La regione del fiume Li è rilevante a vari livelli, quello morfologico-geografico, quello culturale, quello turistico – ovviamente – e quello riguardante le politiche di tutela del patrimonio costruito e ambientale. Già nel 1981, agli inizi dell'era post-Maoista, l'area di Guilin rientra nella lista dello *State Council* delle quattro città riconosciute come patrimonio nazionale insieme a Hangzhou, Suzhou e Pechino – tutte città d'acqua tranne la capitale –, e interessata da progetti strategici di priorità nazionale. Successivamente, nel 1996, la Cina propone il bacino del Li tra Guilin e Yangshuo all'*UNESCO World Heritage Committee* che invece, nel 2004, inserisce più sezioni dell'intera regione carsica sud-cinese nella lista di *World Natural Heritage Site*. Questo riconoscimento, che il governo cinese ha perseguito per il suo valore strategico in termini di politica economica e attrattività internazionale, ha fortemente incentivato l'industria turistica.

#### **3.1. Il turismo tra Guilin e Yangshuo**

Guilin e Yangshuo sono i due terminali del tracciato turistico del fiume Li. Arrivando in treno, aereo o autobus alla città di Guilin, da qui il turista può scegliere se percorrere gli ottanta chilometri che separano le due località via fiume su grandi motonavi attrezzate di cucina, karaoke e comodi salottini o su piccole zattere di bambù, più lente e tranquille. Il viaggio di circa tre ore mette il turista al centro di un'esperienza paesaggistica mozzafiato; il teatro naturale delle montagne carsiche muta durante l'intero percorso, scandito dalla presenza di picchi famosi dalle forme teriomorfe e da occasioni di sosta lungo le coste sabbiose del fiume dove assistere al pascolo dei bufali d'acqua e alla pesca con i cormorani e mangiare del cibo locale prima di arrivare a Yangshuo. Qui l'esperienza del turista si affranca dalle dinamiche della grande città e giova di un'atmosfera distesa, di attività ludico-sportive all'area aperta e del contatto con una comunità locale che propone usi, costumi e ambientazioni vernacolari.



*Yangshuo, il ristorante McDonald's nel centro storico. Fotografia dell'autrice, 2011*

Se a Guilin, infatti, il turista si ritrova in un contesto urbano e moderno, in cui le attrazioni turistiche culturali e naturalistiche sono “sepolte” tra il caos di una grande città che vive sì in funzione del turismo ma che al contempo segue anche altre logiche, a Yangshuo il visitatore avverte la sensazione di essere in un luogo fuori dal tempo e dallo spazio.

Qui la morfologia così evidente del luogo, sostenuta anche dalla scala contenuta del costruito, è un punto di riferimento continuo – sia di giorno che di notte quando i picchi vengono illuminati da luci colorate, *videomapping* e performance<sup>4</sup> – e accompagna la vista del turista in ogni punto del centro oltre che delle aree più isolate nella campagna dove si trovano la maggior parte dei siti visitabili – grotte, cammini montuosi, ecc. – e buona parte delle strutture ricettive.

### **3.2. L'industria turistica**

In termini di industria turistica, il modello Guilin-Yangshuo è pionieristico in Cina; *in primis* per l'impegno degli attori locali e sovralocali nell'infrastrutturare una regione così periferica, rispetto ai circuiti più classici (Pechino, Shanghai, Grande Muraglia) e sviluppare un piano economico incentrato nel turismo; in secondo luogo, la strategia messa in atto vuole attrarre tutti i segmenti del mercato turistico, da quello nazionale a internazionale, da quello *low-budget* a quello di lusso, da quello indipendente a quello organizzato e di gruppo; infine la varietà di settori sviluppabili incontra uno spettro ampio di interessi, dall'eco-turismo all'architettura, dalla cultura folcloristica all'escursionismo, dall'archeologia alla gastronomia.

In questo panorama assai ampio, l'intera offerta ricettiva che si concentra alle estremità del percorso a Guilin e Yangshuo ha generato una presenza costante di turisti. Nel 2016 le stime indicano circa 53.860.000 visitatori annui, di cui 95,6 % interni e 4,4 % stranieri, per un fatturato complessivo di 9.203.200.000 USD. Nel 2015, solo a Yangshuo si è registrato il

<sup>4</sup> Un esempio di questo tipo di spettacoli è “*A Impression Liu Sanjie*”, un musical riadattato dal film omonimo che viene messo in scena a Yangshuo in prossimità di alcune montagne usate come scenografia naturale e manipolate attraverso la proiezione di luci e immagini.

picco giornaliero di 792.000 presenze, assai consistente se si considera che Venezia che ne ha contati circa 300.000 al giorno.

Col supporto del governo locale, il turismo le imprese locali si sono orientate su questo mercato, espandendo i propri affari e alzando il tenore di vita locale a 6.012 USD GDP/ab a Guilin e di 5.896 USD/ab a Yangshuo, contro e la media nazione di 3.439 USD/ab nel 2016.

Rispetto all'offerta alberghiera, nel 2016 le statistiche indicano una disponibilità di 12520 stanze in hotel stellati, cifra sottostimata che non tiene conto dell'ampia offerta di ostelli, affittacamere e altre strutture non classificate ma disponibili sul mercato. Fino alla fine degli anni Ottanta, gli alberghi erano concentrati a Guilin poiché Yangshuo era considerata la tappa finale della gita giornaliera lungo il fiume Li; i pochi turisti che vi pernottavano erano stranieri, stimati in 30.000 l'anno nel 1986, e l'interesse straniero per questo luogo ha spinto alcuni di loro a investire e aprire le prime attività ricettive, quando il governo locale e i cittadini ancora stentavano ad attivarsi. Dagli anni Novanta in poi, Yangshuo è diventato un esempio dell'intervento positivo del settore pubblico nella strutturazione dell'economia turistica della contea. La visione imprenditoriale, il sostegno agli abitanti, gli investimenti sui servizi e la promozione l'hanno reso Yangshuo una delle principali mete turistiche nazionali. In generale, è interessante notare che a distanza di tre decenni, secondo booking.com la maggior parte dell'offerta alberghiera è collocata a Yangshuo (con più di 450 strutture contro 380 a Guilin), sintomo che i viaggiatori internazionali tendono a transitare per un tempo breve a Guilin concentrando la permanenza nell'intorno di Yangshuo; per contro, ctrip.cn propone 609 strutture Yangshuo contro le 540 di Guilin, mettendo in luce un divario più esiguo, indice di una diversità nell'orientamento dell'offerta e probabilmente dell'interesse del turismo interno<sup>5</sup>.

#### 4. L'immagine reale e mediatica del luogo

Nel caso cinese la peculiarità del fenomeno turistico, il turismo contemporaneo di massa porta con sé aspetti positivi e negativi. Essendo relativamente recente e inizialmente indirizzato dalle politiche centrali di stato, il turismo dato luogo a esperienze di gestione e promozione positiva di alcuni luoghi, come nel caso del bacino del fiume Li e in particolare di Yangshuo.

La perdita di originalità del contesto locale che spesso consegue alla massificazione del turismo, qui sembra essere meno facilitata grazie alla presenza di alcuni fattori materiali e immateriali che frenano i fenomeni di spaesamento e la perdita di senso del luogo: *in primis*, i caratteri ecologico-culturali del tipo di turismo attirato spingono gli amministratori locali a orientare le proprie politiche verso un buon governo del territorio e delle sue risorse secondo un principio di crescita possibile e virtuosa; la profonda memoria culturale che ha cimentato il luogo nell'immaginario artistico e popolare, financo a essere riconosciuto come patrimonio nazionale; in ultimo, la presenza fisica degli elementi orografici e idrografici che, non solo disegnano la morfologia, ma che incarnano l'essenza del luogo.

#### Bibliografia

*China's Hospitality Industry: Rooms for Growth*, report edited by A.T. Kearney, 2013.

*China statistical yearbook 2016*, edited by China National Bureau of Statistics, Beijing, China Statistics Press, 2017.

---

<sup>5</sup> Da indagini condotte sugli interessi dei turisti interni e internazionali, è emerso che i secondi sono più interessati agli aspetti culturali e alle attività sportive che l'area offre. I primi invece, apprezzano anche la aspetti storico-culturali che il turista straniero difficilmente coglie. Tra questi, i paesaggi calligrafici sono una delle attrattive principali di Guilin. I punti d'interesse del centro sono, infatti, costellati da steli, epigrafi, targhe che riportano le citazioni dei letterati che hanno vissuto o dedicato versi ai luoghi della città.

- Economic and social indicators of Yangshuo County in 2016*, edited by Yangshuo County Bureau of Statistics, Yangshuo, 2017.
- «Guilin», in *Encyclopædia Britannica*, 2015.
- Guilin main economical and social indicators in 2016*, edited by Guilin Statistical Bureau, 2017.
- H. Li, «National Day Golden Week Yangshuo Tourists Nearly 800,000 People», in *Guilin Daily News*, 10 settembre 2015.
- M. Smelror, «Geo Tourism: The Majestic Landscape of Guilin», in *GEO ExPro*, 9(1), 2012, pp. 64-69.
- R. Haughwout Folsom, et al., *Law in the People's Republic of China: commentary, readings, and materials*, Leiden, BRILL, 1989.
- R. Huang, *China: A Macro History*, Armonk, M.E. Sharpe, 1997.
- Q. Qin, et al., «Attitudes and experiences of tourists on calligraphic landscapes: a case study of Guilin, China», in *Landscape and Urban Planning*, 113, 2013, pp. 128-138.
- Q. Qi, et al., «Creative destruction in China's historic towns: Daxu and Yangshuo, Guangxi», in *Journal of Destination Marketing and Management*, 1(1-2), 2012, pp. 56-66.
- Q. Qi, et al., «Government roles in stimulating tourism development: a case from Guangxi, China», in *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 6(5), 2011, pp. 471-487.
- X. Hao, et al., «Worth thousands of words? Visual content analysis and photo interpretation of an outdoor tourism spectacular performance in Yangshuo-Guilin, China», in *Anatolia*, 27(2), 2015, pp. 201-213.





# **Cromosoma terrestre.**

## **Dell'origine geografica della forma urbana di Sanremo**

Carlo Ravagnati

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Città, Territorio, Progetto architettonico, Geografia, Valle, Modello, Cartografia.

### **1. Una valle architettonica**

La ricerca che presento, come anticipazione di un lavoro ancora in corso, riguarda principalmente il problema delle tecniche di analisi dei fatti urbani e territoriali e quelle del progetto di architettura applicato sia alla scala urbana sia alla scala architettonica. Obiettivo della ricerca è quello di confrontarsi con il complesso rapporto che la città ha da sempre stabilito con i caratteri geografici, e oggi più precisamente rispetto ai miei studi precedenti, posso specificare i “caratteri geomorfologici”. La ricerca di questo rapporto indissolubile tra architettura e geomorfologia, spesso negato nella costruzione della città contemporanea, è stata la guida di questa indagine condotta su una delle valli della città di Sanremo, nel Ponente Ligure.

Il tema del turismo posto da questo convegno, nel caso di questa ricerca su Sanremo, assume un carattere del tutto convenzionale. La rifondazione delle logiche del turismo a Sanremo, dopo il collasso del sistema ricettivo che ha sorretto l'economia della città ligure sin dal XIX secolo, si impone come occasione o pretesto per pensare la rigenerazione, o la ricostruzione, della città recuperando e valorizzando l'antico rapporto che legava la fascia costiera al primo entroterra lungo le linee dei cammini di crinale e di fondovalle e la sintassi delle acque.

La città di Sanremo è oggi un insediamento che si è esteso lungo la linea costiera e insinuato nelle dodici valli solcate da altrettanti torrenti che sfociano nel Mar Ligure.

La ricerca ha definito la propria area-studio in una di queste valli, la valle del torrente San Francesco che delimita a levante l'insediamento medioevale posto sul crinale principale del Monte Bignone e il centro otto-novecentesco della città costiera. Ho ritenuto questa valle abitata, questo insediamento che si è esteso lungo il torrente e i suoi versanti, un'entità urbana in grado di rappresentare il carattere di generalità degli insediamenti vallivi costieri del Ponente Ligure.

Qui Architettura e Geomorfologia hanno stabilito un rapporto di indissolubilità commensurabile, come all'interno di un *double-blind*, in cui l'una è reciprocamente necessaria all'altra affinché entrambe possano trovare ciascuna le proprie ragioni. Qui è emersa la tesi da dimostrare: esservi, in queste valli liguri, un legame tra forma dell'insediamento e forma del suolo che si propone come problema di progetto di architettura e di piano in grado di lasciar pensare una ricostruzione della città sull'antica struttura antropica del territorio. In questo studio, al di fuori da ogni dimensione nostalgica, i cammini terrestri più antichi, cioè la “Strada di San Giovanni” già cantata da Italo Calvino o la “Strada di San Pietro”, con il loro sistema dei muri di terrazzamento, di mulattiere e scalinate, hanno assunto la configurazione di una vera e propria architettura di scala geografica soggiacente alla città che si compone indifferentemente di elementi antropici e di elementi naturali.

Ma per poter vedere e rivelare l'architettura di questo luogo (“ri-velare” letteralmente, nella vertigine di significati di «portare a conoscenza ciò che è celato» e «mostrare qualcosa di evidente», ma anche di «coprire di nuovo») occorre sviluppare alcune tecniche di analisi e di progetto in grado di farla emergere, di far riconoscere l'esistenza di un'architettura terrestre che struttura la valle. Un luogo, d'altronde, non esiste se non nella sua concezione e percezione architettonica, nel suo farsi corpo architettonico.

## 2. *Lēvis et Oblivium*

Cercherò ora di far emergere le tecniche che ho impiegato per costruire modelli e cartografie con le quali ho definito temi utili a condurre lo studio sulla valle del torrente San Francesco. Lo studio ha portato infine alla stesura di progetti architettonici e urbani i quali, tuttavia, non sono oggetto di questo discorso: mi limiterò qui alla questione delle tecniche analitiche.

Gli aspetti tecnici dell'analisi hanno infatti assunto il ruolo di nodo teorico della ricerca che può essere situata nel campo delle "teorie della tecnica".

In primo luogo occorre dire che le tecniche analitiche impiegate hanno avuto un riferimento significativo negli studi di psicoanalisi. Su questo rapporto ho potuto lavorare innanzitutto perché esso era già stato instaurato all'origine degli studi psicoanalitici. Già Freud infatti ha fatto ricorso sovente alla metafora dell'archeologia e dell'architettura per «tradurre in immagini» il processo analitico. Alcuni *topoi* dell'analisi freudiana e della rielaborazione lacaniana sono stati considerati dal punto di vista dell'analisi dei fatti urbani e territoriali.

La riattivazione di ciò che è stato rimosso dalla coscienza collettiva agisce come *pharmakon* anche nella costruzione di un'idea di città contemporanea. A Sanremo l'oggetto di una «rimozione collettiva» che continua ad agire nel processo delle trasformazioni urbane è la sintassi del territorio antropico originariamente esterno ai nuclei abitati.

Questa struttura si è rivelata destinata a permanere e a entrare in conflitto con alcuni elementi della città contemporanea. Si tratta di un conflitto che la pianificazione ha visto e vede ancora come una forma di patologia rispetto alla crescita urbana, soprattutto per quei frammenti resi irriconoscibili, trasfigurati, per i quali non è più possibile, e per molti aspetti non avrebbe nemmeno senso, pensare alcuna forma di restauro o recupero materiale. Al contrario, proprio per il paradosso offerto dal suo carattere di elemento perduto per sempre eppure così permanente e attivo nella forma urbana, ritengo che questa organizzazione spaziale che originariamente si struttura rispecchiando fedelmente la geomorfologia dei luoghi, sia in grado di restituire una forma architettonica agli elementi geografici che incontra e che pertanto essa non possa che rappresentare un elemento di chiarezza per quel territorio.

Nel corso dell'analisi ho cercato di superare la convenzione che vorrebbe situare questa organizzazione territoriale semplicemente come una soglia storica appartenente al passato, all'origine perduta dell'insediamento, alla quale altre soglie si sono sostituite e si sono sovrapposte all'interno di una concezione temporale di tipo lineare. Ho costruito pertanto una sperimentazione per cercare di capire in che modo il desiderio della sua riabilitazione possa ancora influenzare positivamente la trasformazione della città.

Si tratta allora di sperimentare un lavoro su quei punti particolari della città in cui la presenza di questo «passato che non passa» è più manifesta. Si tratta di quei luoghi irrisolti della città che nella gran parte dei casi sono luoghi dimenticati, in cui la simultanea presenza delle diverse storie della città li etichetta frettolosamente come i luoghi del caos o del disordine, come espressione di una patologia latente.

L'inconscio della città strutturato come sintassi del territorio antropico, si manifesta infatti sempre in ciò che vacilla nello spazio urbano, si coglie in una sincope, in una faglia, in un lasso di discontinuità. Si potrebbe dire che ogni qualvolta la città lascia apparire la forma antropica del territorio precedente alla sua costruzione, essa mostra la contrapposizione tra ciò che è o che era *lēvis* (levigato, unito e liscio) e ciò che è *oblivium* (ciò che, sovrapponendosi, cancella).

A una descrizione del sito originario che conduce alla definizione di una forma unica e totalizzante ed è portatrice della nozione di origine della città come condizione irrimediabilmente perduta, ho opposto qui la descrizione del divenire della città che si produce al fuori di una nozione di tempo lineare. Infatti, l'influenza della struttura inconscia e permanente della città si coglie attraverso rotture e fessure o tagli che rappresentano più l'indistruttibilità piuttosto che la perdita del sito originario della città. La struttura del

territorio antropico rappresenta un passato che «non solo è ancora qui, ma soprattutto non è ancora qui nella misura in cui non è mai stato qui» e che ci indica, o predice, il futuro.

Si può così mettere l'accento sul fatto che la funzione della struttura del territorio antropico rispetto alla città sia situabile nella necessità di dileguarsi, di apparire fuggacemente, per poi ritrarsi e scomparire. Ricordarlo per riscoprirlo e poi dimenticarlo per reinventarlo sembra il movimento utile alla sua trasformazione da materiale perduto in materiale di progetto. È infatti proprio grazie alla sua apparizione attraverso una faglia e alla sua scomparsa che è possibile immaginare di impiegare positivamente ciò che di esso ci appare come un residuo nel progetto della città. Paradossalmente, solo il suo oblio potrà offrirgli la riabilitazione: dimenticare è l'unica pratica per esercitare un ricordo produttivo, per la costruzione di una memoria produttiva e necessaria al progetto d'architettura.

### **3. Le rappresentazioni della valle: i modelli iconici**

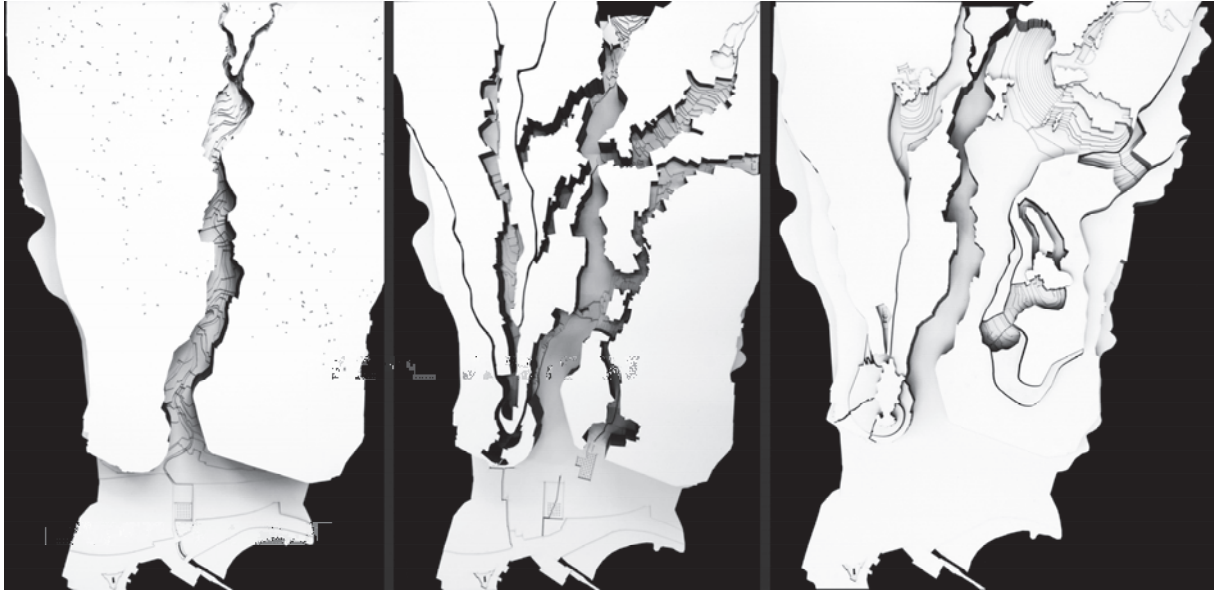
La prima forma di rappresentazione che ho voluto costruire, e che è divenuta la “prima pietra” di questo lavoro, è il modello iconico.

Questo modello iconico è un bassorilievo nel quale sono rivelate le forme della terra descritte dal punto di vista dell'architettura; ho voluto così mostrare quanta architettura sia già presente in questo luogo, quali architetture si riconoscano in queste forme geomorfologiche erose dalle acque, dai venti ed estruse o scavate dall'azione antropica.

Si potrebbe dire che il mio lavoro inizi proprio da qui: dal riconoscimento della presenza dell'architettura nel corpo geomorfologico, dalla condivisione e dal rispecchiamento tra sito e architettura.

Il modello iconico è un oggetto tridimensionale. Gli si può girare attorno, guardarlo da diverse angolazioni e prospettive. Da ogni angolazione, come ogni oggetto iconico tridimensionale, esso lascia spazio a diverse interpretazioni, a sorprese ed effetti inaspettati. Tuttavia esso ha una vista privilegiata, cioè una vista dalla quale e per la quale esso è stato tecnicamente pensato: la vista zenitale. Questa vista zenitale riporta il modello iconico alla sua matrice cartografica. Infatti, proprio come una carta, il modello iconico è tematico, cioè affronta una rappresentazione della valle del torrente San Francesco, da un particolare punto di vista: il modello iconico tematizza la realtà, ne mostra quel carattere architettonico *in nuce* che può orientare le sue trasformazioni. Questa doppia funzione descrittiva/produttiva è favorita dall'eccesso di figuratività insita nel modello, una figuratività utopica che paradossalmente deborda dalla realtà proprio nel momento in cui scaturisce dalla realtà stessa. Ciò è possibile in virtù del fatto che il luogo è visto, pensato e rappresentato come un corpo morto, un corpo necrotizzato; non solo perché nel modello non è mai rappresentata la vita che si svolge in quel luogo, ma soprattutto perché l'elemento al quale viene affidato un ruolo da protagonista nella costruzione del modello è un elemento esso stesso necrotizzato. Il sistema dei terrazzamenti che ha a lungo rappresentato l'elemento caratterizzante l'antropizzazione del territorio, è oggi un elemento in crisi, metabolizzato e misconosciuto nella costruzione della città, declassato. Esso ha progressivamente perduto il proprio significato e il proprio ruolo. La scoperta della morte di queste parti umili del corpo della città e l'elaborazione del lutto per tale perdita permettono di reimmetterle nel ciclo delle trasformazioni. Inadeguate al ruolo di testimoni del passato, queste parti non hanno potuto far altro che soccombere e restare in attesa, prigioniere del loro stesso oblio. Per questa ragione nel modello iconico il soggetto, in questo caso la valle del torrente San Francesco, appare mummificato, cadaverico: ma a differenza della «maschera mortuaria», il modello iconico è un «calco infedele». Esso più che ritrarre, traccia una trasfigurazione.

I modelli iconici che ho elaborato sono tre e rappresentano tre diversi tematismi. Il primo rappresenta il fondo valle del torrente scavato dalle acque. Il secondo mostra la struttura dei cammini terrestri nella loro capacità di generare insediamento. Il terzo mostra la coazione a ripetere dei luoghi monumentali coincidenti con i fatti geomorfologicamente eccezionali.



C. Ravagnati, *Modelli iconici della valle del San Francesco a Sanremo; Il fondovalle, cartone vegetale su tavola, cm 60x99x12; I cammini terrestri, cartone vegetale su tavola, cm 66x99x12; I luoghi monumentali geoarchitettonici, cartone vegetale su tavola 75x99x12*

#### 4. Le rappresentazioni della valle: le carte

La seconda forma di rappresentazione è un insieme ragionato di carte. Ciascun modello iconico, per il suo carattere tematico, ha generato una serie di cartografie. La carta è infatti in qualche misura il passaggio tecnico obbligato per situare il rapporto tra progetto di architettura e forme della terra. Su queste carte sono poi stati sviluppati sia i progetti architettonici sia quelli a scala urbana. Vediamo ora, a titolo esemplificativo, alcune carte prodotte sulla base dei modelli iconici.

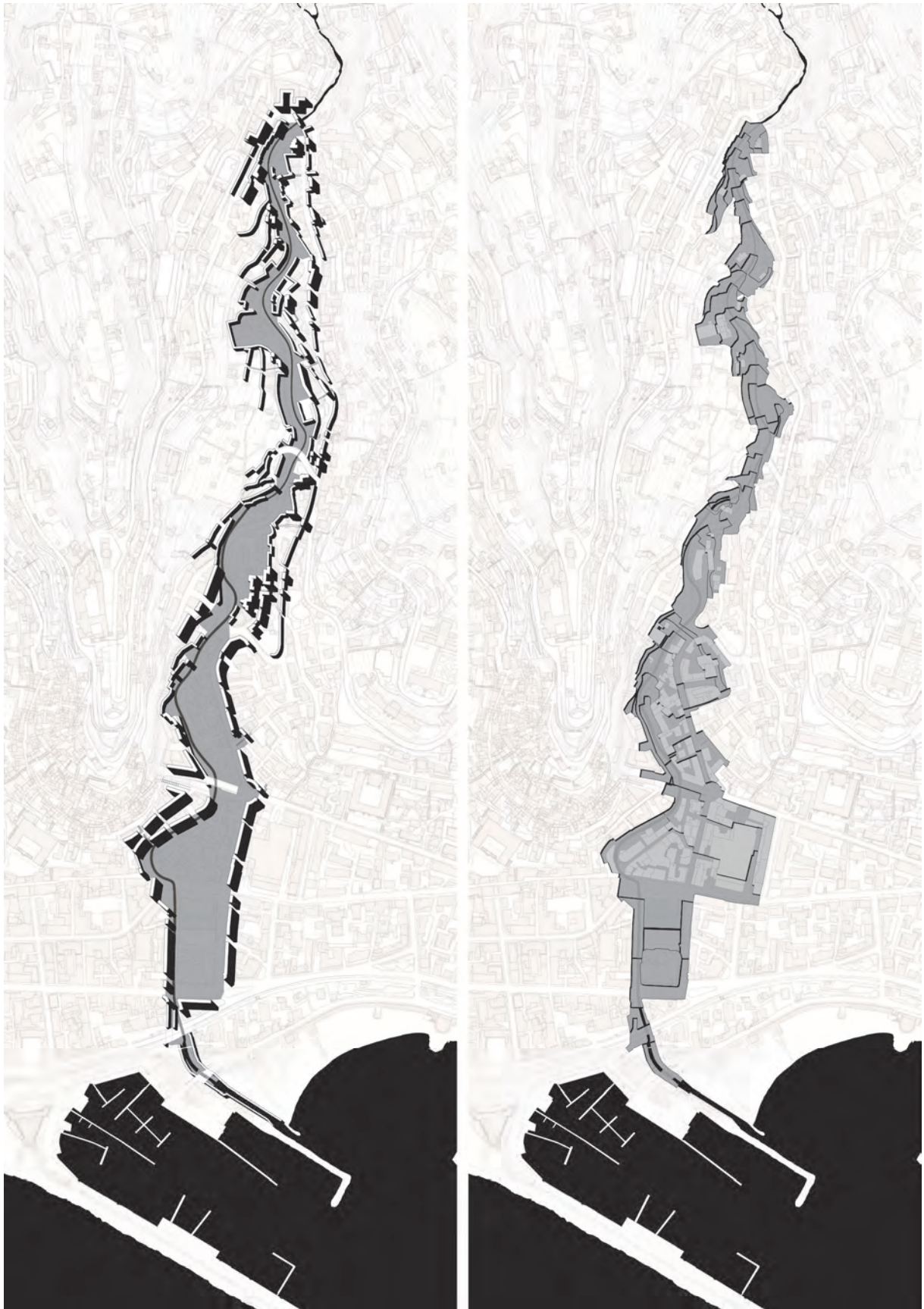
La prima carta, *I limiti del fondovalle*, rappresenta gli elementi architettonici che hanno disegnato il margine del fondovalle. Sono muri di contenimento dei terrazzamenti o facciate di case o di corpi bassi costruite sul ciglio del terrazzo. Il loro andamento fissa la figura del torrente nel fondovalle, recinge lo spazio di un potenziale luogo urbano pubblico.

La seconda carta, *La struttura dell'insediamento di fondovalle*, mostra il suolo del fondovalle. I piani degradanti di cui si compone, orientati e dimensionati dalle condizioni geomorfologiche, organizzano l'insediamento: un ordine appare. Il fondovalle mostra il processo di antropizzazione che lo ha organizzato per platee disponibili a una diversa progettualità.

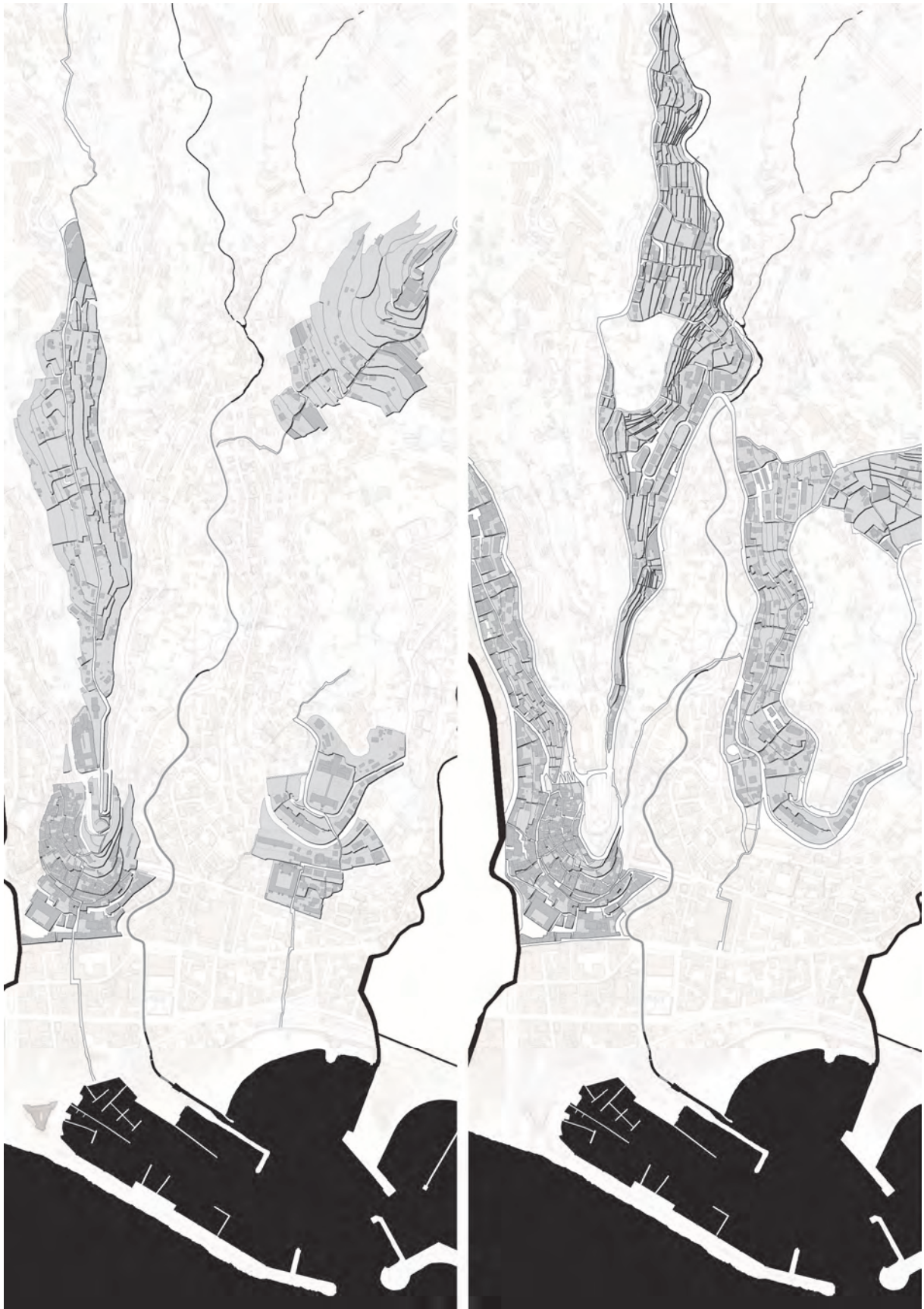
La terza carta, *La struttura dell'insediamento di crinale*, mostra la prima logica di costruzione della città lungo un percorso di crinale. Essa la più resistente e ripetuta forma dell'insediamento che ha agito, come un archetipo collettivo, nel passaggio dal territorio alla città contemporanea.

La quarta carta, *La struttura dell'insediamento di versante*, mostra l'organizzazione dei versanti per settori terrazzati compresi tra due gradonate che collegano le strade di mezzacosta. Questa struttura antropica precedente la costruzione urbana modella la collina come una grande, immensa, opera di architettura collettiva che si è trasformata nel tempo.

Su queste carte si organizzano dunque quei tematismi, nei loro aspetti tecnici, sui quali è possibile impostare l'architettura come piano e come progetto. Qui il *cromosoma terrestre* della città di Sanremo fonda la presa di coscienza dell'impossibilità di uscire dal gesto originario con il quale tutto ebbe inizio e tutto si è ripetuto pur nella differenza tra ciò che ripete e ciò che viene ripetuto.



*C. Ravagnati, Carta dei limiti del fondovalle; Carta della struttura dell'insediamento di fondovalle.  
Originali in scala 1:2000. Disegni di Elena Borio*



*C. Ravagnati, Carta della struttura degli insediamenti di crinale, particolare; Carta della struttura degli insediamenti di versante, particolare. Originali in scala 1:2000. Disegni di Elena Borio*

# Attualità della navigazione interna. Architetture e interventi urbani per un nuovo turismo fluviale

Andrea Negrisoni

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** Architettura, porti turistici, stazioni fluviali, imbarcadero, pontile, Mantova, Milano.

## 1. La città, il fiume e il turismo

Il dibattito sulle potenzialità del turismo per un paese come l'Italia, ricco di monumenti e paesaggi, propende per una rivalutazione e un miglioramento dell'offerta intervenendo sulla gestione del patrimonio esistente e migliorando le infrastrutture ricettive.

All'interno di questo assunto generale vanno chiariti i termini entro cui impostare il rapporto tra città, fiume e turismo. Il fiume è l'elemento fondativo che permette la nascita e l'espansione delle città nel tempo *un filo conduttore che si tende, diretto e facile da seguire per non sbagliarsi sulla lunga distanza*<sup>1</sup>.

Il carattere fluviale della città determina una condizione insediativa che la lega inescandibilmente al fiume e ne caratterizza la sua espansione.- La città storicamente ha stretto relazioni strutturali con la via d'acqua prima di tutto come presidio per il controllo dell'attraversamento del fiume e successivamente come sistema di difesa e di controllo del territorio<sup>2</sup>. Dove le condizioni naturali dell'alveo fluviale lo permettevano le città divengono il terminale di relazioni di scambio mercantili tra via di terra e quelle di navigazione.

Storicamente nell'organismo urbano è possibile individuare una serie di recapiti che definiscono nel loro insieme il porto della città fluviale. Per questo motivo il porto fluviale a differenza di quello marittimo si caratterizza per la diffusione nel territorio di tutte quelle infrastrutture necessarie alla sua sopravvivenza: approdi mercantili e militari, sistemi di difesa e irregimentazione delle acque.

Con la diffusione della rete ferroviaria e successivamente quella stradale la città moderna ha ridotto enormemente il ruolo dei porti interni, mantenendo un traffico mercantile settoriale, specializzato su alcune produzioni industriali (chimica-edilizia). Un altro aspetto della navigazione ha riguardato il trasporto civile, che in alcuni casi su grandi fiumi o canali ha dato vita ad un interessante infrastrutturazione di stazioni fluviali. Un esempio epico di queste realizzazioni è legato alla costruzione del canale Mosca-Volga, inaugurato nel 1937 per collegare direttamente le due aste fluviali del Volga e della Mosca e contemporaneamente dei porti delle principali città che lambiva. Con questo canale artificiale Mosca diviene "il porto dei cinque mari", principale snodo di trasporti della Russia europea, potendo navigare tra il mar Bianco, il mar Baltico, il mar Caspio, il mar d'Azov e il mar Nero.

- Il turismo, se escludiamo i viaggi di formazione culturale come i gran tour e i pellegrinaggi alle città santuario, nasce nell'Ottocento con la trasformazione della società dovuta alla rivoluzione industriale e alle nuove classi sociali. Ciò detto le località coinvolte da questi nuovi flussi di viaggiatori si dotano, spontaneamente o in modo organizzato, di strutture ricettive di tipo alberghiero che in alcuni casi diviene elemento strutturale per la trasformazione moderna di questi insediamenti (borghi termali o balneari).

Nei casi di città storiche più o meno grandi il turismo non ha influito sulla formazione della città semmai ha determinato alcune conversioni urbane nei pressi dei capisaldi monumentali o di importanti approdi infrastrutturali (stazioni ferroviarie, piazze di ingresso alla città).

---

<sup>1</sup> Lucien Febvre, *Le Rhin. Histoire, mythes et réalités*, Paris 1935, trad. it. *Il Reno. Storia, miti realtà*, a cura di Peter Schottler, Roma 1998, p. 12.

<sup>2</sup> Sulle relazioni tra i fenomeni urbani e il territorio, sulla *storia profonda e operante* delle città, nei suoi aspetti strutturali ci si riferisce agli scritti di Carlo Cattaneo sulla Lombardia .

Se la città è il più importante insediamento attrattore del turismo altri episodi che si dispongono lungo il corso d'acqua sono divenuti di interesse per il turismo: manufatti produttivi (centrali idroelettriche e di bonifica per l'irreggimentazione idraulica), infrastrutture (dighe, conche, ponti storici) o architetture (ville, castelli, parchi, giardini).



*In senso orario: Stazioni fluviali di Mosca, Komsomolsk, Volgograd, Barnaul*

## 2. Tipologie di turismo fluviale

In questa breve rassegna si ritiene di escludere quegli interventi di riqualificazione urbana che pur avendo un effetto attrattivo per il turismo hanno prodotto parti di città con dotazioni di servizi che però non stabiliscono nessuna relazione diretta col fiume relegandolo a semplice elemento caratteristico di sfondo del paesaggio urbano. Come ad esempio è accaduto nella città di Bilbao con la costruzione del museo Guggenheim sulla sponda del Nervión.

Al contrario possiamo sicuramente ascrivere nella categoria del turismo fluviale tutte quelle attività culturali, sportive e del tempo libero che coinvolgono in modo attivo le rive del fiume.

Tra gli interventi più frequenti troviamo il recupero degli argini nei tratti cittadini come è stato fatto con i murazzi a Torino. Oppure la realizzazione di nuove architetture che permettono un rapporto diretto con l'acqua: centri acquatici che ospitano attività culturali (musica, installazioni artistiche, spettacoli teatrali, ecc.) oppure ricreativo-balneari.

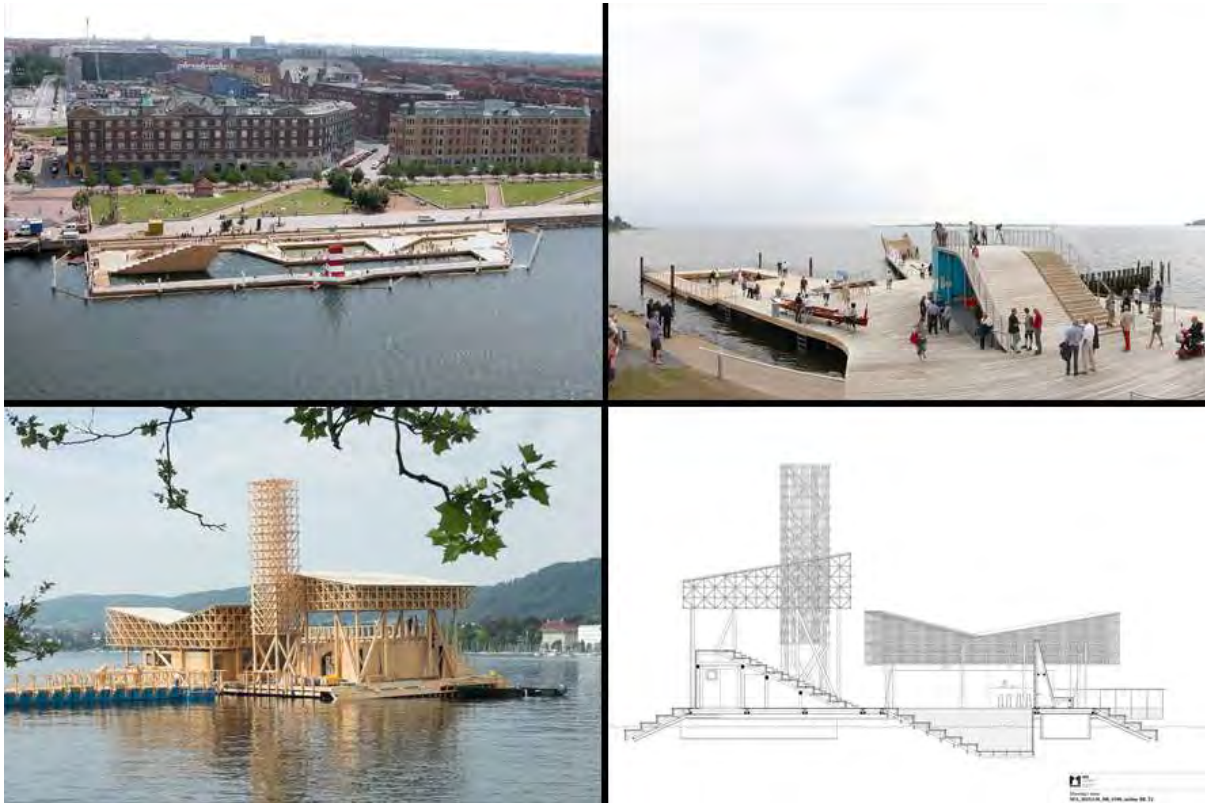
Nel territorio e nei nuclei minori viene migliorata la praticabilità del paesaggio fluviale grazie a nuovi percorsi ciclopedonali attrezzati con aree di sosta e ristoro lungo gli argini.

Questo coinvolgimento ha potenzialità di frequentazione ampie: per la cittadinanza, che attraverso la riqualificazione si riappropria di uno spazio in passato poco usato, e per le possibilità di coinvolgimento di un turismo consapevole ed allargato coinvolto attraverso i molteplici collegamenti ciclopedonali presenti.

Alcuni piccoli centri urbani hanno inoltre investito nella qualità degli spazi pubblici recuperando il rapporto storico con il fiume con progetti di riqualificazione urbana. Uno di



questi casi riguarda il progetto realizzato nel Comune di Quinto di Treviso dal Parco Regionale del Fiume Sile<sup>3</sup> che a partire dall'intervento sulla piazza, punto fondamentale del sistema, in quanto favorisce il coinvolgimento della vita del paese, ridefinisce il rapporto con il fiume attraverso un nuovo margine-attracco fluviale e una passerella che favorisce gli spostamenti pedonali tra le opposte rive.



*In senso orario: Centri acquatici di Copenhagen, Faaborg (Danimarca),  
Zurigo (veduta e sezione)*

### **3. Architetture e interventi urbani per un nuovo turismo fluviale**

Poiché la navigazione è il modo migliore per scoprire il paesaggio e il carattere dei luoghi, si rende necessario favorire il turismo fluviale con interventi che rendano stabile e riconoscibile questa modalità di viaggio. Il fiume ritorna così ad essere non solo elemento del paesaggio ma la strada privilegiata, la via d'acqua di antiche rotte commerciali. Oggi il trasporto turistico è diviso in due distinti settori: la navigazione di gruppo attraverso crociere e viaggi organizzati (battelli e piroscafi) oppure quella privata con piccole imbarcazioni.

#### ***3.1. Imbarcadero e stazioni fluviali***

I viaggi organizzati per funzionare, in forma di escursione giornaliera o come crociere, richiedono una infrastrutturazione del fiume con una serie di scali. Questo turismo conduce lungo la valle del fiume in una sorta di pellegrinaggio che come racconta bene nel suo viaggio Ermanno Rea<sup>4</sup> diventa il modo per conoscere le diversità dei territori e le realtà culturali e produttive degli insediamenti.

<sup>3</sup> Francesca Oddo, *Quinto di Treviso riscopre le aree paesaggistiche del fiume Sile*, Edilizia e territorio, n. 8, agosto 2016, p. 12.

<sup>4</sup> Ermanno Rea, *Il Po si racconta*, Il Saggiatore, Milano, 1996.



*In senso orario: Vedute storiche degli imbarcadero di Menaggio, Stresa, Intra, Locarno*

Con la navigazione civile moderna queste strutture sono comparse soprattutto sui laghi dove il trasporto via acqua ha sempre svolto un ruolo fondamentale nelle comunicazioni tra i borghi costieri. Ai nostri giorni gli attracchi, in forma di semplice pontile, il cosiddetto imbarcadero, o di attrezzata stazione fluviale, vengono sempre più usati come punti di recapito per i battelli delle compagnie turistiche. In alcuni casi si stanno trasformando in strutture di riferimento e ricettive per le visite turistiche dei vicini borghi storici.

In alcuni esempi stranieri di recente realizzazione possiamo riconoscere l'importanza di queste strutture come punto d'ingresso per i territori circostanti. L'imbarcadero<sup>5</sup> di Pai Town, nel distretto di Linzhi, Regione Autonoma del Tibet si trova a breve distanza dal piccolo villaggio. Si tratta della fermata più remota lungo il fiume Yaluntzangpu, che consente sia alla gente del posto che ai viaggiatori provenienti dalle regioni esterne di penetrare nel cuore della valle, alle pendici del monte Namcha Barwa. L'edificio, di piccole dimensioni svolge un ruolo fondamentale per l'accoglienza e l'organizzazione delle visite. Gli spazi interni sono decisamente spartani: dispone di qualche toilette, una sala d'aspetto, una biglietteria e una stanza in cui i viaggiatori possono pernottare nel caso le intemperie rendano impossibile spostarsi sul fiume. L'edificio è caratterizzata da una serie di rampe che emergono dall'acqua e accolgono gli spazi abitabili per poi proiettarsi al di sopra del fiume. Da lontano, l'edificio appare completamente integrato nella topografia fluviale e nel paesaggio circostante.

<sup>5</sup> [www.chinese-architects.com](http://www.chinese-architects.com).



*Sopra: Vedute della stazione fluviale di Pai Town sul fiume Yaluntzangpu*

*Sotto: Stazione fluviale di Folgosa sul fiume Douro*

#### **4. Porti turistici**

La navigazione turistica con imbarcazioni private richiede la costruzione di nuovi porti che per motivi logistici devono essere collocati vicino alla foce dei fiumi. Questi porti in base all'importanza e alla dimensione ospitano nella propria marina anche edifici legati all'ospitalità (alberghi, residence, appartamenti) e all'intrattenimento, come centri servizi con ristoranti, auditorium ecc.

A titolo esemplificativo possiamo esaminare il progetto per Complesso turistico a Eraclea Mare situato in un'area del litorale veneto denominata "Valle Ossi", compresa tra la foce del Fiume Piave il Canale Revedoli da uno specchio lagunare verso la costa e l'abitato urbano di Eraclea Mare. Il progetto dello studio Isolaarchitetti<sup>6</sup> redatto per un concorso a inviti riguarda un intervento turistico in grado di coniugare le potenzialità naturalistiche dell'area con la rivitalizzazione ambientale del luogo da sempre caratterizzato da un'instabilità idro-morfologica.

L'impianto portuale comprende un nuovo porto, club nautici, campo da golf, una struttura ricettiva, strutture a funzione residenziale e commerciale.

Il Piano di assetto generale si propone di creare un nuovo arcipelago artificiale dando origine a un sistema di canali che formano isole artificiali unite da ponti e passerelle: percorsi navigabili su cui affacciano residenze, aree verdi, negozi, piazze e spazi di aggregazione.

L'acqua si fa quindi elemento connettivo dell'intero sistema e influenza la scelta delle tipologie edilizie, a bassa densità (semi ipogee, su palafitte o a schiera), che si integrano nel paesaggio.

<sup>6</sup> [www.isolarchitetti.it](http://www.isolarchitetti.it).



*Sopra: Progetto per nuovo porto turistico a Eraclea.*

*Sotto: Vedute del porto turistico di Varazze*

#### **4.1. Interventi urbani: la nuova darsena a Milano**

Il caso milanese è emblematico del dibattito che per anni ha visto coinvolto l'importante scalo portuale della città. A partire dagli scritti di De Finetti<sup>7</sup> l'intervento strategico di riconfigurazione della darsena di Milano va letto non solo come riqualificazione urbana ma come futuro snodo turistico di un sistema navigabile tra Locarno (Svizzera) e Venezia (Adriatico).

L'intervento è stato realizzato restituendo al bacino d'acqua una praticabilità con i battelli e le piccole imbarcazioni private.

A questo dovrà seguire la completa rimessa in funzione del sistema dei navigli, con il restauro delle conche e dei tratti non più agibili.

La sistemazione legata ad un concorso di progettazione bandito nel 2004 ha riguardato la ridefinizione del bacino d'acqua in relazione agli spazi urbani circostanti compresi tra porta Ticinese, piazza Cantore.

Le banchine sono al tempo stesso punto di attracco dei barconi/padiglioni e luoghi adatti ad accogliere spettacoli e installazioni artistiche o espositive.

In conclusione si vuole richiamare l'attenzione all'importanza che rivestirebbero queste infrastrutture per incrementare il turismo fluviale. La presenza di nuovi porti turistici o di stazioni che fungono da porta di accesso alla città e da centro accoglienza e informazioni, permetterebbero anche a molte città italiane di migliorare la propria offerta turistica.

Ad esempio la navigazione sul Po tra Venezia e Mantova o sul Brenta nel territorio delle ville Palladiane, potrebbero incrementare le proprie utenze e la propria visibilità se potessero identificarsi in architetture fluviali integrate nella struttura urbana.

<sup>7</sup> Gli scritti sulla navigazione interna in Lombardia e nell'area di Milano sono raccolti nel capitolo "I navigli e la Darsena" in De Finetti, *Milano costruzione di una città*, Hoepli, 2002, pp.557-574 (prima ed. 1969).

# Infrastrutture fluviali e mobilità dolce tra turismo e identità: la rifunzionalizzazione della ferrovia Chivasso – Asti<sup>1</sup>

Chiara Ocelli, Riccardo Palma  
Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** ciclostrade, identità, geografia, ferrovia, spazi pubblici.

## 1. Da ramo secco a nuova opportunità di attraversamento delle memorie del territorio

La ferrovia Chivasso-Asti oggi appartiene, come molte altre linee storiche, ai cosiddetti “rami secchi” sui quali i convogli non transitano più.

La soppressione di questa linea complementare, avvenuta nel 2012, ha in realtà avuto una lunga fase di preparazione che parte, come ci ricorda Franco Zampicini<sup>2</sup>, dal 1959.

Nonostante la motivazione del provvedimento previsto dal Ministero dei Trasporti fosse all’epoca lo “scarso traffico viaggiatori e merci”<sup>3</sup>, le proteste degli abitanti dei territori attraversati dalla ferrovia portarono non solo alla non soppressione, ma, fra il 1991 e il 1992, a investimenti per la razionalizzazione della linea, con l’automazione dei passaggi a livello e, sempre con l’ottica di garantire il servizio ma contenere le spese, la trasformazione delle stazioni in stazioni impresenziate. L’alluvione del 5-6 novembre 1994 assestò un duro colpo alla linea: anche in questa occasione, però, vennero stanziati nuovi fondi per il ripristino della ferrovia, inaugurata nel 2000 con il rifacimento del ponte sul Po presso San Sebastiano. Nonostante tutto l’impegno economico e sociale per il mantenimento di questo collegamento si arrivò nel 2011 alla decisione di sospendere i convogli e nel 2012 fu definitivamente decretata la soppressione della linea sostituita da un servizio di autobus, anche a causa di sopravvenuti dissesti strutturali della galleria di Brozolo.

La storia di questa ferrovia e delle sue opere d’arte è la storia di un territorio al confine tra due Province, Torino e Asti, e di una regione, il Piemonte, che vorrebbe, nonostante l’apertura del traforo del Gottardo spostati i traffici verso Milano, continuare a giocare un ruolo di cerniera tra una parte dell’Europa continentale e il mare, i porti di Genova e Savona. Il trasporto passeggeri, quindi, ma anche di merci nonché le strategie militari di controllo del territorio di confine determinano, dopo una lunga gestazione, la decisione di realizzare questo nuovo tratto.

Il dibattito sulla costruzione della linea inizia nel 1852 grazie a una proposta avanzata dall’on. Vincenzo Bertolini di Canelli<sup>4</sup> di collegare Canelli con Asti e Chivasso, ma la discussione assume un carattere sovralocale quando inizia a prospettarsi l’ipotesi della costruzione del traforo del San Bernardo o del Monte Bianco: Francia e Svizzera avrebbero potuto essere collegate rapidamente con Genova attraverso le linee in costruzione Ivrea-Aosta (iniziata nel 1865 e terminata nel 1886), Asti-Nizza-Acqui-Ovada-Genova (entrata in esercizio nel 1893) e il tratto già realizzato Aosta-Chivasso (1858). Si trattava pertanto di realizzare un tassello di una cinquantina di chilometri per dare continuità a questo tragitto. Il primo progetto è a firma degli ingegneri Vincenzo Adorni e Isidoro Rovero e viene pubblicato nel 1876<sup>5</sup>: partendo da Chivasso si sarebbe attraversato il Po mediante il “ponte della strada nazionale da Asti a Ivrea” per proseguire poi sulla destra Po “fino a Brusasco e quindi risalire per la valle di Brozolo, fin sotto al paese dello stesso nome”<sup>6</sup>. Di qui in poi si aprivano due possibilità:

---

<sup>1</sup> Chiara Ocelli è autrice del paragrafo: 1. *Da ramo secco a nuova opportunità di attraversamento delle memorie del territorio*. Riccardo Palma è autore dei paragrafi: 2. *Antiche infrastrutture, nuove identità* e 3. *Carte e progetti per una città di fiume*.

<sup>2</sup> F. Zampicini, *Strade ferrate nel Monferrato: dai primi progetti alla costruzione della Asti-Chivasso*, in *Strade ferrate in Piemonte. Cultura ferroviaria fra Otto e Novecento*, Giornate di Studio, Politecnico di Torino, Facoltà di Ingegneria, 14-15 dicembre 1993, Torino, CELID, 1993, pp. 339-372.

<sup>3</sup> *ibidem*, p. 365.

<sup>4</sup> Vincenzo Antonio Bertolini, avvocato, nacque il 5 luglio 1818 e morì il 27 maggio 1884 a Canelli. Nel 1856 fu sindaco della cittadina piemontese, fece parte della Camera dei Deputati in quattro legislature tra il 1849 e il 1876 e il 12 giugno 1881 fu nominato senatore del Regno.

<sup>5</sup> V. Adorni, I. Rovero, *Relazione di studi fatti per determinare il miglior tracciato da seguirsi nella formazione del progetto di ferrovia fra Bistagno, Asti e Chivasso*, Asti, Tipografia e legatoria G. Vinassa, 1876.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 11.

realizzare una galleria che conducesse alla valle Stura e, dopo la stazione di Robella, una nuova galleria per entrare nella Valle Versa oppure costruire una lunga galleria per raggiungere direttamente la Valle Versa nei pressi di Bonvino di Cocconato: la seconda soluzione fu la preferita dai progettisti. Il percorso sarebbe passato poi da Castell'Alfero per raggiungere Asti sulla linea Castagnole-Mortara<sup>7</sup>. Il progetto dei due ingegneri non passò alla fase esecutiva e si dovrà attendere l'entrata in esercizio della linea Asti-Nizza-Acqui-Ovada-Genova perché torni l'interesse per la Asti-Chivasso. L'Amministrazione comunale di Asti, infatti, nel 1892 affidò all'ingegnere Francesco Alberto Guercio l'esecuzione di un nuovo progetto<sup>8</sup> che per l'elevato costo e gli esigui finanziamenti statali non venne però al momento realizzato. Con l'emanazione della legge 22 aprile 1905, n. 137 (*Provvedimenti per l'esercizio di Stato delle ferrovie non concesse a imprese private*) il finanziamento statale passò da 5000 lire al chilometro a 7500 lire: il Comune di Asti, quindi, poté iniziare delle trattative con alcune Società di costruzione. Nonostante le difficoltà incontrate<sup>9</sup>, il 1 maggio 1909 venne firmata la convenzione tra lo Stato e l'impresa G. Sutter<sup>10</sup>. I lavori, progettati dagli ingegneri Simon Shimonett per la tratta Asti-Brozolo e Erwin Thomann<sup>11</sup> per la tratta Brozolo-Chivasso<sup>12</sup> iniziarono il 31 marzo 1910 e terminarono in largo anticipo rispetto alle previsioni tanto che il 20 ottobre 1912 poté essere svolto il viaggio di inaugurazione della linea. Tra le opere d'arte principali, va ricordata, oltre al viadotto sul Po oggi sostituito a seguito dell'alluvione del 1994 e il viadotto con struttura in calcestruzzo armato e rinfianchi in muratura tra le stazioni di Brozolo e Cavagnolo Po, la galleria (2348 metri di lunghezza) tra Brozolo e Bonvino di Cocconato: un'opera complessa per la cui realizzazione occorsero quasi 20 mesi di lavoro. Sia la galleria, sia i tre viadotti di Cavagnolo vennero realizzati sotto la direzione dell'ingegnere Paolo Basler<sup>13</sup> che diverrà nel 1913 il direttore della Spoleto-Norcia realizzata dall'ingegnere Erwin Thomann. Come detto, lo stato di dissesto della galleria di Brozolo ha determinato l'interruzione definitiva della linea ferroviaria e anni di abbandono complessivo della manutenzione non hanno certo favorito la conservazione ottimale delle opere d'arte. Le stazioni ferroviarie, che variano per dimensione a seconda dell'importanza dello scalo, definite da un'architettura semplice, unitaria e costruttivamente curata che caratterizza anche i piccoli edifici annessi dei servizi igienici, così come i fabbricati adibiti a scalo merci, hanno subito un lungo abbandono e solo in alcuni casi sono state rifunzionalizzate. Lungo la linea non possono poi essere dimenticati i caselli per i custodi dei passaggi a livello e le case cantoniere.

## 2. Antiche infrastrutture, nuove identità

Oggi, a parte qualche rievocazione storica e qualche proposta estemporanea di riutilizzo, la ferrovia è in totale abbandono, malgrado le proteste degli abitanti dei Comuni serviti dalla linea. La Chivasso – Asti attraversa infatti una serie di piccoli centri attestati sulla sponda destra del Po e gravitanti sul nodo ferroviario di Chivasso che costituisce l'accesso all'area metropolitana torinese.

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>8</sup> *Per l'inaugurazione della ferrovia Asti-Chivasso*, Asti, Tipografia Brignolo, 1912, p. 25.

<sup>9</sup> Vedi F. Zampicini, op. cit, p. 351-352.

<sup>10</sup> Giacomo Sutter, ingegnere, muore a Trento all'età di 65 anni il 13 ottobre 1939. Dal necrologio apprendiamo che era nato a Mathon, nei Grigioni e che aveva fondato sin da giovane uno studio a Zurigo, cfr. *Nekrologe*, in "Schweizerische Zeitschrift für Vermessungswesen und Kulturtechnik, Revue technique suisse des mensurations et améliorations foncières", n. 38, 1940.

<sup>11</sup> Erwin Thomann, ingegnere e professore all'ETH, muore all'età di 81 anni il 7 settembre 1960. Dal necrologio sappiamo che era nato a Monaco di Baviera e che nel 1906 aveva conseguito, con grandi fatiche per via della condizione di orfano di padre, la laurea in ingegneria. Nel 1909 era entrato a fare parte dell'ufficio tecnico dell'Impresa Sutter proprio in occasione della costruzione della Chivasso-Asti. Si distinse particolarmente per la progettazione della ferrovia del Bernina e della Spoleto-Norcia, cfr. *Nekrologe*, in "Schweizerische Bauzeitung", n. 78, 1968.

<sup>12</sup> *Per l'inaugurazione ...* ibidem, p. 114.

<sup>13</sup> Paolo Basler, ingegnere, nasce a Zehen nel 1885 e muore a Spoleto nel 1979. Il 5 settembre 1912 si sposa nel comune di Cavagnolo con Teresa Bianco e nello stesso anno si trasferisce a Spoleto dove l'Impresa Sutter, intanto trasformata in Società per i lavori pubblici e imprese industriali, inizia i lavori di costruzione della linea Spoleto-Norcia di cui Basler diverrà direttore. Oltre alla propria villa nei pressi del viadotto di Caprareccia, a Spoleto l'ingegnere realizza tra altri anche il progetto per il palazzo Gualfucci-Monini ([www.siusa.archivi.beniculturali.it](http://www.siusa.archivi.beniculturali.it)).

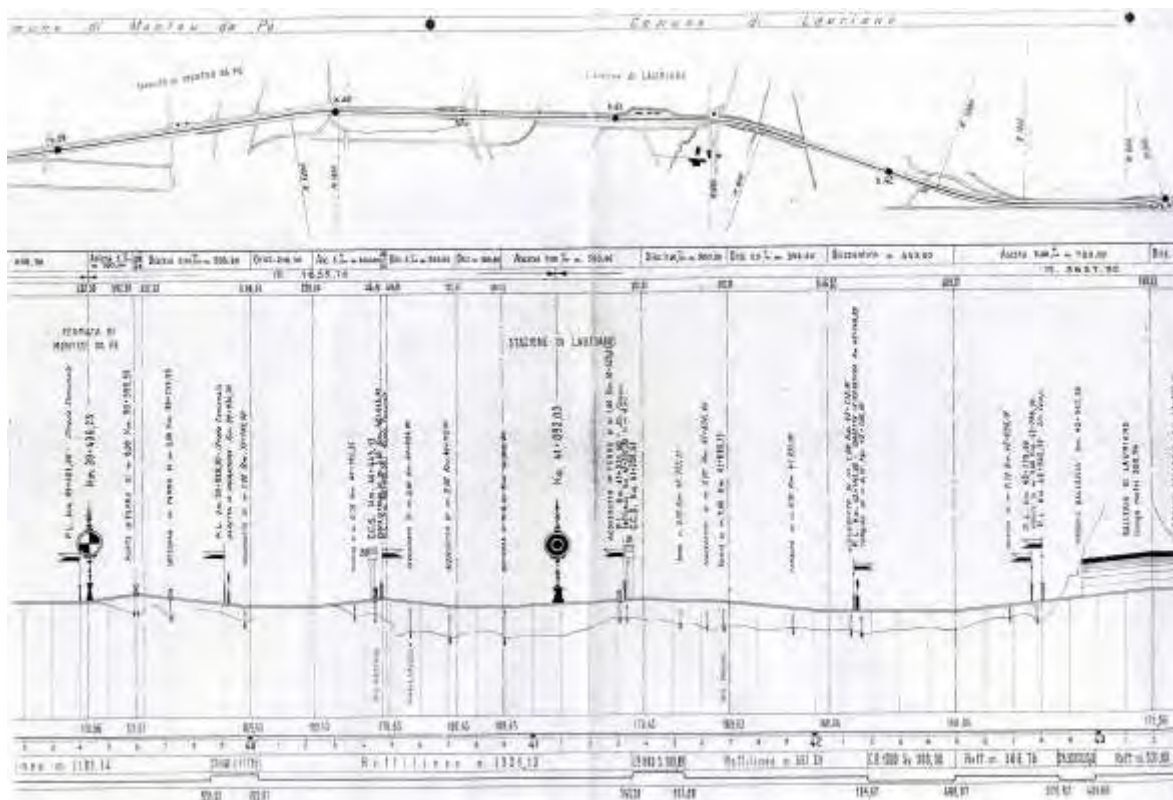


Fig. 1. Il tracciato ferroviario tra Lauriano e Monteu da Po



Fig. 2. La stazione di Cavagnolo in una foto d'epoca

Questi Comuni sono, da ovest a est, San Sebastiano da Po, Lauriano, Monteu da Po, Brusasco, Cavagnolo. A Cavagnolo il tracciato della ferrovia piega verso sud per imboccare la valle che porta verso Asti. Ferrovia, fiume e insediamenti esprimono una precisa relazione: i nuclei storici dei centri abitati si dispongono sulla fascia pedecollinare che separa la pianura alluvionale dalle pendici del sistema collinare torinese; il tracciato della ferrovia, invece, si situa nella porzione di valle compresa tra gli insediamenti e l'alveo del fiume. L'infrastruttura scorre quasi sempre su rilevato: è presente una sola galleria nel tratto tra San Sebastiano da Po e Lauriano, dove un promontorio collinare avanza sulla pianura. La partenza da Chivasso afferma ulteriormente il carattere artificiale della ferrovia: il bel ponte sul Po prosegue infatti con un alto viadotto in curva che immette il tracciato sulla direzione parallela al fiume.

Nella sequenza composta da insediamenti, ferrovia e fiume, le stazioni assumono il ruolo di architetture-cerniera tra l'edificato e l'area naturale della gola. La dismissione di questi edifici, precedente alla dismissione della ferrovia stessa, ha fatto sì che essi in qualche caso venissero assorbiti dagli insediamenti per ospitare funzioni pubbliche. Così è il caso della stazione di San Sebastiano da Po che è ora la sede della biblioteca civica, o quello di Brozolo, il primo centro che si incontra entrando nella valle, la cui stazione è divenuta un ristorante. La riappropriazione della ferrovia da parte degli insediamenti, dimostra sia il valore identitario che l'infrastruttura ha assunto, sia la sua vocazione a ricoprire altri ruoli senza tradire i caratteri della sua architettura.

Da una parte infatti le esigenze di mobilità delle popolazioni locali meritano una risposta più sostenibile e intelligente di quella oggi messa in campo con il servizio di autobus: secondo la nostra ipotesi questa risposta può comportare il recupero del tracciato della ferrovia al fine di ospitare contemporaneamente una ciclostrada e la sede di una navetta elettrica. Dall'altra, è possibile affidare a questo nuovo sistema di mobilità il ruolo di spazio pubblico lineare in grado di connettere non solo fisicamente ma anche identitariamente gli insediamenti che si dispongono lungo il suo tracciato. Scorrendo parallela al fiume, la ferrovia e le sue opere possono rappresentare un'architettura lineare capace di ristabilire una relazione tra i diversi insediamenti e tra essi e il fiume. Fino all'inizio del secolo scorso ognuno di questi centri era infatti dotato di un porto o di un guado e il fiume rivestiva un ruolo importante nella vita delle popolazioni, sia dal punto di vista economico, sia da quello trasportistico. Gli abitanti intrattenevano con il fiume non solo un rapporto utilitaristico: le spiagge erano luoghi di svago e abitare lungo il fiume costituiva una forma di identità che oltrepassava i confini amministrativi.

Oggi questo rapporto si è in parte perso. Per questo motivo la dismissione della ferrovia pur rappresentando sicuramente un fatto negativo, può però trasformarsi in un'occasione per rifondare il rapporto tra fiume e insediamenti, per connettere gli insediamenti stessi in una loro riconfigurazione geografica e per attrezzare quest'area di lungofiume in vista di una nuova (almeno per l'Italia) forma di turismo sostenibile.

Infatti il tracciato della Chivasso – Asti si candida naturalmente ad ospitare un tratto significativo della ciclovia del Po, a sua volta facente parte della EuroVelo 8, la dorsale cicloturistica europea che dovrebbe congiungere Atene con Cadice attraversando la pianura padana<sup>14</sup>. Anche se il salto di scala può sembrare vertiginoso, è chiaro come un flusso cicloturistico europeo lungo il Po, una volta che la porzione italiana della rete EuroVelo fosse ultimata, proietterebbe questi territori in una nuova e promettente dimensione. In questo scenario, il tratto attraversato dalla Chivasso – Asti, oltre ad appartenere al territorio del Parco del Po e della Collina Torinese, recentemente proclamato MAB-Unesco<sup>15</sup>, offre almeno due luoghi di grande interesse storico monumentale, oltre ad attraversare un territorio fortemente caratterizzato dal patrimonio architettonico del romanico del Monferrato.

Il primo luogo, il sito della città romana di Industria, è letteralmente attraversato dalla ferrovia: infatti presso Monteu da Po il tracciato dell'infrastruttura si sovrappone in parte ai resti portati archeologici. Il sito, a tutt'oggi solo parzialmente scavato, presenta un estremo interesse, poiché Industria, oltre a rappresentare un importante scalo commerciale sul fiume, ospitava la sede del tempio più

---

<sup>14</sup> Vedi: <http://www.eurovelo8.com/>.

<sup>15</sup> Su CollinaPo Riserva della Biosfera del Programma Man and Biosphere Unesco si veda: <http://www.parcopotorinese.it/page.php?id=82>.



settentrionale dedicato a Iside eretto in età romana. Il rapporto tra le imponenti rovine e la ferrovia è immediato in quanto la stazione di Monteu da Po sorge all'ingresso degli scavi<sup>16</sup>.

Il secondo luogo di interesse è costituito dalla fortezza sabauda di Verrua Savoia, teatro del famoso assedio del 1705, preludio dell'assedio di Torino da parte delle truppe francesi. La fortezza resistette per molti mesi prima di cedere: in questo modo permise all'esercito sabauda di riorganizzarsi e di ricevere gli aiuti necessari per resistere vittoriosamente all'assedio della capitale. Oggetto di recenti restauri la fortezza di Verrua è un'architettura di grande impatto monumentale, posta su una rocca a picco sul fiume e circondata da imponenti opere di difesa ancora distinguibili nelle forme del terreno. La fortezza si trova nel territorio del Comune omonimo, a pochi km dalla stazione di Brusasco – Cavagnolo<sup>17</sup>. Entrambi questi luoghi rappresentano poli di grande interesse turistico, in grado, se valorizzati, di giustificare una sosta in questi territori e quindi di contribuire allo sviluppo dell'indotto della futura ciclovia.

All'interno di questo scenario di sviluppo turistico a scala europea, l'ipotesi di ricerca che abbiamo sviluppato considera la trasformazione della sede della Chivasso – Asti in ciclovia e in tracciato per una navetta elettrica adibita al trasporto di persone come un'azione strategica. Questa riconfigurazione sarebbe infatti in grado non solo di risolvere i problemi di collegamento delle popolazioni residenti ma anche di rifondare l'identità dei loro insediamenti mediante una teoria di spazi pubblici interpretati principalmente dai siti delle stazioni. In questo approccio lo sviluppo turistico quindi non viene visto come un'azione in sé conclusa ma come parte di un processo che deve coinvolgere il ridisegno della mobilità complessiva tra gli insediamenti e delle loro relazioni reciproche.

### 3. Carte e progetti per una città di fiume

Non si tratterebbe di stravolgere assetti amministrativi esistenti: l'idea di una forma urbana costituita da piccoli borghi allineati lungo la ferrovia e il fiume, è già in qualche modo operante nelle diverse iniziative congiunte che i sindaci di questi centri hanno sviluppato in questi anni. Lo scenario della ciclovia del Po costituisce oggi l'occasione di dare una risposta anche architettonica e urbana a questa dimensione sovracomunale già in qualche modo operativa. Andare in bicicletta o in navetta in biblioteca o al centro sportivo, piuttosto che al ristorante, percorrendo i pochi km che separano dalla stazione del Comune limitrofo, incontrare cicloturisti che provengono da altri paesi europei, usare la ciclovia per fare jogging o per recarsi alla spiaggia sul fiume, significa dare vita ad un nuovo genere di spazio pubblico lineare che dello spazio pubblico tradizionale mantiene la natura ma non la forma. Il riuso, già in atto, delle stazioni della Chivasso – Asti come luoghi pubblici, la trasformazione del rilevato ferroviario, dei viadotti, della breve galleria, in sede ciclabile, significano infatti incidere lo spazio pubblico nella geografia dei luoghi, sfruttando il carattere geografico della ferrovia. L'infrastruttura infatti è di per sé una lezione di geografia costruita: il rilevato descrive architettonicamente la piana alluvionale (e alluvionabile), il ponte-viadotto descrive e spettacolarizza il fiume, la galleria descrive, drammaticamente, l'avanzare verso la pianura degli strati rocciosi della collina non erosi dal fiume. Per questi motivi le ricerche che conduciamo associano al tema delle ciclostrade quello delle infrastrutture storiche<sup>18</sup>. Laddove le ciclostrade sono associate a queste architetture lineari, esse acquisiscono uno dei caratteri che riteniamo fondamentali per uno spazio pubblico: la capacità cioè di descrivere la forma della terra mediante le forme dell'architettura. Dai basamenti dei templi, alla piastra dei Fori, agli invasi delle piazze medievali, lo spazio pubblico urbano ha sempre descritto l'"altro" della città: la forma geografica<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Per una panoramica sugli studi archeologici si veda: E. Zanda (a cura di), *Studi su Industria*, Torino 1995.

<sup>17</sup> Vedi ad esempio: M. Ogliaro, *La fortezza di Verrua Savoia nella storia del Piemonte*, Torino 1999.

<sup>18</sup> C. Occelli, R. Palma, «Tempo libero, luoghi ritrovati: una città d'acqua lungo il Po», in *Sport, città e tempo libero. Un'ipotesi di lavoro*, a cura di F. Acuto, F. Bonfante, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 2011, pp. 125-136; C. Occelli, R. Palma, «Lo stupore della lentezza. Ciclovie, infrastrutture e nuovi immaginari territoriali», *Agribusiness, Paesaggio & Ambiente*, 3, 2011, pp. 228-236.

<sup>19</sup> R. Palma, «Costruire, abitare, orientare. Architetture geografiche e fondazione dello spazio pubblico / Building, Dwelling, Orienting. Geographical architectures and foundation of public space», in *Tracciare piani, disegnare carte. Architettura, cartografia e macchine di progetto / Sketching plans, drawing maps. Architecture, cartography and architectural design machines*, a cura di A. A. Dutto, R. Palma, Torino, Accademia University Press, 2016, pp. 171-193.

La nostra ipotesi di ricerca sulla Chivasso – Asti si basa perciò su questa idea più generale di spazio pubblico inteso come architettura geografica. Finora il lavoro svolto è consistito nella redazione di alcune "carte di strato" interpretative orientate al progetto<sup>20</sup> e nella relativa sperimentazione progettuale nella didattica svolta al Politecnico di Torino.

Le carte esplorano in particolare tre "strati" del territorio: la costruzione della ferrovia in relazione alla forma del suolo, la suddivisione agraria in relazione alle maglie insediative romane, il disegno degli insediamenti in relazione ai sistemi di fortificazione del fiume (fig. 3). La carta della ferrovia studia come i manufatti che definiscono il suo tracciato entrano in relazione con gli elementi geografici che caratterizzano la valle fluviale. Il rilevato, la galleria e il viadotto sono le figure che, come abbiamo già detto, interpretano questa relazione. La carta della centuriazione studia invece i tracciati del parcellario e la loro riproposizione nelle maglie dei canali minori e delle strade poderali, ritrovando un disegno costante che caratterizza la porzione di valle compresa tra le opere di difesa dalle esondazioni e la linea pedemontana e che comprende l'impianto della città romana di Industria. Infine, la carta degli insediamenti, studia il ripetersi della figura formata dalla rocca di Verrua e dal ponte fortificato che la collegava al recinto difensivo posto sulla sponda sinistra del fiume. Questa figura è rintracciabile nelle relazioni che legano alcuni siti monumentali posti sulle pendici collinari ai ponti che attraversando il fiume portano ai recinti degli insediamenti della sponda sinistra del Po. Le figure architettoniche individuate da queste carte sono state parzialmente impiegate nella definizione dei progetti sviluppati durante un laboratorio integrato di progettazione, strutture e restauro svolto nell'a.a. 2012-13 presso il Politecnico di Torino<sup>21</sup>. Mediante le figure che le carte hanno fatto emergere, il tema progettuale del bicigrill – un'architettura ricettiva destinata ai cicloturisti della ciclovia del Po – è stato infatti concepito come un luogo pubblico, aperto agli abitanti e capace di rappresentare con la sua architettura i caratteri identitari della ferrovia e della geografia che essa attraversa (figg. 4-5-6).

## Bibliografia

V. Adorni, I. Rovero, *Relazione di studi fatti per determinare il miglior tracciato da seguirsi nella formazione del progetto di ferrovia fra Bistagno, Asti e Chivasso*, Asti, Tipografia e legatoria G. Vinassa, 1876.

*Per l'inaugurazione della ferrovia Asti-Chivasso*, Asti, Tipografia Brignolo, 1912.

F. Zampicinini, *Strade ferrate nel Monferrato: dai primi progetti alla costruzione della Asti-Chivasso*, in *Strade ferrate in Piemonte. Cultura ferroviaria fra Otto e Novecento*, Giornate di Studio, Politecnico di Torino, Facoltà di Ingegneria, 14-15 dicembre 1993, Torino, CELID, 1993, pp. 339-372.

C. Occelli, R. Palma, «Tempo libero, luoghi ritrovati: una città d'acqua lungo il Po», in *Sport, città e tempo libero. Un'ipotesi di lavoro*, a cura di F. Acuto, F. Bonfante, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2011, pp. 125-136.

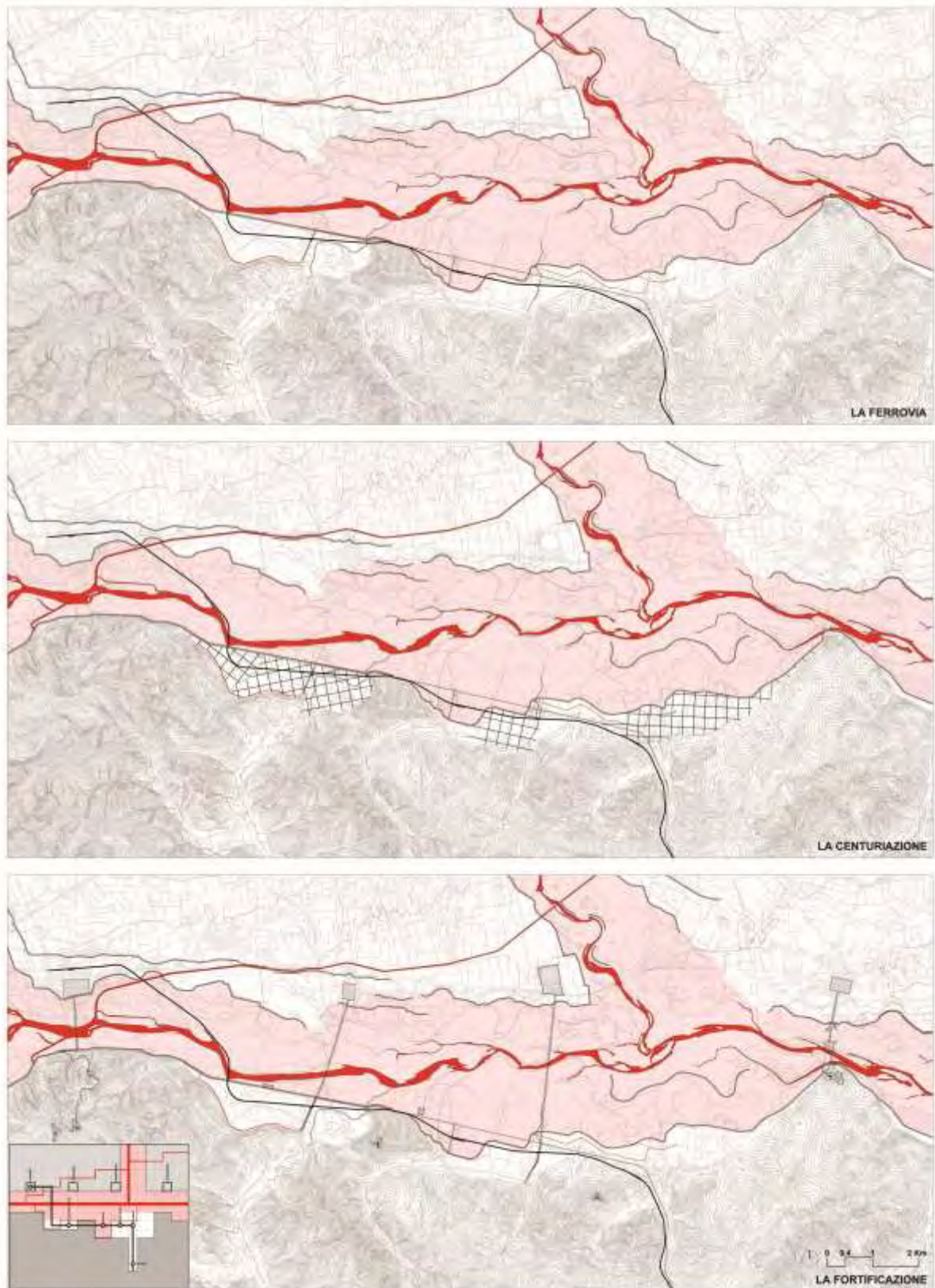
C. Occelli, R. Palma, «Lo stupore della lentezza. Ciclovie, infrastrutture e nuovi immaginari territoriali», *Agribusiness, Paesaggio & Ambiente*, 3, 2011, pp. 228-236.

R. Palma, «Costruire, abitare, orientare. Architetture geografiche e fondazione dello spazio pubblico / Building, Dwelling, Orienting. Geographical architectures and foundation of public space», in *Tracciare piani, disegnare carte. Architettura, cartografia e macchine di progetto / Sketching plans, drawing maps. Architecture, cartography and architectural design machines*, a cura di A. A. Dutto, R. Palma, Accademia University Press, Torino 2016, pp. 171-193.

---

<sup>20</sup> Le carte qui presentate sono state elaborate da Noela Besenval nell'ambito della collaborazione al corso Unità di progetto *Struttura e forma costruttiva: un bicigrill in muratura strutturale* della Laurea Magistrale in Architettura, Costruzione, Città del Politecnico di Torino, a.a 2012-13 – Docenti: C. Occelli, R. Palma, M. Sassone.

<sup>21</sup> Vedi nota precedente.



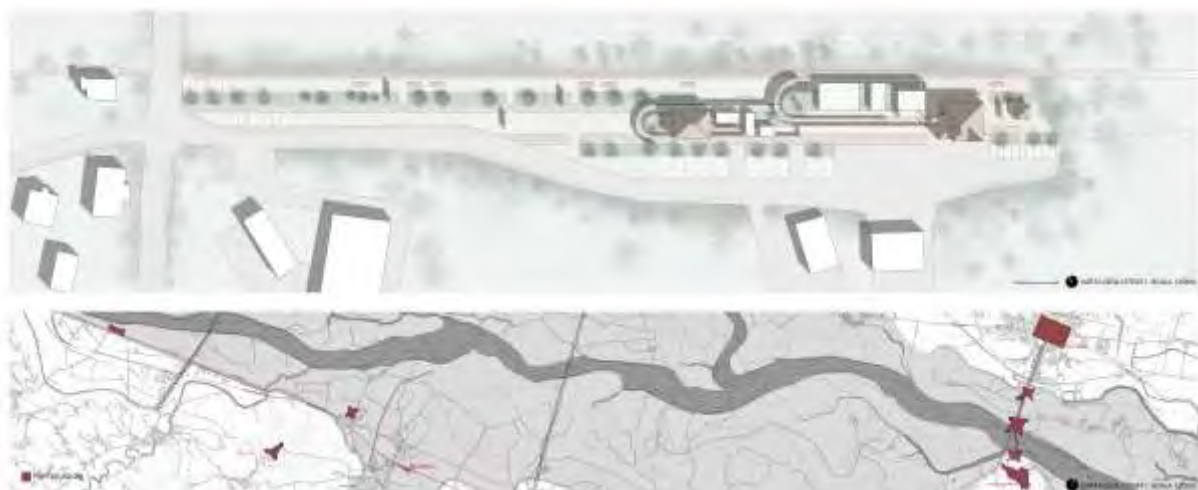
*Fig. 3. Carte degli strati*



*Fig. 4. Progetto sullo strato della ferrovia. Studente Marco Bovetti*



*Fig. 5. Progetto sullo strato della centuriatio. Studente Riccardo Pozzali*



*Fig. 6. Progetto sullo strato delle fortificazioni. Studente Paolo Iacchia*

# Bisses dell'Aletschgletscher. L'alta valle del Rodano di fronte alla crisi della villeggiatura invernale

Giulia Tacchini

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** ghiacciaio, Alpi, irrigazione, bisse, paesaggio, turismo, crisi, memoria.

## 1. La “colonizzazione turistica” delle Alpi

### 1.1. Status Quaestioni

Nelle sue ricerche sulla storiografia del turismo, Marc Boyer<sup>1</sup> ha proposto l'espressione *révolution touristique* per descrivere la pratica del viaggio connessa all'impiego del tempo libero, che si estese nel XX secolo a tutta la popolazione attiva. Tale rivoluzione socio-culturale, ha indotto A. Siegfried<sup>2</sup> a fare del turismo uno degli aspetti fondamentali del secolo XX (*l'âge du tourisme*), e dell'*economia del benessere*<sup>3</sup>; sviluppo culturale che M. Augé ha caratterizzato come proprio della *sur-modernità* (Augé 1992).

Il territorio delle Alpi fu trasformato dalla rivoluzione turistica in una dimensione la cui profondità resta da misurare, e che ha cominciato ad essere indagata in opere storiografiche recenti (Guichonnet, 1980; Zanzi 2004; Batzing 2005, De Rossi 2016). In questo quadro, il caso studio presentato, inserito nella più ampia storia del turismo invernale, propone il processo di conversione in percorsi escursionistici degli antichi canali di irrigazione del Cantone vallese, le *bisses*, come esempio di risposta virtuosa all'attuale crisi delle località sciistiche. Al fine di inquadrare le *bisses* come tema di architettura, si fa particolare riferimento alla definizione di *paesaggio*, come racconto totale del dialogo tra uomo e superficie terrestre (Jackson 1984, Corboz 1983, Turri 2008).

### 1.2. L'impatto del turismo invernale

Lo sguardo storico alle Alpi evidenzia un processo di *colonizzazione turistica* del mondo alpino, da parte del mondo metropolitano, che indusse una trasformazione profonda del territorio, tale da imprimere nel paesaggio della regione un tratto di caratterizzazione progressivamente prevalente su ogni altro (Demetz 2007). Fino a mezzo secolo fa, l'elevata diversificazione delle attività economiche rappresentava una delle caratteristiche della civiltà alpina; tra queste attività, si era stabilizzata anche l'*industria turistica*, senza tuttavia essere l'attività principale della regione.

A partire dal XX secolo, l'avvento esplosivo della pratica degli sport invernali stimolò una forma di civilizzazione imperniata sull'*industria turistica*, che rappresenta la più estesa manifestazione di gestione organizzata del tempo libero in chiave turistico-sportiva con dimensioni di massa. I primi impianti di risalita, soprattutto slittovie, furono realizzati negli anni venti (Demetz 2007); a fianco delle piste da sci, si sviluppò un articolato sistema di ricettività alberghiera, con connesso sviluppo di un'edilizia residenziale, che comportò uno dei più estesi e profondi sconvolgimenti del territorio alpino, non solo nelle sue strutture urbanistiche. Tale trasformazione territoriale è avvenuta in maniera estranea all'ambiente che si è proposta di sfruttare: nessuna analisi climatica, nessuno studio di impatto paesaggistico, nessuna attenzione alle implicazioni urbanistiche indotte. Carenze tradotte oggi in gravi crisi che minacciano il futuro di tali investimenti (Zanzi 2004).

---

<sup>1</sup> Tra i titoli di questo autore: *L'invention du tourisme*, Parigi, 1996; *Il turismo: dal grand tour ai viaggi organizzati*, Torino, 1997; *Histoire du tourisme de masse*, Parigi, 1999.

<sup>2</sup> *Aspects du XX siècle*, Parigi, 1955.

<sup>3</sup> teorizzata, tra gli altri, da A.C. Pigou in *Wealth and Welfare*, London, 1912.

Il declino delle attività tradizionali è il principale responsabile delle trasformazioni del paesaggio alpino; le sedi delle attività rurali in alta quota, quali gli alpeggi, vengono abbandonate; le tracce di particolari sistemi di colture, come quelli a terrazzamenti, vanno perdendosi, e il bosco avanza su prati e pascoli non più sfalciati (Ferrario 2007). Ma il fenomeno più grave ed esteso riguarda il territorio delle Alpi sito al di là del dominio dell'uomo: i ghiacciai alpini coprivano nel 1850 una superficie di 4500 chilometri quadrati, nel 1989 il Catasto internazionale calcolava una superficie di 2270 chilometri quadrati (Camanni 2010). Il naturale quadro di scioglimento dei ghiacciai, già accelerato dal cambiamento climatico globale, è stato fortemente alterato dalla proliferazione dell'innnevamento artificiale. I ghiacciai sono il principale nodo nevralgico degli equilibri idrici dell'Europa perialpina; la loro scomparsa compromette la fertilità delle pianure europee, ben oltre le valli alpine. Inoltre, con il ritiro dei ghiacciai, anche le pareti nevose scompaiono e con loro il permafrost, lo stato di terreno gelato in profondità che funziona da collante contro le frane e la destabilizzazione dei versanti.

## 2. Il caso Vallese

### 2.1. *Alpi secche e fiumi di ghiaccio*

Abbandonato l'omonimo ghiacciaio, il fiume Rodano scorre, da nord-est verso sud-ovest, attraverso il cantone Vallese. Questo solco vallivo è incassato tra montagne alte e severe: le Alpi bernesi a nord, che annoverano tra le loro cime la famosa triade Jungfrau-Mönch-Eiger, e le Alpi pennine a sud, con il massiccio del Cervino. Due barriere che bloccano le nubi in arrivo dall'Atlantico e dal Mediterraneo, imprigionando il cantone Vallese nel paesaggio delle Alpi secche (Guichonnet 1987). Nel cantone Vallese, quindi, piove poco, anzi, pochissimo: dai 600 mm all'anno in pianura, agli 800 mm a 1600 metri d'altezza, circa la metà dei valori registrati nel resto del paese (Godel 1982). L'aridità del clima è accentuata dalla forte insolazione e dal Favonio, il vento caldo e asciutto che regolarmente spazza il cielo di questa valle, consentendo alla vite di crescere e prosperare su pendii scoscesi, fino a 1200 metri.

Le nubi che non giungono nel Vallese, rimangono impigliate nei frastagliati spartiacque che chiudono, a nord e a sud, l'alta valle del Rodano. Qui, nella fredda atmosfera dell'inverno, in particolare durante la notte, i venti dell'ovest, carichi di acque, depositano i vapori dell'Atlantico, che si fissano nell'infinita varietà di forme assunta dai fiocchi di neve, e si accumulano nei solchi vallivi, dove si compattano in cristalli di ghiaccio che danno forma ai bacini glaciali, tra cui il ciclopico Aletschgletscher (patrimonio dell'UNESCO): un vasto altopiano coperto da uno strato di ghiaccio spesso circa 1500 metri, largo oltre cinque chilometri, che copre oltre 120 chilometri quadrati di superficie.

### 2.2. *Acqua torbida*

Leggenda<sup>4</sup> narra che vivessero un tempo, in un bosco del Vallese, uomini selvaggi che si cibavano dei pinoli del pino cembro. Gli abitanti di un paese limitrofo decisero di abbattere il bosco per ricavarne legname, ma gli uomini selvaggi promisero che, se il bosco fosse stato risparmiato, avrebbero fatto scorrere abbondante l'acqua nella valle. I paesani accettarono e gli uomini selvaggi costruirono un canale lungo pareti vertiginose. Quando l'acqua giunse nei vigneti, i contadini brontolarono perché era troppo torbida; gli uomini selvaggi risposero che l'acqua torbida avrebbe trasformato il vino in nettare. Così fu: le vigne irrigate da quell'acqua ricca di sostanze nutritive fornivano frutti rigogliosi. Così nacquero le *bisses*, canali a cielo aperto, che portano l'acqua benedetta dai ghiacciai e dei nevai, fino ai pascoli e ai campi.

---

<sup>4</sup> Numerose sono le leggende e i racconti che hanno come tema il mondo delle *bisses*, raccolte da padre Ignace Seiler, furono poi ampiamente studiate da Macherel, *op.cit.*

I ghiacciai, nel loro cammino, ingoiano tutte le macerie delle montagne, massi immensi e frammenti di roccia, gigantesche quantità di sabbia e sassi, che rigettano poi sotto forma di morena, trattenendo però notevoli quantità di minerali e materiali sospesi, come fosforo e calcio, oltre a sali di potassio e di magnesio. In primavera, con scoppi e scricchioli, le ricche acque dei ghiacciai scorrono in ruscelli scintillanti, che si gonfiano o si assottigliano, secondo le oscillazioni di temperatura. Così, attraverso un fitto reticolo di corsi di acqua, il Rodano riceve dai ghiacciai numerosissimi affluenti, quasi 6000 chilometri di corsi d'acqua naturali, che trasportano l'acqua verso la pianura, proprio quando piove meno (Veyret, 1967). I benefici immediati dell'acqua di fusione ricadono sulle terre confinanti, ma l'alpigiano ha ben presto concepito un sistema di canali di irrigazione capaci di trasportare il prezioso liquido molto più lontano, sui pascoli e sui terrazzamenti assolati delle medie valli e, talvolta, sui pendii riarsi delle basse valli.

### **2.3. Architetture d'acqua**

Il fiume, come architettura d'acqua, è stato, nella definizione del territorio vallese, alla base di una lungimirante geografia volontaria, che ha costruito nei secoli la più estesa e ardita rete di canali di irrigazione dell'arco alpino. Le *bisses* (o *suonen*, come vengono chiamate nel Vallese di lingua tedesca), sono stretti canali, utilizzati per irrigare i pascoli e ottenere il foraggio necessario all'allevamento dei bovini in gran numero. Si diffusero a partire dal XV secolo<sup>5</sup>, quando la pressione demografica e il graduale passaggio da un'economia di sussistenza a una di mercato, stimolò un forte aumento della produzione di latticini e quindi la progressiva riduzione delle superfici di arativo a favore dei pascoli (Bodini 2002).

Le prese d'acqua delle *bisses* si trovano tra i 900 e i 2000 metri, in prossimità di ghiacciai e nevai, per raccoglierne l'acqua ricca di minerali, che poi scorre per chilometri in fosse profonde 30/40 centimetri, scavate nella roccia e nella terra, e costeggiate da un sentiero che ne permette la sorveglianza e la manutenzione (Ryenard 2002). Per garantire una pendenza costante, i canali tagliano le pareti verticali, con solchi scavati nella roccia o condotte ricavate dai tronchi di larice, *chänil*, appoggiate su travi, *toggen*, fissate alla parete tramite una tacca conficcata nella roccia (Bodini 2002). Così le *bisses* si snodano per chilometri attraverso prati, pascoli e boschi, e, solo dopo aver irrigato gli alpeggi, giungono nei terreni coltivati, dove scorrono affiancate da filari di alberi, suddividendosi in una rete di canali, regolati da chiuse e bacini di accumulazione, per l'irrigazione di vigneti, orti e prati. E. Ryenard riporta nelle sue ricerche come, tra il XIX e il XX secolo, si contassero 2000 chilometri di canali principali e ben 25000 chilometri di canali secondari.

### **2.4. Neve artificiale**

A causa della forte pressione agricola e del ruolo svolto dai consorzi delle *bisses*, questi canali hanno mantenuto il proprio diritto sui corsi d'acqua fino al 1950, resistendo persino alla pressione delle società elettriche. L'invenzione della villeggiatura invernale ha però spostato i riferimenti della montagna tradizionale, convertendo l'economia del latte nell'economia della neve, e sbilanciando un territorio essenzialmente agricolo e pastorale verso la monocultura dello sci. Al di là degli apporti economici indiscutibili, questa espansione del turismo invernale non fu priva di un impatto negativo sull'ambiente naturale, sulle civiltà di montagna tradizionali e sulle risorse idriche.

Scompare oggi la neve, oro bianco dell'economia alpina, e numerosi centri, nati e cresciuti sulla monocultura dello sci, con paesaggi mutilati da un eccessivo sviluppo urbanistico, sono

---

<sup>5</sup> Diffusione testimoniata da numerosi documenti che citano canali irrigui (*acqueductus irrigando*) primo tra tutti un atto di vendita del 1254 viene citato per la prima volta un diritto di irrigazione *aqua ad irrigandum*.

impreparati ad affrontare la crisi della villeggiatura invernale (Ryenard 2001). Lo scioglimento dei ghiacciai alpini obbliga a guardare in modo diverso alle montagne, invece che accanirsi, attraverso un uso intensivo dei cannoni da neve, nel tentativo di mantenere in vita modelli non più adeguati. Ci si domanda, qui, se il paesaggio tecnico delle *bisses* non costituisca una risorsa per innescare un nuovo, necessario progetto di paesaggio, capace di colmare in parte i vuoti lasciati dalla decadenza del turismo invernale, proponendo un turismo culturale che non scalza più le attività tradizionali, ma sfrutta i vuoti lasciati dall'abbandono dell'agricoltura.

### 3. Conclusioni

Molte zone delle Alpi sono caratterizzate dalla presenza di infrastrutture, proprie di una precisa economia agropastorale, che vanno perdendo la loro funzione a causa del declino dell'agricoltura di montagna. La perdita della funzione tradizionale apre la strada alla domanda di nuovi usi, legati soprattutto alla ricerca di spazi per il tempo libero: i paesaggi plasmati nei secoli dalle pratiche agricole, diventano oggi paesaggi ricreativi, ridisegnati da nuove pratiche per il tempo libero, necessarie per combattere l'abbandono delle zone rurali marginali (Ferrario 2007).

Una *bisse*, che non conduce acqua per diversi anni, subisce danni difficilmente riparabili, ma, se mantenuta attiva, alimenta con acqua il terreno, favorendo la crescita di vegetazione, impedisce l'erosione dei fianchi delle valli. Per arginare l'abbandono delle *bisses*, a partire dagli anni ottanta, il Cantone vallese ha posto il mantenimento dei canali storici quale condizione per ottenere concessioni per nuovi impianti d'irrigazione, e oggi la rete delle *bisses* ancora in esercizio si estende su circa 600 chilometri. Le *bisses* così restaurate e protette, sono state convertite in percorsi escursionistici, che testimoniano l'epopea della vita economica e sociale del cantone, in quanto straordinario documento dell'evoluzione, non solo delle tecniche costruttive, ma delle stesse tecniche agricole; al contempo, questi canali rivelano un profondo significato simbolico nel repertorio mitico che viene loro attribuito, che persiste nella perdurante resistenza della memoria collettiva. L'esempio forse più notevole è rappresentato dal sentiero lungo il Niwärc'h, canale costruito nel 1381, nella Valle di Baltschieder, patrimonio mondiale UNESCO.

Il paesaggio delle *bisses* rivela come il concetto di *heritage*, verso cui si stanno orientando le politiche europee, vada interpretato criticamente. Al di là della tutela di particolari aree, la cui eccezionalità è sancita da un vincolo, è il paesaggio intero che va interpretato come un ricco palinsesto delle tracce della storia degli uomini e della natura, a cui si aggiungono di volta in volta nuove scritture; la stratificazione di queste tracce, la possibilità di continuare a leggerle, è il suo valore intrinseco, indipendentemente dalla sua straordinarietà. Forse è necessario, quindi, accettare che un paesaggio non è un quadro, che esso muta al mutare delle condizioni socio economiche e che cambia nel tempo anche la sua percezione da parte delle popolazioni (Ferrario 2007).

### Bibliografia

- M. Augé, *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.  
W. Batzing, *Le Alpi Una regione unica al centro di Europa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.  
G. Bodini, *Antichi sistemi di irrigazione nell'arco alpino. Ru, Bisse, Suonen, Waale*, Ivrea, Priuli e Verlucca, 2002.  
E. Camanni, *Ghiaccio Vivo, Storia e Antropologia dei ghiacciai alpini*, Ivrea, Priuli e Verlucca, 2010.



- A. Corboz, «Il territorio come palinsesto» in *Ordine sparso: saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Milano, Franco Angeli, 1983.
- A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi, Il novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Roma, Donzelli editore, 2016.
- T. Demetz, «L'industrializzazione del Paesaggio», in *Paesaggi in Verticale Storia progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, a cura di C. Callegari, et al., Venezia, Marsilio, 2007, pp. 43-54.
- P. Dubois, «Le Valais, une économie à la recherche de son équilibre», *Le Globe*, 100, 1960, pp.73-104.
- Ferrario V., «Il destino dei rustici sparsi nelle Alpi Orientali», in *Paesaggi in Verticale Storia progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, a cura di C. Callegari, et al., Venezia, Marsilio, 2007, pp. 55-70.
- R. Godel, «Le Valais peu connue: la region du Levrion», in *Le Globe*, 122, 1982, pp.63-77.
- Storia e Civiltà delle Alpi*, a cura di P. Guichonnet, Milano, Jaca Books, 1987.
- J.B. Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, New Haven, Yale University Press, 1984.
- C. Macherel, «L'eau du glacier vallée du Loetschental», in *Etudes rurales*, 93-94,1984, pp. 205-238.
- J. Michelet, *La montagna*, Genova, Il Melangolo, 2001.
- E. Reclus, *Storia di un Ruscello*, Perugia, 1930.
- E. Reynard, «Aménagement du territoire et gestion de l'eau dans les stations touristiques alpines», in *Revue du géographie alpine*, 89/3, 2001, pp 7-19.
- E. Reynard, «L'utilisation touristique des bisses du Valais», in *Gli antichi canali irrigui dell'arco alpino*, a cura di Vauterin G., Aosta, Le Château, 2003.
- D. Reynard «Histoires d'eau. Bisses et irrigation en Valais au XVe siècle», in *Cahiers lausannois d'histoire médiévale*, Lausanne, 2002, pp. 30-252.
- H. Rouger, «Quelques idées sur les crises et les mutations de l'agriculture dans l'Arc alpin», in *Norois*, 173, 1997, pp. 85-96.
- E. Turri, *Antropologia del Paesaggio*, Venezia, Marsilio, 2008.
- P. Veyret, G. Veyret, *Au coeur de l'Europ. Les Alpes*, Parigi, Flammarion, 1967.
- L. Zanzi, *Le Alpi nella storia di Europa*, Torino, Cda e Vivalda, 2004.



# Reshaping the Yangtze River: from the Three Gorges Dam Project to new sustainable tourism policies.

Matia Martinelli

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Key words:** Three Gorges Dam, Yangtze River, Chongqing – Yichang, Tourism Plan.

## 1. The case study: history, literature and recent debate

In 1919, Sun Yat-Sen presents a project that addresses the issue of regimentation of the Blue River waters, claiming the need to control the floods, with large dams and then exploit them for the production of electricity. China's economic difficulties and the lack of know-how caused that the project remained unfinished. The Chinese economy during the Nanjing decade (1927–1937), recorded the first industrial revolution with an advancement in any industrial sector. The process of urbanization and industrialization along the river banks (especially for the lower course of the river Yichang-Shanghai) made the floods of 1931 and 1935 catastrophic. About 290.000 people died and the need to prevent other disasters become a priority for the government. British and Americans, who had built their businesses on the river in their concessions, had every interest in the dams' project. During the '40s, the American Bureau of Reclamation with its engineers identified a possible place for the construction of a dam along the Yangtze.

In 1954, other 30.000 people died after Yangtze floods; Mao Zedong instructed to proceed with the required measurements by Soviet technicians and engineers in order to locate another suitable place for the construction of the dam. All work has been halted by the Cultural Revolution since 1975, after the recommendation of water resources and electric power ministry in 1984 the beginning of the dams' construction along the river and its tributaries started. Besides smaller scale projects cited, the contemporary history of the Yangtze is characterized by the project of the Three Gorges Dam (TGD) which has completely transformed the river, its basin and its environment.

In 1986, the Chinese Ministry of Water Resources and Electric Power asked the Canadian government to finance a feasibility study to be conducted by a consortium of Canadian firms<sup>1</sup>. In 1992, the Chinese Prime Minister announced that the government had decided to build the TGD. On December 14th 1994, President Li Peng officially declared the beginning of the construction of the largest dam in China<sup>2</sup>. The dam body was completed in 2006, instead, the project in all of its parts was completed in December 2015.

The TGD is 181 meters high, 2.335 meters' length and has created a reservoir of 660-kilometre-long with a total storage capacity approaching 40 billion m<sup>3</sup>. The TGD<sup>3</sup> is also called the new Great Wall of China, due to the efforts made by the Chinese government in its construction. Ships, thanks to a sluices' system and an elevator, can easily cross the dam in a

---

<sup>1</sup> The consortium, known as CIPM Yangtze Joint Venture, included three private companies (Acres International, SNC, and Lavelin International), and two state-owned utilities (Hydro-Quebec International and British Columbia Hydro International). The World Bank was asked to supervise the feasibility study to ensure that it would “form the basis for securing assistance from international financial institutions” (Adams, 2008).

<sup>2</sup> The total cost of the Three Gorges Dam and associated projects is estimated around 180 billion RNB. Even the financial costs of the infrastructure alone cannot be known because of the magnitude of the expenditures, the related development projects in the region, and expenditures made unofficially. Estimates of the construction costs made during the mid-1990s for the major parts of the project ranged from a low of 22,5 billion € to a high of 54 billion € (Dai, Adams, & Thibodeau, 1994; China, 1996; Tofflemire, 1996; McCully, 1996; Rose & Blanchard, 2015).

<sup>3</sup> The TGD has marked the last and greatest work of infrastructure ever built along the Yangtze and throughout China.

range of time that can vary from 4 hours to 25 minutes. The navigability of the river has remained one of the primary objectives in the design of the dam even if the maximum capacity of 130 million tonnes year has been reached already in 2015. The recent debate around the TGD project has mainly interested the following topics.

### ***1.1. Energy production and economy growth***

China had the largest installed generation capacity in the world with 1.505 GW and generated 5.583 TW·h. China's electricity is mainly produced by thermal power plants burning coal, an estimated 73% of the total production in 2014. The Chinese government is trying to adopt a green energy policy, developing green energy plans, and today has the biggest hydroelectric plans system (especially thanks to the TGD<sup>4</sup>), the biggest wind plans system and largest solar one in the world. But despite its dedication to achieve ecological footprint the power industry is growing year by year and the thermal plants (burning coal) still account between 65% and 75% of capacity in 2020. The political and social stability of China in the future will depend on the ability to pursue economic growth and its related energy consumption: the forecast between 2012 and 2035 is an increase in demand for electricity of 60%. The Chinese Government has decided to double the share of hydropower in total to limit the dependence on fossil fuels, within 2035. The installed capacity of the TGD, thanks to its 34 turbines, is 22,5 MW and the annual generation is 98,8 TW·h (triple of the largest nuclear power plant Kashiwazaki-Kariwa in Japan).

### ***1.2 Environment and water supply***

The attention to the environment is also referred to the entire river basin, Government officials aim to eliminate polluting industries from the Yangtze's reservoir and the river's border. In addition, they began building sewage treatment plants in order to enhance water quality in the Three Gorges reservoir area. According to officials' valuation, there will be an expenditure of about 40 billion RNB (5,16 billion €) to construct 170 urban garbage disposal centers and 150 sewage treatment plants. Dams can also save and collect drinking water which in the next few years China will increasingly need. Nowadays, China is below the world average quantity of water per capita (2.000 m<sup>3</sup>/year against 6.000 m<sup>3</sup>/year). According to forecasts, within 2025, China's domestic demand of drinkable water will be 1.100 billion m<sup>3</sup>/year, compared to the current 873 billion m<sup>3</sup>/year. The wild irrigation and overuse of water resources of the increasing Chinese industry, have led to the disappearance of 20.000 rivers in the past 60 years, and especially dried up the north of the country. The government has thus initiated the most expensive project in the history of construction: 543 billion RMB (70 billion €) for the channeling of a large part of the Yangtze to the north and the connection of these channels, with a dozen of minor and side branches.

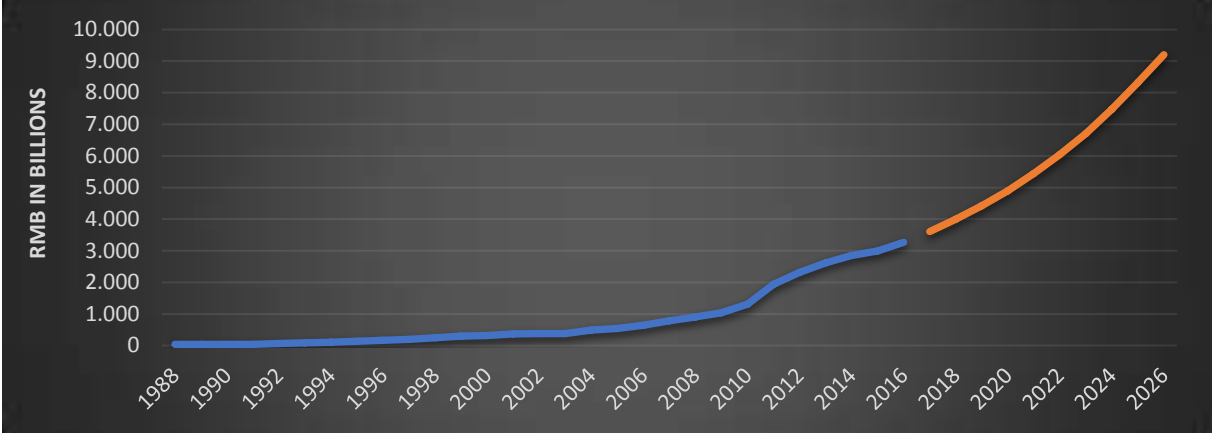
## **2. River tourism: models and forward problems**

Since the dam went into operation, it has been recorded an increase in the number of passengers, the number of boats and tour companies operating along the Yangtze. The improvement of navigation conditions is one of the aspects that have allowed this rise. The tourism market is playing an important role in the national economy and the development of this sector was an objective for the PRC from the 7th five years' plan (1986 – 1990) since the last the 13th (2016 – 2020). The last data released by the China National Tourism

---

<sup>4</sup> The implementation of green power plant is part of the last and the present five-year plan for a better environment. It is calculated that, if the electricity generated by the Three Gorges project were produced instead with Chinese coal, 50.000.000 more tons of coal would be burned annually, producing 100.000.000 tons of carbon dioxide, 1,2–2 million tons of sulfur dioxide, 10.000 tons of carbon monoxide, and large quantities of particulates (*Ministry of Water Resources, 2016*).

Administration (CNTA) is dated 2017 with an historical series that started from 1994. The growth of the tourism market in this short period is evident, in 1994 the total of domestic tourist was about 524.000.000 with an expenditure of 1,02 billion RNB and in 2012 the total was 4.440.000.000 with an expenditure of 4.690 billion RMB (604,7 billion €) with an incredible increasing rate.



*Tourism Spending of domestic tourist and forecast*

After the work for the construction of the dam started in 1994, tourism along the Yangtze reservoir area has grown because travelers from all over China wanted to visit the river and see the sights and the villages before the river and the reservoir submerge it. After the construction of the dam, the reserve of the TGD has shown a new landscape that characterizes the banks of the river from the dam to the west, up to the city of Chongqing. The reservoir is the main route of the river tourism.

**2.1. Contemporary trend**

Yet, together with modernization comes a trend for preservation, restoration, and reconstruction of China's key historic relics. This sees China rediscovering and embracing its previously lost heritage while moving forward into the XXI century. Together with the valorization of the built environment there is, also in China, a contemporary trend that enhance the natural environment and its discovery through a travel.

The improved condition for navigation has pushed the river tourism especially in the reservoir area. Has also expanded 41 streams, allowing boats to cruise them in both directions giving to the tourist new, wild, sightseen.

**2.2. Opportunities and new perspective along the riverside**

After 2015 thanks to the end of the construction of the TGD and the tourism plan of the Yangtze River Economic Belt the state decided to limit the navigation for touristic purpose in the section between Yichang and Chongqing. As said the geology of the region has prevented the urbanization of the banks and the hinterland; this allows the travelers to discover a wild China. The TGD is an important attraction for tourist and is considered the most important industrial monument of the country. The reservoir of the TGD has redefined the ancient relationship between the land and the water.

According to the Yangtze River Yearbooks, in 2015 1.120.000 tourist chose the cruise to visit and experience the river. The two cities are separated by 648 km the first one is located in the Sichuan Basin and the second in the Yangtze plain, they are separated from the Daba mountain range about 1.000 km long, whose highest mountain is "Shennong Peak" 3.105 m. The geomorphology characterizes the landscape in a unique way, the river crosses the region sliding into deep gorges. From the writings of the emperors who swam there, to travelers who

have spoken in their diaries until the engineers who built the largest dam in China, the stretch of river between Chongqing and Yichang is the most characteristic one of the entire river.

*“Here to the left is a striking range of perpendicular white pinnacle rocks and cliffs, 3000 feet high, which rise out of a talus extending about half-way up their sides. These cliffs reminded me of the pictures of the dolomite mountains of Styria, and are probably composed of the same material. On the right bank the black-blue limestone continues; at the narrowest spot an isolated pinnacle, smooth rock below but wooded on its cone-shaped top, called by the Chinese the Pillar of Heaven, is strikingly picturesque (J. Little, 1888).”*

A geological peculiarity that allowed to locate in this area the dams' system, consisting of the main dam (Three Gorges Dam) upstream, in the Zigui district, and the Gezhouba dam downstream, in the Dui Jingwo district. In this section, few kilometers from Yichang, the river makes a "jump" of 228 m. In 39 km, through these two dams, the ships cross a sluice and gorges system, artificial and natural landscapes that make unique the experience of travelers. The Dam is one of five major tourist spots upon the river, in 2015 the dam itself received more than 2.090.000 visitors, close to the number of travelers (2.600.000) that visited Pompei in 2013, and much more than 1.770.000 that visited the Uffizi in Florence. The number of visitors for this kind of construction is remarkable; the American Hoover Dam annually receives about 1.000.000 visitors. National Tourism Administration of the People's Republic of China (CNTA) declared the Dam as a 5A attraction, the highest possible. There are only 247 5A locations all around China. In a report dated 2015 the local tourism bureau of Yichang registered an increase of 21,6% tourists visiting the city and considered this increment as a result of the Three Gorges Dam project.

The Yangtze River, alternating with anthropological and natural landscapes is able to hosts different types of pier, both "urban" permanent and "natural" with mobile structures. The navigable route of the Yangtze goes from Chongqing to Shanghai (2479 km), it passes from an altitude of 237 m above sea level until reaching the coastal city of Shanghai. The touristic route from 2016 has been reduced from Chongqing to Yichang. The cruise ships that offer the service along the blue river are 113 and the total number of cruise's companies is 27 (Chinese document). Only some companies offer annually the cruise service while the majority plans cruises from March to November, in order to take advantage of the climatic conditions. The main stops from West to East are: Three Gorges Dam, the pagoda of Shibaozhai, including also the departure and arrival cities, Yichang and Chongqing. The river tourism along the Yangtze, give to the travellers the opportunity to discover China and its history with a naturalistic perspective. The redefined shore and the absence of big cities in this area gives the chance to have a landscape approach.

### **3. Conclusions: unforeseen perspective regarding river tourism and urban planning**

Rivers have always represented a crucial contribution in people's sustenance and survival, in leading modernization and sustaining economic development. In the past, rivers were canalized for agricultural reasons; this anthropological process urbanized and reshaped the landscape, creating farmlands and gardens, producing also recreational opportunities. Rivers either enabled travelling, both long- and short-routes, hunting and trading. They also played a significant role during the Industrial Revolution and contributed to develop many innovations in the transportation field. Rivers and tourism are strongly linked together, as analysed below:

- rivers can be considered as beneficial transportation corridors. In particular, navigable rivers are used to carry raw materials and manufactured products throughout the countries. Nevertheless, in a Post-Fordism economy, rivers are enhancing a

supplemental factor of trade and commerce, which refers to conducting tourists on sightseeing cruises.

- rivers represent a crucial facility for touristic attractions and destinations, by sustaining the expansion of tourism-oriented landscapes and supplying domestic and drinking water.
- in some countries rivers, can drive the travellers in natural landscapes, where the distinctive physical morphology results as an attractive destination for tourists and visitors from all around the world. In addition, rivers supply attractiveness, privacy, and history both for tourists and locals.

Thus, river systems can be classified as complex ecosystems that can be easily affected by recreational people's activities, including also leisure and tourism.

The research highlights the increase of touristic demand in China, focusing on experiential, sustainable and itinerant tourism. In addition, verified the global and national trends, it is stated that customers who require this tourist service belong to a medium-high segment.

Today's offer is tied to an old tourism concept; the visitor is made to feel the landscape, the heritage or the artefact as a single episode, as if it is an exceptional event. Example are the planned stops along the cruise that always refer to single episodes as the view to the dam that becomes a time of national propaganda that exalts the monument.

It must be emphasizing to consider river tourism as a key resource that has to be planned in order to preserve the cultural and natural wealth of these distinctive ecosystem and identifies the theme of the river tourism as a prime regional development policy in line with the current program framework.

In this perspective, the river tourism together with projects to enhance the banks, economically viable thanks to state funds useful to the relocation of residents along the basin, would have a perfect environment in which to ensure new jobs and also to redistribute wealth in the region.

Tourism can be an actor in the regulation of settlement processes, starting from the relocation of displaced people after the dam project until getting to the new processes of infrastructure downstream of the dam itself.

## Bibliography

Adams, P. (2008). *Multinational Monitor*. Retrieved 05 15, 2016, from [http://www.multinationalmonitor.org/hyper/issues/1993/09/mm0993\\_08.html](http://www.multinationalmonitor.org/hyper/issues/1993/09/mm0993_08.html)

Affairs, Y. R. (2017, 01 10). <http://www.cjhy.gov.cn/>. Retrieved 05 26, 2017, from <https://www.ifpta.org/china/yangtze-river-shippings-busiest-year-ever/>

Atherinos, E. (2003). *Tourism in China: Regional distribution and economic impact*. Estudios Económicos Regionales y Sectoriales AEEADE, 3- 2, 45-60.

Boyle, C. E. (2007). *Water-borne illness in China*. Washington: Wilson Center.

China. (1996). *The Three Gorges project: a brief introduction*. Official government fact sheet. Washington, D.C.: Chinese Embassy.

CIA. (2016). *The world factbook*. Retrieved 05 26, 2016, from <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ch.html>

CNTA. (2015). *AAAAA Scenic Areas*. Retrieved 05 15, 2016, from [http://en.cnta.gov.cn/travelinchina/recommendedproducts/ScenicSpot/201507/t20150707\\_722478.shtml](http://en.cnta.gov.cn/travelinchina/recommendedproducts/ScenicSpot/201507/t20150707_722478.shtml)

Corazon, M. (2014). S&P Global. Retrieved 05 22, 2016, from <http://www.platts.com/latest-news/coal/singapore/rise-in-chinas-coal-fired-capacity-in-2014-2015-21573872>

Dai, Q., Adams, P., & Thibodeau, J. (1994). *Yangtze! Yangtze!* London: Earthscan.

- Davidson, M. (2014). *The energy collective*. Retrieved 05 22, 2016, from <http://www.theenergycollective.com/michael-davidson/335271/china-s-electricity-sector-glance-2013>
- Davis, W. (1996). *One River*. NY USA: Simon & Schuster.
- Heggelund, G. (2004). *Environment and Resettlement Politics in China: The Three Gorges Project*. Hampshire UK: Ashgate Publishing.
- Heggelund, G. (2006). *Resettlement programmes and environmental capacity in the Three Gorges Dam Project*. *Development and Change*, I(37), 179-199.
- HongWang. (2016). *Yangtze River Yearbook 2016*. Beijing: Yangtze River Press.
- Hui, Y., Li'ao, W., Fenwei, S., & Gang , H. (2006). *Urban solid waste management in Chongqing: Challenges and opportunities*. Elsevier, 1052-1062.
- Huifeng, H. (2014, May 24). *Three Gorges cargo traffic hits target 16 years early*. South China Morning Post, 12.
- Leung, J. K., & Kau, M. Y. (1992). *The writings of Mao Zedong 1949 - 1976 Vol. 2*. New York: M.E. Sharpe.
- Li, H., Waley, P., & Rees, P. (2001). *Reservoir resettlement in China: Past experience and the Three Gorges Dam*. *The Geographical Journal*, III(167), 195-212.
- Little, A. J. (1888). *Through the Yang-tse Gorges*. London: Paperback.
- McCully, P. (1996). *Silenced Rivers: The Ecology and Politics of Large Dam*. London: Zed Press.
- Ministry of Water Resources, P. R. (2016). *Dam construction and management in China*. Beijing: Ministry of Water Resources.
- People's Daily Online. (2007a, November 29). People's Daily Online. Retrieved 05 30, 2016, from <http://en.people.cn/90001/90780/91344/6312077.html>
- People's Daily Online. (2007b, Noveber 22). People's Daily Online. Retrieved 5 30, 2016, from <http://en.people.cn/90001/90776/90882/6307459.html>
- Prideaux, B., & Cooper, M. (2009). *River Tourism*. Wallingford UK: CAB International.
- Rose, A., & Blanchard, B. (2015, September 10). Reuters. Retrieved 05 20, 2016, from <http://www.reuters.com/article/us-china-corruption-dam-idUSKCN0RA14O20150910>
- Sun, Y. (2008). *China View*. Retrieved May 15, 2016, from [http://news.xinhuanet.com/english/2008-01/06/content\\_7374888.htm](http://news.xinhuanet.com/english/2008-01/06/content_7374888.htm)
- Tofflemire, J. (1996, May 20). *MITI and Ex-Im Bank consider aid for Three Gorges Dam*. Japan Press Network.
- Wang, M. (2011). *A 600-year flood history in the Yangtze River drainage: Comparison between a subaqueous delta and historical records*. *Chinese Science Bulletin*, 56.
- Winchester, S. (1996). *The River at the Center of the World: A Journey Up the Yangtze & Back in Chinese Time*. London: Picador.
- World Commission on Dams. (2000). *Dams and Development*. London: Earthscan Publishers. Retrieved May 21, 2016, from [http://www.unep.org/dams/WCD/report/WCD\\_DAMS%20report.pdf](http://www.unep.org/dams/WCD/report/WCD_DAMS%20report.pdf).
- Wu, K. (2016, 5 24). *Energy in China: Market Dynamics and Policy Development*. Retrieved 6 10, 2016, from CSIS: <https://www.csis.org/events/energy-china-market-dynamics-and-policy-development>.
- Xiaopng, D. (2001). *Understanding China*, Second Edition. London: Profile Book Ltd.
- ZhongXinshe. (2016年01月08日). Chinanews. 检索日期: 2017年07月14日, 来源: <http://finance.chinanews.com/cj/2016/01-08/7708207.shtml>



## **Il bagno pubblico: un'infrastruttura scomparsa per cittadini e turisti**

Il bagno pubblico, nel lungo periodo, ha sempre rivestito grande importanza all'interno della città. Legato al sistema igienico e alla modernizzazione della vita come infrastruttura, ha assunto fin dalla sua comparsa il ruolo di servizio affiancandosi ad altri con la capacità di attrarne di nuovi, come nel caso romano della Casa del Passeggero. Il bagno pubblico è stato luogo di incontri e intreccio di storie ben rappresentate nell'arte, nella letteratura, persino nella cinematografia. Segno di civiltà, esso rappresenta una interessante prospettiva di analisi della città anche contemporanea poiché la sua scomparsa e il suo essere oggetto di studio da parte di architetti e artisti ne attesta il ruolo cruciale non solo in campo urbanistico ma anche per quanto riguarda i mutamenti della società. Gli scritti che seguono indagano, in maniera interdisciplinare, il bagno pubblico come nucleo essenziale della città, come infrastruttura, come potenziale da sviluppare anche nella costruzione di itinerari turistici, nella programmazione di grandi eventi e come elemento di integrazione tra le diverse culture che convivono sul suolo urbano.

Maria Spina, Emma Tagliacollo



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

Elio Trusiani

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

**Parole chiave:** bagno pubblico, bene comune, cittadinanza attiva, patto di collaborazione, quartiere.

## **1. Cenni introduttivi**

Lo spunto è tratto da una storia recente a scala di quartiere: la ristrutturazione del bagno pubblico all'interno del parco in via dei Giardini, nel quartiere Navile, per opera dell'associazione di volontariato Ca' Bura di Bologna. Tale iniziativa è occasione per raccontare una forma inedita di partecipazione basata sulla co-progettazione e l'assunzione di responsabilità da parte dei cittadini nella gestione di un bene comune della città nello specifico, un WC pubblico. Aldilà della descrizione tecnica dell'intervento di ristrutturazione – che prevede il ripristino dei vespasiani, la copertura dello scolo di scarico sul retro del muro del vespasiano (lato orto), il rifacimento del pavimento e dello scarico della fontana posta a fianco dei bagni, e le forme di sostegno garantite dall'Amministrazione – questo resoconto intende mettere in evidenza le seguenti questioni: a) gli elementi fondamentali del patto di collaborazione, attraverso una sintesi del documento organizzata in una checklist di domanda/risposta riguardante lo strumento, i contenuti, i principi regolatori della partnership, la validità temporale del patto; b) il ruolo del Comune come promotore di forme di cittadinanza attiva per interventi di cura e di rigenerazione dei beni comuni urbani, operati dai cittadini come singoli o attraverso formazioni sociali stabilmente organizzate; c) il ruolo dei cittadini come co-progettisti, superando la fase della partecipazione dei post it; d) il ruolo dell'Ufficio Promozione della Cittadinanza Attiva che cura insieme ai quartieri i rapporti con i cittadini e i quartieri stessi, e/o gli altri uffici. Da questa esperienza sembrano trasparire rinnovate forme di urbanistica bottom up: tattiche e strategie di microplanning, pur sempre sotto la regia dell'organo centrale, che trovano nel quartiere l'unità progettuale e sperimentale di riferimento.

## **2. Lo strumento e l'intervento**

*Qual è lo strumento utilizzato e i relativi contenuti?*

Il Patto di Collaborazione (PC) che definisce e disciplina le modalità di collaborazione tra il Comune e il Proponente per la realizzazione delle attività e degli interventi concordati in fase di co-progettazione: questa potrà essere riaperta anche in corso di realizzazione delle attività, al fine di concordare gli eventuali adeguamenti necessari emersi. Il Patto di Collaborazione, come si legge all'articolo 5 del Regolamento dei Beni comuni<sup>1</sup>, è «lo strumento con cui Comune e cittadini attivi concordano tutto ciò che è necessario ai fini della realizzazione degli interventi di cura e rigenerazione dei beni comuni. [...] Il contenuto del patto varia in relazione al grado di complessità degli interventi concordati e della durata della collaborazione». La proposta per la ristrutturazione del bagno pubblico all'interno del "Parco dei Giardini" al Navile si sviluppa nei seguenti tre interventi: ripristino dei vespasiani, copertura dello scolo di scarico sul retro del muro del vespasiano e rifacimento del pavimento e dello scarico della fontana posta a fianco dei bagni. Le attività proposte sono svolte a titolo di volontariato e sono sostenute secondo quanto stabilito dal patto stesso; questo è il frutto di

---

<sup>1</sup> Il 19 maggio 2014, il Comune di Bologna ha approvato il regolamento sulle forme di collaborazione, tra cittadini e Amministrazione, per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani. Consultare il sito <http://comunita.comune.bologna.it/beni-comuni>.

un lavoro di dialogo e di confronto, nel quale confluiscono i contenuti, gli interventi e le regole concordate in fase di co-progettazione

*Quali sono i principi che regolano la partnership?*

Nella realizzazione dell'opera il Comune e l'associazione Ca' Bura si impegnano a operare in uno spirito di leale collaborazione per la migliore realizzazione delle attività, secondo i principi di sussidiarietà, efficienza, economicità e trasparenza; come si legge nel PC le parti si impegnano a scambiarsi tutte le informazioni utili per il proficuo svolgimento delle attività anche mediante il coinvolgimento di altri Settori e Servizi interni ed esterni all'Amministrazione comunale ispirandosi ai principi di fiducia reciproca, responsabilità, sostenibilità, proporzionalità, piena e tempestiva circolarità delle informazioni, valorizzando il pregio della partecipazione; infine si impegnano a svolgere le attività concordate nel rispetto dei principi del Regolamento sui Beni Comuni. Al termine degli interventi la ditta esecutrice sarà tenuta a presentare una certificazione di corretta esecuzione dei lavori.

*Quali sono gli impegni delle parti?*

Da parte sua il proponente si impegna a utilizzare il logo "Collaborare è Bologna" e il logo del quartiere sul materiale eventualmente prodotto nell'ambito delle attività previste mentre il Comune si impegna a valutare, anche su segnalazione del proponente, gli adeguamenti necessari per rendere maggiormente efficaci le azioni previste nell'interesse della cittadinanza pur sempre nei limiti delle risorse disponibili e nel rispetto delle priorità di intervento del Comune. Al termine dei lavori, il Proponente dovrà fornire al Comune una relazione finale illustrativa delle attività svolte, secondo lo schema allegato al relativo patto di collaborazione, e il Comune si adopererà a: 1) promuovere, nelle forme ritenute più opportune, un'adeguata informazione alla cittadinanza sull'attività svolta dall'Associazione nell'ambito della collaborazione con il Comune e, più in generale, sui contenuti e le finalità del progetto; 2) rendere pubblici, nelle forme ritenute più opportune, i materiali promozionali e di rendicontazione prodotti dal proponente in relazione alle attività previste nel patto. Il Comune, tuttavia, si riserva la facoltà di effettuare le opportune valutazioni sulla realizzazione delle attività tramite sopralluoghi specifici.

*Qual è l'impegno economico dell'Amministrazione pubblica?*

Il Comune, come accennato precedentemente e come concordato in fase di coprogettazione, sostiene la realizzazione delle attività previste, secondo quanto previsto dal regolamento per la cura dei beni comuni (art. 24) attraverso un contributo di carattere finanziario a parziale copertura dei costi da sostenere per far fronte a necessità non affrontabili con sostegni in natura, nel limite massimo di 1.800,00 euro: in particolare il contributo può essere utilizzato per sostenere tipologie di costi come: canale con griglia zincata, lamiera in acciaio, controtelaio. I costi da sostenere, preventivamente stimati, andranno dettagliatamente rendicontati e documentati al Comune, allegando allo schema di rendicontazione gli scontrini e le fatture attestanti le spese effettivamente sostenute.

*Qual è la validità del Patto di Collaborazione?*

Il patto di collaborazione ha validità dalla data di sottoscrizione al 31 dicembre 2016; all'interno dei reciproci compiti, è onere dell'associazione Ca' Bura dare immediata comunicazione di eventuali interruzioni o cessazioni delle attività o iniziative e di ogni evento che possa incidere su quanto concordato. Il Comune, per motivi di interesse generale, può disporre la revoca del patto di collaborazione; va segnalato, infine, che la responsabilità e la vigilanza, ai sensi degli art. 31 e 32 del regolamento sui beni comuni, sono in carico al proponente.

### 3. Considerazioni

L'esperienza della ristrutturazione del bagno pubblico del "Parco dei Giardini" nel quartiere del Navile è il pretesto per riflettere attorno al tema di un bene comune, quale il bagno pubblico, e approfondire le nuove forme di partecipazione proposte.

Prima di tutto va posto l'accento sul Regolamento dei Beni Comuni e i patti di collaborazione previsti dallo stesso: si tratta di un'innovazione fondamentale nella tradizionale pratica partecipativa che, oltre a rafforzare un percorso consolidato e pluriennale nell'esperienza bolognese, diviene la base per la fattibilità degli interventi favorendo la partecipazione, l'inclusione e il coinvolgimento dei cittadini nell'ottica di una presa di coscienza e responsabilità rinnovata, nella forma e nelle azioni. È in questo che si realizza il passaggio dalla partecipazione dei post it all'assunzione di responsabilità (Rizzo Nervo, 2017) ed è qui che risiede la forza sperimentale del patto di collaborazione: questo è il frutto di un lavoro di dialogo e di confronto, nel quale confluiscono i contenuti, gli interventi e le regole concordate in fase di co-progettazione.

Inoltre, va sottolineato il ruolo del Comune come promotore e valorizzatore di forme di cittadinanza attiva per gli interventi di *cura, manutenzione e rigenerazione* dei beni comuni urbani, operati dai singoli cittadini o attraverso formazioni sociali stabilmente organizzate. Si propone una partnership che non si basa sul rapporto pubblico/privato così come inteso nelle forme pattizie degli anni '90 e le successive sperimentazioni che facevano leva sulla sostenibilità/fattibilità economica, bensì sulla sostenibilità sociale degli interventi e la responsabilità condivisa tra gli attori del patto. Co-responsabilità nella co-progettazione e nella condivisione delle forme gestionali, della manutenzione e del monitoraggio. Entrambe le parti, infatti, sono chiamate a svolgere un ruolo attivo in tutte le fasi del processo decisionale e progettuale, alternando forme di collaborazione e reciproco controllo.

In questo scenario, il ruolo dei cittadini cambia: adesso sono co-progettisti e non più un pubblico passivo di processi partecipativi avviati, in molti casi, su una rosa di progetti scelti dall'ente pubblico e realizzata in fase intermedia e/o finale del processo decisionale. Nel caso del Patto di Collaborazione è il proponente che si fa portavoce di un'esigenza e di un progetto da condividere con l'amministrazione. Naturalmente si trattano di piccoli interventi<sup>2</sup> per la gestione e manutenzione dello spazio quotidiano di vita e non di grandi opere, ma rappresenta un significativo passo in avanti nel processo di responsabilizzazione del proponente nonché di educazione alla cura e alla gestione dello spazio pubblico e della *cosa pubblica*.

Da questo punto di vista è fondamentale, nel caso di Bologna, il ruolo ricoperto dall'Ufficio Promozione della Cittadinanza Attiva che cura, insieme ai quartieri<sup>3</sup>, i rapporti con i cittadini e i quartieri stessi, e/o con gli altri uffici. Nell'esperienza bolognese, il quartiere torna protagonista come entità sociale, fisica e spaziale nel quale le forme partecipative "rinnovate" trovano un fertile campo di applicazione per gli interventi di microplanning. Il quartiere, con il suo significato di micro società locale, di unità di vicinato, di luogo dove si addomestica o si esalta la complessità urbana e sociale nonché per la sua dimensione limitata, che ne fa un

---

<sup>2</sup> I patti di collaborazione riguardano molte aree della città; qui di seguito una breve rassegna che restituisce dimensione, oggetto e categorie di intervento diversificate per ogni area in oggetto: Interventi di cura, manutenzione e tutela igienica del Centro Civico W. Michelini – Quartiere Navile; Il giardino polivalente – Quartiere Savena; Riqualificazione piazzetta Morandi – Quartiere Santo Stefano; Manutenzione e tutela igienica dell'area antistante l'ingresso del Teatro San Leonardo – Quartiere Santo Stefano; Irma Bandiera Memoria Resistenza e Street Art – Quartiere Porto-Saragozza; Welfare di comunità nel giardino Sara Jay – Quartiere Navile; Gestione dei campi sportivi situati presso i Giardini Margherita – Quartiere Santo Stefano; Mens sana in corpore sano? – Quartiere Savena.

<sup>3</sup> Ai quartieri sono delegate funzioni in materia di: servizi sociali, minori e famiglie, disabili, adulti, anziani, servizi educativi e scolastici, servizi sportivi, attività culturali, anche rivolte ai giovani e rapporti con le associazioni, assetto del territorio, servizi demografici. Consultare il sito <http://www.comune.bologna.it/comune/settori/17:1083/5112>.

tassello controllabile/monitorabile del mosaico urbano, diviene il campo d'azione privilegiato. A Bologna, così come in tante altre realtà, soprattutto estere<sup>4</sup> quali Londra, Glasgow, Copenaghen e Malmö, solo per citarne alcune, il quartiere viene assunto come unità progettuale all'interno del quale avviare processi e progetti per la rigenerazione urbana a partire dai bisogni primari della popolazione: messa in sicurezza, sostenibilità sociale, qualità della vita, prevenzione dei rischi e resilienza, sicurezza sociale, equità, applicazione dei principi di città sana. In tal senso l'intervento bolognese assume notevole rilevanza perché ribadisce l'importanza del WC pubblico come dotazione imprescindibile non solo per un quartiere – esistente e di nuova progettazione –, ma soprattutto per quegli spazi della città che, oggi come non mai, rappresentano luoghi di socialità e aggregazione<sup>5</sup>. Le azioni di microplanning sollecitate dai patti di collaborazione si fondano sull'azione quotidiana dei cittadini e dell'amministrazione nella quale il patrimonio pubblico è considerato una risorsa di sviluppo della comunità e alla quale rispondono precisi campi di azione: salute e benessere, diffusione di luoghi di opportunità e spazi collaborativi, inclusione sociale, educazione, diritti e pari opportunità, attrattività ed economia di prossimità, ecc.

## Bibliografia

R. D'Onofrio, E. Trusiani, *Città, salute e benessere. Nuovi percorsi per l'urbanistica*, Milano, FrancoAngeli, 2017.

L. Rizzo Nervo, «Bologna Healthy City: social sustainability, urban projects and innovations in agreement», in R. D'Onofrio, E. Trusiani, *Urban Planning for Healthy European Cities*, Springer publisher, (2017, in pubblicazione).

## Sitografia

*Approvazione del Patto di Collaborazione con l'associazione Ca' Bura per la realizzazione di interventi sussidiari all'attività dell'Amministrazione comunale* (Codice CIG: Z551B33015), consultabile al sito:

<http://atti.comune.bologna.it/atti/determine.nsf/dettaglio.xsp?documentId=8A0D42B5ED80967AC125803C003489FB&action=openDocument&SessionID=EIVNPDUUPG>.

V. Merola, *Questa è la Bologna che mi piace*, consultabile al sito:

<https://www.virginiomerola.it/30/03/2016/iniziative/questa-e-la-bologna-che-mi-piace>  
[www.comune.bologna.it/](http://www.comune.bologna.it/)

<http://www.comune.bologna.it/politiche/cura-della-citta>

[www.comune.bologna.it/news/regole-nuove-comune-unamministrazione-condivisa](http://www.comune.bologna.it/news/regole-nuove-comune-unamministrazione-condivisa)

<http://comunita.comune.bologna.it/beni-comuni>

<http://www.comune.bologna.it/quartierenavile/contenuti/148:11551/>

---

<sup>4</sup> A tale proposito vale la pena ricordare il percorso “Collaborare è Bologna”, realizzato a partire dall'ottobre del 2015 e conclusosi nel maggio 2016, che ha visto la partecipazione di sei quartieri e oltre 1200 cittadini. «“Collaborare è Bologna” è la politica del Comune di Bologna per favorire la collaborazione civica attraverso strumenti materiali e immateriali [...]. Grazie a questi strumenti l'amministrazione bolognese innova e rinnova l'identità della città costruendo sulla tradizione della sussidiarietà e del decentramento dell'azione amministrativa un nuovo modello di coinvolgimento dei cittadini». Consultare il sito <http://www.comune.bologna.it/collaborarebologna/collaborare/>

<sup>5</sup> Valga per tutti l'esempio dei Centri estivi comunali per l'infanzia istituiti, di norma, nei parchi urbani.

# Nuova frontiera: il ritorno dei bagni pubblici

Ambra Benvenuto

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** bagno pubblico, gente dei bagni, restroom competition, turismo, accoglienza, arredo urbano.

## 1. Un'assenza percepibile

Nell'ultimo decennio le città che hanno voluto rilanciarsi turisticamente hanno puntato su una maggiore valorizzazione di beni culturali paesaggistici e non, contando sull'ausilio di determinati tipi di strutture come garanzia di un certo ritorno economico: esemplari i casi di chioschetti in cui acquistare souvenir o dove potersi alimentare velocemente. Nel caso della città di Napoli, sono proprio questi i luoghi che con l'incremento del turismo sono comparsi massivamente al posto di librerie e botteghe<sup>1</sup>.

Nonostante l'attenzione alle fonti di guadagno che il turismo può portare, manca un elemento fondamentale che ha molto a che vedere con la serena permanenza in un qualsiasi luogo: il bagno pubblico.

In questo contesto ci si riferisce al bagno pubblico come un servizio realmente accessibile a tutti e con costi non eccessivi rispetto a quanto offerto. Se in alcuni contesti il prezzo può essere giustificato dalla possibilità di lavarsi totalmente, in altri in cui è possibile rispondere solo ad urgenze fisiologiche il costo risulta essere sproporzionato, come dimostrato dalle polemiche riguardanti i bagni presenti all'interno delle stazioni ferroviarie<sup>2</sup>. Dall'altro lato, l'Art. 187 del Regolamento del Testo Unico delle Leggi sulla Pubblica Sicurezza<sup>3</sup>, non obbliga nessun esercizio commerciale a dover mettere a disposizione gratuitamente i propri servizi. Al turista o al residente che desidera trattenersi più a lungo lontano da casa viene resa ardua l'operazione di poterci riuscire conservando la tranquillità di poter usufruire di servizi basilari<sup>4</sup>.

### 1.2. Un nascondimento culturale

Oltre alla questione del giusto prezzo per l'accesso ad un bagno pubblico, se ne solleva un'altra molto più profonda. Si tratta di un aspetto portato alla luce da un'intervistata circa la situazione dei bagni della stazione ferroviaria di Mestre: «Ogni tanto mi ritrovo alle sei di pomeriggio in stazione con mia figlia e i bagni pubblici in posizioni nascoste mi mettono inquietudine»<sup>5</sup>. La frase riportata non porta a riflettere tanto sulla questione della sicurezza che può essere soggettiva quanto sulla posizione cui vengono relegati i bagni pubblici. Nella stragrande maggioranza delle architetture destinate alle masse (dalle stazioni ai musei, dai

---

<sup>1</sup> Per approfondire, si leggano gli articoli di A. Mastrogiacomo sull'argomento pubblicati su *NapoliMonitor*. *Dal libro al fritto, una passeggiata lungo via Mezzocannone*, <http://napolimonitor.it/dal-libro-al-fritto-una-passeggiata-lungo-via-mezzocannone/>, e *L'aria che si respira in via dei Tribunali*, <http://napolimonitor.it/laria-si-respira-via-tribunali/>.

<sup>2</sup> Articoli giornalistici che riportano polemiche in tal senso sono di facile consultazione. Digitando su un qualsiasi motore di ricerca "stazione bagno a pagamento" si va incontro a testimonianze provenienti da tutta Italia.

<sup>3</sup> Art. 187 del R.D. 6.5.1940 n.635, paragrafo 15 del Regolamento disponibile al sito [www.sanzioni amministrative.it](http://www.sanzioni amministrative.it).

<sup>4</sup> Episodi preoccupanti si sono svolti anche recentemente, come testimoniato dall'articolo *Positano e Amalfi, emergenza bagni pubblici: centinaia di turisti a disagio*, pubblicato su *Positano News* <http://www.positanonews.it/articolo/3193261/positano-amalfi-emergenza-bagni-pubblici-centinaia-turisti-disagio>.

<sup>5</sup> Intervista contenuta nell'articolo *Bagni a pagamento in Stazione: 1 euro ed è polemica sui social* del giornale online *Trieste Prima*, <http://www.triesteprema.it/cronaca/bagni-pagamento-stazione-polemica-social-01-febbraio-2017.html>.

cinema alle scuole) i bagni sono in una posizione nascosta<sup>6</sup>. Conseguentemente, durante le lezioni di composizione architettonica, tra gli insegnamenti ci sono quelli riguardanti il nascondimento del bagno alla vista immediata<sup>7</sup> o la porta che non può assolutamente aprirsi sui sanitari ma è preferibile si apra sul lavabo. Più tranquillizzante ancora è l'eventualità di un antibagno, in barba a soluzioni come il lavabo esterno agli ambienti del bagno a piano terra di *Ville Savoye*<sup>8</sup>.

Il nascondimento del bagno è insito nella nostra cultura. Oltre alla posizione di servizi del genere nei progetti architettonici l'idea di frequentare un bagno pubblico sembra essere per la maggior parte delle masse tanto una necessità quanto qualcosa di terrorizzante, come dimostrato da numerosi prontuari online che provano ad arginare il senso di disagio che si può avvertire in ambienti del genere<sup>9</sup>. Si tratta di sensazioni negative che permangono nonostante i bagni siano stati scenari di film e documentari che avrebbero dovuto smorzare tale aura. È il caso di *La ragazza del bagno* di J. Skolimowski, classe 1970, in cui il bagno pubblico si rivela essere un set non meno adatto di altri per raccontare una storia d'amore, e *Gente dei bagni*, di Stefania Bona e Francesca Scalisi, 2015. Quest'ultimo lavoro, un documentario, mostra cosa accade quando è possibile contare su un bagno pubblico che funziona.

### **1.3 Una presenza accogliente**

*Gente dei bagni* è un documentario che mostra l'attività svolta all'interno dei bagni municipali della città di Torino. La diversità rispetto ad altri edifici del genere appare lampante già dalla struttura dell'edificio in mattoni rossi la cui presenza è segnalata da una scritta al neon con la dicitura "bagni". Nell'edificio tutt'altro che nascosto ma interamente dedicato a chi ha necessità di utilizzare i servizi all'interno si accede ai bagni mediante un pagamento di pochi euro. Nonostante i servizi siano quanto mai spartani, il costo è giustificato dalla continua manutenzione, dalla possibilità di usufruire di spogliatoi e armadietti per potersi concedere una doccia fredda o calda a seconda del prezzo. Ciò che emerge dal documentario in questione è che la struttura è utilizzata da ogni tipo di persona, anche dai meno abbienti e i senza fissa dimora. Grazie al bagno pubblico tutti possono permettersi di avere la possibilità di curare il proprio corpo, senza essere costretti a rimanere per giorni in condizioni poco dignitose. Trattandosi di servizi atti a soddisfare funzioni corporee avvertite da qualsiasi essere umano, il film mostra quanto all'interno della struttura tutti siano in una condizione di uguaglianza di fronte allo stesso bisogno. Viene aperto uno spiraglio di speranza proprio in riferimento al peso dell'aspetto culturale di cui sopra. Dietro la presenza e il corretto funzionamento di un bagno pubblico vi è una cultura evoluta, mirata all'inclusione dell'altro senza timore che si venga privati di qualcosa, puntando almeno ad una pari dignità. *Gente dei bagni* rappresenta quel che se da un lato è una situazione esistente, dall'altro è l'attuale utopia della maggioranza delle città.

## **2. Sensibilizzazione e competizione**

Al fine di liberare il discorso sui bagni pubblici dalla condizione di tabù e mirando a sensibilizzare progettisti e organizzatori di grandi eventi sull'argomento, sono stati istituiti numerosi concorsi sul tema. Alcuni esempi sono la KOLO Competition, l'*Eco Tourist Public*

---

<sup>6</sup> Per approfondire, consultare i diversi manuali dell'architetto in circolazione come quello di B. Zevi, *Il Nuovissimo Manuale dell'Architetto*, Roma, Mancosu, 2008. Concetti del genere sono tramandati anche in contesti non scientifici, come nel caso dei consigli sulla ristrutturazione del bagno elargiti sul sito [www.ristrutturazionepratica.it](http://www.ristrutturazionepratica.it), alla pagina <https://www.ristrutturazionepratica.it/ristrutturare-bagno-una-guida-pratica-per-non-sbagliare/>.

<sup>7</sup> Il bagno viene correlato a una dimensione intima che va tenuta privata a tutti i costi, allontanando sempre più tale ambiente dall'immagine di qualcosa di naturale e riguardante qualsiasi persona.

<sup>8</sup> F. Tentori e R. De Simone, *Le Corbusier*, Bari, Laterza, 2006, p. 71.

<sup>9</sup> Un esempio è *La psicologia dei WC pubblici*, su *IlPost*, <http://www.ilpost.it/2014/04/23/psicologia-wc-pubblici/>.



*Toilet Competition* e, probabilmente il più celebre, l'*American Best Restroom*. Oltre a sensibilizzare sull'urgenza dell'inserimento di bagni pubblici nel tessuto urbano, i servizi igienici pubblici stanno acquisendo sempre più attenzione agli occhi di chi li progetta e di chi vorrebbe utilizzarli, diventando motivo di competizione tra le più grandi città. Offrire un bagno pubblico serenamente utilizzabile o con elementi funzionali all'avanguardia è motivo di vanto tanto dal punto di vista tecnologico quanto dal punto di vista culturale.

### **2.1 Dal Giappone all'Italia**

Gli ultimi progetti di diversi bagni pubblici provano a mettere maggiormente in evidenza tali servizi rendendoli più accattivanti da un punto di vista visivo o coniugandoli con delle attrazioni.

Nel primo caso rientrano i bagni pubblici presenti nella città di Hiroshima, progettati da Future Studio. Le 17 strutture ravvivano la città con le loro coperture colorate e richiamano la cultura della nazione avendo una forma liberamente ispirata agli origami<sup>10</sup>.

L'inglobamento della cultura nel bagno pubblico è avvenuto anche al bagno pubblico cittadino della capitale di Malta, Valletta, dove grazie al progetto firmato dallo studio dell'architetto Chris Biffra sono state incluse nella struttura delle opere di arte contemporanea<sup>11</sup>.

A Lisbona, l'aspetto spartano del bagno pubblico in Praça do Comércio è stato contrastato con la possibilità di utilizzare carta igienica del colore che più si preferisce. In tal caso, l'operazione voluta dalla azienda Renova è strettamente connessa a una manovra economica, poiché all'interno della struttura sono in vendita altri oggetti prodotti dalla stessa<sup>12</sup>. Bagni pubblici del genere finiscono per aggiudicarsi addirittura una pagina su TripAdvisor<sup>13</sup>, aggiudicandosi lo status di attrazione turistica per la quale vale la pena pagare. Altro che tabù. In Italia la questione sui bagni pubblici risulta essere ancora in stato di arretratezza rispetto ad altri Paesi che ne provano a fare ulteriore testimonianza di civiltà, architettura e design. La popolazione della penisola sembra dividersi tra chi guarda al passato, concentrando l'attenzione sulle antiche latrine romane e chi ha il merito di interessarsi approfonditamente dei servizi igienici attuali. Purtroppo, anche chi guarda all'attualità si concentra soprattutto su aspetti soprattutto tecnologici ed è difficile incappare in progetti che guardino al bagno pubblico come qualcosa di più che luogo dove passare rapidamente momenti sgradevoli a causa del proprio corpo. L'accento viene posto soprattutto sulla questione della pulizia, con aziende concentrate a fare dell'autopulizia il punto di forza dei propri prodotti<sup>14</sup> e applicazioni per smartphone in cui gli utenti possono rassicurarsi a vicenda circa le condizioni dei bagni, oltre che segnalarsi quali sono i migliori in cui recarsi<sup>15</sup>.

## **3. Conclusione**

La ricomparsa del bagno pubblico in Italia si pone come nuova frontiera per diversi motivi. In primo luogo, si tratta della possibilità di progettare bagni pubblici da posizionare nei luoghi più frequentati di paesi e città, servizi ben lontani da quelli chimici, che mettono effettivamente in una condizione di disagio sia per la difficoltà di mantenerne intatta l'igiene che per il difficile accesso a chi ha problemi di mobilità. La restaurazione dell'immagine del

---

<sup>10</sup> Foto ed elaborati di progetto visibili alla pagina <https://www.dezeen.com/2011/05/23/hiroshima-park-restrooms-by-future-studios/>.

<sup>11</sup> Foto ed elaborati di progetto visibili alla pagina <http://chrisbiffra.com/projects/strait-street-public-toilet-2010/>.

<sup>12</sup> Foto visibili alla pagina <https://www.myrenova.com/news/26/the-sexiest-wc-on-earth-lisbon>

<sup>13</sup> È il caso dei bagni pubblici di Lisbona: [https://www.tripadvisor.it/Attraction\\_Review-g189158-d3387921-Reviews-The\\_Sexiest\\_WC\\_on\\_Earth-Lisbon\\_Lisbon\\_District\\_Central\\_Portugal.html](https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g189158-d3387921-Reviews-The_Sexiest_WC_on_Earth-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html).

<sup>14</sup> Esempio è la PTmatic, come si evince dal sito web dell'azienda <http://www.ptmatic.it/>.

<sup>15</sup> È il caso di TripToilet, un vero e proprio TripAdvisor dei bagni pubblici, <http://m.triptoilet.com/>.

bagno pubblico come un elemento di vanto architettonico<sup>16</sup> si configura come reale gesto di accoglienza del turista e permette una fruizione più serena degli stessi luoghi anche da parte dei residenti – senza dimenticare l’insegnamento torinese sulla riscoperta di quel tipo di cultura che rende possibile l’offerta di aiuto a chi è in una condizione di disagio.

## Bibliografia

- F. Schianchi e M. Farinatti, *BagnòPoli, il bagno pubblico come luogo della progettazione e della creatività*, Bologna, Libraccio Editore, 2017.  
F. Tentori e R. De Simone, *Le Corbusier*, Bari, Laterza, 2006.  
B. Zevi, *Il Nuovissimo Manuale dell'Architetto*, Roma, Mancosu, 2008.

## Sitografia

- America's Best Restroom*, [www.bestrestroom.com](http://www.bestrestroom.com), consultato il 08/07/2017.  
*Chrisbriffa.com, Strait Street Public Toilet*, <http://chrisbriffa.com/projects/strait-street-public-toilet-2010/>, consultato il 07/07/2017.  
*Dezeen.com, Hiroshima Park Restrooms by Future Studio*, <https://www.dezeen.com/2011/05/23/hiroshima-park-restrooms-by-future-studios/>, consultato il 07/07/2017.  
*IlPost.it, La psicologia dei WC pubblici*, <http://www.ilpost.it/2014/04/23/psicologia-wc-pubblici/>, consultato il 07/07/2017.  
*MyRenova.com, The Sexiest WC on Earth*, <https://www.myrenova.com/news/26/the-sexiest-wc-on-earth-lisbon>, consultato il 07/07/2017.  
*NapoliMonitor, Dal libro al fritto, una passeggiata lungo via Mezzocannone e L'aria che si respira in via dei tribunali* di A. Mastrogiacomo, <http://napolimonitor.it/dal-libro-al-fritto-una-passeggiata-lungo-via-mezzocannone/> e <http://napolimonitor.it/laria-si-respira-via-tribunali>, consultati il 07/07/2017.  
*PositanoNews, Positano e Amalfi, emergenza bagni pubblici: centinaia di turisti a disagio*, <http://www.positanonews.it/articolo/3193261/positano-amalfi-emergenza-bagni-pubblici-centinaia-turisti-disagio>, consultato il 07/07/2017.  
*PTmatic.it*, [www.ptmatic.it](http://www.ptmatic.it), consultato il 07/07/2017.  
*RistrutturazionePratica.it*, <https://www.ristrutturazionepratica.it/ristrutturare-bagno-una-guida-pratica-per-non-sbagliare/>, consultato il 08/07/2017.  
*SanzioniAmministrative.it*, [www.sanzioniamministrative.it](http://www.sanzioniamministrative.it), consultato il 07/07/2017;  
*TriestePrima, Bagni a pagamento in stazione: 1 euro ed è polemica sui social*, <http://www.triesteprima.it/cronaca/bagni-pagamento-stazione-polemica-social-01-febbraio-2017.html>, consultato il 07/07/2017.  
*TripAdvisor.it, The Sexiest WC on Heart Lisbon District Central Portugal*, [https://www.tripadvisor.it/Attraction\\_Review-g189158-d3387921-Reviews-The\\_Sexiest\\_WC\\_on\\_Earth-Lisbon\\_Lisbon\\_District\\_Central\\_Portugal.html](https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g189158-d3387921-Reviews-The_Sexiest_WC_on_Earth-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html), consultato il 07/07/2017.  
*TripToilet.com*, [m.triptoilet.com](http://m.triptoilet.com), consultato il 07/07/2017.

## Filmografia

- Gente dei bagni*, S. Bona e F. Scalisi, 2015.  
*La ragazza del bagno*, J. Skolimowski, 1970.

---

<sup>16</sup> Idea alla base del testo di F. Schianchi e M. Farinatti, *BagnòPoli, il bagno pubblico come luogo della progettazione e della creatività*, Bologna, Libraccio Editore, 2017.

# Brasile e Italia, emergenze urbane e sociali a confronto

Gabriella Restaino

Universidade Federal de Alagoas – Maceió – Brasile

**Parole chiave:** Brasile, Italia, emergenze urbane, emergenze sociali, degrado urbano, servizi pubblici.

## 1. Brasile e Italia: il problema dei servizi igienici privati e pubblici

In Italia e in Brasile la mancanza di servizi igienici pubblici nei centri urbani ha ragioni storiche e sociali, ma mentre in Europa nel 1960 si viveva il boom economico proprio nelle città, negli stessi anni in Brasile la maggior parte della popolazione viveva in aree rurali e le città erano meno popolate. Come nei piccoli centri storici italiani, anche le piccole *ciudades* o le *villas* o gli ancora più piccoli *povoados* brasiliani non avevano e non hanno necessità di servizi igienici pubblici; i tempi di percorrenza da una casa all'altra o da un bar o da una *lanchonete* sono molto brevi ed è facile usufruire di servizi igienici privati, anche se, secondo il censimento IBGE 2010, pochi anni fa ce n'erano ancora 3,5 milioni di case che non disponevano di un bagno. Inoltre, in Brasile la mancanza di raccolta e trattamento delle acque reflue è ancora un grave problema ambientale.

I grandi centri come Sao Paulo e Rio de Janeiro, che hanno visto la loro popolazione crescere in maniera esponenziale negli ultimi 50 o 60 anni, improvvisano soluzioni installando, all'occorrenza, bagni chimici mobili insalubri. I pochi servizi igienici pubblici a disposizione sono negli aeroporti, centri commerciali, stazioni di autobus e stazioni della metropolitana, ma spesso lontano da dove circola la maggior parte della popolazione. L'operazione "*xixi ao ar livre*" nel 2014 a Sao Paulo ne è un esempio: bagni chimici di vari colori (fig. 1) sono stati installati nell'area del Parque da Luz durante l'evento Virada Cultural (soluzione proposta anche per il problema della *xixi nas ruas* nel periodo del Carnevale), per le quali sono predisposti i soliti bagni chimici, scomodi e antigienici.

Secondo Ricardo Ernesto Rose (giornalista e scrittore, specializzato nella gestione ambientale e in sociologia) "Il governo ha l'obbligo di garantire la salute e il benessere della popolazione, almeno questo è ciò che accade in un paese civile e moderno"<sup>1</sup>.

Anche a Brasilia la situazione non cambia, secondo un articolo di aprile 2015<sup>2</sup>, la città, con una popolazione di 2,8 milioni di abitanti, mette a disposizione solo sette bagni pubblici funzionanti, mentre nel Distretto Federale sono otto, di cui solo cinque funzionanti. I servizi igienici che erano stati previsti in una delle strade principali del Piano Pilota, dietro le edicole, ora sono bloccati e utilizzati per altri scopi, come *puxadinhos* e servizi per calzolai, fabbri e professionisti che forniscono servizi in generale. In città, abitanti e turisti reclamano a causa della mancanza di bagni pubblici, in particolare (secondo un articolo di marzo 2016 di Manuela Rolim, Jornal de Brasilia) presso la Orla da Ponte JK e la Esplanada dos Ministérios, luoghi con grande potenzialità di valorizzazione turistica che non possono affidarsi più di tanto ai bar e ristoranti vicini.

Il viaggiatore che non si affida agli autobus provvisti di bagno unisex, può sempre usufruire fuori città di un bosco, un bordo fiume o di un luogo appartato e in città di ogni angolo buio disponibile, proprio come a Roma, spesso fuggendo dalle pessime condizioni igieniche dei pochi bagni pubblici a disposizione in costante degrado e abbandono.

---

<sup>1</sup> <http://www.danaturezaedacultura.blogspot.com.br>.

<sup>2</sup> <http://jornalismo.iesb.br/2015/04/22/brasil-tem- apenas-sete-banheiros-publicos-em-funcionamento>.

## 2. I “*moradores de rua*” e i “*senza tetto*”: emergenze sociali e urbane

Ma il problema non è solo dei turisti o dei cittadini residenti, infatti, una emergenza sociale e urbana di grade portata in Brasile è quella dei “*moradores de rua*”, che può essere paragonato al problema dei “*senza tetto*” italiani e dei migranti senza assistenza. Importanti sono tutte le iniziative sociali messe in campo, purtroppo e sempre, dagli stessi cittadini. In particolare si segnala il progetto del 2015 *Banho Solidário* (fig. 2), pensato da un imprenditore privato per offrire un servizio ai *moradores de rua* di Vitória da Conquista, conosciuta come la “*Suiça baiana*”, una delle città più fredde dello Stato di Bahia, localizzata nell’area geografica a sud-ovest con temperature invernali sotto i zero gradi centigradi.

Proprio passando un notte d’Inverno per la avenida Rio Bahia, sensibilizzato dalla vista di vari *moradores de rua* privi di ogni assistenza, Claudio Lacerda ideò il *Banho Solidário* (“*engenhoca*”: *dois banheiros móveis adaptados a um reboque, com bomba pressurizada e aquecidos a gás*) per poter essere d’aiuto in qualche modo. Parlando con loro si rese conto che, oltre alle esigenze primarie di sussistenza (vestiti, coperte e cibo), desideravano potersi lavare! Così decise di costruire due docce mobili – comprensive di prodotti per l’igiene e asciugamani – e tornò per le strade per dare un sollievo ai “*dimenticati da tutti*”, oltre a questo “*ele espera que a ideia inspire pessoas de toda parte a contribuir na formação de uma sociedade melhor*”.



Fig. 1. (foto://[www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/05/1456447-banheiro-quimico-usado-na-virada-cultural-permite-xixi-ao-ar-livre.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/05/1456447-banheiro-quimico-usado-na-virada-cultural-permite-xixi-ao-ar-livre.shtml))



Fig. 2. (Foto://esplanadagora.com.br/empresario-cria-banho-solidario-e-proporciona-momentos-de-higiene-a-moradores-de-rua-na-bahia)

### 3. Brasile vs Italia: l'identità di genere

Altro problema di grande attualità è quello dell'uso dei bagni pubblici da parte di utenti non eterosessuali. Il giornale Folha de Sao Paulo ad ottobre 2015 dedica un articolo<sup>3</sup> alla questione in favore dell'uso dei bagni pubblici femminili da parte di persone transessuali. Il Folha pubblica la sentenza emessa dal Tribunal de Justiça dello Stato di Santa Catarina che ha considerato "violenza" impedire l'uso del bagno femminile a una persona che si sente donna e si identifica come tale; secondo il Procuratore generale della Repubblica Rodrigo Janot "l'orientazione sessuale e l'identità di genere sono essenziali per la dignità e umanità di ogni persona e non devono essere motivo di discriminazione o abuso", inoltre "non è possibile che una persona sia trattata socialmente come se appartenesse a un sesso diverso da quello in cui si identifica e si presenta pubblicamente, poiché l'identità sessuale è protetta dai diritti della personalità e della dignità della persona umana previsti nella Costituzione Federale".

<sup>3</sup><http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/10/1697132-procuradoria-defende-que-transexuais-usem-banheiros-publicos-femininos.shtml>.



Fig. 3. (Foto://dialogospoliticos.wordpress.com/category/atualidades/page/220).

La comunità LGBT (o LGBTTIS, sigla che designa collettivamente la comunità di *Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgéneros, Transexuais, Intersexuais*, molto forte e rappresentativa in Brasile, difende la tesi dell'uso libero del bagno che più rappresenta la persona e si oppone fermamente alla predisposizione di bagni differenziati per genere femminile, maschile e altro.

Una iniziativa importante è quella messa in atto a maggio 2016 Dalla Universidade Federal de Vicosá, nel Departamento de Ciências Sociais, che inaugura i bagni senza indicazione di genere proprio nella settimana in cui si celebra il *Dia Internacional de Combate à LGBTfobia*. I nuovi bagni universitari possono essere usati da tutti, indipendentemente dal “*gênero feminino, masculino ou não-binário*” identificati solo con simboli e la scritta “*Xixi livre*”. È importante ricordare che a marzo 2015 il Diário Oficial da União ha pubblicato due risoluzioni – considerate un grande progresso per la comunità LGBT brasiliana – con l’obiettivo di garantire condizioni di accesso a “*todas aquelas que tenham sua identidade de gênero não reconhecida em diferentes espaços sociais*” nelle istituzioni scolastiche e universitarie, permettendo quindi agli alunni di usare il bagno in accordo con il proprio orientamento sessuale. Le due risoluzioni seguono la disposizione per cui è previsto l’uso del “nome sociale”, scelto in accordo con la propria identità, per i procedimenti di selezione, iscrizione, immatricolazione e altre forme di valutazioni simili.

In Italia, su questo tema è da segnalare una delle opere esposte in occasione della mostra realizzata nell’ambito del World Toilet Day del 19 novembre 2015 a Roma<sup>4</sup>; una specie di insegna per l’indicazione del genere per i bagni: donne con freccia verso una porta, uomini con freccia verso un’altra porta, mix in posizione centrale tra i due generi e con due frecce verso entrambe le porte, forse questa sarebbe la soluzione più naturale. Il mondo non eterosessuale è molto variegato, quindi è logico poter effettuare la scelta della direzione più

<sup>4</sup> Per informazioni vedere il sito ufficiale: [www.worldtoiletday.info](http://www.worldtoiletday.info).

rappresentativa della persona, senza che sia previsto un luogo specifico, a meno che non sia espressamente richiesto da una comunità che ne rappresenti volontà e diritti. Ad oggi però, si ha notizia solo di pochi gruppi di persone che rifiutino in maniera assoluta la creazione di luoghi distinti (fatta eccezione, ovviamente, per chi esclude a priori la possibilità di riconoscere i diritti di tutti, indistintamente) e l'idea di differenziare i luoghi a seconda delle varie personalità specifiche.

Anche se l'Italia non è ancora pronta per molte cose, sembra arrivato il momento che le persone si abituino a convivere con le variegata realtà presenti in natura, a cominciare dalla condivisione dei bagni, che non sono luogo di sesso o droga, ma di altro, ossia di esigenze naturali che necessitano di intimità e riservatezza, per tutti, adulti e bambini; il problema, semmai dovrebbe essere quello di garantirne la necessaria sicurezza.

In Brasile, in particolare nel *Nordeste*, l'area geografica più povera della grande federazione di Stati, inaspettatamente si segnala una soluzione molto intelligente: il terzo bagno per i bambini, il *banheiro familia*. Lì tutto è in miniatura e concepito come un momento anche di gioco, ma questo tipo di bagno dedicato ai bambini, purtroppo, si può trovare solo nei luoghi molto cari (per il Brasile sono gli *Shopping Center*, grandi centri commerciali, o i *Supermercado*, supermercati di enormi dimensioni) e non nelle *lanchonete* più comuni. I *banheiro familia* sono generalmente frequentati da donne e bimbi, ma si possono incontrare giovani padri con figli al seguito o famiglie variamente composte (in Brasile da anni è prevista l'unione civile non eterosessuale e la possibilità di adozione anche da parte dei single); in genere all'interno gli arredi sono tutti ad altezza bambino e in fondo ci sono due porte colorate affiancate con disegni di animali o di personaggi che ricordano i due mondi, maschile e femminile, i bambini scelgono naturalmente quello che più li attira e se vuole possono usarli tutti indistintamente.



Fig. 4. (Foto://disneybabble.uol.com.br/br/rede-babble/fam%C3%ADlia/os-passeios-e-os-banheiros-familiares)

Forse una soluzione logica potrebbe essere quella di differenziare solo tra bagni per i grandi e bagni per i piccoli – tutti privi di distinzione di genere –, accompagnati da chiunque ne abbia la tutela in quel momento, ancora una volta senza distinzione.

## Bibliografia

- L. Anderson, *Desafortunados: um estudo sobre o povo da rua*, Petrópolis, Vozes, 1998.
- M. Bursztyrn (a cura di), *No meio da rua*, Rio de Janeiro, Editora Garamond, 2000.
- R. Castel, *Da indigência à exclusão, a desfiliação. Precariedade do trabalho e vulnerabilidade relacional*, in: A. Lancetti (a cura di) *Saúde Loucura*, n. 4, São Paulo, Hucitec, 1994, pp. 21-48.
- S. Escorel, *Vidas ao Léu: trajetórias de exclusão social*, Rio de Janeiro, FIOCRUZ, 1999.
- C. P. Pereira, *Rua sem Saída: Um estudo sobre a relação entre o Estado e a População de Rua de Brasília*, Brasília, ÍCONE, 2009.
- G. Restaino, «*Brasile: il “nuovo” mondo con i problemi del “vecchio”*», in “World Toilet Day”, Gruppo italiano (a cura di), *Roma Public Toilet. Per una nuova cultura del bagno pubblico a Roma*, Roma, Ermes edizioni scientifiche, 2016, pp. 26-29.
- J. G. Simões Jr., *Moradores de rua*, n. 7-1992, São Paulo, Polis, 1992.
- A. M. de Souza Alvarez, *A Resiliência e o Morar na Rua: Estudo com Moradores de Rua - crianças e adultos - na Cidade de São Paulo*, Mestrado, Faculdade de Saúde Pública, São Paulo, USP, 1998.
- A. M. de Souza Alvarez, *Transformações Humanas: Encontros, Amor Ágape e Resiliência*, São Paulo, EDUSP, 2011.
- M. Spina, G. Restaino, «*La “Capitale” oggi (mappatura dell’esistente, tipologie e stato di manutenzione)*», in “World Toilet Day”, Gruppo italiano (a cura di), *Roma Public Toilet. Per una nuova cultura del bagno pubblico a Roma*, Roma, Ermes edizioni scientifiche, 2016, pp. 15-18.
- M. A. C. Vieira, E. M. R. Bezerra, C.M.M. ROSA, *População de rua: quem é, como vive, como é vista*. São Paulo, Hucitec, 1992.
- “World Toilet Day”, Gruppo italiano (a cura di), *Roma Public Toilet. Per una nuova cultura del bagno pubblico a Roma*, Roma, Ermes edizioni scientifiche, 2016.



# I bagni pubblici nelle fotografie inglesi e americane

Adriana De Angelis

Università Roma Tre – Roma – Italia

**Parole chiave:** Architettura, Fotografia, Storia, Città, Sociologia, Igiene, Attività ricreative, Patrimonio culturale.

## 1. Un antico luogo di aggregazione: il bagno pubblico

Al 2500 a. C. e alla “Civiltà della valle dell’Indo” viene fatto risalire il primo bagno pubblico<sup>1</sup>. Nei secoli, un’utopica idea di uguaglianza tra le varie classi sociali e tra i sessi ha contraddistinto i bagni pubblici di tutte le latitudini. Esempio fondamentale sono le terme romane, le stesse che, rinvenute dagli Arabi nella Siria conquistata nel VII secolo, influenzarono la costruzione degli *Hammam* ancora in uso in Turchia. Dedicati al ristoro di cittadini e viaggiatori, sebbene ancora presenti in alcune realtà geografiche, i bagni pubblici risultano dismessi pressoché ovunque, Italia compresa, dove gli “Alberghi diurni” si rifacevano ai lussuosi modelli inglesi.

## 2. Il bagno pubblico nella realtà anglosassone



*Bagno pubblico di Frederick Street a Liverpool,  
1914*

Aquae Sulis era un piccolo centro della Britannia romana, corrispondente all’attuale città di Bath. Qui, nel 60 d. C., sorsero delle terme, abbandonate dopo la partenza dei Romani e tornate in auge dal 1755 in poi<sup>2</sup>.

Nel 1829, rispondendo ad una comune richiesta di miglioramento delle condizioni sanitarie, venne inaugurato a Liverpool il primo bagno pubblico dell’era moderna a cui fece seguito, nel 1847, il primo bagno pubblico londinese che diede il via ad una tradizione che si radicò profondamente nella realtà culturale inglese<sup>3</sup>.

L’Inghilterra vittoriana, magnificamente narrata da Charles Dickens, presentava due realtà assolutamente inconciliabili: le classi ricche e nobili, espressione del potere mondiale raggiunto dal Paese in quegli anni, e le classi povere, risultato della spropositata crescita delle città che aveva portato alla nascita di quartieri dove gli esseri umani toccavano livelli indicibili di degrado. Erano quelli i primi anni della fotografia, mezzo che andava man mano affermandosi per le sue caratteristiche di resa puntuale; le immagini, con la loro innegabile immediatezza, furono, quindi, usate per raccontare e, nei casi più

<sup>1</sup> M. Jansen, K. Fescher, J. Pieper, *Architektur des indischen Subkontinents*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987, pp. 40-45.

<sup>2</sup> B. Cunliffe, *The City of Bath*, Gloucester, Alan Sutton Publishing Ltd, 1986, pp. 16-21.

<sup>3</sup> Cfr. A. S. Wohl, *Endangered lives: public health in Victorian Britain*, Oxford, Taylor & Francis, 1984.

gravi, denunciare ingiustizie sociali, affiancando o sostituendo gli scritti. I bagni pubblici, nati per la mancanza di servizi igienici nelle *workhouses*<sup>4</sup>, furono oggetto di attenzione da parte dei fotografi che testimoniavano la spaventosa situazione di degrado in cui si dibattevano le classi meno agiate nella più completa indifferenza di quelle nobili.

Dalla consapevolezza che dai bagni pubblici è nata l'Inghilterra moderna, derivano i "Baths and Washhouses Storical Archives" dove è possibile reperire informazioni sulle persone che li frequentavano e sui luoghi dove sorsero, sugli architetti e gli ingegneri che si occuparono delle costruzioni, sui politici che si batterono per la loro edificazione e sulle pubblicazioni riguardanti ogni tipo di bagno pubblico, da quello più semplice a quello più ricco e sofisticato, dalle rudimentali vasche per nuotare alle piscine più lussuose, dalle lavanderie pubbliche dove donne lavavano e stiravano senza posa alle più ricercate e fastose saune russe o bagni turchi. Che fossero basilari strutture igieniche o super eleganti stabilimenti disegnati da noti architetti e resi preziosi da materiali ed arredi di gran pregio, i bagni pubblici furono importantissimi punti di aggregazione dove, a qualunque livello, si trovava non solo giovamento fisico, ma anche psichico e mentale e,



*I Victoria Baths di Manchester (foto Matt Verrill)*

proprio per questo, restano un imprescindibile elemento del patrimonio culturale inglese<sup>5</sup>. Malgrado l'alto valore storico, la maggior parte dei bagni pubblici dell'Inghilterra sono ora dismessi attirando fotografi di architetture abbandonate e in rovina. Particolare è il caso dei *Victoria Baths* di Manchester che, dopo il restauro del 2007, sono tornati ad essere protagonisti di scatti fotografici di professionisti e dilettanti.

### **3. I bagni pubblici di New York**

I problemi igienici della Londra vittoriana interessarono anche la città di New York, a seguito della forte immigrazione che nel XIX secolo la vide protagonista. Gli immigrati, giunti dai più disparati

<sup>4</sup> Cfr. R. Richardson, *Dickens and the Workhouse: Oliver Twist and the London Poor*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

<sup>5</sup> Cfr. M. Shifrin, *Victorian Turkish Baths*, Chicago, Chicago University Press, 2016.

luoghi del mondo e del Paese vivevano in abitazioni sprovviste di servizi, reperibili in impianti privati dai costi eccessivi<sup>6</sup>.

Nel 1851 venne aperto il primo bagno pubblico a prezzo controllato seguito, nel 1901, da un altro ad ingresso gratuito, il primo di una ragguardevole rete. Luoghi di svago e raduno oltre che di igiene, alcuni di questi locali divennero ritrovo per omosessuali venendo, perciò, chiusi; gli antichi bagni pubblici aperti a scopo religioso, invece, non hanno mai smesso di funzionare<sup>7</sup>.

Gli *Asser Levy Public Baths*, costruiti nel 1903 dal gruppo Brunner & Aiken<sup>8</sup> in stile Neoromanico e ispirati al movimento “City Beautiful”<sup>9</sup> sono tuttora in uso. Prendono il nome da Asser Levy, un



*Gli Asser Levy Public Baths*

avvocato ebreo che si batté per i diritti civili. Restaurati tra il 1988 e il 1990, possono essere considerati il monumento che New York ha voluto erigere per celebrare il raggiungimento di un importante traguardo. Malgrado, infatti, l’approvazione, nel 1895, di una legge nazionale che prevedeva la costruzione a carico delle istituzioni locali di bagni pubblici gratuiti, l’amministrazione newyorkese attese fino al 1901 per aprirne uno sulla Rivington Street. Gli *Asser Levy Public Baths*, con la loro monumentale e imponente struttura Beaux-arts che ricorda quella dei

<sup>6</sup> Cfr. R. Stern, *New York 1880: Architecture and Urbanism in the Gilded Age*, New York, Monacelli Press, 1999.

<sup>7</sup> Vedi i bagni rituali ebraici o *mikveh*.

<sup>8</sup> Arnold W. Brunner (New York, 1857-1925) e William Martin Aiken (Charleston, 1855 – New York, 1905) furono entrambi architetti di grande fama.

<sup>9</sup> Il “City beautiful” fu un movimento filosofico che interessò l’architettura del Nord America nell’ultimo decennio del IX secolo. Per una storia del movimento Cfr. W. H. Wilson, *The City Beautiful Movement*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989 e per una sua critica Cfr. J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Random House, 1961.

padiglioni della *White city* dell'Esposizione Universale di Chicago<sup>10</sup>, sono il simbolo di quella conquista sociale<sup>11</sup>.

La storia urbana di New York è contraddistinta da una particolare caratteristica: ancor più che essere scritta è stata fotografata. New York non a caso è ritenuta “la città più fotografata del pianeta”; il suo sviluppo come città simbolo del “mondo nuovo” che i Padri Fondatori si erano



*“Tax photograph” (riconoscibile dal numero d’ordine in primo piano) dei bagni pubblici di Huron Street a New York negli anni ’40 (gentile concessione degli Archivi Municipali della città di New York), Brooklynrelics.com*

proposti di creare Oltreoceano è andato di pari passo con la storia della fotografia e il suo essere riconosciuta come espressione artistica. Solo la fotografia (e in fase più avanzata, il cinema), infatti, poteva esprimere al meglio quel continuo ed inarrestabile cambiamento che ha contraddistinto questa metropoli dall’inizio del ’900 agli anni immediatamente successivi alla Seconda guerra mondiale in cui è andata sviluppando la sua caratteristica forma architettonica che ha influenzato e continua ad influenzare le città di mezzo mondo.

A riprova di quanto qui affermato, nel 1935, nell’ambito del *New Deal*, promosso da Franklin Delano Roosevelt<sup>12</sup>, venne proposto un progetto mirato ad impiegare, nel pieno rispetto delle loro capacità e specializzazioni, i milioni di persone rimaste senza lavoro a seguito della “Grande Depressione” che aveva colpito gli Stati Uniti dopo il crollo di Wall Street del ’29. A questo scopo, si varò un programma denominato, dal 1935 al 1939, “Works Progress Administration” e, dal 1939 al 1943, “Work Projects Administration”, entrambi noti sotto la sigla WPA.

Il “Federal Art Project” (FAP) era parte del WPA e prevedeva l’impiego di artisti, attori, musicisti, scrittori, fotografi per creare opere d’arte, insegnare musica e formare gruppi musicali, scrivere guide turistiche e lavorare alla salvaguardia del patrimonio culturale nazionale anche attraverso la fotografia.

Nell’ambito di questo programma, tra il 1938 e il 1943, vennero scattate da fotografi di vaglia ben 720.000 fotografie in bianco e nero, note come “tax photographs”, riproducenti tutti gli edifici dell’intero agglomerato newyorkese, a fini catastali. Sorta di “Google street view” *ante litteram*, quelle immagini di case, scuole, chiese, edifici governativi e bagni pubblici danno tuttora un’idea puntuale della città dell’epoca.

<sup>10</sup> Organizzata nel 1893 per celebrare i 400 anni dalla scoperta dell’America da parte di Cristoforo Colombo, la *World’s Columbian Exposition* è considerata una pietra miliare nella storia dell’architettura nord americana.

<sup>11</sup> Cfr. F. G. Bauman, R. Biles, K. M. Szylvian (a cura di), *From Tenements to the Taylor Homes: In Search of an Urban Housing Policy in Twentieth-Century America*, Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 2000.

<sup>12</sup> Cfr. G. Otis L., Jr. and M. R. Wander. *Franklin D. Roosevelt, His Life and Times*, New York, Da Capo Press, 1985.

Nel 1935, la fotografa Berenice Abbott<sup>13</sup> aveva già proposto al FAP il suo *Changing New York*, ispirato alle fotografie di Eugène Atget<sup>14</sup> sulla Parigi che andava scomparendo e volto a documentare, a fini artistici e attraverso il mezzo fotografico, le trasformazioni della città “che non dorme mai”<sup>15</sup>. Da questa idea, seguita poi dalle “tax photographs”, risultò il libro *Changing New York*<sup>16</sup>, pubblicato nel 1939, poco prima della *New York World's Fair*. Nota come la più grande esposizione universale pensata dopo la Prima guerra mondiale e mirata ad indagare il mondo futuro, questa fiera internazionale è conosciuta anche con il nome di “Il mondo di domani” o “Alba di un nuovo giorno”. Le 302 foto scattate dalla Abbott in bianco e nero di esterni di edifici furono distribuite nelle scuole, nelle biblioteche e in tutte le sedi delle istituzioni pubbliche oltre che nella Biblioteca Nazionale di Albany. La raccolta è ora conservata negli archivi digitali della Biblioteca Pubblica di New York.

Nel 1999, il fotografo newyorkese Douglas Levere decise di rivisitare 100 dei luoghi ripresi dalla Abbott usando lo stesso tipo di camera fotografica, riprendendo alla stessa ora del giorno e nello stesso periodo dell'anno gli stessi dettagli che avevano attratto la fotografa più di 60 anni prima; *New York changing*<sup>17</sup> ne è il risultato.

Anche per le “tax photographs”<sup>18</sup> c'è stata una nuova edizione. Nel 1980, la città di New York decise, sempre a fini catastali, di ripetere l'esperimento effettuato sotto l'egida del WAP ricorrendo all'opera di volontari delle più disparate estrazioni, non necessariamente fotografi professionisti, che hanno prodotto più di 800.000 fotografie di tutti gli edifici cittadini. Queste possono essere viste e confrontate con le precedenti eseguite negli anni '30/40 presso gli Archivi Municipali della città di New York per avere un quadro preciso dell'evoluzione a cui è andata incontro sia la città nel suo insieme sia qualunque suo edificio, bagni pubblici compresi, fornendo, così, un valido aiuto per chi si occupa dell'edilizia cittadina e del problema della salvaguardia dei monumenti di pregio o che ricoprono un importante valore storico/culturale di cui, senza dubbio, le architetture dei bagni pubblici newyorkesi fanno parte.

## Bibliografia

- B. Abbott, *Changing New York*, New York, E.P. Dutton, 1939.  
B. Abbott, E. McCausland, *New York in the Thirties*, Mineola, Dover Publications, 1973.  
F. G. Bauman, R. Biles, K. M. Szylvian (a cura di), *From Tenements to the Taylor Homes: In Search of an Urban Housing Policy in Twentieth-Century America*, Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 2000.  
B. Cunliffe, *The City of Bath*, Gloucester, Alan Sutton Publishing Ltd, 1986, pp. 16–21.  
J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Random House, 1961. [trad. it.: *Vita e morte delle grandi città*, trad. G. Scattone, Torino, Einaudi, 2009].  
M. Jansen, K. Fescher, J. Pieper, *Architektur des indischen Subkontinents*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987, pp. 40-45.  
D. Levere, *New York Changing: Revisiting Berenice Abbott's New York*, Princeton, Princeton Architectural Press, 2004.

---

<sup>13</sup> Berenice Abbott (1898-1991) è nota per diversi progetti fotografici di cui *Changing New York* è sicuramente il più famoso.

<sup>14</sup> Eugène Atget (Libourne, 1857- Parigi, 1927) fu un pioniere della fotografia.

<sup>15</sup> “The city that never sleeps” è uno dei soprannomi dati a New York, ricordato nella canzone tema del film *New York, New York*, del 1977.

<sup>16</sup> B. Abbott, *Changing New York*, New York, E.P. Dutton, 1939 ha avuto una nuova edizione: B. Abbott, E. McCausland, *New York in the Thirties*, Mineola, Dover Publications, 1973.

<sup>17</sup> D. Levere, *New York Changing: Revisiting Berenice Abbott's New York*, Princeton, Princeton Architectural Press, 2004.

<sup>18</sup> “Tax photograph” dei bagni pubblici di Huron Street, costruiti nel 1903 in stile neoclassico dagli architetti Louis H. Voss (di cui ben poco si sa) e Peter J. Lauritzen (Copenaghen, 1847-1934), questi bagni pubblici, divenuti proprietà privata nel 1964, ospitano attualmente laboratori di artigiani ed artisti.

- G. Otis L., Jr. and M. R. Wander, *Franklin D. Roosevelt, His Life and Times*, New York, Da Capo Press, 1985.
- R. Richardson, *Dickens and the Workhouse: Oliver Twist and the London Poor*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- M. Shifrin, *Victorian Turkish Baths*, Chicago, Chicago University Press, 2016.
- W. H. Wilson, *The City Beautiful Movement*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- R. Stern, *New York 1880: Architecture and Urbanism in the Gilded Age*, New York, Monacelli Press, 1999.
- A. S. Wohl, *Endangered lives: public health in Victorian Britain*, Oxford, Taylor & Francis, 1984.

# I *Volksbad* di primo Novecento in Renania Settentrionale-Vestfalia. Architetture pubbliche della modernità tra conoscenza e valorizzazione

Ilaria Pontillo

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Aversa – Italia

**Parole chiave:** Novecento, igiene, Germania, esposizioni, *Volksbad*, *Stadtbad*, Solingen, Oer-Erkenschwick, Duisburg-Hamborn, Essen-Altessen.

## 1. Introduzione

Il saggio intende documentare l'architettura dei bagni pubblici realizzati nei primi trent'anni del Novecento in Germania, con l'analisi di alcuni casi studio nel Land della Renania Settentrionale-Vestfalia, in relazione alle coordinate culturali che contraddistinsero il dibattito del movimento igienista a partire dalla fine del XIX secolo, quando, a seguito delle devastanti epidemie di colera in tutta Europa, i governi locali si fecero promotori attivi di interventi rivolti alla popolazione e al territorio nel suo complesso.

La pionieristica attività legislativa inglese, che, avviata negli anni Quaranta dell'Ottocento per far fronte ai problemi legati allo smaltimento dei liquami, alla sporcizia e alla mancanza di acqua pulita nelle grandi città industrializzate, aveva sancito, con il *Public Health Act* del 1848, il potere delle municipalità su quanto concerneva l'igiene pubblica, individuale e collettiva, attraverso misure di polizia medica, la costituzione di specifiche burocrazie tecniche e finanziamenti per la costruzione di bagni pubblici, aveva avuto un'eco profondissima nel vecchio continente durante tutto il secolo.

In particolare, a partire dagli anni Settanta, la Germania, raggiunta l'unità politica, iniziò a porsi tra le nazioni più avanzate e progressiste del mondo occidentale nel campo della sperimentazione medica e tecnologica. Gli studi clinici di Max von Pettenkofer sulla *Physiologie der Umwelt* (Fisiologia dell'ambiente), enfatizzando l'importanza delle tipologie abitative e della qualità dell'aria nella definizione della salubrità dell'ambiente urbano, diedero un contributo significativo al processo di mappatura di alcune tra le principali relazioni causali tra architettura e *Sozialhygiene*<sup>1</sup>.

## 2. Bagni e architettura sanitaria: il contributo delle esposizioni nazionali

Moderna tipologia edilizia in grado di tradurre in spazi costruiti gli assunti della scienza dell'igiene, il bagno pubblico fu oggetto di sperimentazione continua in Germania, sia in età guglielmina (1890-1918), come ampliamento degli spazi domestici per sopperire al deficit infrastrutturale delle abitazioni della classe operaia, sia nell'era di Weimar (1919-1933), quando la sua progettazione, quale struttura indipendente collocata nel più ampio contesto urbano, fu particolarmente significativa nel processo di trasformazione della città moderna. Il ruolo sociale dei *Volksbad* e degli *Stadtbad* nella riforma della salute pubblica fu esplorato in occasione di importanti esposizioni nazionali a tema. Le idee sull'architettura e la città, promosse in occasione di questi grandi eventi, contribuirono alla costruzione di bagni

---

<sup>1</sup> Cfr., tra gli altri, F. Brockington, *Public health in the nineteenth century*, Edinburgh-London, Livingstone Ltd., 1965; A. S. Wohl, *Endangered lives: public health in Victorian Britain*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1983; R. Evans, *Death in Hamburg. Society and politics in the Cholera years*, New York, Oxford University Press, 1987; M. Frey, *Der Reinliche Bürger. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*, Göttingen Vandenhoeck & Ruprecht, 1997; R. Spree, *Health and social class in Imperial Germany. A social study of mortality, morbidity and inequality*, Oxford, Oxford University Press, 1988; G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1988; P. Baldwin, *Contagion and the State in Europe 1830-1890*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999; J. R. Skoski, *Public baths and washhouses in Victorian Britain 1842-1914*, Bloomington, IN, Indiana University Press, 2000.

comunali in quasi tutte le grandi città della regione in esame, da Düsseldorf a Essen, da Duisburg a Solingen, da Hagen a Hürth. A partire dagli anni Ottanta del XIX secolo le esposizioni sull'igiene furono lo strumento privilegiato di promozione della specifica traiettoria culturale della Germania, tesa a rivendicare le conquiste della nazione nel campo della ricerca medica, ingegneristica e delle moderne infrastrutture sanitarie. Con un focus tematico molto caratterizzante, tali eventi furono parte integrante di un preciso progetto biopolitico di educazione degli esperti, dei funzionari statali e delle masse alle regole igieniche, per contribuire al miglioramento e allo sviluppo della società civile tedesca. In tale ottica, i bagni pubblici furono intesi quali complessi esempi di architettura attivamente funzionale al benessere pubblico e, come tali, particolarmente studiati e pubblicizzati nell'ambito delle attività fieristiche<sup>2</sup>.

Nel 1876 la *Deutsche Gesellschaft für Öffentliche Gesundheit* (Società tedesca per la salute pubblica) avviò l'attività di promozione della mostra *Allgemeine Deutsche Ausstellung auf dem Gebiete der Hygiene und des Rettungswesens* (Esposizione generale tedesca dei servizi di igiene e di soccorso), da allestire a Berlino nel 1882<sup>3</sup>. Il comitato organizzativo, composto da medici, architetti, ingegneri, ufficiali civili e imprenditori, strutturò l'evento in modo tale da illustrare i progressi tecnologici nel settore delle infrastrutture urbane<sup>4</sup>. La sezione maggiormente interessante fu quella dedicata alla presentazione del modello, in scala reale, della *Volksbrausebad* (doccia per la popolazione) del dermatologo Oscar Lassar. La struttura, un blocco rettangolare in ferro con una decina di cabine-doccia all'interno, ciascuna provvista di spazi destinati allo spogliatoio, si configurò come nuovo modello antitetico alle grandi e monumentali *bathhouses* inglesi: finalmente i bagni potevano essere assemblati e disassemblati ovunque e con grande facilità, erano flessibili e moderni, economici e riproducibili<sup>5</sup>.

Analizzando la mostra nel suo complesso, la *Allgemeine Deutsche Ausstellung* del 1883 fu il momento rappresentativo dell'autorevolezza della medicina sociale tedesca, finalmente in grado di competere con la supremazia britannica e di ridefinire i termini della modernità e del progresso tecnologico in Europa.

Una posizione di autorevolezza scientifica che la Germania mantenne anche durante gli anni compresi tra il 1890 e il 1930, quando la cultura igienista, già caratterizzata dalle pratiche di "medicalizzazione" della società, promosse dalla medicina tradizionale, fu influenzata anche dalle tesi riformiste del movimento *Lebensreform* (Riforma della vita)<sup>6</sup>. La mostra

---

<sup>2</sup> Cfr. W. Mattäi, *Die Allgemeine Deutsche Ausstellung für Hygiene und Rettungswesen in Berlin 1883 und das Berliner Hygiene-Museum. Ein Beitrag zur Geschichte der Hygiene in Deutschland*, Tesi di laurea, Berlino, Humboldt-Universität, 1962; G. Schaible, *Sozial und Hygiene Ausstellungen: Objekpräsentationen im Industrialisierungsprozeß Deutschlands*, Tesi di laurea, Tübingen, Universität Tübingen, 1999.

<sup>3</sup> Il nome ufficiale della mostra è *Allgemeine Deutsche Ausstellung auf dem Gebiete der Hygiene und des Rettungswesens 1882/1883*. Allestita nel 1882 in strutture lignee temporanee, distrutte da un improvviso incendio quattro giorni prima dell'inaugurazione, l'esposizione fu presentata a Berlino l'anno seguente. Cfr. «Die Hygiene Ausstellung in Berlin», *Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung*, 25, 1883, pp. 739- 740; *Officieller Katalog für die Allgemeine Deutsche Ausstellung auf dem Gebiete der Hygiene und des Rettungswesens 1882/1883*, Berlin, Julius Springer & Kassel, 1883.

<sup>4</sup> Furono presentati disegni e descrizioni dei primi bagni costruiti in Germania e in Austria in quegli anni, come il Barmen Badeanstalt (1881-1882), i bagni di Hamburg-Altona (1881) e l'Esterhazybad di Vienna. Accanto a questi esempi di strutture municipali, vi furono anche modelli di bagni per lavoratori, realizzati da industriali filantropi, e patenti e brevetti di nuove tecnologie da utilizzare nella costruzione di impianti sanitari e docce.

<sup>5</sup> O. Lassar, *Die Kultur Aufgabe der Volksbäder. Rede gehalten am 18. Sept 1888 in der ersten allgemeinen Sitzung der 61 Versammlung deutsche Naturforscher und Ärzte zu Köln*, Berlin, Berliner Verein für Volksbäder, 1889.

<sup>6</sup> Per approfondimenti si vedano, tra altri, W. R. Krabbe, *Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform: Strukturmerkmale einer sozialreformischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1974; J. A. Williams, *Turning to nature in Germany. Hiking, nudism and*



*International Hygienische Ausstellung*, allestita a Dresda nel 1911, si aprì a un pubblico molto più vasto, in modo interattivo, attraverso l'utilizzo di differenti media, che, lontani dal voler essere esclusivo appannaggio della parte più colta della società, avevano il compito di disvelare i misteri della scienza dell'igiene a tutto il popolo<sup>7</sup>. In particolar modo, grande rilevanza fu data alla corretta pratica architettonica, enfatizzata quale strumento indispensabile del processo di rigenerazione urbana<sup>8</sup>. Accanto a tipi funzionali di piscine all'aperto, furono esposti disegni, fotografie e piante dei bagni municipali costruiti su grande scala in Germania, a partire dal 1900, sul modello dell'*Hallenbad*, una grande struttura balneare costituita da una piscina centrale e ambienti destinati alla sauna, al bagno turco, alle acque termali, agli esercizi fisici.

L'*International Hygienische Ausstellung* del 1911 e la conseguente azione promozionale del Deutsches Hygiene Museum, fondato dal curatore della mostra, Karl Lingner, contribuirono allo sviluppo della *Körperkultur* negli anni Venti del Novecento<sup>9</sup>.

In tale contesto, l'esposizione *Düsseldorf Großausstellung zu Gesundheitspflege, sozial Fürsorge and Leibesübungen* (Grande esibizione sull'igiene, l'assistenza sociale e lo sport di Düsseldorf) del 1926, nota come GESOLEI, divenne uno dei più grandi e popolari eventi dell'era di Weimar, grazie all'enfasi data, in un crescendo esponenziale, a tutte le molteplici e differenti discipline, sociali e tecniche, legate alla scienza dell'igiene, e alla definizione degli specifici tratti - culturali, estetici e tecnologici - delle architetture pubbliche<sup>10</sup>.

Le esposizioni nazionali cui si è fatto breve cenno consacrarono i *Volksbad* come tra i più rappresentativi e funzionali monumenti dei moderni programmi socio-politici tedeschi.

### 3. Alcuni casi studio

#### 3.1. Städtische Badeanstalt a Solingen

La città di Solingen ospita due stabilimenti balneari d'inizio Novecento, oggi non più fruibili e in attesa di compratori che possano attivare progetti di rifunzionalizzazione delle strutture dismesse. Il primo si trova in Birkerstrasse ed è tra i più antichi della regione. La sua costruzione, prevista lì dove un tempo vi erano gli edifici del vecchio macello comunale, risale al 1903 ed è contemporanea a quella di un'altra importante struttura per la fornitura di acqua potabile in città, la diga Sengbach. L'edificio è stato ampliato nel 1927 con il *Planschetarium*, una piscina per bambini all'aperto.

I bagni pubblici nel distretto di Solingen-Ohligs, opera dell'architetto Kurt Wüstermann, sono invece riferibili agli anni compresi tra il 1928 e il 1933, sebbene la loro storia abbia inizio nel 1896 e sia caratterizzata da periodi di stasi e di ripresa dei lavori durante le prime due decadi

---

*conservation 1900–1940*, Stanford, Stanford University Press, 2007; T. Carstensen, e M. Schmid, *Die Literatur der Lebensreform. Kulturkritik und Aufbruchstimmung um 1900*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2016.

<sup>7</sup> Il corpo sociale cui l'esposizione fu dedicata venne simbolicamente rappresentato nella figura del *Mensch*, un uomo nudo in bronzo, che, con le braccia rivolte verso l'alto, indicava il trionfo della salute e dell'igiene sulla malattia. Cfr. *Offizieller Führer durch die Internationale Hygiene-Ausstellung Dresden 1911 und durch Dresden und Umgebung*, Berlin, Rudolf Mosse, 1911; P. Wolf, «Die Internationale Hygiene-Ausstellung in Dresden 1930», *Deutsche Bauzeitung*, 64, 1930, pp. 57-58; *International Hygiene Ausstellung Dresden 1911 und die Rolle Karl August Lingners*, Dresden, Deutsches Hygiene Museum, 1987; K. Vogel ed., *Das Deutsche Hygiene Museum Dresden 1911–1990*, Dresden, Stiftung Deutsches Hygiene Museum, 2003.

<sup>8</sup> L'importanza dell'architettura fu enfatizzata dall'immagine scelta per il poster promozionale dell'esposizione, nota come *Hygiene Eye*, del pittore simbolista Franz van Stuck, ove si vede il grande occhio dell'igiene riflettere uno spazio architettonico, definito da un colonnato ionico.

<sup>9</sup> Per approfondimenti cfr. M. Vogel, «Das Deutsche Hygiene Museum als Zentralinstitut für Volksgesundheitspflege», *Zeitschrift f. Desinfektion und Gesundheitswesen*, 5, 1930; T. Bennett, *The Birth of the Museum*, London, Routledge, 1995.

<sup>10</sup> J. Wiener ed., *Die Gesolei und die Düsseldorfer Architektur der 20er Jahre*, Köln, J.P. Bachem Verlag, 2001; H. Körner, e A. Stercken eds., *Gesolei: Kunst, Sport und Körper*, 3 vol., Ostfildern Ruit, Hatje Cantz Verlag, 2002.

del XX secolo. Il progetto originario, affidato nel 1914 al tecnico comunale Daniel Happe e mai realizzato per lo scoppio della prima guerra mondiale, prevedeva una piscina al piano terra, spogliatoi, bagni romano-irlandesi, bagno turco e docce. Finalmente, nel 1927, un concorso nazionale, indetto dal sindaco dopo una visita alla GESOLEI di Düsseldorf e rivolto esclusivamente ad architetti di cittadinanza tedesca con regolare residenza nei distretti municipali di Köln, Aachen, Düsseldorf, Münster e Arnsberg, premia la proposta di Wüstermann e avvia la costruzione dei bagni pubblici.

Tra il 1969 e il 1971 l'edificio subisce il primo, importante restauro con la ricollocazione degli ambienti destinati a spogliatoio e la costruzione di una rampa di scale. Inserito nella lista dei monumenti di Solingen nel 1987, la Städtische Badeanstalt di Solingen-Ohligs viene periodicamente chiusa al pubblico per lavori e solo momentaneamente destinata alle attività di club e associazioni privati. L'attuale struttura con facciata in mattoni consiste in un'ala principale semicurva a tre piani, un'ala laterale a due piani, una torre per la raccolta dell'acqua e una piscina con copertura a lucernario<sup>11</sup>.



*Solingen, Städtische Badeanstalt in Birkerstrasse, Planschetarium, 1930 ca  
(Stadtarchiv Solingen, Bildarchiv foto 19678)*

<sup>11</sup> Per approfondimenti cfr. A. Vietze, «Die städtische Badeanstalt in Solingen-Ohligs», *Bauwarte*, 18, 1930, pp. 1-12; H. Rosenthal, *Solingen: Geschichte einer Stadt*, Duisburg, Walter Braun Verlag, 1975; R. Rogge, *Ohligs wie es früher war*, Gudensberg-Gleichen, Wartberg, 2001; R. Meyer-Kahrweg, *Architekten, Bauingenieure, Baumeister, Bauträger und ihre Bauten in Wuppertal*, Wuppertal, Pies, 2003; A. Birkenbeul, *Alt-Solingen und Dorp*, Erfurt, Sutton Verlag, 2013, pp. 69-70.



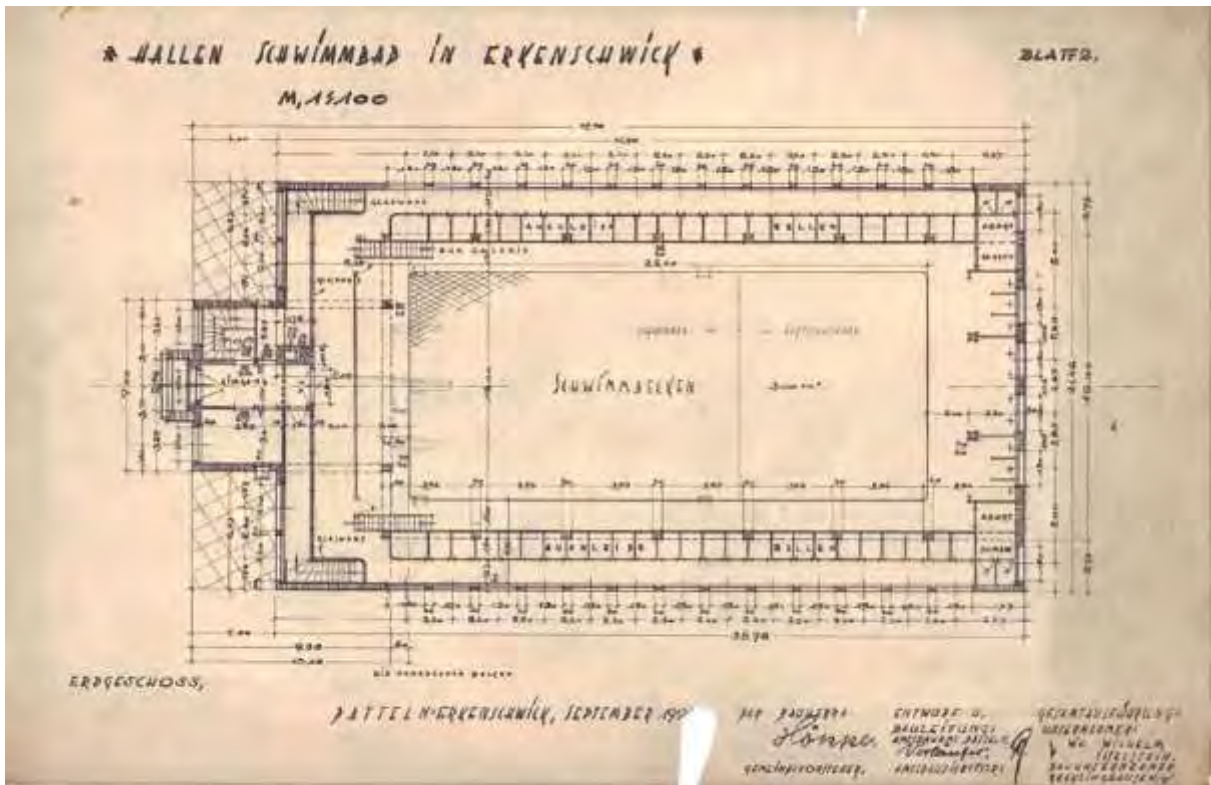
*Solingen-Ohligs, Städtische Badeanstalt,  
1930 (Stadtarchiv Solingen, Bildarchiv foto 2121)*

### **3.2. Stadtbad a Oer-Erkenschwick**

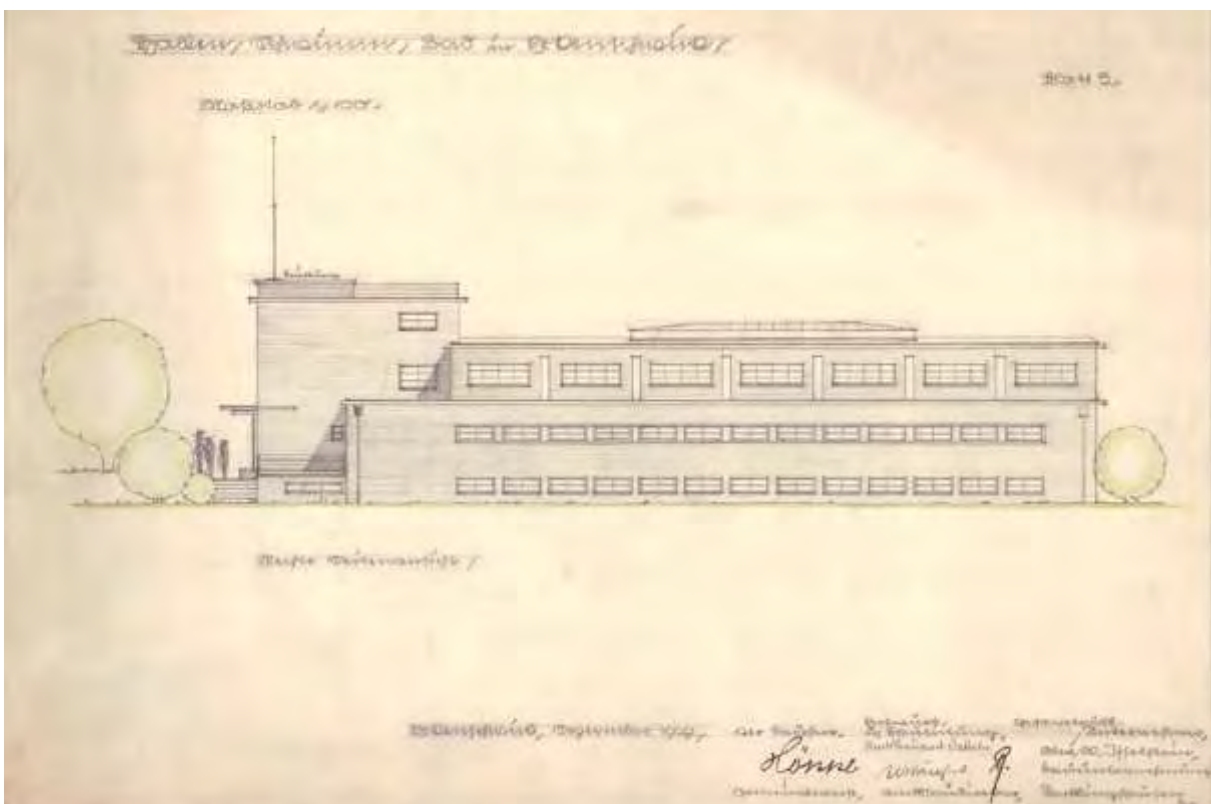
La costruzione, avviata nell'agosto del 1929 su progetto dell'architetto comunale Hermann Vorläufer e inaugurata solo un anno dopo con l'introduzione di lezioni di nuoto per la popolazione, subisce ingenti danni durante la seconda guerra mondiale ed è sottoposta a interventi di riparazione e rifunzionalizzazione tra il 1949 e il 1955. Negli anni Sessanta del secolo scorso l'amministrazione comunale provvede all'ammodernamento della piscina interna e alla costruzione di un nuovo edificio per gli spogliatoi, progettato dall'ingegnere Friedhelm Krieger. Dopo un lungo periodo di chiusura, dovuto agli alti costi di manutenzione e caratterizzato da frequenti atti di vandalismo, i bagni di Oer-Erkenschwick sono stati demoliti nel 2014.

L'edificio, con facciata principale in mattoni rossi e composto di un corpo a tre piani e piscina interna, aveva i bagni di vapore e le installazioni tecniche nel seminterrato, una hall di accoglienza ospiti al piano terra, appartamenti per il personale ai piani superiori. La piscina era coperta da un tetto a due falde leggermente inclinate, con lucernario; le restanti parti dell'edificio avevano copertura piana. Collocato in posizione arretrata rispetto alla strada, l'ingresso ai bagni, segnalato dall'iscrizione *Badeanstalt*, era preceduto da una scala e sistemato tra pareti in pietra<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Per approfondimenti cfr. «Baunachrichten Erkenschwick», *Das Bad. Zeitschrift für das Badewesen*, 10, 1929, p. 172; P. Kamp, «Neuzeitliche Bäder und Bäderbaukosten», *Das Bad. Zeitschrift für das Badewesen*, 3, 1938, pp. 29-32; Stadtverwaltung Oer-Erkenschwick, e Geiger Druck GmbH, eds., *Oer-Erkenschwick: Die 50er und 60er Jahre. Deutschland im Aufbruch*, Horb am Neckar, 2005; E. Scholz, «„Vati“ „Bach und „Tante Pullefass“: Das älteste Hallenbad des Kreises steht (noch) in Oer-Erkenschwick», *Vestischer Kalender*, 80, 2009, pp. 211-219; B. Lenhert, e E. Scholz, *Oer-Erkenschwick. Stadt im Wandel*, Erfurt, Sutton Verlag GmbH, 2010.



Oer-Erkenschwick, Stadtbad, 1929, pianta pianterreno  
 (Stadtarchiv Oer-Erkenschwick, STA I)



Oer-Erkenschwick, Stadtbad, 1929, prospetto laterale  
 (Stadtarchiv Oer-Erkenschwick, STA I)

### **3.3. *Stadtbad a Duisburg-Hamborn***

La storia dei bagni ha inizio nel 1906, quando il distretto di Duisburg-Hamborn decide di dotarsi di una moderna struttura balneare con piscina interna. A un primo progetto, in stile neoclassico, presentato dal tecnico comunale Alfred Spelsberg nel 1921 e caratterizzato da ambienti con piscine e docce, viene preferita, quattro anni dopo, la soluzione di Franz Steinhauer, comprendente un edificio strutturato con spazi e vasche da destinare simmetricamente a uomini e donne. I lavori di costruzione dei bagni pubblici iniziano ufficialmente nel 1929 ma si caratterizzano, fin da subito, per rallentamenti dovuti alla Grande Depressione, che, di fatto, ne impediscono il completamento fino al 1933, quando, dopo l'edificazione di quattro appartamenti per il personale e la messa in opera degli infissi e dei pavimenti, viene ultimata anche la facciata. Tra il 1937 e il 1938 è costruita la piscina maschile e inaugurata con competizioni atletiche. Gravemente danneggiati durante la seconda guerra mondiale, i bagni di Duisburg-Hamborn vengono sequestrati nel 1945 dal governo militare britannico e utilizzati come *Bunker Bathhouse*.

Dopo il completamento della piscina femminile nel 1953, la struttura balneare inizia a configurarsi, nel suo complesso, come vero e proprio centro polisportivo comunale. Finalmente nell'ottobre del 1956 vengono riaperti alle manifestazioni di nuoto agonistico e negli anni Sessanta il corpo centrale è interessato da sostanziali interventi di ricostruzione, completamento e rinforzo statico. I lavori sono sovrintesi dall'architetto Karl Dieler, che provvede anche alla progettazione degli spazi da destinare all'installazione della sauna, dei bagni di vapore e dei bagni romano-irlandesi.

La struttura risulta attiva fino alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, quando alla chiusura delle piscine, per pericolo di crollo del soffitto, fa seguito la chiusura della sauna per gli alti costi di manutenzione. Nonostante l'inserimento nella lista dei monumenti della città di Duisburg nel 2005, i bagni oggi sono in disuso<sup>13</sup>.

### **3.4. *Badeanstalt a Essen-Altenessen***

Nel 1907 il consiglio comunale di Essen-Altenessen decreta l'istituzione di un bagno pubblico al servizio della popolazione e dopo circa tre anni approva il progetto preliminare di una struttura con spazi distinti per uomini e donne, comprendenti una piscina, aule per le visite mediche, bagni di vapore, docce, spogliatoi e lavanderia. Nonostante l'impegno, preso nel 1914, di provvedere alla costruzione, nell'arco di due anni, di un edificio balneare nel centro della città, è solo nel maggio del 1919 che il Dipartimento pubblico preposto elabora il progetto di un edificio neoclassico, sprovvisto di piscina.

Sotto la spinta promotrice di associazioni cittadine, nel 1926 l'architetto assessore Ernst Bode viene incaricato della progettazione di un nuovo stabilimento, con palestra e piscina di 30x100 m. L'edificio, in mattoni, tetto piano e finestre a nastro, viene inaugurato nell'estate di quell'anno e di fatto rappresenta la più grande infrastruttura che un distretto industriale come Altenessen può offrire ai suoi cittadini per rigenerare corpo e mente dopo estenuanti giornate lavorative. Tra marzo e giugno 1928 Bode si occupa anche della costruzione della piscina interna, dei bagni romani-irlandesi, degli angoli per l'idromassaggio, le visite mediche, le docce e degli spazi destinati allo staff. Dopo bruschi rallentamenti tra l'inverno e l'estate successiva, solo il 23 luglio 1930 i lavori possono dirsi completati.

La struttura, che subisce ingenti danni durante la seconda guerra mondiale, quando l'onda d'urto causata dalla detonazione di una mina ne deforma la facciata su Vogelheimer Strasse, viene sottoposta a restauro nel 1946 e riaperta al pubblico quale unico stabilimento balneare

---

<sup>13</sup> Cfr. A. Jung, «Das neue Doppelhallenschwimmbad in Duisburg-Hamborn», *Das Deutsche Badewesen*, 7, 1939, pp. 159-161; «Badewesen in Duisburg nach dem Krieg», *Archiv des Badewesens*, 9, 1949, p. 95; S. Hausstein, e J. Milz, *Architektur in Duisburg*, Duisburg, Mercator, 1994, p. 42; H. Trost, «Das Hallenbad in Duisburg-Hamborn», *Denkmalpflege im Rheinland*, 4, 1998, pp. 174-179.

della conurbazione di Essen. Entrata nella lista dei monumenti cittadini nel 1987, la Badeanstalt è oggi un importante polo per lo sport, il fitness e il benessere<sup>14</sup>.

## Bibliografia

- Bezirksamt Neukölln-Berlin, ed., *Das Stadtbad Neukölln 1914 und 1984: Zur Wiedereröffnung des Stadtbades in der Ganghoferstraße am 10. Mai 1984*, Berlin, Krämer Druck, 1984.
- F. de Bonneville, *Das Buch vom Bad*, München, Rolf Heyne GmbH & Co., 1998.
- K. Döhmer, *In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*, München, Prestel, 1976.
- C. Flötotto, «Building the new, hygienic, healthy man in modern architecture: Friedrich Wolf and the “Neues Bauen”», *Edinburgh Architecture Research*, 27, 2000, pp. 87-99.
- V. Hammerschmidt, *Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland 1860–1914*, Frankfurt, Peter Lang, 1985.
- B. Hartmann, *Das Müller'sche Volksbad in München*, München, Tuduv-Verlag, 1987.
- M. Hau, *The cult of health and beauty in Germany: a social history 1890-1930*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- B. Ladd, «Public baths and civic improvement in 19th century German cities», *Journal of Urban History*, 14, 3, 1988, pp. 372-393.
- D. Leistner, H. E. Hess, K. Feireiss, e D. Meyhöfer, *Badetempel: Volksbäder aus der Gründerzeit und Jugendstil*, Ernst & Sohn, Verlag für Architektur und technische Wissenschaften, 1993.
- J. V. Maciuika, *Before the Bauhaus: architecture, politics and the Germany State 1890-1920*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- J. Reed Dillon, *Modernity, sanitation and the public bath. Berlin 1896-1930, as archetype*, Tesi di Dottorato, Durham, NC, Duke University, 2007.
- Y. Renges, *Die Stadtbäder der Goldenen Zwanziger. Kommunale Prestige-architektur zwischen Tradition und Moderne*, Tesi di Dottorato, Köln, Universität zu Köln, 2015.
- C. Ross, *Naked Germany: health, race and the Nation*, New York, Berg, 2005.
- S. Schilf et al., *Stadtbad Oderberger Strasse: Porträt eines historisches Bades*, Berlin, Saladruck, 2001.
- P. Weindling, *Health, race, and German politics between national unification and Nazism, 1870-1945*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- M. T. Williams, *Washing “the Great Unwashed”*, Columbus, OH, Ohio State University Press, 1991.

---

<sup>14</sup> Per approfondimenti si vedano, tra altri, E. Bode, «Städtische Badeanstalt Essen-Altenessen», *Bauwarte*, 51, 1930, pp. 552-555; Idem, «Badeanstalt in Essen-Altenessen», *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 3, 1931, pp. 32-39; T. Ebers, «Ernst Bode 1878-1944», *Deutsches Architektenblatt*, 4, 29, 1997, pp. 505-507; D. Feige, «Essen – die Schwimmsportstadt», *Archiv des Badewesens*, 10, 2009, pp. 540-546.

# Bagni pubblici nella città post-industriale. Valorizzazione storica e innovazione

Rossella Maspoli

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** bagni pubblici, storia, evoluzione tecnologica, innovazione servizio, ruolo urbano, industria creativa.

## 1. Ruolo e struttura dei bagni pubblici nella città occidentale moderna

Nell'Europa occidentale bagni, docce, stabilimenti balneari sono il supporto alla residenzialità per l'igiene urbana, sviluppando precipue tipologie architettoniche e tecnologie, dagli stabilimenti di fine '800 agli impianti degli anni '30 e '50.

Il confronto interdisciplinare affronta il tema dei “bains-douches” in due città emblematiche, Parigi e Torino, nelle prospettive della conoscenza socio-culturale e tipologico-costruttiva e del contemporaneo<sup>1</sup>, fra continuità e trasformazioni funzionali, con l'emergere di nuovi ruoli e della valorizzazione culturale.

Il confronto Torino – Parigi è significativo non solo per la cultura legata alla residenzialità dell'industria, ma anche per le origini. Negli anni '60 dell'800, il municipio di Torino assume a modello quello di Parigi con la formazione del Consiglio di pubblica igiene e sanità, secondo un movimento culturale e di pianificazione coerente all'assunto positivista dell'igiene pubblica<sup>2</sup>.

Lo sviluppo dei bagni municipali nella città industriale di inizio '900 risponde all'esigenza di utilità pubblica per l'educazione, la salute e l'igiene. Agli inizi del '900 le case dell'edilizia popolare, pubblica e privata, sono dotate di servizi igienici, esterni e collettivi, ma non dispongono di bagni. La prospettiva è non solo di lotta alle malattie infettive, ma di risposta complessiva all'emergere della questione sociale, che in Italia si traduce nella prima legge sanitaria del 1888 e nello sviluppo di nuovi tipi di servizi e infrastrutture municipali per la prevenzione, quali bagni pubblici, lavatoi, moderne fognature e acquedotti, regolamenti edilizi contro gli edifici insalubri, politiche di risanamento igienico dei quartieri storici e di sanità per i piani di infrastrutturazione nelle espansioni urbane.

### 1.1. Torino. La cultura igienista e i servizi negli ampliamenti urbani

I bagni municipali a Torino hanno tre epoche prevalenti di sviluppo, ad inizio '900, negli anni '30 e negli anni '50. Le localizzazioni di inizio '900 rispondono alla crescita urbana oltre al Cinto daziario del 1852, determinando – a differenza di altre città italiane – un modello di investimento municipale. Un nuovo modello architettonico, tipologico e tecnico, è messo a punto dall'Ufficio Tecnico Comunale, diretto da Camillo Dolza. È basato sul decoro delle facciate riferito allo stile liberty, sul lay-out funzionale articolato in uno spazio principale di accesso di più alta immagine, che distribuisce ai corridoi delle sezioni degli spogliatoi e dei box con vasca-doccia indipendenti, e sulla qualità di finiture e arredi standardizzati in

---

<sup>1</sup> L'approccio riguarda la fase preparatoria della ricerca “THERMAPOLIS. An original public service between past and future: Public baths in France and Western Europe”, proposta all'Agence Nationale de la Recherche (ANR), Francia, aprile 2017. Per il caso francese si fa riferimento all'apporto documentario del gruppo di ricerca costituito da Lucie Bony (CNRS), Sophie Fesdjian (UMR Lavue), Claire Levy-Vroelant (Université Paris 8).

<sup>2</sup> S. Nonnis Vigilante, *Igiene pubblica e sanità municipale*, in U. Levra (a cura di), *Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 365-399.

graniglia e lapidei, mentre sovente separato è il volume tecnico minore, con la produzione a carbone delle caldaie a vapore di riscaldamento dell'acqua<sup>3</sup>.

Da inizio del '900, "i [...] bagni pubblici si rendevano [...] "fabbricati completamente necessari", promossi da un'amministrazione "benemerita" e richiesti a gran voce dalla popolazione, destinati a diventare non di rado punto di raccolta di movimenti operai o di senso di appartenenza di una distinta identità sociale"<sup>4</sup>. Il ruolo, oltre la funzione igienica, è di inclusione sociale in relazione alla frequenza e al valore di simbolo urbano nelle periferie.

### **1.2. Parigi. La cultura igienista e i nuovi servizi di balneazione**

La città anticipatrice nel dibattito di fine '800 sull'igiene urbana, sede del secondo Congresso internazionale di igiene (1878), costruisce un sistema dei bagni municipali efficiente e diffusa solo negli anni '20.

Fra fine '800 e inizio '900, le "bains douches" di Parigi sono sia servizi in edifici scolastici, produttivi e residenziali collettivi – come nella "Maison des Dames de la Poste", 1905 - su iniziativa imprenditoriale e caritatevole. Come in altre città francesi i bagni municipali rappresentano l'adesione ad un nuovo modello culturale, igienista e del tempo libero. Gli "établissements balnéaires" privati – come i "Bains Guerbois" (1885), poi discoteca e albergo di élite – sono dotati anche di piscina, bagni turchi e russi, docce al vapore di zolfo. I sistemi funzionali municipali – come i "Grands Bains Parisiens Oberkampf" (1886) – possono contenere anche fumigazione, idroterapia, docce medicali. I primi tre stabilimenti di piscina e bagni municipali, edificati fra 1890 e 1895, e i primi due di soli bagni in struttura fissa hanno però infrastrutture igieniche ancora rudimentali. Nella fase precedente il servizio popolare di bagno e doccia è, invece, con stabilimenti lungo la Senna, che ne sfruttano le acque.

Negli anni '20-30 sono costruiti 18 nuovi impianti fissi dotati di centrali termiche, di sterilizzazione e filtraggio, con strutture in cemento armato e un'organizzazione funzionale a percorrenze obbligate, secondo il programma del 1921. Ne deriva una crescita esponenziale della domanda, fino ai due milioni di utenze del 1934, giustificando altre nuove localizzazioni alla fine degli anni '30<sup>5</sup>.

I nuovi "établissements municipaux" ospitano diverse funzioni di balneazione, esprimono una cultura architettonica di rilievo, fondata su un ornato art déco con la preminenza della rappresentatività degli ingressi – a motivi decorativi geometrici in laterizio e ceramica come Haies (1928) –, sull'attenzione al disegno plurifunzionale – come Molitor (1929) – e la sperimentazione tecnologica del cemento armato e delle vetrate – come Pontoise (1934).

## **2. Mutamenti della domanda e della cultura urbana e dismissione**

L'innovazione tecnologica nel modello dei servizi abitativi determina il declinare della domanda dagli anni '70, prima con la diminuzione dei cicli manutentivi e condizioni di obsolescenza e degrado, poi con i processi di dismissione, riuso e trasformazioni e/o demolizione.

In altre realtà europee come la Gran Bretagna, le campagne di riforma sanitaria di inizio '900 hanno determinato la diffusione dell'offerta di "public baths" e di "wash-houses" nelle città in

---

<sup>3</sup> F. Montalenti, *Stabilimenti di bagni e lavatoi pubblici in Torino*, in "Rivista di Ingegneria Sanitaria e di Edilizia Moderna", anno VIII, n. 21, 15 novembre 1912, pp. 294 sgg

<sup>4</sup> C. Devoti, *Il prevalere dell'igiene: origine e localizzazione dei bagni pubblici a Torino*, in Ananke, vol. 62, 2011, pp. 72-5.

<sup>5</sup> M.M. Garnier, *L'effort. Au point de vue balnéaire de la Municipalité parisienne depuis 1920*, in Le plus grand Paris. Revue illustrée d'information et de documentation, mars – avril 1938, BA, Parigi.



già in precedenza al primo conflitto mondiale, ma con la perdita del servizio negli anni '80, come risultato della crescente compromissione della sanità per i limiti della finanza locale<sup>6</sup>. La dismissione dei bagni pubblici è un processo differenziato negli esiti e nella temporalità nelle due realtà confrontate.

### **2.1. Torino. La cultura della permanenza nei nuovi servizi**

A Torino, all'inizio degli anni '40, sono attivi 10 stabilimenti, distribuiti nei quartieri delle periferie di fine '800 e inizio '900 – San Paolo, San Salvario, San Secondo, Vanchiglia, Crocetta, Barriera di Milano, Regio Parco, Molinette, San Donato, Cavoretto<sup>7</sup> –, negli anni '80, gli stabilimenti sono scesi a 8, le utenze annuali da 493.000 a 150.000, con il passaggio ad un'utenza di senza fissa dimora, recenti immigrati e anziani.

La dismissione dei servizi è parallela e coeva a quella industriale, alla crisi occupazionale e all'inizio di politiche sociali comunali per il decentramento dei servizi nei quartieri<sup>8</sup>. Il recupero degli edifici preesistenti, con servizi obsoleti, per nuovi usi funzionali di tipo comunitario riguarda sia il potenziamento di attività tradizionali – vigilanza urbana, anagrafe e biblioteche – sia la promozione di nuove, come centri sociali e d'informazione.

Al 2003, 6 bagni pubblici sono riutilizzati per servizi circoscrizionali e, al 2017, 5 hanno ancora almeno parzialmente l'utilizzo – San Paolo, Campidoglio, Barriera di Milano, Vanchiglia, Molinette – in prevalenza con gestione in concessione.

I primi riusi municipali degli anni '80 – Crocetta e San Donato – sono oggetto di ulteriore adeguamento funzionale negli anni '10 del 2000, in relazione alla critica efficienza economica del decentramento e alla domanda di utilizzo di associazioni e cooperative del territorio, per lo sviluppo di attività culturali e inclusive. Il nuovo “Regolamento” (n. 348, 2012), prospetta che “i bagni pubblici siano inseriti all'interno di strutture diversificate e multifunzionali che tengano conto non solo delle necessità igieniche e sanitarie ma, anche, di quelle legate al ritrovo ed alla aggregazione sociale”.

In termini di attenzione alla memoria storico-testimoniale e alla conservazione materiale, gli interventi di ristrutturazione hanno mirato al mantenimento dei volumi e delle strutture, che non presentavano problemi statici, e alla riqualificazione interna, rimuovendo elementi e segni della funzione originaria, con generale restauro delle facciate, sovente sacrificando serramenti e chiusure, alterando la percezione dei prospetti.

La sostanziale conservazione è il risultato di un difficile processo di appropriazione identitaria che ha interessato il patrimonio dismesso dell'industria e dei servizi, a partire dal riconoscimento dell'interesse culturale. All'inizio di una nuova complessa fase di pianificazione urbanistica, questo interesse si traduce prima nella catalogazione e schedatura, poi nel delineamento di indirizzi di intervento attenti ai caratteri del costruito con indicazioni delle categorie intervento di restauro e risanamento conservativo<sup>9</sup>. Il dibattito dell'ultimo quarantennio ha portato all'attenzione il patrimonio architettonico e infrastrutturale come connotante dell'identità urbana, il ruolo di testimonialità della cultura materiale e delle sue tracce, e la prospettiva di risparmio sostenibile di suolo.

---

<sup>6</sup> S. Sheard, *Profit is a Dirty Word: The Development of Public Baths and Wash-houses in Britain 1847–1915*, in *Social History of Medicine* n. 13, 2000, pp. 63-86.

<sup>7</sup> *I bagni municipali. La moderna attrezzatura dei dieci stabilimenti ...*, in *La stampa*, 11 marzo, 1941.

<sup>8</sup> G. Locatelli, P. L. Farò, *Bagni e lavatoi: due interventi nei quartieri Crocetta e San Donato*, in “*Atti e Rassegna Tecnica*”, Società degli Ingegneri e degli Architetti in, Torino, n. 3-4, 1980, pp. 119-130.

<sup>9</sup> Fasi fondamentali del processo sono l'adozione del Progetto preliminare di Piano Regolatore della Città di Torino (1980) e la sistematica schedatura dei beni in: Politecnico di Torino, Dipartimento Casa Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, a cura di V. Comoli, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 2 voll., Torino, 1984.

In una città media la cultura del patrimonio, tangibile e intangibile, ha avuto un'affermazione non trascurabile, coerente al ri-costruzione – pur nella continuità dei cicli migratori – del senso di appartenenza ai luoghi dell'abitare. Questo processo è emblematico in relazione ai bagni pubblici, sostenuto dalla diffusione delle fonti documentarie svolto dalla città<sup>10</sup>, e ha prodotto una presa di coscienza e un attaccamento che emergono nel web<sup>11</sup>.

Denominazione - luogo	Epoca e tipologia costruttiva	Usi originari	Interventi e rifunionalizzazione	Usi successivi
San Salvario (via Margutti 14 / via D'Arborea)	1900 - 1910 costruzione (sen. Demio Gato - Ufficio Lavori pubblici Genovesi) Dedecazione liberty fascista, rifacimento, struttura attuale	bagni pubblici e lavabi	anni '50 recupero dopo danni bellici 2003 - 2005 restauro facciate, trasformazione funzionale	2005 Casa del Quartiere, centro informatico e aggregazione interdisciplinare (art. cultura, informazione)
San Secondo (via Principe 2)	1904 - 1909 costruzione (sen. Demio Gato - Ufficio Lavori pubblici Genovesi) Dedecazione liberty fascista, rifacimento, struttura attuale	bagni pubblici e lavabi	2016 manutenzione facciate, riorganizzazione funzionale	2003-2017 servizi sanitari
San Donato (via Sacconi 16 / via Finali)	1902-5 costruzione 1925-7 ampliamento 1928 costruzione, 1935-9 ampliamento (bagni)	bagni pubblici e lavabi	anni '70 - '80 demolizione e ristrutturazione, riuso funzionale	anni '80 uffici e sede Consiglio costituzionale, centri d'incontro 2001 prestito libri
Vanchiglia (via Regina Margherita 33)	1908 costruzione (sen. Demio Gato - Ufficio Lavori pubblici Genovesi) Dedecazione liberty fascista, rifacimento, struttura attuale	bagni pubblici e lavabi	1941 ristrutturazione, sostituzione servizi 2017 ristrutturazione	bagni pubblici
Crocetta (via Daga 5 / via De Mirandola 43)	1908 - 11 costruzione (sen. Demio Gato - Ufficio Lavori pubblici Genovesi) Dedecazione liberty fascista, rifacimento, struttura attuale	bagni pubblici e lavabi	anni '50 recupero dopo danni bellici anni '60 demolizione e ristrutturazione anni '10 del 2000 riuso e ristrutturazione	centro polifunzionale, servizi sociali distrettuali Ecomuseo della cooperazione
Barriera di Milano - Crippi (via Crippi)	anni '10 ristrutturazione e riuso edificio restaurato ex dicto (1952)	bagni pubblici e lavabi	anni '50 demolizione dopo danni bellici	
Cavourto (via Frangola 8)	anni '10 costruzione	bagni pubblici e lavabi	anni '50 demolizione dopo danni bellici	
Nizza - Molinette (via Chinisco 10 / via Tappia 23c)	1922 costruzione (Valerio Bissolati, struttura corrente attuale)	bagni pubblici e lavabi	anni '50 parziale ricostruzione anni 2000 ristrutturazione	2010 Banca - Casa del Quartiere, bagni pubblici, lavanderia, centro informatico e aggregazione interdisciplinare pluritematica
Centro - Borgo Po (via Sant'Orsola 8)	1924-30 costruzione Dedecazione liberty fascista (invece: rivestimento portante)	bagni pubblici e lavabi	anni '50 restauro facciate, trasformazione funzionale, integrazione	anni 2000 servizi Università di Torino
San Paolo (via Lucrezia di Riva 8)	1930 - 1940 costruzione Valutazione regolare: archi a vista	bagni pubblici e lavabi	1974 demolizione, lavabi anni 2000 restauro-biciclette, ristrutturazione, riorganizzazione funzionale (ex lavabi) 2016 manutenzione e rispetto bagni	2005 bagno pubblico, lavabi, centro Quartiere Cultura - Ufficio Foh (danza, musica), ristorante 2016 foresta (mao, arte, lingua, cooperazione)
Campidoglio (via Marone 26)	1945-51 costruzione Diaplo Valerio Bissolati, facciate intatte, struttura corrente attuale	bagni pubblici e lavabi	2015 manutenzione straordinaria	bagni pubblici
Barriera di Milano (via Riva 8)	1935 costruzione (Valerio Bissolati, facciate intatte a vista, struttura corrente attuale)	bagni pubblici	1990 demolizione, 2000 manutenzione e riapertura, 2015-6 ristrutturazione	Casa del Quartiere, bagni pubblici, centro informatico e aggregazione interdisciplinare (art. arte, cultura, sport), ristorante
Porta Palazzo (via Foschato 18)	anni '70 costruzione (Valerio Bissolati, facciate intatte, struttura corrente attuale)	bagni pubblici	anni '90 riuso, ristrutturazione	1993 Centro Culturale (solo strada) The Art House bagni termali, ristorante
Vittoria (via Carlo di Roccaforte 11)	1945 costruzione (Valerio Bissolati, facciate intatte, struttura corrente attuale)	bagni pubblici	2006 demolizione occupazione temporanea non autorizzata	In attesa di nuovo edificio inserito nel progetto Co-City Torino 2017

Bagni municipali a Torino. Usi originari e successivi

## 2.2. Parigi. La domanda di servizi e le trasformazioni urbane

Alla modernizzazione e ulteriore estensione dei bagni municipali negli anni '50, in presenza degli elevati flussi migratori e di instabilità abitativa, corrisponde la decrescita della domanda dagli anni '70, il sottouso e la chiusura di strutture dagli anni '80. I grandi "établissements municipaux" sono in diversi casi oggetto di riconoscimento e tutela – Butte-aux-Cailles, Georges-Vallerey, Haies, Molitor, Pontoise – per l'elevata qualità architettonica e anche per il ruolo nell'immaginario urbano, motivandone il riuso e la conservazione, orientati all'evoluzione della concessione per sport, tempo libero e spettacolo, superando la funzione tradizionale di igiene pubblica. Il processo si inverte per i 19 stabilimenti di Parigi, con la crescita a 900.000 utenze nel 2004 contro 300.000 nel 1999, legata alla povertà che raggiunge strati sociali e quartieri precedentemente risparmiati<sup>12</sup>.

Nelle diverse realtà, le utenze emergono come costituite prima principalmente da abitanti in condizioni di degrado - lavoratori poveri e famiglie - poi da disoccupati, nomadi, recenti immigrati, *sans papier* e senza casa, ma anche anziani non sono in grado di utilizzare in sicurezza il servizio privato. Sociologicamente, i bagni pubblici sono luogo di sollievo, ma profondamente vulnerabile, regolato da tensioni tra tre poli: anonimato, ospitalità e ostilità<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> In particolare il piano dell'"Ecomuseo urbano di Torino" (EUT) esteso nei quartieri (2004) e la disponibilità delle fonti riassunta in MuseoTorino ([www.museotorino.it/](http://www.museotorino.it/)), il sito del museo urbano (2011).

<sup>11</sup> In questa prospettiva: <http://labbreakfast.wixsite.com/bagnipubblici>, il progetto di un "Centro di documentazione" dell'Associazione Piemonte Cultura (2014).

<sup>12</sup> Association APNÉE, *Bains-douches municipaux: +200% de fréquentation*, Actuchomage, 7.10.2006, Report.

<sup>13</sup> C. Lévy-Vroelant, *Se mouiller au propre comme au figuré. De l'observation à l'ethnographie dans les bains-douches parisiens*, in *Espaces et sociétés*, 2016/1, n. 164-5, pp. 127-142.

Emergono come essenziali la qualità di accoglienza dello spazio e del servizio, la capacità di trasmettere la sensazione dell'ospitalità e dell'interazione sociale.

Denominazione - luogo	Epoca e tipologia costruttiva	Usi originari	Interventi e rifunzionalizzazione	Usi successivi
Rouvet XX arrondissement 1 rue Rouvet	1880 costruzione	piscine, cabines	1928-32 ristrutturazione altissima ristrutturazione	bain-douches-truao
Hébert XVIII arrondissement avenue Hébert	1886 costruzione	piscine, cabines (in gestione esterna)	1924-5 ristrutturazione anni 80 ristrutturazione complesso	Piscine Hébert
Ladra-Rohien/Audouin XII arrondissement 3 avenue Ledru-Rollin/11 rue Audouin	1899 costruzione	piscine, cabines	1928-31 ristrutturazione anni 2000 ristrutturazione	bain-douches-truao
Pyramides (Belleville) XX arrondissement 796 Rue de Pyramides	1902-3 costruzione	cabines douches	1924-5 restauro e ampliamento anni 90 ristrutturazione	bains-douches
Butte-aux-Cailles XIII arrondissement Rue des Vétérans	1910 costruzione	3 piscine, cabines	1921-4 ristrutturazione anni 2000 ristrutturazione e rifunzionalizzazione	piscine, bain-douches
Rails XX arrondissement 27 rue des Rails/39 Rue de Belleville	1925-28 costruzione	cabines douches	2008 ristrutturazione	bains-douches
Bonnet XV arrondissement 17 rue Bonnet	1926-31 costruzione	piscine, cabines	anni 2000 ristrutturazione	piscine, bain-douches
Nathurin - Moreau XX arrondissement 23 Avenue Mathurin - Moreau	1926-27 costruzione	cabines douches	demolizione	
Les Amiraux XVII arrondissement 3 Rue Henri-Louis-Alexis	1927-30 costruzione	piscine, cabines	anni 10 del 2000 ristrutturazione	piscine, bain-douches
Saint-Merrv IV arrondissement 33 rue Saint-Merrv, rue de Bercy	1927-30 costruzione	cabines douches	anni 70 demolizione Maire ricostruzione edilizia	bain-douches
Molitor XVI arrondissement avenue Porta d'Alcor / rue François d'Assis	1929 costruzione (uso estivo)	piscine, cabines (in concessione)	1989 dismissione uso temporaneo oltre polo di creatività urbana anni 10 del 2000 restauro e rifunzionalizzazione	terrace Pool – spazio comunitario e di rete, piscina e bar/caffè, restoring e coworking
Überkampf XI arrondissement 46-2 Rue de Oberkampf	1929-31 costruzione	cabines douches		bain-douches
Castagnary XV arrondissement 34 Rue Castagnary	1930-32 costruzione	cabines douches	2012 dismissione 2013 uso temporaneo (parlamentario) anni 2000 ristrutturazione	colleto il ponte Le Mar- quisat (cassa)
Charantais XII arrondissement 185 Rue de Charantais	1930-32 costruzione	cabines douches		bain-douches
Deux-Porte IV arrondissement 8 rue des Deux-Portes	1931-32 costruzione p. terrac.	cabines douches		bain-douches
Lacépède V arrondissement 59 rue Lacépède	1931-32 costruzione	cabines douches	demolizione anni 70 sostituzione	bain-douches
Chemists X arrondissement Rue des Chemists (24 Saint-Germain)	1933 costruzione	cabines douches	demolizione	
Rocher IX arrondissement 47 Rue du Rocher	1933 costruzione	bain-douches	demolizione	
Jocquiere XVII arrondissement 174-8 Avenue de Cléry	1933 costruzione	piscine, cabines (in concessione)	demolizione	
Eduard Pailleron XIX arrondissement 28 rue Edouard Pailleron	1934 costruzione	piscine, cabines (in concessione)	anni 2000 restauri conservativo e ampliamento	Escalier spirove Pailleron
Pontoise V arrondissement 18 rue de Poitou	1934 costruzione	piscine, cabines (in concessione)	anni 80 ristrutturazione e ampliamento	Piscine Pontoise – attività sportive e fitness
Bidasse XX arrondissement 27 rue de Bidasse	1936 costruzione	cabines douches	anni 2000 ristrutturazione	bain-douches
Petit XIX arrondissement 1 rue Petit / Place de France	1936 costruzione	cabines douches	anni 2000 ristrutturazione	bain-douches
Stade des Tourelles XX arrondissement 149 avenue Gambetta	anni 30 costruzione (uso estivo)	piscine, cabines (in concessione)	anni 80 ristrutturazione	Piscine Georges Valéry – attività sportive e fitness
Saint-Martin X arrondissement 3 rue Lagouat	anni 30 costruzione	cabines douches	2005 ristrutturazione	Les Douches La Garde – attività di coworking (terrace)
Ney XVII arrondissement 134 Boulevard Ney	anni 50 costruzione	bain-douches		bain-douches
Rome VIII arrondissement 48 rue de Rome	anni 60 restauro p. terra soffice grigia	bain-douches		bain-douches
Ménil XIX arrondissement 18 rue de Ménil	anni 70 costruzione	cabines douches		bain-douches

*Bagni municipali a Parigi. Usi originari e successivi*

### 3. Mixité e innovazione funzionale

L'approccio ai bagni come spazio collettivo-privato pone la contrapposizione fra presenze indesiderate – coerenti a un senso di vergogna e disagio, che sovente motiva l'ingresso non da soli – e potenziale solidarietà, costruita nel tempo attraverso la fidelizzazione al luogo di resilienza alla marginalità urbana. Le strutture hanno una vocazione a coniugare l'igiene con altre funzioni, di accoglienza e informazione degli abitanti marginali, e la promozione di servizi sensibili alla globalizzazione e all'accrescimento del potenziale creativo. Casi emblematici delineano la transizione verso nuovi modelli. A Parigi, la vocazione all'uso plurale emerge nella contiguità fra servizio del bagno pubblico e altre destinazioni di sport e loisir, contrapponendo alla crescente domanda e efficienza del servizio l'affidamento alla gestione in concessione esterna dei grandi stabilimenti, riconosciuti di valore architettonico, trasformati per una nuova domanda e valorizzati.

I tempi della dismissione, a rischio di demolizione, hanno costituito – nel caso di Castagnary – l'occasione di sperimentare usi temporanei rivolti a innovazione sociale e creatività collettiva. Il Municipio di Parigi ha adottato dal 2001 la forma della “convention d'objectifs” temporanea, per sviluppare attività di animazione con attori locali e rendere spazi disponibili per lavoro e residenza d'artista, garantendone mantenimento e sorveglianza.



*Bagni municipali a Parigi (2016). Castagnary (in attesa), Blomet, Haies, Pyrénées*

A Torino, la Casa del Quartiere di San Salvario è esempio di sostituzione della funzione di bagno pubblico con quella di laboratorio sociale, luogo per l'incontro, aperto e multiculturale, che coinvolge nel progetto e nella gestione Città e associazioni, cittadini, facilitatori, operatori artistici e culturali. I bagni pubblici municipali di via Agliè riaprono, invece, per rispondere alla pressione della domanda, integrando l'offerta con servizi di integrazione. Il completamento della ristrutturazione scandisce la transizione a Casa del Quartiere e polo di promozione interculturale, ma con il mantenimento dell'uso originario. Elementi di memoria e di valorizzazione sono i box dei bagni dismessi e le loro tracce, simbolo di una ri-appartenenza più che stratificazione di segni e arredi per connotare luoghi emergenti. In questi processi, emergono come fattori fondamentali la qualità e la capacità di adeguamento della gestione in forma cooperativa, la continuità di cofinanziamento delle Fondazioni private e la manifestazione dell'accessibile e del solidale nella sistemazione degli spazi.



*Bagni municipali e Casa del Quartiere, via Agliè 9 a Torino (2016).*

Il patrimonio dei bagni pubblici emerge sottoposto a dinamiche contrapposte, di ricerca di qualità nel servizio per l'inclusione e di potenziale supporto ad attività creativo-culturali, di luogo di identità da ri-simbolizzare e sottoposto alle pressioni del mercato immobiliare.

## **Bibliografia**

- P. Bourdelais, *Les hygiénistes: enjeux modèles et pratiques*, Paris, Belin, 2001.  
 P. Cingolani, *Sapone, spugna e vapori. Cento anni di bagni pubblici e di immigrazione a Torino*, in «Turin. Storia e storie della città», A. III, n. 7, 2014, Torino, pp. 36-41.  
 M. Naretto, *I bagni pubblici di Torino: identità, memoria e riuso*, in *Ananke*, vol. 62, 2011, pp. 88-91.

# Rigenerazione urbana: da nuovi servizi al nuovo turismo. I Bagni Pubblici di via Agliè a Torino

Alice Giani

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** rigenerazione urbana, bagni pubblici, casa del quartiere, servizi sociali.

## 1. Introduzione

Le istanze igieniste di metà Ottocento trovarono a Torino un terreno particolarmente fertile con una diffusione precoce di politiche orientate in tal senso; un processo di modernizzazione della città (anche in risposta alla perdita del ruolo di capitale) accompagnato dall'apertura nel 1865 dell'Ufficio di Igiene<sup>1</sup> e, al fine di limitare la diffusione di epidemie, dalla progressiva dotazione di strutture specifiche (bagni e lavatoi). Le prime strutture riconducibili ai presupposti igienisti furono i lavatoi comuni realizzati sulle sponde fluviali (Po e Dora) a metà '800. Sulla sponda sinistra del Po, a monte del Ponte Isabella, tale struttura venne trasformata in vera e propria struttura balneare passando dall'iniziale funzione igienico-sanitaria a quella di *loisir*. Furono quindi previste, a fine Ottocento, delle strutture in legno, ben presto sostituite da quelle in muratura per un utilizzo continuativo durante l'anno<sup>2</sup>.

A partire dagli anni '70 del Novecento, con l'introduzione dei servizi igienici all'interno delle abitazioni, i bagni pubblici videro affievolire in modo consistente il bacino d'utenza e si andò verso dismissione di numerose strutture. Nella città di Torino, sette strutture furono demolite<sup>3</sup>, altre sette sono state rifunzionalizzate (una in bagno turco, altre in Case del Quartiere o servizi al cittadino) e una è in disuso (in Borgo Vittoria). Sono ancora cinque i bagni pubblici attualmente in funzione, di cui due hanno affiancato a quella storica nuove funzioni, diventando *Case del Quartiere*: il primo esempio si ha con i *Bagni Pubblici di via Agliè* (zona nord), seguiti da quelli di via Cherasco (zona sud, rinominati *Barrito*).

## 2. I Bagni Pubblici di via Agliè

L'area su cui sorgono i *Bagni Pubblici di via Agliè* fu acquistata dal Comune di Torino a inizio Novecento (1907) per costruirvi un lavatoio pubblico a vasca unica. Terminato nel 1916 restò in esercizio fino a metà Novecento quando ne fu deliberata la demolizione (1955) per la costruzione di un nuovo edificio a due piani fuori terra, dall'architettura lineare, in mattoni faccia a vista con basamento in pietra e tetto piano<sup>4</sup>, comprendente i lavatoi al piano seminterrato e i reparti femminili (piano terra rialzato) e maschili (secondo piano) dei bagni pubblici. Il lavatoio, caduto in disuso, fu chiuso nel 1974 mentre il servizio bagni mantenne la funzione. L'edificio, di proprietà comunale, nel 2006 venne dato in gestione al Consorzio di Cooperative sociali Kairos<sup>5</sup> (tramite concorso pubblico). Furono quindi riaperti i bagni municipali dopo circa 15 anni di chiusura, in seguito ad un importante intervento di manutenzione straordinaria. Il progetto si evolse velocemente iniziando ad accogliere nuove funzioni ed eventi: nel 2008 divenne un centro culturale e nel 2012 una "Casa del Quartiere"<sup>6</sup>. Nel 2014 un intervento di riqualificazione

<sup>1</sup> C. Devoti, «Il prevalere dell'igiene: origine e localizzazione dei bagni pubblici a Torino», in *Ananke*, 62, Gennaio 2011, p. 72.

<sup>2</sup> Anche annesso alle cucine popolari per sfruttarne le caldaie per il riscaldamento dell'acqua.

<sup>3</sup> A. Giachetti, K. R. Ierardi, *Bagni e lavatoi pubblici in Torino*, rel. M. Viglino, S. Pagliolico, Politecnico di Torino, vol. 2, 2003, pp. 255-275.

<sup>4</sup> Elemento distintivo in un contesto urbano di assoluta preminenza della copertura a doppia falda.

<sup>5</sup> Consorzio nato nel 2001 dalla coesione di sei cooperative operanti nel territorio di Torino e provincia; oggi ne raggruppa quindici.

<sup>6</sup> Il progetto di rigenerazione urbana *Urban 2* (2000-2006 a Mirafiori Nord) contemplò il recupero di una cascina abbandonata nella periferia sud di Torino e la sua riconversione nella prima "Casa del Quartiere" della città: Cascina

complessiva della struttura<sup>7</sup> (riorganizzazione, manutenzione e messa a norma) portò lo spostamento delle docce al solo piano superiore (16 di cui una accessibile ai diversamente abili), all'ampliamento degli spazi dedicati alle attività culturali e all'apertura di un servizio di ristorazione.

### **2.1. Le nuove funzioni e l'utenza**

I lavori del 2014 hanno conservato gran parte dei box doccia del piano terra, trasformati in piccoli laboratori e spazi espositivi. Questo piano è stato interamente dedicato alle attività culturali (esposizioni, laboratori, concerti, la sede di PAC<sup>8</sup> e una sartoria), ai servizi sociali (sportello di segretariato sociale e mediazione culturale) e dal 2015 è stato aperto il bistrot "Acqua Alta". Per quanto riguarda le attività di pubblica utilità, i Bagni svolgono la funzione di presidio territoriale anche tramite la presenza di uno sportello che eroga servizi tipo CAF, legati al tema lavorativo o a quello dell'abitazione e di orientamento ai servizi presenti sul territorio. Al piano seminterrato è inoltre stato attivato un servizio di guardaroba per persone senza fissa dimora (150 beneficiari, in aumento).

Gli ultimi dati disponibili<sup>9</sup> sono andati a definire gli utenti del servizio docce: si evince quindi un'assoluta preminenza di utenti di provenienza magrebina (60%) che in gran parte risiede in Italia da più di sette anni (solo il 3% da meno di un anno), seguiti da persone di nazionalità italiana (28%). Circa la metà degli utenti è di età adulta, in gran parte residenti del quartiere Barriera di Milano (63%), mentre il 10% è costituito da senza fissa dimora. Considerando inoltre la situazione lavorativa degli utenti viene rilevato che il 48% è disoccupato mentre la restante percentuale si divide equamente tra lavoro autonomo, dipendente, in nero, saltuario e in pensione. Quest'ultima categoria, composta da una popolazione anziana (talvolta sola) che potrebbe necessitare di assistenza, è in aumento: motivata dalla presenza di personale addetto al servizio docce o per il difficile utilizzo dei sanitari dell'abitazione in seguito a sopraggiunte ridotte capacità motorie. La maggioranza degli utenti (30%) è però spinta all'utilizzo del servizio docce in quanto l'unità immobiliare in cui dimora presenta un servizio igienico inadeguato o ne è completamente sprovvisto (18%). Si rileva inoltre una nuova categoria di fruitori legati al settore circense (giovani iscritti alle numerose scuole torinesi) che vivono in unità mobili (camper) e che usufruiscono del servizio temporaneamente. La doppia funzione svolta dai Bagni Pubblici di via Agliè (servizi sociali e culturali) ha radicato notevolmente la struttura nel territorio e contemporaneamente aperta anche al resto della città.

## **3. Il contesto**

I Bagni Pubblici di via Agliè sono situati nella borgata Monterosa, nel quartiere Barriera di Milano, settore nord di Torino fortemente multietnico, tra i meno abbienti della città.

### **3.1. Barriera di Milano**

La *Gran Carta degli Stati Sardi*<sup>10</sup> mostra l'area su cui sorge l'attuale quartiere Barriera di Milano in prevalenza rurale, con la presenza di disseminati manufatti edilizi e alcune vie di comunicazione tra cui le importanti direttrici in direzione di Regio Parco e di Milano.

---

Roccafranca. Il progetto aveva quale obiettivo l'incentivazione della cittadinanza attiva dotando la città di nuovi spazi. Ad oggi il progetto si è ampliato e in Torino esistono otto "Case del Quartiere", sorte in aree per lo più periferiche, che nel 2012 hanno creato una struttura di coordinamento per il loro sviluppo futuro: la *Rete delle Case del Quartiere*.

<sup>7</sup> Finanziati dal progetto *Urban Barriera* per un valore complessivo di 210 mila €. In «Novità in arrivo ai bagni pubblici», in *Il Corriere di Barriera*, 9, Urban Barriera di Milano, aprile 2013, pp. 4-5.

<sup>8</sup> Presidio Artistico Circolare: collettivo di artisti per la diffusione dell'arte nel quartiere attraverso corsi, laboratori e eventi nello spazio pubblico.

<sup>9</sup> Forniti dai Bagni Pubblici di via Agliè e riferiti all'anno 2016.

<sup>10</sup> Corpo Reale dello Stato Maggiore, *Carta Topografica / degli / Stati in Terraferma / di / S.M. Il Re Di Sardegna / Alla Scala Di I. A 50,000. / Opera Del Corpo Reale Dello Stato Maggiore*"; "Foglio N.° XLV" - "Cirié", "Foglio N.° XLVI" - "Chivasso", 1852-1862. ASTo, Corte, *Carte topografiche segrete*, B5-bis nero.

Tale paesaggio sarebbe però mutato assai velocemente: contribuì in tal senso nel 1853 la costruzione della cinta daziaria, comprendente un'area estremamente vasta (circa cinque volte superiore a quella effettivamente edificata) e l'aumento demografico spinto dal processo di industrializzazione di fine '800<sup>11</sup>. «Di tipo speculativo risultavano [...] diversi insediamenti residenziali sorti oltre le barriere della cinta daziaria»<sup>12</sup>. In effetti intorno alla barriera di Milano<sup>13</sup> vi fu, in un'area non soggetta a controlli e a imposizioni fiscali, lo sviluppo delle borgate Monterosa e Montebianco che oggi costituiscono l'area chiamata *Barriera di Milano*<sup>14</sup>.

La cinta daziaria, il cui tracciato è estremamente visibile nel disegno urbano<sup>15</sup>, nel settore settentrionale correva lungo l'attuale corso Novara da cui si dirama via Agliè. Una via residenziale di circa 110 metri di lunghezza al cui fondo (angolo con via Barbania) sorgono i bagni municipali in un'area costituita per la maggior parte da piccole vie e bassi edifici.

Con l'approvazione nel 1908 del Piano Unico Regolatore e di Ampliamento e nel 1912 con l'abolizione della cinta daziaria, l'amministrazione comunale si iniziò ad occupare più propriamente di quei borghi sfuggiti alla stretta regolamentazione, intervenendo anche sulla dotazione delle infrastrutture pubbliche.

Dopo l'imponente ondata migratoria che coinvolse Torino nella seconda metà del Novecento (raddoppiò la popolazione in un decennio), oggi ne sta avvenendo una seconda, la cui dimensione è notevolmente inferiore e la provenienza mutata.

Negli ultimi dieci anni, a fronte di una diminuzione complessiva della popolazione di Torino del 2% si è verificato un aumento della popolazione straniera del 3.5%. Nel quartiere di Barriera di Milano, nello stesso arco temporale, la popolazione è aumentata quasi del 2% e quella straniera del 10% (in leggera decrescita negli ultimi tre anni), costituendo nel 2017 circa 1/3 della popolazione del quartiere (percentuale doppia rispetto alla media cittadina)<sup>16</sup>. Questi numeri fanno quindi intuire la necessità di strutture e spazi in grado di incentivare l'integrazione e l'incontro delle diverse comunità e che possano svolgere funzione di presidio territoriale e animazione sociale.

A metà degli anni '90 il Comune di Torino sviluppò politiche e programmi di intervento per le aree più critiche della città tra cui progetti di rigenerazione urbana con fondi europei di sviluppo regionale (Fesr) i cui primi esempi interessarono l'area di Porta Palazzo (The Gate), di Mirafiori Nord (Urban 2) e più recentemente Barriera di Milano.

### **3.2. Rigenerazione urbana - Urban Barriera**

Il programma *Urban Barriera* (2011-2015) è stato finanziato dal Comune di Torino, dalla Regione Piemonte e dalla Comunità Europea per un totale di 35 milioni di euro<sup>17</sup> per la realizzazione di oltre 30 progetti organizzati in quattro assi di azioni: fisico-ambientale, economico-occupazionale, socio-culturale e accompagnamento.

Tra i progetti più apprezzati vi è *B.ART-Arte in Barriera* (2014): un bando internazionale per la realizzazione di opere d'arte pubblica con il quale sono state trasformate tredici facciate cieche di edifici del quartiere. Un progetto realizzato tramite un importante processo partecipato e che ha

---

<sup>11</sup> Riconversione che si era dimostrata necessaria in seguito allo spostamento della capitale da Torino per contrastare i collegati effetti negativi: «un settimo della popolazione era infatti direttamente o indirettamente interessato alle attività governative» in V. Comoli Mandracci, *Torino*, «Le città nella storia d'Italia», Roma-Bari, Laterza, 1983, p. 191.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 216-217.

<sup>13</sup> Varco d'accesso alla cinta daziaria posto nell'attuale piazza Crispi, sulla direttrice rivolta verso Milano.

<sup>14</sup> P. Davico, C. Devoti, G. M. Lupo, M. Viglino, *La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere: borghi e borgate di Torino*, Politecnico di Torino, 2014, pp. 328, 330.

<sup>15</sup> Il tracciato viario che correva lungo il muro di cinta oggi è quasi interamente percorribile; oltre ad essere riscontrabili i diversi caratteri architettonici tra i manufatti sorti internamente e esternamente la cinta.

<sup>16</sup> Ufficio di Statistica della Città di Torino: [www.comune.torino.it/statistica/dati/stranieriterr.htm](http://www.comune.torino.it/statistica/dati/stranieriterr.htm) (consultato il 10/05/2017).

<sup>17</sup> [www.comune.torino.it/urbanbarriera/progetto/index.shtml](http://www.comune.torino.it/urbanbarriera/progetto/index.shtml) (consultato il 20/06/2017)

riacceso l'attenzione e la curiosità della popolazione, tant'è che sono state numerose le visite guidate, organizzate dal Comitato Urban, alla scoperta delle opere. Itinerari che hanno portato per la prima volta dei visitatori in Barriera e in seguito ai quali è stata realizzata la guida turistica *Arte in Barriera - la mappa*.

A questa prima esperienza è seguita la realizzazione di una più ampia guida turistica (realizzata dal Comitato Urban insieme ai Bagni Pubblici di via Agliè e altre importanti realtà del territorio): *a BARRIERA c'è il mare*. Risultato, anche in questo caso, di un processo partecipato che ha portato all'individuazione di 70 luoghi del quartiere (da visitare, da vivere), localizzati in una *mappa turistica*<sup>18</sup>.

I Bagni sono quindi stati interessati da *Urban* sia con gli interventi del 2014, sia con gli interventi di messa a sistema e valorizzazione, permettendo così un sempre maggiore radicamento nel quartiere.

#### 4. Conclusioni

La drastica riduzione d'utilizzo dei bagni pubblici ha portato l'amministrazione a interrogarsi sul futuro di queste infrastrutture: dismissione o mantenimento della funzione?

I Bagni Pubblici di via Agliè hanno individuato una soluzione intermedia, mantenendo la destinazione d'uso originaria<sup>19</sup> e introducendovene di nuove.

Il progetto *Urban* ha riqualificato molte aree del quartiere tramite interventi sullo spazio fisico e sul tessuto sociale. Ciò non vuol dire aver risolto tutte le criticità ma marcato un punto iniziale e indicato una direzione: la creazione di spazi d'incontro, necessari soprattutto in quei quartieri dove appare prioritario rimarginare passate conflittualità o dove più facilmente potrebbero scaturirne di nuove.

Non si sottovaluti infine che la riconversione di queste infrastrutture permette la conservazione di un patrimonio storico-culturale che ha contribuito alla costruzione del tessuto urbano e sociale della città<sup>20</sup>.

#### Bibliografia

C. Avenati, *La cultura igienista applicata alla città: il caso dei bagni e lavatoi pubblici a Torino*, rel. A. Dameri, Politecnico di Torino, 2 vv, 2015.

V. Comoli Mandracci, *Torino, «Le città nella storia d'Italia»*, Roma-Bari, Laterza, 1983.

P. Davico, C. Devoti, G. M. Lupo, M. Viglino, *La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere: borghi e borgate di Torino*, Politecnico di Torino, 2014,

C. Devoti, «Il prevalere dell'igiene: origine e localizzazione dei bagni pubblici a Torino», in *Ananke*, 62, Gennaio 2011, pp. 72-75.

A. Giachetti, K. R. Ierardi, *Bagni e lavatoi pubblici in Torino*, rel. M. Viglino, S. Pagliolico Politecnico di Torino, 2vv, 2003.

M. Naretto, «I Bagni pubblici di Torino: identità, memoria e riuso», in *Ananke*, 62, Gennaio 2011, pp. 88-91.

<http://www.turinbarriera.it/it/il-quartiere>

<https://bagnipubblici.wordpress.com/>

<http://www.comune.torino.it/statistica/dati/stranieriterr.htm>

<http://www.comune.torino.it/urbanbarriera/index.shtml>

---

<sup>18</sup> Oltre la creazione di un sito internet: [www.turinbarriera.it](http://www.turinbarriera.it)

<sup>19</sup> I circa 550 passaggi mensili (media del 2015 con prevalenza nel periodo invernale) confermano la necessità della funzione igienico-sanitaria.

<sup>20</sup> Luoghi che rappresentano l'articolato sistema dei servizi pubblici della città di inizio Novecento e che hanno costituito un'occasione di incontro e socializzazione per consistenti parti della popolazione.



## **L'itinerario culturale religioso nella contemporaneità tra turismo e devozione**

Negli ultimi anni si è assistito ad una continua crescita e riscoperta di itinerari religiosi intorno a figure di santi e beati o verso luoghi protagonisti di eventi sacri. Per fede, per ricerca personale o per ritrovare un proprio equilibrio interiore, molti sono i motivi che spingono a compiere questi itinerari che ripercorrono le tappe e i luoghi del culto religioso popolare. Lo sviluppo di itinerari culturali, tema a cui attori pubblici e privati, locali e internazionali sono sempre più attenti, chiama in causa la complessa relazione fra territorio, identità e sviluppo locale nell'analisi del rapporto fra produzione di patrimonio e pratiche turistiche di viaggio e di cammini religiosi. Viaggi che risultano essere un mezzo per riscoprire luoghi, paesaggi, architetture e città in molti casi con un percorso di avvicinamento lento che contribuisce ad una diversa percezione degli spazi e dei luoghi attraversati e incontrati nell'itinerario e nel cammino. L'identificazione e il riconoscimento da parte dell'UNESCO (Heritage and Properties of Religious Interest) o del Consiglio d'Europa come Itinerari Culturali Europei ha permesso, agli itinerari religiosi, una crescita strutturata e guidata da precise politiche di accoglienza e di gestione che hanno contribuito ad una maturazione di percorsi e cammini, dando consapevolezza culturale e spirituale alle strade europee dei pellegrinaggi, nati nel corso dei secoli come movimenti quasi "spontanei" di persone e oggi occasioni per un turismo che unisce componenti religiose a quelle culturali. I casi studio indagano il pellegrinaggio contemporaneo quale memoria storica e patrimonio culturale di tradizioni, di culti, di architetture e di paesaggio (Convenzione europea del Paesaggio) e come nuove reti-sistemi del turismo del sacro; il viaggio religioso come trama unificante e inclusiva di luoghi e paesaggi nella prospettiva sociale e di politica internazionale; il patrimonio sacro urbano tra dismissione, abbandono e futuro; la sostenibilità del turismo religioso; la valorizzazione degli itinerari culturali e pellegrinaggi per le comunità locali.

Federico Silvia Beltramo, Fiorella Dallari, Alessia Mariotti



# Gli itinerari religiosi nella Regione Siciliana

Silvana Cassar, Salvo Creaco  
Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Sostenibilità, turismo culturale, turismo religioso, itinerari religiosi, Regione Siciliana, Progetti di eccellenza.

## 1. I progetti di eccellenza per lo sviluppo e la promozione del sistema turistico nazionale

### 1.1. *Itinerari religiosi e Progetti di eccellenza*

Sugli itinerari religiosi esiste ormai un'ampia e crescente letteratura, alla quale contribuiscono studiosi appartenenti a differenti discipline sociali. All'interesse accademico verso i percorsi sacri ha fatto seguito la formulazione di nuove proposte di itinerari e cammini da parte di associazioni, fondazioni, enti pubblici e privati.

La Regione siciliana non è rimasta estranea a questa esperienza propositiva, avendo previsto la realizzazione di attività finalizzate alla creazione di itinerari turistici dedicati al segmento religioso nell'ambito di una nuova tipologia di intervento statale denominata "Progetto di eccellenza", la quale trova fondamento nell'art. 1 della legge finanziaria 2007, per come modificato della legge 69/2009, il quale prevede che per assicurare lo sviluppo del settore del turismo ed il suo posizionamento competitivo quale fattore produttivo di interesse nazionale, il Dipartimento per lo sviluppo e la competitività del turismo della Presidenza del Consiglio dei Ministri può stipulare appositi protocolli di intesa con le regioni e gli enti locali". Lo stesso articolo stabilisce, altresì, il cofinanziamento statale dei Progetti di eccellenza "attraverso accordi di programma con le regioni territorialmente interessate".

In base al Protocollo di intesa stipulato il 24 giugno 2010, il Progetto di eccellenza riguarda alcuni specifici segmenti turistici, tra cui rientra il turismo religioso (art. 1). Condizione necessaria ai fini del riconoscimento dell'eccellenza ai Progetti è la loro idoneità a soddisfare almeno tre dei seguenti criteri (art. 3):

1. carattere e qualità dei processi innovativi dell'offerta turistica;
2. ambito interregionale della proposta progettuale;
3. sostenibilità ambientale e capacità di impatto sociale degli interventi;
4. capacità di utilizzare le nuove tecnologie;
5. impatto sull'attrazione dei flussi turistici dall'estero e sulla destagionalizzazione;
6. stretta interrelazione geografica e funzionale con reti infrastrutturali e di trasporto;
7. capacità di prosecuzione in autofinanziamento dell'iniziativa al termine del periodo assistito dal contributo statale;
8. progetti a valenza pluriennale.

### 1.2. *Processo di selezione dei Progetti di eccellenza*

Il processo di selezione dei Progetti di eccellenza inizia con la presentazione di una istanza da parte delle Regioni e delle Province autonome al Dipartimento per lo sviluppo e la competitività del turismo. Alla valutazione delle istanze provvede una Commissione paritetica composta dal Ministro del turismo, o da un suo delegato, che la presiede, e da altri sei membri, di cui tre in rappresentanza del Dipartimento e tre in rappresentanza delle Regioni e delle Province autonome (art. 6). La Commissione si pronuncia entro i successivi 45 giorni dalla presentazione dell'istanza. In caso di valutazione positiva dei Progetti di eccellenza, il Dipartimento provvede al loro cofinanziamento attraverso la stipula di Accordi di programma con le Regioni e le Province autonome interessate, adottando il decreto di assegnazione delle risorse. Nel caso in

cui la Commissione ritenga il Progetto di eccellenza bisognoso di ulteriore istruttoria, assegna un termine per la produzione di nuovi atti e/o documenti integrativi, che possono comportare anche una eventuale rimodulazione dell'intervento.

## **2. Il progetto “Culto & Cultura – Progettazione e realizzazione di itinerari per la valorizzazione del turismo religioso” della Regione Siciliana**

### **2.1. Il quadro di riferimento**

Nel giugno 2011 la Commissione paritetica esprimeva una valutazione positiva nei riguardi della proposta progettuale avanzata congiuntamente dalla Regione Siciliana e dalla Regione Calabria denominata “Culto & Cultura – Progettazione e realizzazione di itinerari per la valorizzazione del turismo religioso”, in cui la Regione Siciliana assumeva il ruolo di soggetto capofila. Nel marzo del 2015 la Regione Siciliana pubblicava l'avviso pubblico ed i relativi allegati finalizzati all'acquisizione di proposte coerenti con tale Progetto di eccellenza.

La dotazione finanziaria del Progetto ammontava a € 1.800.000. Per beneficiare di questo stanziamento potevano presentare domanda: Enti pubblici; Organismi di diritto pubblico; Organizzazioni non di profitto; Piccole e medie imprese, in forma singola o associata (costituita o costituenda). Le proposte dovevano prevedere il coinvolgimento di almeno di 5 di questi soggetti, appartenenti al comparto turistico e dell'indotto, ed articolarsi all'interno del territorio regionale in almeno 5 diversi ambiti comunali. Non erano ammessi partenariati costituiti soltanto da soggetti pubblici. Tutti i soggetti coinvolti (almeno la metà dei quali con sede legale nelle aree degli interventi), dovevano essere funzionalmente legati da una logica progettuale. La domanda era presentata dal soggetto capofila (beneficiario) e doveva indicare per ciascuna attività della proposta il soggetto attuatore. Il contributo regionale era determinato nella misura massima dell'80% del costo della proposta e, comunque, entro il limite massimo di € 160.000 per ogni istanza presentata; il co-finanziamento, in misura non inferiore al 20% del costo del progetto, poteva anche essere assicurato *in kind*. Erano oggetto di sostegno finanziario gli interventi riguardanti: 1) l'ideazione, la progettazione e la realizzazione di itinerari religiosi; 2) l'attività di formazione di operatori; 3) la promozione e la commercializzazione.

Le proposte dovevano essere immediatamente attivabili e quindi, laddove finanziate, debitamente fornite di ogni parere, nulla-osta, autorizzazione e concessione eventualmente necessaria per la loro pronta implementazione. Le attività delle proposte dovevano concludersi entro gli otto mesi successivi, pena la revoca dell'assegnazione concessa.<sup>1</sup> La mancata realizzazione dell'intervento entro il termine previsto comportava la revoca del finanziamento. Ai fini dell'ammissibilità della proposta si teneva anche conto della prosecuzione nel tempo del progetto, “in linea alla logica del consolidamento del prodotto turistico e del suo radicamento territoriale e di mercato”. Ulteriori aspetti riguardanti l'ammissibilità della proposta facevano riferimento ad elementi di puro carattere formale, come carenze nella documentazione da accludere alla domanda di finanziamento, la mancanza della firma del legale rappresentante negli atti in cui necessitava ovvero l'inoltro della domanda oltre il termine previsto dal bando. Non erano giudicate ammissibili le proposte ritenute “generiche”.

All'accertamento dei requisiti di ammissibilità segue la valutazione “di merito” delle istanze presentate. Questa valutazione è demandata ad una Commissione appositamente costituita, composta da tre componenti (oltre ad un membro in qualità di segretario), la quale formula una graduatoria attraverso l'attribuzione ad ogni istanza di un punteggio complessivo risultante da otto criteri di selezione (Figura 1).

---

<sup>1</sup> A seguito dell'applicazione dei disposti di cui al D.lgs. 118/2011, la data di ultimazione delle attività progettuali nonché delle conseguenti rendicontazioni veniva prorogata al 15 luglio 2017.

N.	Criterio di selezione	Parametro valutativo	Valutazione	Punteggio
1	Coerenza del partenariato con le finalità del progetto	Capacità del progetto a promuovere la creazione di reti funzionali dell'attività prevista.	alta	7-10
			media	4-6
			bassa	0-3
2	Numero di soggetti (oltre al numero minimo previsto)	Capacità di coinvolgere un ampio partenariato.	da 6 a 9 soggetti	5
			oltre 9 soggetti	10
3	Innovazione e creatività	Capacità del progetto di attivare processi innovativi attraverso, anche, interventi creativi ed originali in relazione agli obiettivi progettuali.	alta	7-10
			media	4-6
			bassa	0-3
4	Coerenza tra obiettivi e azioni	Capacità del progetto a perseguire gli obiettivi richiesti dal bando attraverso la realizzazione delle azioni programmate.	alta	7-10
			media	4-6
			bassa	0-3
5	Incisività di prodotto	Capacità di incidere nel rapporto prodotto/target/mercato.	alta	16-25
			media	8-15
			bassa	0-7
6	Integrazione dell'offerta	Capacità di promuovere una integrazione tra i soggetti proponenti ed il territorio in relazione alle potenzialità di proseguimento temporale dell'attività. Accordi operativi.	alta	11-15
			media	6-10
			bassa	0-5
7	Misura del cofinanziamento	Capacità di intercettare risorse economiche da destinare al progetto oltre il 20% richiesto.	aumenti dal 5% al 10%	5
			aumenti oltre il 10%	10
8	Azioni di verifica	Determinazione di indicatori di realizzazione e di risultato attendibili e coerenti con il progetto.	alta	7-10
			media	4-6
			bassa	0-3

*Figura 1 – Criteri di selezione, parametri valutativi e punteggi per la valutazione di merito delle proposte*

## **2.2. Ammissibilità delle proposte di istituzione di itinerari religiosi**

Alla data di scadenza del bando, la Regione riceveva n. 78 proposte di finanziamento di itinerari religiosi. All'accertamento dei requisiti di ammissibilità provvedeva l'Area 2 del Dipartimento Regionale Turismo, Sport e Spettacolo. Lo svolgimento di questa fase si concludeva valutando:

- n. 12 proposte "ammesse";
- n. 38 proposte "ammesse sotto condizione"; per cui laddove le istanze avessero occupato dopo la valutazione di merito un posto utile in graduatoria, il soggetto capofila avrebbe assunto l'obbligo dell'effettuazione dei compiti progettuali assegnati ai partner esclusi;
- n. 1 proposta "ammessa con riserva"; per la quale l'organo istruttorio si riservava l'accertamento dei requisiti del soggetto capofila prima dell'ammissione o meno alla valutazione di merito<sup>2</sup>;
- n. 27 proposte "non ammesse", per il mancato rispetto di uno o più degli altri elementi posti a base della ammissibilità.

Avendo il soggetto istruttorio ritenuta congrua la figura del soggetto capofila della proposta "ammessa con riserva", le proposte sulle quali esprimere il giudizio di preferibilità risultavano conseguentemente n. 51, pari al 65,38% delle istanze presentate. La Figura 2 ne riporta il numero, il titolo, il soggetto capofila e la provincia cui questo soggetto appartiene.

<sup>2</sup> Si trattava della proposta n. 69, *La via dei santuari*, avente come soggetto capofila la Diocesi di Piazza Armerina.

N.	Titolo della proposta	Soggetto capofila	Pr.
2	Vino e sacralità nella val di Mazara	Istituto regionale del vino e dell'olio	Pa
4	La lava dei miracoli	Agenzia di viaggi Magma Travel & Tourism	Ct
5	Culti e culture negli Iblei	Associazione culturale Cosmo-ibleo	Rg
7	La via Matris	Fondazione Distretto turistico Sicilia occ.	Tp
8	Le vie sacre	GAL Terre normanne	Pa
9	Nebrodi in cammino	GAL Nebrodi Plus	Me
10	Sicilia sacra network	Associazione Rotta dei fenici	Pa
11	Itinerari e cammini sulla via Francigena nelle Madonie	SO.SVI.MA. s.p.a	Pa
14	Arte e devozione	Comune di Sant'Angelo di Brolo	Me
15	I cammini francescani in Sicilia	Associazione A.S.T.E.S.	Pa
16	Marialis cultus in montibus sicaniis	Pro Loco Araba Fenice	Ag
17	Sicilia armonia di culti e culture	GLOBEST di Axia viaggi s.a.s	Pa
18	Per le vie Francigene di Sicilia	Associazione culturale Facitur	Pa
19	Il beato Giuseppe Puglisi: guida di un cammino senza tempo	Società cooperativa Terradamare	Pa
21	Tindari e il culto Mariano: viaggi di fede e devozione	Comune di Patti	Me
22	Sicilia ortodossa	Comune di Bivona	Ag
23	Peregrinatio fidei: luoghi e viaggi della fede	Comune di Roccapalumba	Pa
25	Rete degli itinerari religiosi: dalla città all'entroterra	Madonie.it s.r.l.	Pa
27	Itinerari di fede e cultura: alla scoperta di Monreale e dintorni	Comune di Monreale	Pa
28	Via Pulchritudinis	Consorzio universitario prov. Palermo	Pa
29	Da Solunto ai monti Sicani	Comune di Baucina	Pa
30	Triunfi di Sicilia	Società cooperativa Pulcherrima res	Pa
33	Itinerari mariani delle vallate joniche dei Peloritani	Unione dei comuni delle valli joniche	Me
34	I sentieri nel Val di Noto	Intermed s.r.l.	Sr
37	Il turismo religioso nel Golfo di Castellammare	GAL Golfo di Castellammare	Tp
38	Tracce di culto	GAL Elimos	Tp
43	Il sacro nelle terre dei Sicani	Comune di Campobello di Licata	Ag
45	Ego Rosaliae	GAL Sicani	Ag
46	Dai Tindari alla Madonna nera	Associazione AFEIP	Me
49	S'Agathae (Sicilia di Agata)	Università di Catania	Ct
50	U' votu, u' viaggiu, a festa	Circolo ANSPI Chiara Luce	Me
51	Magna via Francigena fra Palermo ed Agrigento	Comune di Castronovo di Sicilia	Pa
53	Turismo religioso bizantino arabo normanno	Ulisse viaggi e turismo s.r.l.	Pa
54	Il cammino di San Filippo	Comune di Acicatena	Ct
56	I camminamenti del venerabile servo di Dio Paolo Gravina	Edrisi Viaggi Tour Operator di Onda s.r.l.	Pa
57	Sui passi della croce	Comune di Enna	En
58	Turismo religioso nel Val Demone	Accademia A.F.E.L.	Me
59	Sulla via di San Corrado Confalonieri	Museo diocesano di Noto	Sr
60	Monachesimo e cultura in età normanna nella Sicilia sud occ.	Eligotur s.r.l.	Me
61	4 Cult tour	Cooperativa sociale La valle verde	Pa
62	La Madonna del lume: tra spiritualità e cultura	Associazione culturale Segno indelebile	Pa
63	Il pellegrinaggio alle falde dell'Etna	Comune di Mascalucia	Ct
64	Il cammino di San Felice da Nicosia	Comune di Tusa	Me
65	Il percorso religioso dei Nebrodi albergo diffuso	Comune di Ficarra	Me
69	Le vie dei santuari	Diocesi di Piazza Armerina	En
71	Gratia plena	Consorzio Centro sviluppo turismo culturale	Me
72	Art.Mu.Re.	Sicilvision s.r.l.	Sr
73	Siracusa e comuni Iblei: santi e patroni nei luoghi della devozione	Comune di Siracusa	Sr
74	Beata Pina Suriano e turismo religioso	Associazione Accademia della cultura	Pa
76	Trekking del Santo	Comune di Alcara Li Fusi	Me
77	Via Micaeliche e dei Santi patroni di Sicilia	GAL Eloro	Sr

Figura 2 – Le proposte ammissibili al finanziamento

Per territorio di provenienza (Figura 3), le proposte ammissibili provenivano per la gran parte dalla provincia di Palermo (39,22%); seguiva la provincia di Messina (23,53%). Entrambe le province registravano incidenze percentuali a due cifre. Dalla provincia di Caltanissetta non proveniva alcuna proposta, essendo le altre posizioni del ranking occupate dalle province di Siracusa (9,80%), Agrigento (7,84%), Catania (7,84%), Trapani (5,88%), Enna (3,92%) e Ragusa (1,96%).

Province	Proposte ammissibili		Proposte finanziate	
	N. (1)	% (2)	N. (3)	% (4=3/1)
Ag	4	7,84	0	0,00
Cl	0	0,00	0	0,00
Ct	4	7,84	2	50,00
En	2	3,92	0	0,00
Me	12	23,53	2	16,67
Pa	20	39,22	7	35,00
Rg	1	1,96	0	0,00
Sr	5	9,80	1	20,00
Tp	3	5,88	1	33,33
Totale	51	100,00	13	25,49

*Figura 3 – Proposte ammissibili e finanziate per territorio di provenienza*

### **2.3. La valutazione della preferibilità delle proposte di istituzione degli itinerari religiosi**

Esperita la fase di ammissibilità, l'Amministrazione regionale nominava la Commissione incaricata della valutazione di preferibilità delle proposte eleggibili al finanziamento. Preso atto dei verbali di tale Commissione, con il Decreto n. 1550 del 23 luglio 2015 l'Amministrazione approvava la graduatoria di merito del Progetto di eccellenza "Culto & Cultura". Gli elementi di tale valutazione consentono di determinare (Figura 4):

- *per ciascun criterio:*
  1. il punteggio assegnato ad ogni proposta;
  2. lo scarto tra questo punteggio e quello massimo potenzialmente attribuibile;
  3. il punteggio registrato da tutte le proposte;
  4. lo scarto tra questo punteggio e quello massimo potenzialmente attribuibile;
- *per ciascuna proposta:*
  1. il punteggio totale conseguito;
  2. il numero degli scarti registrati rispetto al massimo punteggio attribuibile a ciascun criterio.
- *per l'insieme delle proposte:*
  1. il punteggio totale conseguito;
  2. lo scarto tra questo punteggio e quello massimo potenzialmente attribuibile.

Sulla base di questi dati, è possibile calcolare alcuni indici:

- *per ciascun criterio:*
  - a) la % del punteggio assegnato rispetto al punteggio massimo attribuibile;
  - b) il numero degli scarti registrati da tutte le proposte;
  - c) la % dello scarto del punteggio rispetto allo scarto registrato dall'insieme dei criteri;
- *per l'insieme dei criteri:*
  - d) la % del punteggio totale assegnato rispetto al massimo punteggio attribuibile;
  - e) la % del punteggio totale non assegnato rispetto al massimo punteggio attribuibile.

L'insieme dei criteri otteneva 3.865 punti, pari al 75,8% del punteggio massimo complessivo attribuibile dalla Commissione (5.100). A questo risultato contribuivano in maniera differente i diversi criteri. La Figura 5 riporta la graduatoria dei criteri sulla base degli indici a), b), c). Il ranking permette di individuare tre scaglioni di posizionamento. Del primo scaglione fanno parte i criteri n. 1 e n. 4, i quali conseguono, nell'ordine, i migliori risultati. Nel secondo scaglione rientrano i criteri n. 2, n. 3 e n. 6.

N.	Criteri di valutazione																Punteggio per proposta	
	N.		N.		N.		N.		N.		N.		N.		totale	diff.		
	1	scarto	2	scarto	3	scarto	4	scarto	5	scarto	6	scarto	7	scarto			8	scarto
29	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	10	0	10	0	100	0
4	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	10	0	6	4	96	4
5	10	0	10	0	6	4	10	0	25	0	15	0	10	0	10	0	96	4
10	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	10	0	6	4	96	4
11	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	10	0	6	4	96	4
27	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	10	0	6	4	96	4
46	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	10	0	6	4	96	4
77	10	0	10	0	6	4	10	0	25	0	15	0	10	0	10	0	96	4
56	10	0	5	5	10	0	10	0	25	0	15	0	10	0	10	0	95	5
54	10	0	10	0	6	4	10	0	25	0	15	0	10	0	6	4	92	8
71	10	0	10	0	6	4	10	0	25	0	15	0	10	0	6	4	92	8
51	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	5	5	6	4	91	9
15	10	0	10	0	6	4	10	0	25	0	15	0	5	5	10	0	91	9
38	10	0	10	0	6	4	10	0	25	0	10	5	10	0	6	4	87	13
34	10	0	10	0	10	0	10	0	15	10	15	0	10	0	6	4	86	14
45	10	0	10	0	10	0	10	0	25	0	15	0	0	10	6	4	86	14
50	10	0	10	0	10	0	10	0	15	10	15	0	10	0	6	4	86	14
7	10	0	10	0	3	7	10	0	25	0	10	5	10	0	6	4	84	16
58	10	0	10	0	3	7	10	0	15	10	15	0	10	0	10	0	83	17
37	10	0	10	0	10	0	10	0	15	10	15	0	10	0	3	7	83	17
73	10	0	10	0	6	4	10	0	15	10	15	0	10	0	6	4	82	18
21	10	0	10	0	6	4	10	0	15	10	15	0	10	0	6	4	82	18
16	6	4	10	0	10	0	10	0	15	10	15	0	10	0	6	4	82	18
25	10	0	10	0	10	0	10	0	15	10	10	5	10	0	6	4	81	19
49	10	0	5	5	10	0	10	0	25	0	15	0	0	10	6	4	81	19
64	10	0	10	0	10	0	10	0	7	18	15	0	10	0	6	4	78	22
61	10	0	5	5	6	4	10	0	25	0	15	0	0	10	6	4	77	23
63	10	0	10	0	6	4	10	0	15	10	10	5	10	0	6	4	77	23
22	10	0	10	0	10	0	10	0	15	10	10	5	5	5	6	4	76	24
53	10	0	5	5	10	0	10	0	15	10	10	5	10	0	6	4	76	24
9	10	0	10	0	10	0	10	0	15	10	15	0	0	10	6	4	76	24
60	10	0	10	0	6	4	10	0	25	0	10	5	0	10	3	7	74	26
76	10	0	10	0	10	0	10	0	15	10	10	5	5	5	3	7	73	27
62	10	0	5	5	6	4	10	0	15	10	10	5	10	0	6	4	72	28
65	10	0	10	0	6	4	10	0	15	10	10	5	5	5	6	4	72	28
14	10	0	5	5	10	0	10	0	15	10	15	0	0	10	6	4	71	29
18	10	0	5	5	10	0	10	0	15	10	15	0	0	10	6	4	71	29
69	10	0	5	5	6	4	10	0	15	10	15	0	0	10	6	4	67	33
59	10	0	0	10	10	0	10	0	15	10	10	5	5	5	6	4	66	34
23	3	7	10	0	6	4	10	0	15	10	15	0	0	10	6	4	65	35
72	10	0	10	0	6	4	6	4	15	10	10	5	0	10	6	4	63	37
30	10	0	5	5	3	7	3	7	15	10	15	0	5	5	6	4	62	38
8	6	4	5	5	6	4	10	0	15	10	10	5	0	10	6	4	58	42
17	10	0	5	5	6	4	10	0	15	10	5	10	0	10	6	4	57	43
19	10	0	0	10	10	0	10	0	15	10	5	10	0	10	6	4	56	44
74	10	0	5	5	6	4	6	4	15	10	10	5	0	10	3	7	55	45
2	10	0	5	5	10	0	6	4	7	18	10	5	0	10	3	7	51	49
57	10	0	5	5	6	4	6	4	7	18	10	5	0	10	6	4	50	50
33	10	0	5	5	6	4	6	4	7	18	10	5	0	10	3	7	47	53
43	3	7	0	10	10	0	3	7	7	18	10	5	0	10	6	4	39	61
Tot.	478	22	395	105	395	105	466	34	900	350	640	110	285	215	306	194	3865	1135
a)	93,7		77,5		77,5		91,4		70,6		83,7		55,9		60,0			
b)		4		19		24		7		32		21		26		45		
c)		1,9		9,3		9,3		3,0		30,8		9,7		18,9		17,1		
d)																	75,8	
e)																		22,3

Figura 4 – Risultati della valutazione di merito delle proposte

Nel terzo scaglione si collocano i criteri n. 5, n. 7 e n. 8, a dimostrazione delle maggiori difficoltà che i proponenti hanno incontrato nel soddisfare i parametri valutativi ad essi connessi.

Ranking	Indici		
	a)	b)	c)
1	1	1	1
2	4	4	4
3	6	2	3
4	3	6	2
5	2	3	6
6	5	7	8
7	8	5	7
8	7	8	5

Figura 5 – Graduatoria di soddisfazione dei criteri



Proposta		Cofinanziamento		Finanziamento	
N.	Costo (€)			Richiesto (€)	Erogato (€)
		%	(€)		
29	200080	30,01	60050	140030	140030
4	200000	30,25	60500	139500	139500
5	199969	30,10	60191	139779	139779
10	232000	31,03	72000	160000	160000
11	213120	24,92	53120	160000	160000
27	231622	30,92	71622	160000	160000
46	200000	20,00	40000	160000	160000
77	230000	30,43	70000	160000	160000
56	231000	30,74	71000	160000	160000
54	232000	31,03	72000	160000	160000
71	200000	31,00	62000	138000	138000
51	213500	25,10	53589	159912	159912
15	200000	25,00	50000	150000	150000
38	197306	31,43	62006	135300	0
34	200000	30,10	60200	139800	0
45	200000	20,00	40000	160000	0
50	200000	30,10	60200	139800	0
7	160000	31,00	49600	110400	0
58	197360	31,65	62464	134896	0
37	235000	31,91	75000	160000	0
73	231900	31,00	71900	160000	0
21	231946	31,02	71946	160000	0
16	199999	30,92	61840	138159	0
25	236000	32,20	76000	160000	0
49	200000	20,00	40000	160000	0
64	235000	31,91	75000	160000	0
61	157500	20,00	31500	126000	0
63	230000	30,43	70000	160000	0
22	215160	26,23	56445	158715	0
53	230000	30,43	70000	160000	0
9	200000	20,00	40000	160000	0
60	140000	20,00	28000	112000	0
76	95000	25,00	23750	71250	0
62	163000	30,43	49600	113400	0
65	230000	30,43	70000	160000	0
14	79447	20,00	15891	63556	0
18	200000	20,00	40000	160000	0
69	200000	20,00	40000	160000	0
59	216000	26,00	56160	159840	0
28	200000	20,00	40000	160000	0
23	200000	20,00	40000	160000	0
72	90000	20,00	18000	72000	0
30	213184	25,00	53296	159888	0
8	160000	31,00	49600	110400	0
17	170000	20,00	34000	136000	0
19	160000	20,00	32000	128000	0
74	200000	20,00	40000	160000	0
2	200000	20,00	40000	160000	0
57	200000	20,00	40000	160000	0
33	200000	20,00	40000	160000	0
43	133000	20,00	26600	106400	0
Tot.	9990093	26,50	2647070	7343024	1987220

Figura 6 – Finanziamento del Progetto di eccellenza  
“Culto & Cultura”

Dall'applicazione dell'insieme dei criteri risulta che la proposta n. 29, dal titolo *Da Solunto ai monti Sicani: i cammini della fede tra mare, riserve naturali e tradizioni*, è l'unica ad aver conseguito il massimo punteggio per ciascun criterio, e quindi il massimo punteggio conseguibile da ciascuna proposta (100 punti).

#### **2.4. Il finanziamento del Progetto “Culto & Cultura”**

Considerato che le 11 proposte alle quali era stato attribuito un punteggio da 100 a 92 comportavano un finanziamento complessivo di € 1.677.309 e che altre 2 proposte, con lo stesso punteggio di 91, richiedevano un finanziamento addizionale di € 309.911, ai fini dell'ampliamento dell'offerta e della sua più ampia diversificazione, la Regione riteneva utile ammettere al finanziamento anche questi ultimi due progetti. Con questa integrazione, la dotazione del Progetto di eccellenza passava da € 1.800.000 a € 1.987.220, così permettendo di soddisfare le richieste relative alle proposte collocate nella graduatoria di merito con i punteggi da 100 a 91.

Le 51 proposte di itinerari religiosi eleggibili al finanziamento avevano un costo complessivo pari a € 9.990.093, con un costo medio per istanza pari a € 191.963. Il finanziamento erogato dalla Regione era pari al 19,89% del costo totale delle proposte avanzate. A queste proposte corrispondevano una richiesta di finanziamento di € 7.343.024 ed un cofinanziamento di € 2.647.069, con una quota di cofinanziamento complessivo pari al 26,50%. Disaggregando in due parti questa quota risulta che il tasso di cofinanziamento delle proposte finanziate (28,60%) è superiore sia al tasso di cofinanziamento delle proposte ammissibili (26,50%) che al tasso di cofinanziamento delle proposte non finanziate (25,68%). Si registra, peraltro, che il maggior tasso di cofinanziamento (32,20%) appartiene alla proposta n. 25, *Rete degli itinerari religiosi*, i cui interventi ricadono nel territorio delle Madonie, che non fa parte di quelle finanziate (Figura 6).

Per territorio di provenienza (Figura 3), il tasso di finanziamento delle proposte, dato dal rapporto fra il numero delle istanze ammissibili e quello delle proposte finanziate, determina la seguente graduatoria. Al primo posto si colloca la provincia di Catania (50%); seguono le province di Palermo (35%), Trapani (33,33%), Siracusa (20%) e Messina (16,67%). Le province di Agrigento, Enna e Ragusa, pur avendo espresso proposte ammissibili, vengono escluse dal finanziamento. Solo le province di Palermo e Trapani registrano un tasso di finanziamento che eccede il tasso di finanziamento complessivo (25,49%). In estrema sintesi, solo 5 province sulle 9 del territorio siciliano accedono alle risorse rese disponibili per il conseguimento degli obiettivi del Progetto di eccellenza “Culto & Cultura”.

# **È ancora possibile un turismo religioso nel centro storico di Firenze? Turismi in conflitto nel cuore spirituale di una destinazione turistica di massa**

Gian Luigi Corinto

Università di Macerata – Macerata – Italia

**Parole chiave:** Turismo religioso, Turismo di massa, Teoria non-rappresentazionale, Turismo esperienziale, Performance, Itinerari urbani, Firenze, *Governance*, Sostenibilità.

## **1. *Homo viator et residens*. La destinazione turistica come teatro di pratiche esperienziali**

In vista del 2013, dichiarato anno della Fede da Papa Benedetto XVI, l'Opera di Santa Maria del Fiore ha promosso i Cammini di fede e arte proponendo la città di Firenze non solo come destinazione di grandi flussi turistici, ma come meta di pellegrinaggi (Verdon, 2013). Gli itinerari progettati terminano tutti nella Cattedrale e sono denominati La Maternità di Maria, Le cattedre dei Vescovi, I luoghi della carità e Uomini di Dio al servizio della città (FOE, s.d.).

Il presente lavoro vuole rispondere alle domande se il turista religioso possa ancora fare un'esperienza spirituale a Firenze e se il turismo di massa ne condizioni l'intensità. A tale scopo, il testo è così organizzato. Il paragrafo corrente tratta del rapporto tra turisti e residenti in una destinazione come pratica esperienziale, il secondo è dedicato al turismo religioso nel centro storico di Firenze e ai Cammini di fede e arte, l'ultimo propone alcuni commenti critici in vista di un turismo migliore e più sostenibile.

Il viaggio per motivi religiosi, il pellegrinaggio, accomuna le maggiori religioni mondiali ed è fenomeno sia culturale sia spirituale (Collins-Kreiner, 2010). La mobilità come esigenza umana interiore è di primario interesse per antropologi e psicologi ma interessa anche la geografia culturale. Il corpo umano è in grado di muoversi nello spazio e il progresso tecnico ha reso accessibili destinazioni lontane, per la crescente efficienza e i minori costi di mobilità. Per la completa comprensione del fenomeno turistico, è rilevante l'analisi teorica delle esperienze (Pine e Gilmore, 2011) e delle pratiche culturali attuate in una destinazione (Timothy e Olsen, 2006). Nella realtà, i turisti contribuiscono a *creare* la destinazione che a sua volta, per caratteristiche e tracce storiche, permette alcune determinate esperienze e non altre (Bærenholdt, 2016). È quindi necessario indagare l'interazione turisti/residenti, ovvero come la presenza di turisti stimoli i residenti a cambiare i modi di vivere e adottare strategie per accogliere o respingere la presenza aliena.

L'umanità mostra oggi sia l'attaccamento al luogo di vita (la casa) sia la forte ricerca di mobilità. Ponendo in relazione teorica casa e super-mobilità contemporanea (Morley, 2000) si vede che locale e globale sono in relazione di dipendenza (Lury, 1997; Martin, 2004; Sassen, 2003). Il turismo è quindi un campo di indagine adatto perché è un fenomeno globale, praticato viaggiando per visitare località distanti, dove altri sono residenti. La qualità di destinazioni ed esperienze dipende dalla variabile interazione tra turisti e residenti in un luogo, il cui assetto dipende anche da una *governance* locale che sia in grado di limitare il potere degli agenti dannosi (Corinto, 2016).

La teoria non-rappresentazionale (Thrift, 2008) propone ai geografi l'analisi dei fatti non nella loro fissità, ma mentre avvengono, cioè mentre si praticano azioni concrete (*performance*). In tal senso, il turismo è una pratica performativa che contribuisce a creare i caratteri materiali e immaginati di una destinazione (Bærenholdt et al., 2004; Edensor, 2001). Oggigiorno, anche l'azione di consumo turistico avviene sempre più dentro un'aurea magica (Benjamin, 2008), cioè di fascino e di *enchantment* (Ritzer, 2005). Il turista che prende possesso attivo di un

luogo, ne fa propri i caratteri per viverli direttamente, attivando i comportamenti tipici di un'avventura, provando distrazione e sorpresa (Bærenholdt, 2016) la cui esperienza reale dipende dalla relazione *viatores/residentes* propria di ogni destinazione.

## 2. Turismo culturale e religioso nel centro di Firenze

Per rispondere alle domande formulate, si sono analizzati dati estratti dal portale Tripadvisor, servizio di commenti online ritenuto credibile (Viglia et al. 2014) e si sono svolti colloqui con attori interessati ai Cammini di fede e arte.

Un primo risultato è la classifica dei primi quattro luoghi d'arte e religiosi per numero totale di commenti (Tabella 1).

	Luogo d'arte	n. commenti		Luogo religioso	n. commenti
1	Galleria dell'Accademia	24.267	1	Duomo – Cattedrale di Santa Maria del Fiore	19.840
2	Galleria degli Uffizi	24.121	2	Campanile di Giotto	6.453
3	Piazzale Michelangelo	22.952	3	Basilica di San Miniato a Monte	4.526
4	Duomo – Cattedrale di Santa Maria del Fiore	19.840	4	Battistero	3.273

Tabella 1. Firenze, classifica dei primi quattro luoghi d'arte e religiosi per numero di commenti su Tripadvisor. Fonte: Tripadvisor, accesso il 30 giugno 2017

Secondo questi dati si può ritenere che i turisti frequentino il centro storico fiorentino principalmente allo scopo di visitare luoghi d'arte, compreso il Duomo. I luoghi d'arte attraggono molti commenti probabilmente per essere già noti ai visitatori, indipendentemente dal valore artistico. Per esempio, la Basilica di San Miniato al Monte merita pochi commenti pur essendo un capolavoro assoluto (Gurrieri et al., 1988).

Il secondo risultato deriva dal confronto tra i numeri precedenti e quelli dei luoghi religiosi inclusi nei Cammini di fede e arte (Tabella 2).

	Luogo	n. commenti
1	Duomo – Cattedrale di Santa Maria del Fiore	19.840
2	Basilica di Santa Croce	6.564
3	Battistero	3.273
4	Basilica di San Lorenzo	696
5	Chiesa e Museo di Orsammichele	663
6	Cripta di Santa Reparata	94
7	Badia Fiorentina	60
8	Loggia del Bigallo	55
9	Ospedale di Santa Maria Nuova	27
10	Oratorio dei Buonomini	20
11	San Salvatore al Vescovo	7

Tabella 2. Firenze, classifica dei luoghi religiosi nei Cammini di fede e arte per numero di commenti su Tripadvisor. Fonte: Tripadvisor, accesso 30 giugno 2017

Con esclusione della Duomo, il luogo religioso più commentato, risalta il diverso ordine di grandezza (al massimo qualche migliaio) di commenti meritati dai singoli luoghi di fede e arte rispetto ai quattro luoghi delle classifiche precedenti (decine di migliaia).

È possibile che i turisti siano davvero meno interessati ai luoghi selezionati oppure che questi siano meno commentati perché meno noti. Vale però l'idea che tali luoghi siano visitati da turisti di nicchia in cerca di esperienze mistiche: una frazione minima degli arrivi totali, poco interessata a commentare online (Cattolico, 2017).

Anche nei rari commenti che fanno cenno ad un'esperienza religiosa appare inevitabile il riferimento all'aspetto artistico-culturale dei luoghi:

“Non parlerò della chiesa [Badia fiorentina], anche se meriterebbe una recensione, tra le più antiche chiese fiorentine [...]. Desidero invece raccontare l'esperienza che ho vissuto andando alla Messa in questo luogo sacro, dove i monaci e le monache della Fraternità di Gerusalemme pregano prostrate avvolte in un candido saio. Una emozione che non dimenticherò mai.” (Tripadvisor, pmandrich, 2017).

Per approfondire altri aspetti del turismo religioso, si descrivono alcune evidenze e si riassume il senso delle interviste svolte. L'offerta di viaggi religiosi e pellegrinaggi verso Firenze è quasi assente dai cataloghi delle agenzie, compreso l'Agenzia turistica della Diocesi di Firenze che ha in catalogo molte destinazioni religiose nel mondo. Per l'*incoming* propone solo una visita guidata alla Firenze della Misericordia, nell'ambito del recente Giubileo tematico. Il percorso, più culturale che religioso, include la Venerabile Arciconfraternita della Misericordia, la Loggia del Bigallo e l'annesso Museo, lo Spedale di Santa Maria Nova e la Chiesa di Sant'Egidio (Turishav, s. d.). Altre agenzie, come turismo religioso, offrono prevalentemente ospitalità in edifici gestiti da enti religiosi. Inopinatamente, oltre ai consueti itinerari culturali nel centro fiorentino, un'agenzia offre un Tour Inferno di Dan Brown (Turismo celeste, s. d.).

A proposito dei Cammini proposti dall'Opera del Duomo significative sono alcune opinioni raccolte.

“Mai ho venduto Firenze come meta religiosa. L'unica destinazione religiosa in Toscana che propongo è il Santuario Franciscano de La Verna in provincia di Arezzo. Oggi, il turismo religioso per me è la via Francigena.” (Artenio, 2017).

“Io sono un vaticanista e seguo qualsiasi iniziativa di cultura religiosa a Firenze. Dopo il 2013 non c'è stato nessun riscontro, né un'attività di comunicazione che desse continuità all'iniziativa. Ne deduco che dal punto di vista economico la convenienza non c'è affatto stata.” (Mariani, 2017).

“La cooperativa Opera d'Arte è stata incaricata di progettare percorsi religiosi fattibili in luoghi aperti al pubblico, di modo che i visitatori fossero autonomi nelle visite e, a richiesta, assistiti da audioguide o guide turistiche. I percorsi organizzati hanno un carattere veramente religioso e di fede, ma è inevitabile che l'esperienza avvenga nel 'frastuono' provocato dal turismo di massa. La cooperativa ha avuto modo di accompagnare nelle visite due soli gruppi di giovani iscritti ai corsi di catechismo e non è possibile dare numeri totali precisi. Sono molte le parrocchie che organizzano visite a Firenze, ma fare un viaggio puramente religioso è impossibile, visto che la città offre una serie infinita di luoghi culturali e artistici. È certo però che un percorso progettato e aggiunto dalla cooperativa, il *Percorso delle reliquie*, tutto all'interno della Cattedrale, ha avuto un grande successo. I luoghi religiosi fiorentini sono visitati anche da molti turisti di fedi diverse. Per esempio, l'Oratorio dei Buonomini, che su Tripadvisor raccoglie pochi commenti, è visitatissimo durante tutto l'anno da molte persone di fede ortodossa.” (Cattolico, 2017).

### 3. Commenti e proposte

L'indagine svolta contribuisce a mettere in luce alcuni aspetti interessanti per una *governance* del turismo a Firenze, dove quello di massa mette in ombra quello religioso, che tuttavia non è del tutto espulso. L'esperienza religiosa e di fede ha senza dubbio un carattere personale anche se praticata in gruppo e in destinazioni affollate da altri tipi di turisti. La risposta alla

domanda se sia ancora possibile un turismo religioso nel centro storico fiorentino non può quindi essere che positiva, pur dipendendo strettamente dall'attitudine individuale e non tanto dal contesto.

Chi ha progettato gli itinerari di fede e arte in Firenze ha avuto a cuore sia una più intensa e diffusa partecipazione religiosa durante la visita ai luoghi sacri sia un obiettivo più ampio di mitigazione degli effetti negativi della presenza massiva di turisti nel centro urbano. La fruizione mistica dei luoghi religiosi in Firenze è senza dubbio un fatto che riguarda una frazione molto limitata degli arrivi totali, ma la presenza di turisti più propriamente religiosi dà un esempio reale di uso rispettoso di un luogo e si configura perfino come modello di miglioramento dell'esperienza turistica in quanto tale. Una proposta interessante anche per l'amministrazione civile viene proprio dal Cardinale Giuseppe Betori:

“La città ha bisogno di presenze vive, di istituzioni che sappiano valorizzare e promuovere contemporaneamente il loro portato culturale con la loro vocazione all'incontro tra gli uomini. Non solo contenitori, ma soggetti attuali di esperienze. [...] E poi, non si dovrà anche noi cominciare a pensare a partire dalle periferie, come spesso invita il Papa, scommettendo sulle loro potenzialità di rigenerare l'intero corpo sociale cittadino, di una città che deve concepirsi in modo unitario, fino alla sua più ampia dimensione metropolitana?” (Betori, 2017).

E questo è senza dubbio vero non solamente per Firenze.

## Bibliografia

- G. Artenio, Comunicazione personale, 21 giugno 2017.
- J. O. Bærenholdt et al., *Performing Tourist Places*, Aldershot, Ashgate, 2004.
- J. O. Bærenholdt, «Experiencing the enchantment of place and mobility», *Journal of Consumer Culture*, 16(2), 2016, pp. 393-411.
- W. Benjamin, *The work of art in the age of mechanical reproduction*. Translation of J.A Underwood, London, Penguin, 2008.
- G. Betori, «San Giovanni. L'omelia del Cardinale Giuseppe Betori», [#gonwes.it](http://www.gonews.it/2017/06/24/san-giovanni-lomelia-del-cardinale-giuseppe-betori/), <http://www.gonews.it/2017/06/24/san-giovanni-lomelia-del-cardinale-giuseppe-betori/>, accesso il 11 luglio 2017.
- Firenze dal tardo antico al Rinascimento*, Firenze, Le lettere, 1996.
- M. P. Cattolico, Comunicazione personale, 28 giugno 2017.
- N. Collins-Kreiner, «The geography of pilgrimage and tourism: Transformations and implications for applied geography», *Applied geography*, 30 (1), 2010, pp. 153-164.
- G. L. Corinto, «Per una prospettiva di *governance* del processo politico di gestione sostenibile di una destinazione turistica: il caso di Cala Gonone», in *Turismo sostenibile: Retorica e Pratiche*, (A. Pecoraro-Scanio, a cura di), Ariccia (RM), Aracne editrice, pp. 189-210.
- T. Edensor, «Performing tourism, staging tourism. (Re)producing tourist space and practice», *Tourist Studies*, 1, 2001, pp. 59-81.
- FOE, *Cammini di fede e arte a Firenze*, Opera del Duomo di Firenze, s. d. <http://www.foe.it/Resource/CamminiFedeArteFirenze.pdf>, accesso il 14 luglio 2017.
- F. Gurrieri, et al., *La Basilica di San Miniato al Monte a Firenze*, Firenze, Giunti, 1988.
- C. Lury, «The Objects of Travel», in *Touring Cultures*, C. Rojek and & J. Urry, eds., pp.75-95, London, Routledge, 1997.
- F. Mariani, Comunicazione personale, 21 giugno 2017.
- R. Martin, «Geography: Making a Difference in a Globalizing World», *Transactions of the Institute of British Geographers*, 29, 2004, pp. 147-152.
- D. Morley, «Belongings: Place, Space and Identity in a Mediated World», *European Journal of Cultural Studies*, 4, 2000, pp. 425-448.
- B. J. Pine, Gilmore J. H., *The experience economy*, Cambridge, MA, Harvard Business Press, 2011.

- G. Ritzer, *Enchanting a Disenchanted World*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 2005.
- S. Sassen, «Globalization or Denationalization?» *Review of International Political Economy*, 10, 2003, pp. 1-22.
- N. Thrift, *Non-representational theory: Space, politics, affect*. London, Routledge, 2008.
- D. J. Timothy, D. H. Olsen, *Tourism, religion and spiritual journeys*, London, Routledge, 2006.
- Tripadvisor, pmandrich, «recensione Badia Fiorentina», 13 marzo 2017, accesso 16 giugno 2017.
- Tripadvisor, Tripadvisor.com, accessi multipli giugno-luglio 2017.
- Turishav, «Firenze della Misericordia», <http://www.turishav.it/shop/giubileo-della-misericordia/>, accesso il 17 giugno 2017.
- Turismo celeste, «Istituti religiosi a Firenze», [http://www.turismo-celeste.it/istituti\\_religiosi\\_firenze.html](http://www.turismo-celeste.it/istituti_religiosi_firenze.html), accesso il 17 giugno 2017.
- T. Verdon, *Firenze cristiana, Cammini di fede e arte*, Firenze, Mandragora, 2013.
- G. Viglia, Furlan R., A. Ladron-de-Guevara, «Please, talk about it! When hotel popularity boosts preferences», *International Journal of Hospitality Management*, 42, 2014, 155-164.





# L'altra faccia di Milano. Moderni pellegrini alla scoperta della rete delle abbazie metropolitane

Paolo Mira

Diocesi di Novara – Novara – Italia

**Parole chiave:** abbazia, strade di pellegrinaggio, ospitalità, spiritualità, Benedettini, Cistercensi, Certosini, Umiliati, Canonici lateranensi.

## 1. Introduzione

L'economia, la borsa, l'alta finanza e, più in generale, la produttività, la concorrenza e l'efficientismo, sono i primi pensieri che saltano alla mente pensando alla metropoli milanese, da molti definita la vera capitale economica dell'Italia. Invece, basta uscire dal centro cittadino, percorrere pochi chilometri nell'anello che ne costituisce la periferia – o, come si usa dire oggi, l'area metropolitana – per accorgersi che, fuori porta, esiste un mondo assai diverso, una realtà ancora a misura d'uomo, a tratti addirittura rurale, dove natura, storia, arte, religiosità non sono stati sopraffatti, o per lo meno non così marcatamente, dalla modernità. Ed è proprio qui che, da parecchi secoli, dal pieno Medioevo o dai primi decenni dell'epoca rinascimentale, sorgono importanti centri monastici, dove la ricerca del trascendente, unitamente a una forma concreta per praticare le opere di misericordia spirituali e corporali, aveva animato e guidato i padri fondatori a dar vita a questi cenobi. Cluniacensi, cistercensi, certosini, canonici lateranensi, umiliati, ordini mendicanti, ognuno con caratteristiche e spiritualità specifiche, hanno caratterizzato per secoli un territorio vasto, creando una rete di collegamenti, tracciando strade, canalizzando acque<sup>1</sup>, bonificando terreni<sup>2</sup>, offrendo riparo a viandanti e pellegrini negli *hospitales*<sup>3</sup>. Ed è così che le abbazie cistercensi di Chiaravalle e Morimondo, quelle degli umiliati di Mirasole e Viboldone, di Calvenzano e Monluè, di San Pietro in Gessate, la certosa di Garegnano o la canonica lateranense di Bernate Ticino, solo per ricordare le realtà più conosciute, connotando fortemente il paesaggio circostante, si inseriscono in un "apparato circolatorio", quasi costituendone le vene e le arterie principali, alimentate però dalla presenza imprescindibile dei capillari più piccoli, rappresentati dalla miriade di edifici sacri che costellano l'intero territorio.

## 2. Pellegrini di ieri e di oggi

Negli ultimi decenni, soprattutto a partire dagli anni in preparazione al grande giubileo del Duemila, anche nel Milanese, molteplici e diversificate sono state le idee, più o meno riuscite, per valorizzare e legare fra loro queste importanti realtà storiche e architettoniche e, contemporaneamente, permettere all'uomo del terzo millennio di continuare a perseguire il proprio bisogno culturale e spirituale. Ecco allora che accanto alla nota "Via Francigena", che soprattutto in Lombardia non è possibile identificare in un unico percorso, ma in veri e propri "fasci di strade", che conducevano all'attraversamento del fiume Po, per proseguire quindi il cammino in Italia centrale su percorsi meglio identificabili, si sono affiancate recentemente nuove proposte di percorsi artistici, culturali e religiosi attraverso diverse aree territoriali: dal "Sentiero del Giubileo" promosso dalla Regione Lombardia, si è arrivati alla "Strada delle Abbazie", ideato dalla Provincia di Milano e oggi manifestazione della Città

---

<sup>1</sup> M. Comincini, *La prima conca dei navigli milanesi (1438)*, Sant'Angelo Lodigiano, Grafica Sant'Angelo, 2012.

<sup>2</sup> M. Comincini, *La marcita. Mito cistercense nella storia del Milanese*, Sant'Angelo Lodigiano, Grafica Sant'Angelo, 2012.

<sup>3</sup> M. Loi, «L'ospitalità attraverso la Regola benedettina, gli statuti cistercensi e l'esemplarità monastica», in *Quaderni dell'Abbazia*, 1, 2013, pp. 35-47.

Metropolitana<sup>4</sup>, oppure al “Cammino di Sant’Agostino”, un percorso che si snoda da Pavia a Monza, fissando tappe e luoghi legati alla figura del celebre santo di Ippona.

Tutti questi percorsi uniscono fra loro bellezze monumentali e naturalistiche davvero invidiabili, che riportano il calendario della storia indietro di secoli, almeno a partire dai decenni successivi all’anno Mille, quando, passata la grande paura, si assistette a un generale risveglio dei popoli, che in poco tempo portò a ricoprire il territorio dell’intera Europa di una fitta rete di monasteri e cenobi<sup>5</sup>. Realtà che, oltre ad aver permesso la trasmissione di un patrimonio culturale di inestimabile valore, grazie anche alla produzione codicologica uscita dai loro celebri *scriptoria*, hanno sempre garantito un’attenzione particolare e un occhio di riguardo agli ospiti, fossero essi personalità illustri o semplici pellegrini in cammino verso le “mete sante”, quali Santiago de Compostela, Roma o la Terra Santa<sup>6</sup>; uomini e donne che, ben consapevoli dei rischi che avrebbero affrontato durante il viaggio, si erano messi in cammino per sciogliere un voto, espiare una colpa o, addirittura, farlo a nome di altri impossibilitati a spostarsi. Quella dell’accoglienza dei viandanti e pellegrini è una costante talmente radicata e importante da essere ricordata anche nelle regole e nelle consuetudini di molti ordini religiosi. Negli Statuti Capitolari (Capitula) di Cîteaux, che sono alla base della spiritualità cistercense, ad esempio, alla sezione “IX. La costruzione delle abbazie”, si legge: “È stabilito che tutti i nostri monasteri debbano essere dedicati in onore della Regina del cielo e della terra. Nessuna abbazia dovrà essere costruita nelle città, nelle borgate e nei villaggi. Non si deve inviare un nuovo abate in una nuova fondazione senza almeno dodici monaci, né senza questi libri: il salterio, l’innario, il collectario, l’antifonario, il graduale, la Regola e il messale; e neppure se prima non siano stati costruiti questi locali: l’oratorio, il refettorio, il dormitorio, l’ambiente per gli ospiti e per il portinaio, affinché subito in quel luogo si possa servire Dio e vivere secondo la Regola”. Come si può notare, alla nascita di una nuova abbazia, possono anche mancare ambienti utili, non ritenuti però di primaria importanza, ma non certamente un luogo dove accogliere gli ospiti... rifacendosi alla sacralità del pellegrino, con un rimando diretto all’esortazione evangelica.

Ma dopo questa doverosa digressione storica è necessario comprendere la realtà attuale, fornendo ai moderni pellegrini una corretta chiave di lettura dei rapporti che normavano la società del tempo. Se è pur vero che i pellegrini – senza particolari problemi da parte loro – trovavano ospitalità lungo il loro cammino, in strutture amministrate da ordini religiosi differenti, è altrettanto vero che questa fitta rete di centri monastici, manteneva stretti contatti “verticali e orizzontali” all’interno del proprio ordine, ma difficilmente coltivavano rapporti con altre realtà religiose presenti su territorio. Ecco allora il rischio, oggi, di voler affiancare a tutti i costi realtà differenti tra loro e accomunare identità di vedute e di carismi spirituali che, nei secoli, non hanno mai avuto una matrice comune.

Oggi – tranne casi sporadici – molti di questi luoghi non sono più gestiti da ordini religiosi, come pure mutato e variegato è il popolo di turisti, visitatori e pellegrini che raggiungono e fruiscono di queste realtà per scopi a volte totalmente differenti. Ecco, quindi, che senza una particolare preparazione sui diversi ordini religiosi, è possibile nell’area milanese presa in esame essere fuorviati dal comune stile padano delle costruzioni dovuto all’utilizzo di medesimi materiali e maestranze alla guida dei diversi cantieri.

---

<sup>4</sup> P. Mira, «Il progetto “Strada delle Abbazie. Fede arte e natura nella grande Milano”», in *Quaderni dell’Abbazia*, 2, 2013, pp. 79-86.

<sup>5</sup> P. Mira, «Mille e non più Mille», in *Quaderni dell’Abbazia*, 1, 2010, pp. 59-70.

<sup>6</sup> M. Loi, «In partenza per Santiago e Gerusalemme. Motivi di una mostra», in *Quaderni dell’Abbazia*, 1, 2014, p. 51.

### 3. Alcuni esempi architettonici di grande impatto

Certo la connotazione turistica dell'area milanese è oggi ancora più sulla carta che nella realtà; molte altre Regioni e aree geografiche, da tempo, infatti, hanno saputo sviluppare significativamente le proprie potenzialità, ma è altrettanto vero che il numero di turisti e pellegrini che visitano ogni anno queste mete fuori Milano è in costante aumento e ciò rappresenta un dato che fa ben sperare per il futuro, impegnando da subito chi opera in questo settore a strutturare un'offerta sempre più qualificata che possa accontentare pubblici differenti. Se per la maggior parte degli attuali fruitori si tratta di visite "mordi e fuggi", a volte mete occasionali per trascorrere una piacevole domenica pomeriggio, per altri, invece, la visita è stata studiata e programmata con attenzione. Questi ultimi, pur essendo una minoranza, sono turisti e pellegrini che si sono documentati, che vogliono verificare di persona quanto hanno potuto apprendere sui libri o attraverso i più moderni sistemi di ricerca e vogliono conoscere più nello specifico la storia, le vicende, la spiritualità e i dettagli dei singoli complessi monumentali.

Senza alcuna pretesa di completezza desideriamo, in questa sede, presentare alcune di queste architetture, che pur legate a una scelta soggettiva, ci sembrano rappresentare una realtà e una presenza artistica variegata e di altissima qualità, che è necessario continuare a far conoscere e valorizzare.

Immerso nel verde del parco del Ticino, anche se ancora forse poco conosciuto, una prima tappa potrebbe essere certamente dedicata a uno dei complessi architettonici più importanti dell'Altomilanese: la Canonica di Bernate Ticino.



*Il palazzo Visconti inserito nel complesso della Canonica lateranense di Bernate Ticino*

La sua fondazione risale al 1186, quando papa Urbano III Crivelli, ne decretò l'erezione affidandone la cura all'ordine dei Canonici regolari di Sant'Agostino<sup>7</sup>. Chi giunge oggi a

---

<sup>7</sup> P. Mira, «Bernate Ticino: la canonica del Papa», in *Segno nel mondo*, 3, marzo 2009, pp. 54-55; P. Mira, «Cenni sul tema dell'accoglienza in Sant'Agostino e negli ordini religiosi ispirati alla sua "regola". La Canonica di Bernate e il suo ospedale», in *Quaderni dell'Abbazia*, 1, 2013, pp. 93-107.

Bernate, infatti, è subito colpito dalla maestosità del complesso; accanto alla chiesa di San Giorgio si erge il campanile in stile tardo-gotico, il chiostro e il palazzo Visconti. La chiesa è stata edificata su una preesistente costruzione e si presenta oggi nelle forme progettate da Martino Bassi, uno dei più importanti architetti del Rinascimento italiano. Dalla sacrestia, posta a destra del presbiterio, si accede a quella che comunemente è chiamata “cripta”, un luogo suggestivo che ci riporta a un’epoca anteriore il IX secolo in quanto si tratta proprio della cappella castrense di una struttura fortificata, che sorgeva a Bernate ed è documentata con sicurezza nel 1097<sup>8</sup>. Di grande suggestione è anche il chiostro con le ampie arcate a tutto sesto in cotto, sorrette da eleganti e slanciate colonne in serizzo e granito, su cui poggiano anche le volte a crociera del porticato. Altrettanto si deve dire per il palazzo Visconti, la parte più rappresentativa e certamente la più nota del complesso monastico; un edificio di raffinata e chiara impronta quattrocentesca, ingentilito al piano superiore da un elegante loggiato a nove arcate che si affaccia sul Naviglio grande.

Lasciata Bernate, passiamo dalla regola di Sant’Agostino a quella cistercense, nata come riforma benedettina nel cuore della Francia, nel 1098<sup>9</sup>.



*La sala di lavoro dei monaci nell’abbazia di Morimondo*

Pochi anni più tardi il 4 ottobre 1134 dodici monaci guidati dall’abate Gualchezio, provenienti dall’abbazia madre di Morimond in Borgogna, giunsero a Coronate – località a circa un miglio dall’attuale insediamento di Morimondo – alla ricerca di un luogo solitario, dove poter riportare alle origini gli insegnamenti contenuti nell’*ora et labora* della *Regola* di San Benedetto da Norcia, che i padri fondatori cistercensi – Roberto di Molesme, Alberico e

<sup>8</sup> E. D’Erario, *Un castello per una canonica. Bernate Ticino e la sua canonica*, Magenta, tipografia Garanzini, 1988, pp. 87-88.

<sup>9</sup> S. Bandera, *Da Cîteaux nasce la nuova Europa*, Milano, V. M. M. srl, 1996, pp. 15-28.

Stefano Harding – vedevano, in qualche modo, snaturata dalla riforma cluniacense<sup>10</sup>. Iniziava così la lunga storia dell'abbazia di Morimondo, un importante complesso monastico, a sud di Milano, a metà strada tra il capoluogo lombardo e Pavia, quarta fondazione, in ordine di tempo, dell'ordine cistercense a insediarsi nell'attuale territorio italiano, dopo la nascita delle abbazie di Santa Maria alla Croce a Tiglieto nel 1120, di Santa Maria di Lucedio nel 1124 e di Sant'Andrea di Sestri nel 1131.

Sempre appartenente all'ordine cistercense è anche l'abbazia di Chiaravalle Milanese, fondata direttamente da San Bernardo di Clairvaux nel 1135<sup>11</sup>.



*Veduta della chiesa e della torre nolare dell'abbazia di Chiaravalle Milanese*

Abbandonate le rigide disposizioni cistercensi di austerità e sobrietà, il grande complesso monastico – che dopo le soppressioni napoleoniche di inizio Ottocento ha potuto vedere il ritorno dei monaci nel 1952 – è stato arricchito di elementi architettonici e artistici di grande rilevanza, quali la possente e maestosa torre nolare, realizzata durante la prima metà del XIV secolo e, forse, uno dei maggiori esempi di gotico nordicizzante in Italia, come pure gli affreschi di scuola giottesca che ornano la cupola all'interno della chiesa abbaziale, dove hanno operato anche maestri del calibro di Bernardino Luini, dei fratelli Della Rovere detti Fiammenghini e dello scultore Carlo Garavaglia, autore dello splendido coro barocco.

---

<sup>10</sup> Tra le numerose pubblicazioni sull'abbazia di Morimondo si vedano: M. Loi, *L'Abbazia Cistercense di Morimondo. Guida artistica*, Morimondo, Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo, 1996; M. Loi, *L'Abbazia Cistercense di Morimondo. "È bello per noi stare qui". Vita da monaci nel XII secolo*, Morimondo, Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo, 1996; M. Loi, *L'Abbazia Cistercense di Morimondo. "Tutto era tra loro in comune". Il lavoro nell'esperienza cistercense*, Morimondo, Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo, 1998; P. Mira, «Abbazia di Morimondo: un motore della fede», in *Segno nel mondo*, 5, maggio 2008, pp. 56-57; P. Mira, «Morimondo, un'abbazia fondata nel 1134 e ancora oggi riferimento culturale e territoriale grazie a un restauro trentennale», in *Architettura e Città. Problemi di conservazione e valorizzazione. Atti del Convegno internazionale (La Spezia, 27-28 novembre 2015)*, edited by A. Marmorì, L. Puccini, V. Scandellari, and S. Van Riel, Firenze Altralinea Edizioni, 2015, pp. 491-498.

<sup>11</sup> *Conoscere e scoprire le Abbazie a Sud di Milano. Lombardia percorsi di spiritualità*, edited by S. Bandera, Milano, Regione Lombardia, s.d., pp. 4-11.

Al 1176 risale, invece, l'abbazia di Viboldone<sup>12</sup>, fondazione degli Umiliati, un ordine religioso che ebbe vasta diffusione in Lombardia a partire dal XII secolo e che si ispirava alle prime comunità cristiane ricordate negli Atti degli Apostoli. Completato nel 1348 e passato nel Cinquecento ai monaci benedettini olivetani, il complesso architettonico, e in particolare la chiesa dedicata a San Pietro, si distingue per la sua elegante struttura architettonica in cotto e riprende in molti elementi la tipologia delle strutture cistercensi, sopra ricordate, in area milanese. Anche in questo caso, oltre all'architettura, notevole è l'apparato pittorico realizzato all'interno della chiesa e iniziato a partire dal 1349. Il ritorno di una comunità monastica benedettina femminile nel 1941, che si dedica tra l'altro al restauro di codici e libri antichi, ha contribuito a completare la naturale e originaria funzione del luogo.

Appartenete allo stesso ordine degli Umiliati, sorge, poco distante da Viboldone, in Comune di Opera, l'abbazia di Mirasole<sup>13</sup>, fondata nella prima metà del XIII secolo. Una tipologia che unisce anche a livello architettonico gli ambienti destinati al lavoro manuale, che si affacciano sulla grande corte quadrangolare con ingresso sormontato da una torre duecentesca, con quelli più prettamente legati alla sfera spiritualità, quali la chiesa dedicata a Santa Maria Assunta e la sala capitolare. Un patrimonio architettonico e fondiario che, con la soppressione degli Umiliati, avventa nel 1582, è passato – come lo è tutt'ora – all'Ospedale Maggiore di Milano. Molti altri sarebbero gli esempi meritevoli di una particolare sottolineatura.

Già feudo ecclesiastico della famiglia De Meregnano, la chiesa di Santa Maria in Calvenzano<sup>14</sup>, oggi in Comune di Vizzolo Predabissi, venne ceduta ai Cluniacensi nel 1093, diventando la prima delle numerosissime fondazioni dell'ordine in territorio italiano.

Come pure interessanti sono le vicende legate alla Certosa di Garegnano<sup>15</sup> a nord ovest del capoluogo che, fondata il 19 settembre 1349 da Giovanni Visconti, arcivescovo e signore di Milano, si presenta oggi come l'esito di elaborazioni architettoniche, ampliamenti e rifacimenti avvenuti nel XVI e XVII secolo.

#### 4. Conclusione

Seppur brevemente e per piccoli cenni, gli esempi presi in esame forniscono, comunque, l'idea di un territorio ricco e che ha saputo nei secoli adattarsi alle diverse esigenze sociali, religiose, economiche e politiche. Spetta ora a chi “governa e gestisce” tutto questo patrimonio diffuso, fatto di abbazie e monasteri – siano essi ancora centri di spiritualità o strutture museali o centri museali di studio – saper intercettare i bisogni delle persone e nel cercare di dare loro una risposta, sulla base di una domanda più o meno esplicita, arrivare a tutti, tenendo però alto il livello della proposta specifica delle singole realtà.

Prendendole in senso più ampio, vogliamo fare nostre le parole di Léo Moulin: “Senza la civiltà monastica, senza la sua azione secolare, è certo che l'Occidente sarebbe potuto sopravvivere e anche resuscitare (dopo le invasioni barbariche); ma non sarebbe assolutamente stati quel che è diventato e quello che è oggi. Profonda, originale, potentemente strutturata, la cultura monastica benedettina ha risposto per secoli, in maniera diretta e intima insieme, ai bisogni, alle domande, ai problemi dell'uomo occidentale, e l'ha segnato per sempre”<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> A. Cadei, «La chiesa di S. Pietro a Viboldone nel contesto dell'architettura lombarda di tre secoli» in *Un monastero alle porte della città. Atti del convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone*, edited by La Comunità Monastica delle Benedettine di Viboldone, Milano, Vita e Pensiero, 1999, pp. 207-230.

<sup>13</sup> *Abbazie, Chiese e Santuari in Milano e Provincia*, edited by Provincia di Milano, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1999, pp. 34-35.

<sup>14</sup> D. Sant'Ambrogio, *Le arcate cieche dell'atrio di Sant'Ambrogio e la chiesa di Santa Maria di Calvenzano presso Melegnano*, Milano, Società Editrice Libreria, 1910, pp. 1-7.

<sup>15</sup> M. De Biasi, *Abbazie e Santuari in Lombardia*, Milano, Edizioni Celip, 1992, pp. 26-27.

<sup>16</sup> R. Grégoire, L. Moulin, and R. Oursel, *La civiltà dei monasteri*, Milano, Jaca Book, 1988, p. 278.

## Bibliografia

- Abbazie, Chiese e Santuari in Milano e Provincia*, edited by Provincia di Milano, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1999, pp. 34-35.
- S. Bandera, *Da Cîteaux nasce la nuova Europa*, Milano, V. M. M. srl, 1996, pp. 15-28.
- A. Cadei, «La chiesa di S. Pietro a Viboldone nel contesto dell'architettura lombarda di tre secoli» in *Un monastero alle porte della città. Atti del convegno per i 650 anni dell'Abbazia di Viboldone*, edited by La Comunità Monastica delle Benedettine di Viboldone, Milano, Vita e Pensiero, 1999, pp. 207-230.
- M. Comincini, *La prima conca dei navigli milanesi (1438)*, Sant'Angelo Lodigiano, Grafica Sant'Angelo, 2012.
- M. Comincini, *La marcita. Mito cistercense nella storia del Milanese*, Sant'Angelo Lodigiano, Grafica Sant'Angelo, 2012.
- Conoscere e scoprire le Abbazie a Sud di Milano. Lombardia percorsi di spiritualità*, edited by S. Bandera, Milano, Regione Lombardia, s.d., pp. 4-11.
- E. D'Erario, *Un castello per una canonica. Bernate Ticino e la sua canonica*, Magenta, tipografia Garanzini, 1988, pp. 87-88.
- M. De Biasi, *Abbazie e Santuari in Lombardia*, Milano, Edizioni Celip, 1992, pp. 26-27.
- R. Grégoire, L. Moulin, and R. Oursel, *La civiltà dei monasteri*, Milano, Jaca Book, 1988, p. 278.
- M. Loi, *L'Abbazia Cistercense di Morimondo. Guida artistica*, Morimondo, Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo, 1996.
- M. Loi, *L'Abbazia Cistercense di Morimondo. "È bello per noi stare qui". Vita da monaci nel XII secolo*, Morimondo, Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo, 1996.
- M. Loi, *L'Abbazia Cistercense di Morimondo. "Tutto era tra loro in comune". Il lavoro nell'esperienza cistercense*, Morimondo, Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo, 1998.
- M. Loi, «L'ospitalità attraverso la Regola benedettina, gli statuti cistercensi e l'esemplarità monastica», in *Quaderni dell'Abbazia*, 1, 2013, pp. 35-47.
- M. Loi, «In partenza per Santiago e Gerusalemme. Motivi di una mostra», in *Quaderni dell'Abbazia*, 1, 2014, p. 51.
- P. Mira, «Abbazia di Morimondo: un motore della fede», in *Segno nel mondo*, 5, maggio 2008, pp. 56-57.
- P. Mira, «Bernate Ticino: la canonica del Papa», in *Segno nel mondo*, 3, marzo 2009, pp. 54-55.
- P. Mira, «Mille e non più Mille», in *Quaderni dell'Abbazia*, 1, 2010, pp. 59-70.
- P. Mira, «Cenni sul tema dell'accoglienza in Sant'Agostino e negli ordini religiosi ispirati alla sua "regola". La Canonica di Bernate e il suo ospedale», in *Quaderni dell'Abbazia*, 1, 2013, pp. 93-107.
- P. Mira, «Il progetto "Strada delle Abbazie. Fede arte e natura nella grande Milano"», in *Quaderni dell'Abbazia*, 2, 2013, pp. 79-86.
- P. Mira, «Morimondo, un'abbazia fondata nel 1134 e ancora oggi riferimento culturale e territoriale grazie a un restauro trentennale», in *Architettura e Città. Problemi di conservazione e valorizzazione. Atti del Convegno internazionale (La Spezia, 27-28 novembre 2015)*, edited by A. Marmorì, L. Puccini, V. Scandellari, and S. Van Riel, Firenze Altralinea Edizioni, 2015, pp. 491-498.
- D. Sant'Ambrogio, *Le arcate cieche dell'atrio di Sant'Ambrogio e la chiesa di Santa Maria di Calvenzano presso Melegnano*, Milano, Società Editrice Libreria, 1910, pp. 1-7.





# **Faith and travel: old Franciscan friaries and itinerancy from Italy to Portugal and Brazil**

Pier Giorgio Massaretti

Università di Bologna – Bologna – Italy

Maria Angélica da Silva, Taciana Santiago de Melo, Náíade Alves

Federal University of Alagoas–Maceió – Brazil

**Keywords:** Franciscanism in Italy, the shared heritage between Portugal and Brazil, architectural reuse.

## **1. Introduction**

St. Francis of Assisi sowed the seeds of change in the world. If this statement had a real meaning in the period of the XIII century, it still tells us a lot today in a time when the Pope has adopted his name and issued a papal encyclical which speaks of St Francis' importance in the modern world while advocating sustainability, concern for ecology and the need to combat excessive consumerism. These are issues that are closely linked to what we usually understand by Franciscanism.

Another factor that has kept Franciscanism alive is the current global understanding of the world, since friars were sent on long journeys to every part of the world since mediaeval times. It is for this reason that three centuries after the death of St Francis, they were found in the fleet of Pedro Álvares Cabral which brought them to the lands that would become the country of Brazil.

The work of St Francis led to changes with regard to the relationship between religious observance and spatiality. It is well known that he surprised his time by making use of towns as the stage for his missionary activities<sup>1</sup>. The attention paid to urban spaces led his followers (together with the Dominicans) to be recognized as friars of the town. It is from the perspective of spatiality and itinerancy that Franciscanism will be examined here. Since transculturalism entails a meeting of cultures, an attempt is made to observe how the constructive practices attached to Franciscanism are changed into shifting patterns in time and space.

When the principles of the Order itself and the cultural environment surrounding these shifting patterns are taken into account in the context of Italy, Portugal and Brazil, it should be asked if the set of spatial experiences that will be analysed here, will be able to form alliances which can allow us to think in terms of transculturalism as an appropriate way of describing it. Although the written documents were also taken note of, the main arguments were rooted in situ, through contact with the buildings; these were understood as being able to convey the subjective and perhaps intangible principles that can be decoded.

## **2. The friary and Franciscanism**

Eminent French historians of the Middle Ages such as Georges Duby and Jacques Le Goff have laid stress on the importance of Franciscanism. Duby regarded Francis as “the great hero of Christian history” (1993, p. 143) and Jacques Le Goff appraises him as “not only one of the protagonists of history but also one of the guiding lights of humanity” (2011, p. 115).

At the outset, we have been concerned with ascertaining how the Order which derived from Francis, and was plainly characterized by the renunciation of the ownership of material possessions, was able to organize the building of architectural works. There will be an analysis of some of the examples of Franciscan dwellings which characterize the architectural response of the Order in terms of a migration of spaces – Italy, Portugal and Brazil. This is known from the complexity of the subject but the aim is to carry out an experiment in which

---

<sup>1</sup> On this matter, see the dissertation by Taciana Santiago de Melo, particularly Chapter 1 (MELO, 2016).

aspects of the architecture and town are compared from a Franciscan perspective. If it is realized that religious architecture and its relation to the town can be understood at a philosophical level, the Franciscan mystique will be placed in evidence. The initial assumption is based on the qualities that common sense attributed to the Saint and to Franciscanism: simplicity, a close bond with nature and austerity.

It should be stressed that this reply will be grounded on transculturalism since we set out from the assumption that there is a kind of adaptability that can be anticipated within the realm of an Order that is governed by principles that are always in conflict and constantly being renewed. At the same time, the literature used to classifies the Portuguese attitude as “plastic”, open to forming alliances and likely to respond to adverse circumstances, especially during the Maritime Expansion time, and in the case of their attitude to the American colony which was to be the future Brazil.

### **3. St Francis - the city and house in Italy**

The importance of the urban world of the Franciscans – as also of the Dominicans – led Jacques Le Goff (2010, p. 143) to regard the mendicant orders as one of the urban successes of the XIII century, since they were able to support a growth in population, a renewal of trade and the quest for knowledge. There are several reports from primary sources which provide significant facts about the life of St Francis which took place in public spaces such as the case happened in the centre of Perugia (Teixeira et. al. 2008, pp-1098). The figure of Francis was often regarded as the protector of cities, either by means of imaginary episodes or activities carried out by the Saint himself. The *Poverello* is described as a guardian of the urban world, as in the emblematic passages of the Major Legend which describes how Friar Silvester expelled the demons from Arezzo on the order of the Saint and thus restored peace to the inhabitants of the city (Teixeira et. al. 2008, p. 369).

The Order quickly increased the number of its followers and began to make other demands that were far removed from those envisaged by the Saint. In Italy, “the Order became a widespread network and the friars had fixed dwellings in almost all the towns and cities of the diocese as well as in about five hundred large and small boroughs, that were subdivided into fourteen provinces” (Merlo 2005, p. 60).

He also summoned the brothers to prepare themselves for journeys throughout the world. And thus one of the pillars of the Franciscan brotherhood was established: a life of itinerancy. Over a period of centuries, this has led to the legacy of the Saint reaching different parts of the world and the creation of the expression *Seraphic Orbe*. The notion of the friary, fixed dwellings or the *claustrum* was exchanged for towns, streets and forests. And if absolutely necessary, buildings could be constructed, provided that they were poor.

But shortly after his death, the situation altered. The basilica and the immense friary of St Francis began to be built under the instructions of Friar Elias of Cortona, only two years after the saint’s death in 1228. As Braunfels points out: “The monastic idea and the desire to perpetuate his legend pictorially proved mightier than the precepts and admonitions of their founder” (1972, p. 126).

At the end of the Middle Ages, the power of the mendicants grew with the towns and cities and there was a Franciscan or Dominican friary in practically all of them, as is shown in the studies of Duby and Le Goff. According to Braunfels, in 1316, if one only takes account of the Franciscan monasteries for monks, there were 567 dwellings in Italy. In France in the same year, there were 247 and in the territories that form modern Germany, 203 (Braunfels 1993, p. 129).



*Fig. 1. Façade of the Basilica of St Francis of Assisi. (source: Photo by the authors, 2013) and the town of Assisi. (source: Malafarina, 2005. Markings added by the authors)*

#### **4. The Portuguese Franciscan buildings**

In this study, the friaries in Portugal can be compared with those built in Brazil in so far as they reflect the migrations that have occurred across the sea<sup>2</sup>. The presence of the Franciscans in Portugal dates back to the times of St Francis, around 1217 and there are records of the Saint travelling through the country in 1214 on the occasion of a pilgrimage to Santiago de Compostela. A few decades before the foundation of the first friary in Brazil, following the Council of Trent, the Portuguese Franciscan friaries were divided into 6 provinces and the number of monasteries for monks increased to 111 (Sousa 2006, pp. 586-589). Later, the Franciscan map would accommodate new buildings and by 1834 (in the period of Portuguese exlaustration or abandonment of the monasteries) it reached 8 provinces and 177 houses (Ribeiro 1946, pp. 6-31).

There were considerable architectural differences between these buildings in Portugal. At the beginning, when there was a good deal of construction in the 13th and 14th Centuries, they were endowed with a mediaeval character, as in the case of Guimarães, Évora, St Francis of Lisbon, Santarém and others. Some were notable for being projects closely attached to royal houses - a tradition that was in great force in Portugal. Prominent among these is the Palace of Mafra which has a Franciscan friary established within a majestic architectural structure.

Another question worth noting is the division between “conventuals” and “observants” which also raised the controversy about the claustum: the conventuals had as its champion Friar Elias, who was responsible for building the friary and basilica of Assisi. The dispute had arisen since 1340, but it was only in 1517 that the two branches became independent. There was also a conflict between these two tendencies in Portugal. The observants had been present in the country since 1392 but from 1517 onwards, became established in several provinces, including St. Anthony on 1568, from which it was initially submitted the custody of Brazil. Also some religious houses can be found in Portugal where the architecture reveals a bond with extreme poverty. Examples of this are the friaries of Sintra and Arrábida.

#### **5. The Franciscan buildings in Brazil: preserving a memory**

This long path through history in the context of Portugal can be regarded as a palimpsest which did not occur in Brazil where the architectural and urbanization process rooted in Western Europe began after 1500. In some cases the Franciscan friaries practically define the way urban life was fostered. They were set up together with the villages and towns and acted as important agents for the urban development. They began to be built in 1585 and reached the number of 27 during the colonial period. At first they were very simple and covered in straw and branches but soon they became more structured. In general by the XVIII Century they are

---

<sup>2</sup> The study of the Portuguese friaries was the outcome of a post-doctoral degree carried out by one of the authors at the University of Évora, during which she visited about 25 Franciscan friaries in several regions of Portugal.

more sophisticated, depending on the scale of the place in the urban environment where they were situated. These Franciscan buildings were the preeminent churches in the baroque style in Brazil.



*Fig. 2. Palace of Mafra, Portugal and its cloister; Friary of St Anthony, Lisbon, Portugal and the inside part of its church; Friary of Saint Cross of Sintra, Portugal; Friary of Our Lady of Arrábida, Portugal. (source: Photos taken by the authors, 2006)*

Another point to bear in mind is the wide diversity of the religious orders. In Brazil, the four main ones were the Benedictines, Jesuits, Franciscans and Carmelites. But it is worth noting that there was a wide diversity of orders in Portugal. Until the Council of Trent (1545-1563), for example, there were 21 Orders. Another question which, to some extent, affects all the four orders that formed the large majority in Brazil, is the assumption that they handled issues concerned with architecture and urbanism in a practical and functional way so as to meet the requirements of the particular place. It involved merging constructive and decorative techniques with those of the local people. This took place through practices that can already be described as transcultural: sensitive to the conditions of the land, they were not reluctant in using any materials available and in making use of local manpower.

Another constructive adaptation was the powerful and expressive features of stone which are found in many Portuguese friaries were replaced here by the wood largely obtained from the tropical forests. Comparing within the Province of St Anthony itself (from which the Franciscan religious houses in Brazil derived in their early stages), it is possible to find tangential points, such as the simplicity of the facade, the presence of a churchyard with a cross and a certain “human scale” with regard to the proportions of the building.

It should be noted that there is a similarity between the religious houses already mentioned – from Alverno, Sintra and Arrábida and a Brazilian one. The friary of Vila Velha, which like those ones, is perched on a crag and has its architectural design moulded in stone. Today, the Brazilian house still retains its position of solitude, although it is completely embedded in the town of Vila Velha.



*Fig. 3. Friary of Our Lady of Penha, Vila Velha (ES), Brazil.*

*(source: <http://www.franciscanos.org.br/?p=81021>, 2015. Accessed in: Nov. 2016); Surroundings of the friary. (source: Google Maps, 2016)*

But broadly speaking, an almost hegemonic model for an architectural solution can be observed. Features in common can be seen between the friary of Assisi, moving on to those in Portugal that were visited and the Brazilian religious houses (despite the considerable difference in scale), with regard to the planning (also with some adaptations), construction rules and philosophical conception of the building. They remained faithful to the classical principles of balance, proportion and modularity.



*Fig. 4. Part 1: From left to right, a photo montage of the facades of the friaries of Penedo (AL), Cairu (BA), São Francisco do Conde (BA), Igarassu (PE), Sirinhaém (PE), São Cristóvão (SE), Cachoeira (BA), Marechal Deodoro (AL), Olinda (PE), Igarassu (PE), Salvador (BA. Hospício), Ipojuca (PE), Pau d'Alho (PE), Salvador (BA) and Recife (PE).*

*Part 2: From left to right, photo montage of the facades of the friaries of Cabo Frio (RJ), Angra dos Reis (RJ), São Sebastião (SP), Itu (SP. where currently only the cross survives), São Paulo (SP), Bom Jesus da Coluna (RJ), Penha (ES), Santos (SP), Rio de Janeiro (RJ), Itanhaém (SP), Vitória (ES), Taubaté (SP). (source: Photos taken by the authors, s/d)*

Variety in unity can be regarded as the connecting thread which binds the friaries analyzed here, to their urban sites. In view of the fact that the Portuguese perhaps sought to adapt themselves to the geographical and cultural conditions they encountered in their expansion overseas, it must be admitted that the Franciscan dwellings achieve a harmony “in the aesthetic sense of existing in another place which is perhaps what we intimately judge to be inherent in the ideas of architecture carried out in Brazil by the Portuguese, and Brazilians, including Indians and people of African origin” (Campello 2001, p. 57). The work of the Franciscans in the colony proved “to be amenable to the limited materials and to allow itself to be produced by the natural and social environment – by being merged with the tropical conditions and able to absorb the contributions made by the local people and other ethnic groups – and interacting with them in a direct, simple and sensitive manner.” (Campello 2001, pp. 57-58). Thus, the Franciscan groups analyzed in Brazil are an example of where popular

and intellectual culture are intertwined but also where the Portuguese influence also redesigns other patterns with the same thread.

However with the current decline of the orders, the alternative strategy of reusing the buildings, is a path that is now being followed. This is the case of two projects that have been undertaken for the religious houses located in Marechal Deodoro and Penedo, both in the State of Alagoas, Brazil, where the authors were engaged in planning museums based on the concept of remaining faithful to the principles of Franciscanism, through simple means, with discreet interventions that narrate the transcultural exchanges which has led to the building of Franciscan religious houses in Brazil, as discussed in this article.

## **Bibliography**

- B. Ribeiro, *Guia de Portugal Franciscano Continental e Insular*, Leixões, Residência de Leixões, 1946.
- B. V. Sousa, *Ordens religiosas em Portugal. Das origens a Trento - guia histórico*, Lisbon, Livros Horizonte, 2006.
- F. Lopes, *Colectânea de Estudos de História e Literatura - Fontes Históricas e Bibliografia Franciscana Portuguesa*, Lisbon, Academia Portuguesa da História, 1990.
- F. M. Fresneda, *Manual de filosofia franciscana*, Madrid, Bibl. de Autores Cristianos, 2004.
- Fontes Franciscanas e Clarianas*, edited by C. M. Teixeira, Petrópolis, Editora Vozes, 2008.
- G. Duby, *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*, Lisbon, Editorial Estampa, 1993.
- G. G. Merlo, *Em nome de São Francisco*, Petrópolis, Vozes, 2005.
- G. Malafarina, *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2005.
- G.O. Campello, *O brilho da simplicidade: dois estudos sobre a arquitetura religiosa no Brasil colonial*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001.
- J. Le Goff, *A civilização do Ocidente medieval*, Bauru, Edusc, 2005.
- J. Le Goff, *São Francisco de Assis*, Rio de Janeiro, Record, 2011.
- T. S. Melo, *Caminhos do mundo, espaços e almas a conquistar: frades alemães no Brasil*, Maceió, Master Thesis, Federal University of Alagoas, 2016.
- W. Braunfels, *Monasteries of Western Europe - the architecture of the orders*, London, Thames and Hudson, 1993.
- W. Schenkluhn, *Architetettura degli Ordini Mendicanti - Lo stile architettonico dei Domenicani e dei Francescani in Europa*, Padova, Editrici Francescane, 2003.

## **Parchi, giardini e pubblici passeggi.**

### **La costruzione del verde urbano e la sua conservazione**

Il “Verde Pubblico”, nell’accezione a noi nota, nasce nell’Ottocento quale esito di un’evoluzione urbana e politica delle città. Gli spazi verdi da sempre presenti nei nuclei abitati in quest’epoca acquisiscono un valore diverso, divenendo spazi della rappresentazione sociale. Così insieme ai parchi e ai pubblici passeggi creati ex novo, anche i giardini delle antiche ville patrizie, da sempre tradizionalmente aperti alla cittadinanza, vengono acquisiti al patrimonio civico e dotati di arredi come panchine, lampioni, fontanelle, chioschi. In questi anni con la creazione di luoghi verdeggianti destinati ad un pubblico sempre più vasto non solo si afferma la democratizzazione della visione paesaggistica, ma anche che sia dovere dell’amministrazione civica farsene carico. Nel XX secolo si assiste da una parte ad un’estensione della dotazione di verde pubblico alle zone più esterne della città, ma in parallelo si verificano anche le grandi lottizzazioni dei parchi e delle zone agricole. L’arresto del processo che tende ad annientare il verde urbano si può riconoscere intorno agli anni ‘60, quando riprende l’acquisizione delle grandi ville da parte delle amministrazioni comunali e si attiva non solo l’azione di riappropriazione di tali spazi da parte della cittadinanza, ma quella di tutela. I saggi che seguono analizzano la caratterizzazione dei parchi pubblici sorti a cavallo tra XIX e XX secolo, quali spazi della cittadinanza intesa in senso ampio nei quali si concretizza la democratizzazione della visione paesaggistica, quanto sui temi inerenti le possibili azioni di restauro per questi preventivabili.

Maria Piera Sette, Maria Letizia Accorsi, Maria Vitiello





# Giardini, rovine e città; appunti per un dialogo

Maria Piera Sette

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** giardini, rovine, città, aspetti storici, azioni di restauro e criteri di salvaguardia.

Con l'affermarsi della moderna coscienza storica, nasce gradualmente l'avvertenza per lo spazio-ambiente e le sue diversificate valenze; ciò che significa spostare il baricentro dell'attenzione dall'individualità delle 'cose', al quadro d'insieme delle diverse architetture, antropiche e vegetali, il quale, espressione del sistema *natura-cultura*, rappresenta la sintesi dell'organizzazione fisica e formale dei luoghi<sup>1</sup>.

In questo senso, la presenza di antiche testimonianze entro il contesto della città contemporanea, è indubbiamente un tema di grande significato e uno dei problemi più dibattuti del nostro tempo dove il collegamento tra *passato* e *presente* si definisce e si risolve entro lo spazio della città attuale e dove i valori della storia che qualificano insieme altamente stratificati, di fronte alle potenzialità di una felice combinazione fra vegetazione e rovine, motivano, quali elementi di connessione, il ripetuto utilizzo di "aree verdi".

Di conseguenza, riconosciuti i "caratteri identitari dei luoghi", nell'intento di delineare il rapporto fra il 'verde', le *presenze storiche* e la *forma della città* è necessario recepire come tali "presenze" vivano fianco a fianco tanto da comporre, in un medesimo spazio, il succedersi storico.

L'argomento abbraccia le tematiche progettuali modulate sulle "presenze" antiche e rivolge particolare attenzione ai modi attraverso cui viene posta in essere la dialettica fra le preesistenze e le cosiddette "architetture vegetali" che, in quanto "materia vivente" sono, per loro natura, una realtà dinamica che assume un proprio ruolo funzionale, spesso ritenuto indispensabile all'organizzazione di nuove spazialità.

Se si guardano le esperienze fin qui condotte, occorre sottolineare come il tema della *rovina*, intesa quale elemento significante, acquisisca un particolare rilievo nel disegno del *giardino* e, analogamente, si deve registrare come proprio le componenti 'verdi' contribuiscano ad organizzare la trama spaziale del sito di cui tali testimonianze sono parti integranti.

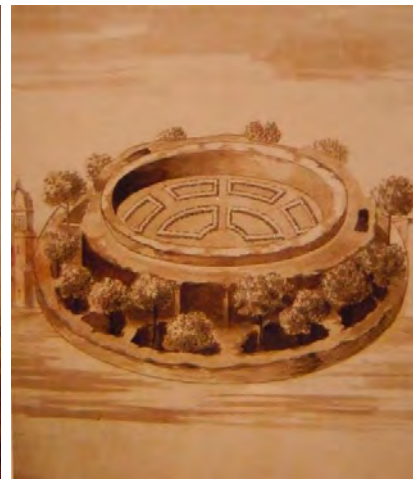
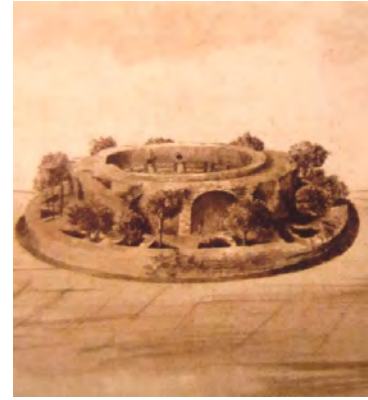
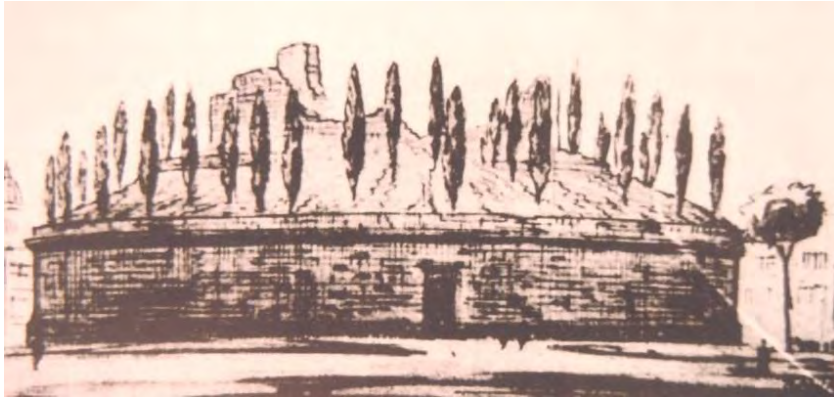
In sostanza, la *rovina* fa il suo ingresso nel disegno del *giardino* e il giardino interviene nella costruzione di un 'sistema' di rapporti che prospetta un raggio d'azione più ampio, volto a trattare temi e problemi inerenti le varie declinazioni della disciplina architettonica, comprese le valenze operative; tanto quelle introdotte dalle vestigia antiche, quanto quelle richieste dal loro contesto ambientale.

Ovviamente l'avvertenza per lo spazio-ambiente e le sue diversificate valenze nasce gradualmente: dapprima si studiano i suoi elementi, poi, raggiunta la consapevolezza della loro irriproducibilità, si opera per conservarne le specificità comprese quelle delle "architetture vegetali" che, in quanto "materia vivente" sono, per loro natura, una realtà dinamica; ciò che significa delineare le relazioni che intercorrono tra *aspetti storici*, *azioni di restauro* e *criteri di salvaguardia*.

È una materia di riflessione che mostra continui "aggiustamenti" dottrinari vagliati in rapporto all'evoluzione del "concetto di conservazione", il quale all'interno del processo di trasformazione va, di fatto, a modificare un insieme polimaterico, vegetale e non; un "palinsesto" i cui caratteri (formali e materici), derivando dall'«azione congiunta dell'opera

---

<sup>1</sup> Un riferimento primario di queste idee si può identificare nell'enunciazione "unità di natura e cultura" data da Rosario Assunto colui che si occupa dell'idea di paesaggio trattando di estetica del bello; una scuola di pensiero che sviluppa, in posizione dominante, anche il tema del *giardino* che si qualifica come un "paesaggio modellato". Fra i suoi scritti in merito vedi: R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica. Arte, Critica e Filosofia*, Napoli 1973; dello stesso autore, «Paesaggio, ambiente e territorio. Un tentativo di precisazione concettuale», in *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, XVIII (1976), pp. 45-48.



*Roma, giardino al Mausoleo di Augusto in Campo Marzio, progetti di Antonio Muñoz per la sistemazione del Mausoleo, 1934 (Capitolium, n. 10, 1938; b, c, d – Museo di Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe, da B. Buonomo, F Cesarano, M.C. Lapenna, Mausoleo d’Augusto, Pantheon, Piazza Navona. Dinamiche di trasformazione, Roma 2015); la prevista piantumazione di cipressi, mostra la volontà di riproposizione del giardino cinquecentesco annesso al palazzo Soderini (XVI secolo), espressione di rara sintesi tra conformazione del sito, giardino, architettura e preesistenza*

dell’uomo e della natura» offrono l’opportunità di ragionare sui mutevoli atteggiamenti che ogni età stabilisce con i tempi trascorsi e con le loro testimonianze.

A tal proposito, definita la stretta connessione che lega ogni elemento all’ *“insieme delle condizioni circostanti”*, occorre sottolineare che anche per i giardini la *dialettica storico-estetica* rappresenta l’asse portante di tutta la riflessione sull’argomento; d’altra parte, quella del *giardino* è una realtà complessa, ricca di elementi e di connessioni, suscettibile di continui rinnovamenti dovuti ai processi di trasformazione propri dei cicli vitali della sostanza vegetale. Peraltro, al di là delle singolarità di complessi differenziati – ville, giardini, parchi storici, passeggiate pubbliche – non si può non riguardare l’*“effettiva storicità”* urbana comprensiva di aree ed organismi ‘verdi’ i quali, una volta compenetrati con gli altri elementi dell’*“insieme sistemico”* di cui fanno parte, seppur distinguibili, si fanno veicolo di comunicazione e diventano ‘segni’ che vivificano il carattere del luogo.

Di fatto, quando le ragioni della storia cominciano ad essere oggetto di considerazione, si evidenzia un progressivo apprezzamento di tutti i segni che scaturiscono dal processo evolutivo di stratificazione; in questo senso, anche la vicenda del *giardino* va delineandosi dapprima su principi di autonomia disciplinare da cui nasce l’idea stessa di *giardino ‘monumento’*; successivamente, nell’ambito degli adattamenti all’istanza paesaggistica si può cogliere una certa propensione a mantenere i caratteri testimoniali dei giardini preesistenti.



*Caerleon (Isca Augusta), Galles, resti dell'anfiteatro romano riedificato al tempo di Caracalla (II sec. d.C.) nella loro attuale sistemazione 'a verde' (foto dell'autore, 1985)  
Kildrummy Castle, Aberdeenshire, Scotland, le rovine del castello medioevale (XIII secolo) offrono un singolare quadro paesaggistico (foto dell'autore, 1991)*



*Ostia, Roma, area archeologica, a) - la definizione dei giardini nella zona degli scavi nel progetto di Michele Busiri Vici (1941) redatto in occasione dell'Esposizione universale di Roma e b) - in una veduta attuale del medesimo contesto*

Diversamente, sul finire dell'Ottocento, prende avvio la moderna storiografia del giardino e si delinea un nuovo rapporto fra città e natura; nondimeno, il ruolo del verde, legandosi strettamente ad una diversa idea di città cambia radicalmente: “da spazio privato, recinto protetto, diventa spazio pubblico [e] luogo di passeggio”.

È così che l'arte del giardino, inizialmente connessa a scopi utilitari, adempie in seguito a “finalità estetiche, voluttuarie o decorative”<sup>2</sup> e se pure Leon Battista Alberti è convinto che “fra tutte le costruzioni di pratica utilità ...la più salutare [sia] il giardino”<sup>3</sup>, è naturale che l'esperienza umanistica lo associ all'opera di abbellimento e al “decoro” cittadino infatti “li giardini si fanno per dilettazone di chi [li] fa edificare ...[e]... sicondo la comodità del loco”<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Trattando di infrastrutture e agglomerati urbani, Bruno Zevi accenna anche al giardino individuando “una concezione mitologica della natura che si prolungherà nel Medioevo e nel Rinascimento”; B. Zevi, *Paesaggi e città*, Roma 1995, p. 37.

<sup>3</sup> L.B. Alberti, *L'Architettura*, trad. G. Orlandi, Milano 1966, lib. IX, cap. II, p. 160.

<sup>4</sup> Di Giorgio Martini, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, ed. a cura di C. Maltese, Milano 1967, *Giardini*, II trattato, p. 348.

È ben noto che fra Sei e Settecento il verde entra nella scena urbana come *spazio della socialità*; luogo ‘collettivo’ che avvia il concetto di *parco naturalistico* sul quale si fonderà il *parco pubblico* Ottocentesco che si lega indissolubilmente ad un avanzato processo di urbanizzazione; ciò significa che il *verde*, in connessione con il *costruito*, assume un proprio ruolo funzionale e indispensabile all’organizzazione di nuove spazialità.

In questo senso, risulta determinante il condizionamento che le “presenze antiche” trasmettono agli interventi che fanno assumere al ‘verde’ valore di tessuto connettivo qualificandolo come parte strutturale del contesto urbano; ciò significa che, introducendo l’uso pubblico del giardino, il patrimonio verde – ancorché inserito su “ruderi densi di significato e di storia” - partecipa alla vita della città, concretizzando un’idea di giardino che resta quello del “tradizionale «luogo di delizie»<sup>5</sup>.

Nondimeno, è indubbio che dal tempo della Rinascenza in poi, parte dell’eredità del passato venga considerata patrimonio del proprio presente, da inserire nella contemporaneità e congiungere con le sue espressioni. Di qui, il ruolo privilegiato che l’elemento *rovina* assume per connotare il disegno del giardino; d’altra parte, come ritiene Marc Augé, «le rovine aggiungono alla natura qualcosa che non appartiene più alla storia, ma che resta temporale» vale a dire che «la rovina è il tempo che sfugge alla storia: un paesaggio una commistione di natura e di cultura che si perde nel passato ed emerge nel presente»<sup>6</sup>.

In generale si evidenzia la funzione della rovina come esperienza estetica e memoria fisica del passato; un tema che assume particolare rilievo fra XVIII e XIX secolo quando oltre all’intento documentario e scientifico, viene incentivata la lettura percettiva e prospettica del relativo paesaggio. Di fatto, quando il ‘rovinismo’ segna il Settecento con grande pluralità di vicende dense di significati, la cosiddetta ‘cultura della rovina’ va a considerarne le componenti simboliche ed evocative, sollecitando riflessioni e pensieri attraverso «il ruolo preminente di elemento *significante*»<sup>7</sup>.

Senza dubbio la presenza fisica della *rovina* diventa elemento costitutivo del paesaggio e sarà Georg Simmel a chiarire il significato di questa presenza osservando che nell’architettura si realizza – se l’opera vive nella sua compiutezza – un singolare equilibrio fra «la materia meccanica pesante e la spiritualità formativa»<sup>8</sup>. Una uguaglianza che tuttavia si infrange quando la costruzione va in rovina; in effetti – ribadisce Simmel – in una *rovina architettonica* crescono altre forze e altre forme: quelle della *natura*.

In sostanza, il ‘culto delle rovine’ tende ad assumere intonazioni quanto mai diversificate che, nel tempo, vengono a qualificarsi come vere e proprie ‘correnti’ caratterizzate dai valori riconosciuti: estetici, morali, eruditi, archeologici, antiquari.

Molto schematicamente si può dire che nell’Ottocento le posizioni prevalenti sono essenzialmente due: la prima, alla quale appartengono coloro che vedono nella rovina una nuova opera, un singolare *intreccio di arte e di natura*; l’altra è invece propria di chi ravvisa nella rovina la testimonianza mutila, ma ancora riconoscibile, di un’opera e quindi la considera soprattutto come *materiale di storia*. Due atteggiamenti che qualificano in modo del tutto diverso e peculiare le relative proiezioni operative<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> A. Tagliolini, *I giardini di Roma*, Roma 1980, n. ed. 2006, p. 175.

<sup>6</sup> M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino 2004, pp. 37, 94 (ed. originale *Le temps en ruines*, Paris 2003).

<sup>7</sup> T. Matteini, *Paesaggi del tempo*, Firenze 2009; un contributo di certo significativo che affronta la complessa problematica dei significati della ‘rovina’ e la definizione delle sue relazioni con il paesaggio.

<sup>8</sup> G. Simmel, *Die Ruine*, in Id., *Philosophische Kultur*, Leipzig 1919, pp. 125-133; trad. It. «La rovina», in *Rivista di Estetica*, XXI, 8, 1981, pp. 121-127; in particolare p.122.

<sup>9</sup> Per una sintesi di maggior dettaglio cfr. quanto ho già trattato sull’argomento: M.P. Sette, «Le rovine di Zsámbék. Note sull’esemplarità di un restauro», in *Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura*, n. s., 15-20 (1990-92), pp. 973-988.

Di qui la pluralità di azioni volte a modificare, nel senso di “aggiornare”; ma è pur vero che, durante tutto l’Ottocento ed oltre, venga sistematicamente riproposta la ricerca di articolate risoluzioni connesse all’attualità dei luoghi.

Di fatto, la presenza di vestigia storiche mentre diventa spesso il pretesto per realizzare un’immagine celebrativa, rende esplicite le esigenze di ‘decoro urbano’ tanto che, di fronte alle potenzialità di una felice combinazione fra *vegetazione* e *rovine*, motiva il ripetuto utilizzo di ‘aree verdi’ quali elementi di connessione fra «temporalità diverse»<sup>10</sup>.

La questione resta centrale; ciò che determina i molteplici interventi atti a “valorizzare” soprattutto quelle rovine monumentali comprese nella parte di città “riservata alle antiche memorie”, fatte valere nella definizione di un vero e proprio ‘parco urbano’, «privo di moderne costruzioni e lasciato unicamente a giardini»<sup>11</sup>.

In realtà, la sola presenza delle *antiche memorie* sembra essere sufficiente per determinare un rapporto di continuità con il passato e configurare il *giardino* – frutto dell’associazione di architetture e vegetazione – come luogo arricchito dal loro contatto; peraltro, è ben noto come il più delle volte si aspiri a “mostrare l’antico”, esaltando alcuni caratteristici effetti naturali scelti e valorizzati per ottenere specifici motivi compositivi.

D’altra parte, parlando di ‘soluzioni’, occorre fare riferimento ai criteri d’intervento e sapere che «l’atteggiamento di un’epoca rispetto all’architettura dei tempi passati dipende sempre dal modo con cui s’impostano i problemi dell’architettura presente»<sup>12</sup>; di conseguenza anche la sistemazione di *rovine monumentali* può essere vista come «un tentativo di musealizzazione all’aperto dei singoli reperti entro uno spazio inevitabilmente nuovo o rinnovato, trasformato in *giardino* della memoria, e quindi anch’esso una sorta di museo»<sup>13</sup>.

Di qui, l’importanza di una programmazione finalizzata all’ “unità di architettura e giardino”, alla necessità di porre in essere azioni di manutenzione che sole permettono a un bene, per sua natura in continuo divenire, di conservare le caratteristiche che contribuiscono a definirne l’identità.

Tutto ciò fa emergere i termini del dibattito contemporaneo e segna i confini di un’operatività intesa a far dialogare le parti che si legano in un rapporto di «relazionalità sistemica»<sup>14</sup>; in altri termini, si tratta di evidenziare le correlazioni e le interrelazioni fra gli elementi che strutturano l’insieme identificabili sia nel ‘sistema naturale’ sia nel ‘sistema antropico’; ciò che significa osservare “gli effetti reciproci di questa coesistenza” e rileggerne il risultato quale “totalità”, solidale e unitaria, di più sistemi.

---

<sup>10</sup> M. Makarius, *Ruines*, Flammarion, Paris, 2004, p. 226.

<sup>11</sup> Modalità prevista anche per la sistemazione della area centrale romana così come indicato dalla “Commissione di architetti e ingegneri per l’ampliamento e l’abbellimento della Città di Roma” (1870); I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città*, Roma-Bari, 1983, p. 3.

<sup>12</sup> L. Benevolo, «La conservazione dell’abitato antico», in *Problemi urbanistici di Roma* (a cura di) Luigi Piccinato, fondazione Aldo Della Rocca, Milano 1960, pp. 109-122, in particolare p. 113.

<sup>13</sup> Il contributo, con ampiezza di vedute e di riferimenti, considera il caso romano; E. La Rocca, «Roma eterna, o della fragilità visiva delle rovine», in *Roma, paesaggi contemporanei*, Atti del convegno di studi 28-30 maggio 2008, (a cura di M. Righetti, A. Cosma, R. Cerone), Roma 2009, pp. 257-280; in particolare p. 267. Circa l’“odierna correttezza, o meno, di una dimensione archeologica del e nel restauro”, vedi anche P. Fancelli, «Rovine, scavi, assetti: al di là del restauro archeologico», in *Palladio*, 44, luglio-dicembre 2009, pp. 133-146.

<sup>14</sup> Si richiama l’attenzione sulla necessità di una visione unitaria dove le singole componenti risultino legate da un rapporto dialettico; G. Miarelli Mariani, *Centri storici. Note sul tema*, «Strumenti 6», Roma 1993; p. 45.



# The Palmela Park – One private Park in the “Portuguese Riviera”, Cascais, 1850-1910

Ricardo Cordeiro

ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa – Lisboa – Portugal

**Keywords:** Private Park; Cascais; Portugal; XIX and XX centuries.

«Cascais appeared with its long reaches of wall and bomb-proof casements like a Moorish town, and by the help of a glass I distinguished a tall palm lifting itself above a cluster of white buildings»<sup>1</sup>.

«... No other Riviera can match the fragrant windless airs that float about the strip of coast between Monte Estoril and Cascais. The mistral is unknown; there is a double fruiting season; the climbers and flowering shrubs blaze with colour under a sky... Monte Estoril itself is the Biarritz of this coast partly by reason of its superb situation protected by the headland at Cascais, where the rocks rise high and the sea-spray is magnificent, and backed, by the Serra da Sintra partly because it has at least»<sup>2</sup>.

This paper focuses on the urban and social impact of Palmela Park in the Cascais life style and the importance of private and public policies for the development and maintenance of this type of urban spaces between second half of the nineteenth century and first decade of the twenty century in Portugal.

## 1. The owner – The third Duchess of Palmela, D. Maria Luísa de Sousa Holstein

On 14th of October in 1862, with 21 years old, the titles inherited by D. Maria Luísa de Sousa Holstein are confirmed. She was the third duchess of Palmela, second marquise of Faial, third countess of Calhariz and countess of Sanfrè, in Piemont, Italy. The last title had inherited from his great-grandmother, Princess of Holstein. After seven months, the marriage of D. Maria Luísa and António Brederode, led by the Cardinal Patriarch of Lisbon, takes place in a private ceremony in the chapel of the Rato Palace at Lisbon. According to Berta Leite, «The wedding party was so luxurious that it gave a shout in the capital, and the rich rooms of the Rua da Escola Politécnica (Rato Palace) were open to the public for two days»<sup>3</sup>. In addition to the Palaces of Rato and Calhariz, D. Maria Luísa it was the owner of many other properties in the Lisbon and its surroundings. The dukes of Palmela for decades being the capital's largest owners. The palace Angeja-Palmela, with a large botanical garden in Lumiar, the *Aranhas* Farm in Loures and *São Sebastião* Farm in Sintra, are some examples of the vast heritage. In 1874, in the bastion of Conceição Velha in Cascais, the dukes set up another holiday residence, a cottage in the English style. Outside the country, they had several properties in France and the county of Sanfrè in Piemont with its imposing palace.

## 2. Building of the Palmela Palace and Park in Cascais, 1870-1900

In 1874, in the bastion of Conceição Velha in Cascais, at the moment deactivated, acquired by the Palmela family from the state in 1868 or 1869, the third dukes of Palmela built next to the

---

<sup>1</sup> W. Beckford, «Plains of Cascais», in *Italy, Spain and Portugal*, New York, Wiley and Putnam, 1845, p. 98.

<sup>2</sup> «Peeps at Portugal, its Riviera and its Cintra: an exquisite climate», in *The Bystander*, London, England, Wednesday 15 July 1914, pp. 38-40.

<sup>3</sup> B. Leite, «Duquesa de Palmela», in *A mulher na história de Portugal*, Lisboa, Centro Tipográfico Colonial, 1940, pp. 229-230.

sea one cottage in English Neo-gothic Style. A palace built precisely on the site of the demolished Fortress of Our Lady of Conceição (Nossa Senhora da Conceição), it was acquired by the dukes in order to build there a summer residence. The aristocratic family, like others, spent the months of September, October and November in Cascais, transforming completely the everyday life of the village. This and others important families, including the royal family and, consequently, the Portuguese Royal Court, contributed to the transformation of the village of Cascais in the second half of the nineteenth century.

In 1870 decade, at a time that Cascais has lost its strategic importance in the defence of the coast of Lisbon, King Luis I married with Maria Pia di Savoia, adapted the former home of the governor of the Citadel as the holiday residence, freeing it from its military function. The presence of the monarch attracted not only the Royal Court but also figures of the intellectual and literary world.

The project of the Palmela palace, locally known as “dukes of Palmela Abbey”, belongs to the English architect Thomas Henry Wyatt. The design respect the revivalist English architecture, more properly English Neo-Gothic style. Designed by Thomas Wyatt the Palmela palace should be understood in terms of the knowledge the taste of the third duchess, D. Maria Luísa de Sousa e Holstein, the main promotor of the work. A family of diplomats, the Palmela’s maintained many contacts with England, knowing, with certainty, all the development and fortune achieved by the so-called English Perpendicular Gothic, used here. The architect travel to Cascais with the purpose of knowing the place, since the whole surrounding scenario was felt as fundamental in the conception of the project. The delivery of the 30 drawings (of which 16 remain) will have taken place in 1873, beginning the works still in that year or the next. The concern with the exterior is well expressed in the profusion of windows, gazebos and bay-windows that are observed in the palace, trying to maximize the implantation by the sea. The plan is asymmetrical, almost “spontaneous”, much to the liking of English architects, giving an idea of the an old house and not a recent construction, developing in differentiated



*Fig. 1 – General view of the Palmela Palace, Cascais, 1900, Postcard (private collection)*

volumes with pointed roofs and using the materials of the region as was practiced on Anglo-Saxon lands. The main facade loses preponderance and the whole set presents an almost total absence of decorative elements. Exception made to the main door coronate by the coat of arms of the family of the duchess of Palmela. In the interior, an atrium

orders the vertical and horizontal distribution of the building. In the early

1880s were realized other interventions, believed to have been carried out by the architect and master of works José António Gaspar. The latter added two faceted bodies and two binoculars to the west rising, with the aim of creating a chapel space, not listed in the Thomas Henry Wyatt project. The deficiency of this work meant that between 1890 and 1895 the dukes of Palmela commissioned to José Luís Monteiro the renovate this wing, which the architect did by raising a floor in the bodies attached to the building and eliminating the coverings of the



following two prisms. In 1895 building one support for coachmen and was erected the stables at the risk of Italian architect Cesar Ianz.

About the Cascais and the Palmela palace Branca Gonta Colaço wrote: «The village of Cascais starts barely out of Monte Estoril, through the pine forest that belongs to House of Palmela. To the right of the promenade, on our way to Cascais, there they are, the high pines, undulating peaks. A few steps away we see, on the left, the English-style house, adorned with creepers, tall, pointed black roofs, which an English architect built on the demolished fort of the *Nossa Senhora da Conceição* for the Duchess of Palmela, D. Luísa. It was the second home of the Dukes in Cascais. The first, rented, was at the entrance to the village and occupied it in all the time that the present palace was built»<sup>4</sup>. Around the palace was constituted a park with ample space, characterized by a rough terrain, large trees and watered by a water line (Stream of *Boqueiros*). Located on the border between Cascais and Monte



Fig. 2 – General View of the Cascais Bay and Palmela Palace, Cascais, 1900, Postcard (private collection)

Estoril, it was built by the dukes of Palmela around 1870. The duchess herself, sculptress and potter, following closely the construction of the garden, so that the space reflected your own taste, that we can consider English-style/Landscape Garden. Probably the design, the works and the plantations in this park was in charge of the João Batista Possidónio,

disciple of Jacob Weist. Possidónio was a director of the “Monteiro-Mor” botanic

park (until 1912), other property of the Palmela family in Lisbon. This botanical park, an area that integrated the gardens and part of the old agricultural centre, has about eleven hectares and is crossed by a stream that, in the entrance, runs in the open sky and follows later in a section piped dated of the XVIII century. The botanical garden was started by Domenico Vandelli, an Italian botanist/naturalist, in the second half of the XVIII century, in the time of the third Marquis of Angeja and continued by the Palmela Family. The first duke of Palmela bringing more rare species to the garden and statuary ornamentation and the design of some areas followed the typical layout of English gardens, popular at the time. The property was adapted to the park, maintaining the characteristic areas – garden, rose garden, orchard, meadows, pinewood and vegetable garden – and increasing botanical diversity. Here is the first *Araucaria Heterophylla* known in mainland Portugal.

The Palmela park had a privileged view on the Atlantic Ocean. The hill of this park it was densely wooded and marked by the water line and yours water tanks, which served as reservoirs of fresh water enjoyed by visitors on the hottest days. Another of the characteristics of this park it's your many dirt tracks flanked by large stones that protect the vegetation, shrubs and trees. Despite being private this park was open to all who wanted to enjoy it especially in September and October, *villegiatura* months in Cascais. This park, like others in Portugal and in Europe, was an important space for the sociability's, where one could see and

<sup>4</sup> Branca Gonta Colaço; Maria Archer, *Memórias da Linha de Cascais*, Parceria António Maria Pereira, Lisboa, 1943, p. 342.

be seen, a space where people from different status converged for a different activities promoted with different objectives, such as to help the most unprotected.

Taking advantage of the months of villegiatura and greater occupation of the village of Cascais, the president of Sociedade Protectora das Cozinhas Económicas de Lisboa (Soup Kitchens of Lisboa), the third duchess of Palmela, launches the idea of holding a charity fundraising event at in your residence next to the sea. These parties were already part of the bathing season. The sociability practices of the elites moved wherever they went, allowing the rising classes to put into practice their longings for social valorisation. Cascais prided itself on being at the dawn of autumn the true Royal Court. With ample space, ephemeral constructions, large trees and watered by a water line the Palmela park was the scene of many parties, including bazaars, exhibitions of the magic lantern, puppet shows, phonograph,



Fig. 3 – Palmela Palace and Park view, Cascais, 1900, Postcard (private collection)

theatrograph, *Tente des Sort* (fortune games), *Tombola* (raffle) and *Mât de cocagne*. One of the biggest parties was held between 13th and 16th October 1900. At this charity party, organized by the duchess of Palmela and your daughter marquise of Faial, participated 12054 persons, a large number considering

that Cascais had as resident population 3275 people.

### 3. The Palmela Park as a space of sociability and a space of social intervention

Between the 13th and 16th of October in 1900, under the control of the daughter of the duchess of Palmela, D. Helena Maria, a large festival is organized in the surrounding park of the Palmela palace. This festival had the objective to raise money for the Soup Kitchens of Lisbon, directed by third duchess of Palmela. The according to Jaime Artur da Costa Pinto, Mayor of Cascais, wrote on the first page of the annual report of Sociedade Protectora das Cozinhas Económicas de Lisboa in 1900, this park «was a great attraction for the public, because of the rugged terrain, a view of the ocean and great shadows of the lush grove and the beautiful and expensive plants that fill the park».

Maria Luísa Martins, in her work about the maritime tourism on the nineteenth century, emphasizes that the Palmela park, located between the bastion of Nossa Senhora da Conceição and Monte Estoril, is one of the favourite places for holidaymakers to spend the afternoons. It was customary for the dukes to promote events in that park during the months of September and October<sup>5</sup>. Around 12054 thousand people participated in this festival. In 1900 the Village of Cascais (Parish of Nossa Senhora da Conceição) had only 3275 thousand souls. The money collected was 7:571\$015 réis. This money included the entrance tickets, the payments for many activities and for some services, as well as for the games of fortune and

<sup>5</sup> Maria Luísa Afonso Martins, *A villegiatura marítima no século XIX: de Belém a Cascais*, Master Thesis in Social Contemporary History, Lisboa, ISCTE, 1996.

others objects sold. In the garden could be found the following distractions: Puppet Theatre, phonograph, magic lantern, cinematograph, *Tente des Sort* (fortune games), *Bazaar*, *Tombola's* (raffle) and *Mast of Cocagne*. These distractions were always accompanied by the three musical bands, bagpipes, folk dances, and at night the public see the fireworks. The bazaars of fortune it was a success. An orchestra performed during the three days with a more classic repertoire. The ephemeral buildings designed by the Portuguese famous architect Rosendo Carvalheira sprinkled the whole park with the animations and electric light. They took advantage to make money with just everything. In addition to the aforementioned entry and the payment of amusements, the rent of chairs, water was sold, as well as innumerable artistic postcards made or donated by benefactors who went there. Several donations were also raised that totalled the sum of 222 \$ 900 réis. For the success of this initiative the Cascais Town Hall contributed, the workers sent by the king order, the marquises of Faial, the count of Faria and Rosendo de Carvalheira. As well as the battle of flowers of 1899, other great festival organized by the duchess, reduced the prices of the train of Lisbon – Cascais by to attract a greater number of visitors.

About this charity festival Branca Gonta Colaço wrote: «In the Palmela Park were the parties are of great elegance, animated and lively, that filled with enthusiasm the youth aristocratic of the beginning of this century (XX century) – those youth of who now have rare and white hair. In October of 1900 the Duchess D. Luísa presided over a Kermess held in her park. The Kermess was in the fashion, and the feathered ladies, dressed in rustling silks, were delighted to sell the well-rolled notes, where the happy numbers give the right to a jar, a cookie box, a box of gloves ... At that party at Palmela Park, which yielded about five “contos” (Portuguese money) for charity purposes, there was a rich tombola (raffle), a tickets with ten pennies



Fig. 4 – Palmela Park view, Cascais, 1900, Postcard (private collection)

value, were only objects with ten pennies value, and in which only silver objects – trays, tea services, cutlery, etc. (...) As a maximum attraction of the party, a few cinematic projections were shown on the screen, a great novelty for the time and a decoy of the public – an incipient cinema, in the genre of

the magic lantern. The program contained

three films. The assistance was all standing, in compact mass, in front of the screen. And the astonishment was to see and speak. The Palmela park appeared illuminated the electricity, wonderful thing and never seen, produced by its particular machine. The audience admired the rows of lamps as a rare spectacle. In another place existed the puppet theatre, showing his “bonecagem”(dolls) – what they called the “electro-magic theatre”. For the public the most admired at the party was the electric lighting and the cinema – called animatograph, in that time that no longer returns»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Branca Gonta Colaço; Maria Archer, *Memórias da Linha de Cascais*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1943, pp. 357-358.

## 4. Conclusions

The third Duchess of Palmela used her fortune to increase the real estate of the family. In the 1870 decade ordered the project for a palace to be constructed in the property located in Cascais. With the construction of the palace came the need to build a park that occupied all the property from the ocean to Monte Estoril. The design and construction of the park obeyed to the orders of a specialist and the own taste of the aristocrat. Several species of plants, shrubs and trees were planted in the rugged terrain. Beyond to the “exuberant green” this park was marked by a watercourse, its water tanks and its dirt roads, all in English style. Despite being a private park the owners put it at the disposal of the population and all people can enjoy the space, its shadows, its waters and its superb view by the Atlantic. In addition to being enjoyed as a space for entertainment and leisure, this park allowed for the coexistence between people of different statutes, assuming it as a space of sociability. A space of sociability that has allowed on several occasions to raise funds for social causes through the organization of festivals, Kermess, and others activities.

Benefiting from a unique landscape, the palace and the park of the dukes of Palmela taking on an important memory of the Cascais experience between the end of the XIX century and the beginning of the next century, when this village became the summer resort of the royal family and, consequently, the Portuguese Royal Court. This important park in the urban planning and social life of Cascais in XIX century was transformed a public park in the twenty century, participated in the transformation the small fishing village in a one of the most important tourist and bathing poles of the Iberian Peninsula.

## Bibliography

R. Anacleto, «O Palacete Palmela», in *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitetura dos Descobrimentos*, Lisboa, Inst. Port. do Património Arquitetónico e Arqueológico, 1994.

F. de Andrade, *Cascais, vila da corte: oito séculos de história*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1964.

B. G. Colaço; M. Archer, *Memórias da Linha de Cascais*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1943.

R. Cordeiro, *Filantropia. As Cozinhas Económicas de Lisboa (1893-1911)*, Master Thesis in Modern and Contemporary History, Lisboa, ISCTE-IUL, 2012, <http://hdl.handle.net/10071/5510>

F. Le Cunff, *Parques e Jardins de Lisboa, 1764-1932, do Passeio Público ao Parque Eduardo VII*, Master Thesis in Contemporary Art History, Lisboa, FCSH-UNL, 2000.

J. A. França, *História da Arte em Portugal – O Pombalismo e o Romantismo*, Lisboa, Presença 2004.

M. L. Martins, *A vilegiatura marítima no século XIX: de Belém a Cascais*, Master Thesis in Social Contemporary History, Lisboa, ISCTE, 1996.

A. N. Pais, *Uma família de colecionadores: poder e cultura, antiga coleção Palmela*, Lisboa, Casa-museu Dr. Anastácio Gonçalves, 1ª ed. 2001.

R. H. da Silva, *Cascais*, Lisboa, Presença, 1998.

## Other Resources

W. Beckford, «Plains of Cascais», in *Italy, Spain and Portugal*, Wiley and Putnam, New York, 1845.

«Peeps at Portugal, its Riviera and its Cintra: an exquisite climate», in *The Bystander*, London, England, Wednesday 15 July 1914, pp.38-40.

Sociedade Protectora das Cozinhas Económicas de Lisboa, *Relatório da Direcção – Parecer do Conselho Fiscal da Sociedade Protectora das Cozinhas Económicas de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1894.

# Piazza Re di Roma. Il ruolo del verde nella definizione dello spazio urbano

Maria Letizia Accorsi

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** piazza Re di Roma, piazza a stella, piazza-giardino, pianificazione del verde.

“Piazza Re di Roma, attraversata dalla via Appia Nuova, è una delle poche piazze a stella realizzate, rispetto alle molte che furono progettate dal Piano Regolatore del 1909”, redatto da Edmondo Sanjust di Teulada alla vigilia della scadenza di quello in vigore<sup>1</sup>.

Entro le aree di espansione, previste dal nuovo strumento urbanistico, ricade anche il quartiere Appio Tuscolano fuori porta S. Giovanni. “È questa la zona [di ampliamento] più importante della città di Roma perché ha una superficie che supera i due Km<sup>2</sup> e perché presenta già tracce [...] di uno sviluppo crescente che va ognora più intensificandosi”. La disposizione proposta da Sanjust si basa su due criteri: seguire possibilmente l’orografia, “evitando riempimenti e spianamenti di soverchia altezza [e] profittando della configurazione stessa [del terreno] per ricavarne partiti estetici” nonché contenere “le demolizioni, anche di fabbricati di poca importanza”; salvare l’esistente “rappresenta un risparmio notevolissimo nelle spese di esecuzione e per conseguenza una maggiore probabilità che il piano si compia in tempo breve”<sup>2</sup>.

Il nuovo quartiere si fonda sopra cinque arterie principali ed è costituito soprattutto da fabbricati e da villini<sup>3</sup>, questi ultimi sono posti in parte lungo il margine orientale dell’area, delimitato dalla circonvallazione, e in parte nel settore occidentale, a valle del nuovo tracciato che da porta Metronia conduce verso Ponte Lungo dove si intesta la via Appia Nuova, per la quale è previsto l’allargamento fino a 40 metri, la trama viaria principale si completa poi con le vie che da porta S. Giovanni si diramano verso la stazione Tuscolana, la zona dello scalo merci di S. Lorenzo e la porta S. Sebastiano<sup>4</sup>.

Circa l’esecuzione effettiva del piano, nel programma biennale proposto da Sanjust, tra i lavori prioritari, rientra anche l’intervento di ampliamento della via Appia Nuova la cui espansione è prevista “dalla parte destra per chi guarda da porta S. Giovanni verso la

---

<sup>1</sup> E. Sanjust di Teulada, *Piano Regolatore della città di Roma 1908. Relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma dall’autore del progetto*, Roma, 1908; I. Insolera, *Roma moderna*, Torino, Einaudi, 2010<sup>8</sup>, pp. 89-101; fig. 11, P. Ostilio Rossi, *Roma. Guida all’architettura moderna 1909-2000*, Roma –Bari, Laterza 2000, pp. 12-15.

<sup>2</sup> E. Sanjust di Teulada, *Piano Regolatore ...* op. cit. alla nota 1, pp. 10-11; 29-32.

<sup>3</sup> “Il piano prevede che vengano costruiti tutt’intorno alla città tre tipi di abitazioni denominati «fabbricati», «villini», «giardini» [...]. I «fabbricati» possono arrivare fino a 24 metri di altezza, i «villini» devono essere di soli due piani oltre il piano terreno e circondati da ogni parte da giardinetti, i «giardini» possono essere costruiti solo per 1/20 della loro area”. Queste disposizioni incontrano immediatamente l’opposizione dei proprietari dei suoli destinati a villini e giardini che si mobilitano ed ottengono l’incremento del volume edificabile. La cosiddetta “operazione palazzina” annulla i benefici del piano creando aree ad alta densità nate per sommatoria di varianti puntuali, riferite al singolo lotto, e quindi non recepite dal piano globale dei servizi che restano sottodimensionati. I. Insolera, *Roma moderna ...* op. cit. alla nota 1, pp. 90-96.

<sup>4</sup> Nel 1911 Hermann Josef Stübgen, presente a Roma per il Congresso Internazionale degli Architetti, viene invitato dall’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura e dalla Società degli Ingegneri e Architetti Italiani a esprimersi in merito al piano del 1909, in quella occasione egli redige alcune proposte progettuali alternative che, tuttavia, ebbero poca risonanza. Una di queste riguarda il nuovo quartiere Appio dove rispetta l’organizzazione del settore occidentale (a valle del nuovo tracciato tra porta Metronia e Ponte Lungo), elimina l’impianto a stella della piazza e riorganizza “lotti, verde e tipologie in un sistema insediativo articolato” e rispettoso delle qualità paesistiche dell’area. Cfr.: V. Fraticelli, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra le guerre e il fascismo*, Roma Officina Edizioni, 1982; M. P. Sette, *Gli elementi portanti della struttura di Roma negli anni Trenta*, in *Il centro storico di Roma: storia e progetto*, a cura di R. Casseti e G. Spagnesi, Roma, Gangemi, 2004, pp. 127-139.

campagna” (fig. 1). L’Amministrazione capitolina pone mano alla progettazione nel 1912, ma solo nel gennaio del 1915 si giunge alla soluzione definitiva indicata come “5° progetto”<sup>5</sup>, ciò lascia intendere un’elaborazione lunga e travagliata; le varianti riguardano principalmente la diversa distribuzione del transito pedonale, veicolare e rotabile tanto lungo la via, quanto in corrispondenza della piazza.

In base ai risultati della licitazione privata (22 luglio 1915) e in forza del contratto stipulato in data 13 gennaio 1916 l’appalto viene affidato alla Società Anonima Cooperativa Unione Edilizia ed ha per oggetto la “sistemazione del piazzale esterno alla porta S. Giovanni” con la “copertura della Marrana dell’acqua Mariana”, la “sistemazione della zona stradale di via Appia Nuova”, “del piazzale centrale di raggio pari m. 80”, e la “sistemazione provvisoria del piazzale a Ponte Lungo”<sup>6</sup>.

Dagli elaborati grafici la “sovrastuttura stradale” risulta costituita da due marciapiedi laterali, fiancheggiati da due zone carrabile che serrano la carreggiata centrale, destinata a sede dei binari del tram, con doppia fila di alberi posti alla distanza di 1 metro dai cigli di demarcazione della corsia preferenziale. La piazza ha un pianta stellare, definita dalla penetrazione delle arterie circostanti che si innestano su uno snodo centrale ritagliando sei spicchi destinati a verde. In una prima versione (fig. 2a) il piazzale è attraversato dalla tramvia ed il nucleo centrale appare molto dilatato a danno delle aiuole che si configurano come episodi deboli dominati dalla trama viaria. Nella seconda proposta (fig. 2b), invece, le rotaie circondano la piazza che si caratterizza quindi come un vero e proprio giardino, centrato attorno ad una fontana e chiuso da una cancellata, in questo caso ai settori coltivati viene data la massima estensione possibile; la tipologia adottata è quella ottocentesca del giardino pubblico collocato all’interno di una piazza.

La proposta definitiva (14 febbraio 1916) giustappone meccanicamente le due precedenti: conserva la trama architettonica della configurazione a giardino ma elimina la recinzione esterna e la fontana centrale per consentire il passaggio del tram sul rettilineo dell’Appia. Quest’ultima versione progettuale viene inviata al Servizio giardini che provvede al disegno del verde (fig. 3).

Nella soluzione proposta le aiuole sono concepite come spazi chiusi alla fruizione, delimitati da “spalliere di mortella” e definiti, nel loro assetto compositivo, da piantagioni regolari di essenze arboree (*Cupressus sempervirens*, *Pinus in varieta*, *Cedrus deodara*, *Ulmus campestris*) ed arbustive (*Nerium oleander*, *Laurus nobilis* e cespugli di sempreverdi) disposte secondo schemi geometrici triangolari o allineate lungo segmenti circolari che, ricomposti entro il disegno d’insieme, creano una disposizione a rondò concentrici. La funzione ricreativa (di sosta e riposo) è suggerita dalle panchine collocate lungo i viali, entro i margini delle aiuole.

Analizzando il progetto si può osservare che l’impianto generale della piazza è frutto di un compromesso tra due soluzioni che si giustappongono senza creare unità compositiva: la trama architettonica centripeta viene negata dalla direttrice di attraversamento, infatti l’asse rotabile scardina il fulcro della composizione riducendolo a mero centro geometrico e inserisce una linea di forza che in realtà si sovrappone casualmente al disegno complessivo.

I lavori iniziati il 3 settembre 1915 procedono a rilento, la Cooperativa assuntrice fa “rilevare le difficoltà economiche sorte a causa del perdurare dello stato di guerra” e chiede la modifica dei termini contrattuali. Per dare una svolta ai lavori, “vivamente sollecitati dalla cittadinanza”, l’amministrazione intavola le trattative con l’impresa e il 16 ottobre del 1920 si

---

<sup>5</sup> Nota manoscritta relativa agli adempimenti amministrativi del progetto, Archivio Storico Capitolino (d’ora in poi ASC), Ripartizione V Lavori Pubblici, Piano Regolatore, Pos. 9, b. 90, fasc. 88.

<sup>6</sup> Capitolato particolare per l’appalto dei lavori occorrenti per l’allargamento a 40 metri della via Appia Nuova ... (13 gennaio 1916), ASC, Atti Pubblici, 13 gennaio 1916.

giunge alla modifica del contratto allora vigente<sup>7</sup>. Contestualmente l'Ufficio V – Edilizia presenta un nuovo progetto di sistemazione della piazza con l'asse di percorrenza centrale dilatato fino a 40 metri per consentire il passaggio dell'intera arteria stradale (le due sedi laterali carrabili e la carreggiata centrale rotabile). La porzione superstite dell'impianto radiale perde la forte connotazione centripeta a causa della rimozione del nucleo centrale circolare completamente assorbito dal nuovo asse sul quale i cunei verdi si attestano con terminazioni rettilinee creando una lieve scalettatura nel tratto medio della linea di corda, più arretrato rispetto ai laterali (figg. 4a e 4b). L'impianto stellare accoglie gli assi di penetrazione e moltiplica le visuali verso la città, a volte le vedute sono definite solamente dall'edificato che si attesta lungo i percorsi, altre volte invece sono caratterizzate da episodi particolari: in un caso la Porta S. Giovanni, nell'altro la caserma Zignani costruita al termine di via Albalonga. Come indicato sin dalle prime fasi di studio, il rettilineo dell'Appia, asse portante del sistema, è sottolineato da un'alberata composta da pini e pioppi, in questo caso la scelta del filare misto è dettata esclusivamente da ragioni di natura culturale: "per [ottenere] un effetto rapido [...] l'alberata nella piattaforma centrale della via sarà formata con pini e pioppi italici alternati, questi ultimi da tagliarsi in avvenire [dopo circa 20 anni] quando i pini avranno raggiunto la conveniente altezza"<sup>8</sup>. Si utilizza una specie a crescita rapida per colmare il vuoto del sesto d'impianto e dare consistenza alla quinta arborea in attesa che le chiome degli esemplari di *Pinus pinea* giungano a serrarsi. Tale indicazione è confermata da alcune foto storiche che mostrano l'uso di specie alternate nel viale centrale, oggi caratterizzato dalla sola presenza dei pini. Dalle medesime foto si evince che filari alberati bordano anche i viali radiali e il perimetro esterno (fig. 4b).

L'impianto a stella che caratterizza la piazza dal processo formativo alla formulazione prima viene arbitrariamente sostituito, negli anni Ottanta del Novecento, da una nuova configurazione a giardino disegnata forse contestualmente ai lavori per la realizzazione della stazione della linea metropolitana A. La piazza occupa l'intero sedime circolare reso libero dalla rimozione della rete tramviaria, le aiuole sono ridisegnate ad andamento reniforme e ricomprendono in parte i filari preesistenti assorbiti entro gruppi arborei di nuova piantumazione, disposti in associazioni naturali. Le nuove geometrie smaterializzano i cunei verdi pertanto si perde quel senso di continuità tra costruito, infrastrutture e architetture vegetali (fig. 5). Oggi le quinte urbane fanno da sfondo ad uno spazio in sé concluso governato da altri criteri compositivi come avviene nella vicina piazza di Villa Fiorelli, realizzata da Raffaele de Vico in ottemperanza alle direttive del piano del 1931 che intende conservare entro un perimetro ellittico il nucleo centrale dell'antica villa, convertito in piazza-giardino, ma in questo caso la vicenda storica è completamente diversa da quella di piazza Re di Roma<sup>9</sup>.

Dal punto di vista della fruizione, poi, la nuova piazza si configura come uno spazio verde ricreativo, dotato anche di un'area giochi, tuttavia le condizioni al contorno non appaiono adeguate per la presenza della rotatoria carrabile ad alto scorrimento, per la mancanza di una valida protezione dai pericoli del traffico e per la costante interferenza della realtà urbana circostante: le ridotte dimensioni dell'area impediscono di allontanarsi dalla città per

---

<sup>7</sup> 533<sup>a</sup> Proposta al Consiglio Comunale (24.09.1919), ASC, Ripartizione V Lavori Pubblici, Piano Regolatore, Pos. 9, b. 90, fasc. 88. 1.

<sup>8</sup> Appunto manoscritto, ASC, Ripartizione V Lavori Pubblici, Piano Regolatore, Pos. 9, b. 90, fasc. 88a. Su questa tecnica culturale confronta anche M. Rohde, *La cura dei giardini storici. Teoria e prassi*, edizione italiana a cura di M. de Vico Fallani, Firenze, Leo S. Olschki, 2012, pp. 61-62.

<sup>9</sup> *Un'antica villa romana restituita al patrimonio pubblico dei giardini*, in «Capitolium», anno VII, n. 11, 1931, pp. 577-580; M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Firenze, Sansoni Editore 1985, p. 93; A. Cremona, *Villa Fiorelli*, in *Le Ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, a cura di A. Campitelli, Roma, Argos, 1994, pp. 125-126.

incontrare le atmosfere del giardino<sup>10</sup>. In definitiva l'intervento ultimo ha cancellato i caratteri identitari del luogo, strettamente legati alla vicenda urbanistica del quartiere, ed ha attribuito al verde un ruolo che non si addice alla qualità dello spazio considerato.



Fig. 1. Planimetria della via Appia Nuova fra Porta S. Giovanni e Ponte Lungo con l'indicazione degli espropri, ASC, Ripartizione V Lavori Pubblici, Piano Regolatore, Pos. 9, b. 90, fasc. 88.1

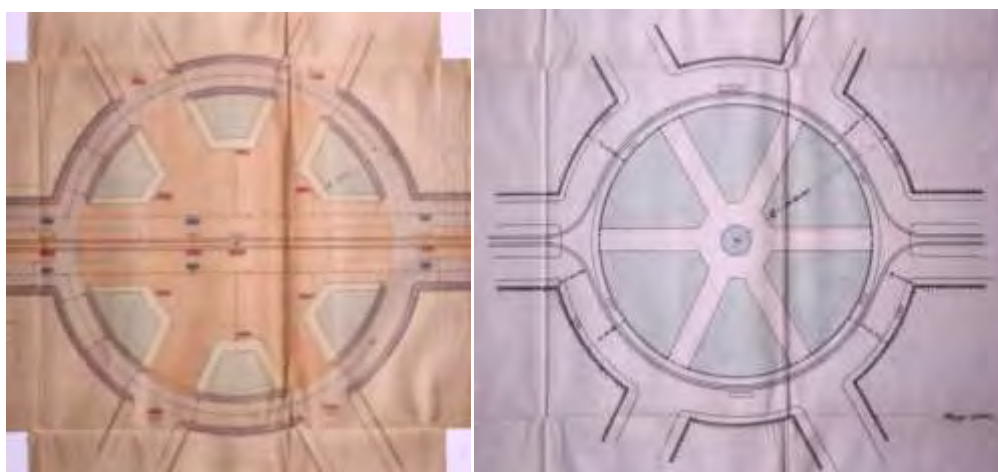


Fig. 2a "Planimetria della via Appia Nuova fra Porta S. Giovanni e Ponte Lungo, Rapp. 1:500, particolare del piazzale centrale" (1915); Fig. 2b Proposta di variante disegnata su un foglio di carta lucida appuntato alla copia eliografica; ASC, Ripartizione V Lavori Pubblici, Piano Regolatore, Pos. 9, b. 90, fasc. 88

<sup>10</sup> Molti sono i giudizi negativi espressi in passato sulla tipologia della piazza-giardino: nel 1927 Dario Barbieri, riferendosi alla sistemazione di piazza Vittorio Emanuele II, scrive: "Non hanno potestà di ristoro e sollievo i geometrici giardini che vengono qua e là tracciati nel mezzo dei più intensi agglomerati edilizi; essi non sono altro che una varietà di piazze, sovente di aspetto più triste e soffocato [...]. Per apprezzare il fascino del verde è necessario un senso di raccoglimento, di silenzio di pace, che in essi è troppo spesso una chimera" (D. Barbieri, *Per la grande Roma. Formazione e sviluppo delle grandi città moderne*, Firenze 1927, p. 208) citato in M. de Vico Fallani, *Storia dei giardini pubblici di Roma nell'Ottocento*, Roma, Newton Compton editori, 1992, p. 183. Qualche anno più tardi, nel 1931, Luigi Piccinato esprime lo stesso giudizio criticando la modalità ottocentesca di inserire il giardino pubblico nel mezzo di una piazza circondata da un carosello viario poiché le zone verdi destinate alla sosta, al riposo, al gioco alle attività sportive "collegate a sistema (e mai isolate) dovrebbero essere indipendenti dalle arterie di traffico e mai assolutamente identificarsi con queste". L. Piccinato, *Le zone verdi del nuovo piano regolatore di Roma*, in «Capitolium», anno VII, n. 5, 1931, pp. 234-242. Sull'argomento confronta anche U. Gawlik, *Aspetti della pianificazione del verde e dello sviluppo urbano in Roma nel primo e nel secondo terzo del XX secolo*, in Raffaele de Vico, *I giardini e le architetture romane dal 1908 al 1962*, Firenze, Leo S. Olschki, 2017, pp.7-71. Le immagini delle figure 1, 2(a-b), 3 e 4(a) sono di proprietà dell'Archivio Storico Capitolino che ha concesso l'autorizzazione alla pubblicazione.





*Fig. 3 Pianta della sistemazione a giardino del piazzale circolare con l'indicazione delle specie, Rapp. 1:200 (14 febbraio 1916), ASC, Ripartizione V Lavori Pubblici, Piano Regolatore, Pos. 9, b. 90, fasc. 88a*



*Fig. 4a Proposta di variante per la sistemazione della piazza dei Re di Roma a via Appia Nuova, Planimetria, Rapp. 1:500, ASC, Ripartizione V Lavori Pubblici, Piano Regolatore, Pos. 68, b. 625, fasc. 8; Fig. 4b Piazza Re di Roma in una foto d'epoca, in fondo a via Albalonga si vede la caserma Zignani*



*Fig. 5 Piazza Re di Roma in una foto degli anni Ottanta del Novecento*



# Conservazione e trasformazione del versante gianicolense Il ruolo del verde nella pianificazione romana ai tempi del governatorato

Maria Vitiello

Università dell'Aquila – L'Aquila – Italia

**Parole chiave:** Roma, Gianicolo, piano regolatore, Piacentini, alberate, parchi pubblici.

## 1. I piani urbani di Roma Capitale e il sistema del verde

Una ricerca che voglia affrontare lo studio del ruolo assunto dalla vegetazione nella pianificazione urbana di Roma Capitale e negli anni del Governatorato non può non trovare l'avvio che nel piano redatto nel 1870 dalla Commissione di Ingegneri e Architetti presieduta da Pietro Camporese<sup>1</sup>. In questo documento, benché consistente in una relazione priva di allegato grafico, il verde evocato dallo scritto possiede una valenza paesaggistica pressoché lirica, dotata di tonalità pittoresche che sono apertamente legate al gusto dei giardini all'inglese, introdotto in Italia da Ercole Silva e diffuso a Roma con l'arte di Francesco Bettini, architetto, botanico e giardiniere del cardinale Doria sul finire del XVIII secolo<sup>2</sup>.

In questo piano la vegetazione ricadente tra l'Aventino, San Saba, il Celio e il Palatino assume l'aspetto di una sequenza di "deliziosi giardini", ha sia la funzione di raccordare in un'unica suggestione i principali monumenti del passato, sia il ruolo di costruire un sistema capace di legare i grandiosi ruderi della Roma imperiale alle "moderne costruzioni".

Cioè, accanto al disegno della cosiddetta 'passeggiata archeologica', che riprende e perfeziona l'idea del prefetto De Tournon per il *Jardin du Capitole*, e che con la pianificazione del 1871 giunge ad estendersi fino alle Terme di Tito e all'Appia, all'interno del sistema urbano è programmata una strutturazione complessa dell'impianto vegetazionale.

Con questo si organizza non solo il grande parco archeologico sito nel cuore della città, ma anche una corona di piccoli giardini di quartiere legati da impianti lineari di alberature e ricomposti da ampie aree riservate a boschi e a prati, i quali si dispongono in una sorta di 'cintura verde' della città<sup>3</sup>.

Al 1871 le opere di sistemazione del Pincio e del versante nord-occidentale del Gianicolo sono già avviate<sup>4</sup>. L'amministrazione pontificia ha già voluto sia la realizzazione di una strada carrozzabile (l'attuale via Garibaldi realizzata dall'ingegner Arcangeli tra il 1865 e il 1868) al fine di rendere più facile accesso al complesso di S. Pietro in Montorio dal rione di Trastevere, sia la sistemazione di un giardino all'inglese nell'area delimitata dalle propaggini edificate del rione e la Mostra dell'Acqua Paola<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> La Commissione è nominata dalla Giunta provvisoria di Governo il 30 settembre 1870 (ASC, *Verbali del Consiglio Comunale*, 1870-71, All. 1 pp. 339-346). Il testo della relazione è pubblicato integralmente in *Urbanistica*, n. 27, 1958, pp. 75-76.

<sup>2</sup> Sulla diffusione dei giardini all'inglese si veda la prefazione di G. Venturi in E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, eds, Venturi G. (I ed. Milano 1800), Milano, Vallardi 1976. Si veda anche: A. Campitelli, «La diffusione del giardino "all'inglese"», in A. Campitelli, A. Cremona, a cura di, *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Milano, Jaca Book 2012, pp. 199-210.

<sup>3</sup> La relazione del Prefetto de Tournon al Ministro dell'Interno è in M. De Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Firenze 1985, pp. 11-12. Si veda anche F. Panzini, *Per i piaceri del popolo: l'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna Zanichelli 1993, pp. 125-139.

<sup>4</sup> C. Impiglia, «La nascita dei pubblici passeggi», in A. Campitelli, A. Cremona, *op.cit.* 2012, pp. 235-249.

<sup>5</sup> P. Cacchiarelli, G. Cleter, *Nuova strada del Gianicolo. Sezione principale fino a S. Pietro in Montorio*, in *Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX*, Roma 1860. Anche in: M. De Vico Fallani, *Storia dei giardini pubblici di Roma nell'Ottocento*, Roma, Newton Compton 1992, pp. 242-243; A. Cremona, A.M. Cerioni «L'epopea del ricordo delle memorie e dei monumenti pubblici del Gianicolo», in C. Benocci, M. Fagiolo, a

La Commissione presieduta dal Camporesi nella relazione di accompagnamento al piano del 1870 registra queste opere di sistemazione, ne prevede il completamento e precisa che nella progettazione dell'espansione urbana: «[ci] si è vivamente preoccupati non solo di rispettare ovunque le vestigia, ma di farne risaltare la bellezza artistica, facendo loro corona di deliziosi giardini. Questi [...] potrebbero estendersi sui versanti dell'Aventino e del Celio [...] del Palatino e dell'Anfiteatro Flavio. Anche altre parti della città sarebbero allietate da ameni giardini [...come...], quelli che si progetta nella prossimità della Porta Maggiore e sul Gianicolo»<sup>6</sup>.

Invero la felice intuizione di eleggere le alture del Gianicolo a luogo ameno per una piacevole passeggiata risalirebbe a papa Paolo V, il quale nel 1608, in occasione dei lavori di ripristino dell'Acqua Traiana, manifestava l'idea di «fare una nuova strada dalla piazza di San Pietro [...] verso la porta de Cavalli Leggieri ed perfino sopra Santo Honofrio verso la vigna dei Signori Lanti, che sarà di molta ricreazione per andare a spasso»<sup>7</sup>.

La programmazione urbana tardo Ottocentesca sembra voler dare piena attuazione a quella intuizione papale, spostando, tuttavia, il valore della passeggiata da una primitiva esigenza elitaria, di piacere solitario e di godimento estetico del paesaggio ad una fruizione collettiva dello stesso.



*Fig. 1 - Stralcio del Piano regolatore del 1883. In evidenza il Rione Trastevere e l'area del crinale gianicolense. Si noti la presenza dell'alberata che avrebbe dovuto costeggiare il circuito delle Mura al fine di creare un sistema resiliente, al tempo stesso di iato tra l'antico e il nuovo e di protezione delle mura*

cura di, *Il Gianicolo*, Roma Artemide, 2016 pp. 221. A. Cremona, «Passeggiata del Gianicolo», in A. Campitelli, eds, *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, Roma De Luca, 2005, pp. 45-47.

<sup>6</sup> Relazione dei lavori per l'ampliamento ed abbellimento di Roma, in *Urbanistica*, n. 27, 1958, pp. 78-80.

<sup>7</sup> De Vico Fallani, *op.cit.* 1992, p. 242-243 (appendice 1).

Ed è a questa precisa volontà di democraticizzazione della delizia paesaggistica che deve essere legato il progressivo aprirsi al pubblico dei tenimenti privati, dei giardini e dei parchi annessi alle grandi ville, precisamente programmata all'interno di questo primo progetto dell'espansione urbana di Roma Capitale.

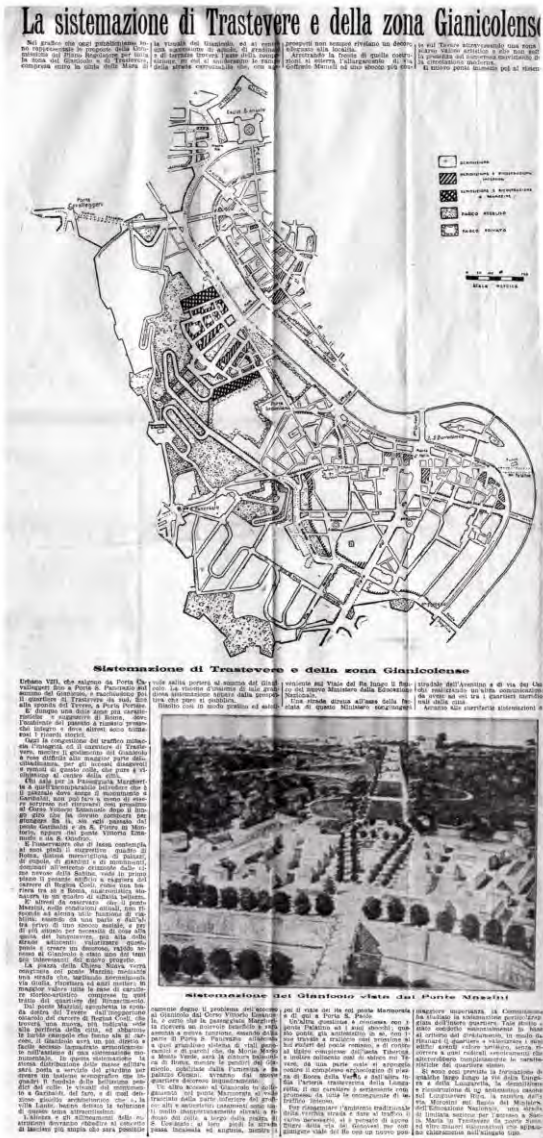


Fig. 2 - Il Messaggero, 29 febbraio 1931

nella relazione finale scrive: «L'area occupata dai nuovi quartieri verrà chiusa da un grande viale alberato, il quale dipartendosi dalla trinità dei Monti, o da quei pressi, avrà termine alla chiesa di S. Giovanni in Laterano, ove si congiungerà con quella che avviluppar deve il resto della città»<sup>9</sup>.

L'alberata, dunque, sembra essere proposta come uno strumento per una pianificazione 'moderna' della città e, soprattutto, come il mezzo principale per la valorizzazione e la conservazione integrale della cinta muraria, similmente a quanto programmato per il

Benché l'accorgimento progettuale più significativo in questa contenuto sia dato più che dall'apertura dei grandi giardini privati alla cittadinanza, dalla previsione di un grande viale alberato, dotato di un'ampiezza di circa quaranta metri e guidato da un doppio filare di alberature, che avrebbe dovuto correre lungo tutto il circuito delle mura Aureliane. A questo elemento urbano sembra essere riconosciuta non solo la funzione di raccordare le macchie dei giardini e dei parchi posti ai bordi della città costruita, ma anche quella collegarli al nucleo monumentale della passeggiata archeologica, facendo del verde in un grande sistema urbano funzionale e vegetazionale<sup>8</sup>.

L'immagine evocata dalla descrizione del viale presente nella relazione riprende quella del *boulevard* fiorentino elaborato dal Poggi nel 1865, o il 'Ring' viennese, benché sia sostanzialmente ridimensionata nelle proporzioni generali di quest'ultima e sia fondamentalmente priva dell'intenzionalità demolitiva della preesistenza, presente invece nell'esempio austriaco.

Certo è che l'idea di una grande infrastruttura viaria e vegetale, che da principio si accostasse alla cinta muraria per finire con l'inglobarla diventandone una sorta di anello protettivo, viene ripresa più volte nelle diverse ipotesi formulate negli anni nei piani urbanistici romani.

Così anche la Commissione incaricata nel 1871 della valutazione delle modalità di ingrandimento e abbellimento della città

<sup>8</sup> «Si osserva tracciata interamente lungo le Mura di Roma una grandiosa strada larga metri quaranta, la quale dovrebbe continuarsi per tutto il perimetro della Città [...] perché procura alla popolazione un'amena passeggiata arricchita da una doppia fila di alberi». Relazione Camporesi, in *Urbanistica*, n. 27, 1958, pp. 78-80.

potenziamento espressivo dei resti monumentali presenti nei siti archeologici inclusi nell'area urbana. Più in generale alla flora è serbato il compito di creare delle intercapedini resilienti, qualificate da volumi verdeggianti, architettonicamente definiti ma intrinsecamente mutevoli, capaci, quindi, di assorbire le differenze e collegare sistemi percettivamente e funzionalmente disgiunti. Il Gianicolo raccoglie entrambe le sollecitazioni.

## 2. Il ruolo svolto dal Gianicolo nella democraticizzazione del paesaggio negli anni del governatorato. Tra conservazione e trasformazione del verde

All'interno di questa articolazione complessa, composta da elementi lineari e da ampi giardini, il sistema esteso e verdeggianti del versante gianicolense è interpretato sia come parco, sia come passeggiata.

All'interno della gran massa arborea raccontata dal Vasi<sup>10</sup> viene programmato un percorso che in parte si insinua nelle fitte alberature di Villa Corsini, in parte si apre al paesaggio, in parte si lega alle architetture esistenti e in parte, infine, ne esige la loro demolizione<sup>11</sup>.

Questa è la base strutturale del giardino pubblico individuato dal piano del 1873, uno spazio dedicato alla Regina d'Italia e perciò denominato "Passeggiata Margherita". Si tratta di un cammino che dal Bosco Parrasio si snoda attraversando il giardino dei Farnese, dei Corsini e dei Lante e, tagliando la sommità del colle, ridiscende a valle verso porta Santo Spirito. È un'opera che nel 1884 vede l'inaugurazione di un primo tratto, ma la cui conclusione si avrà tardi, quando a poco a poco il grande giardino che accompagna il viale alberato verrà trasformato in una galleria di "memorie partitistiche", un vero e proprio sacrario della memoria collettiva. Infatti, similmente a quanto formulato sul finire del Settecento da Christian C.L. Hirschfeld nel suo trattato sui giardini, il versante gianicolense viene adornato di statue, lapidi e busti degli eroi garibaldini, sui quali far tendere l'attenzione dei nuovi cittadini italiani.



Fig. 3 - Passeggiata carrozzabile a San Pietro in Montorio, 1868

La vocazionalità paesaggistica del crinale gianicolense, benché modificata da questa chiamata celebrativa che sposta la particolarità del sito da luogo di svago a spazio educativo della collettività, non viene però mai negata, neanche nelle progettazioni del 1909 e del 1931, quando la lottizzazione giunge a toccare anche Villa Sciarra, prevedendone l'edificazione parziale attraverso la definizione di aree residenziali adibite a villini «ornati di viali e giardini per rendere ancor più gradevole quella

amenissima posizione»<sup>12</sup>.

Quell'importante lezione di composizione urbana del verde che si è potuta osservare nelle prime pianificazioni per Roma Capitale, conservatasi fino al 1883, si perde gradualmente in una progettualità scarna e sempre più prettamente edilizia, nella quale ogni previsione si

<sup>10</sup> G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma Antica e Moderna*, Roma 1747-1761, Roma 1761.

<sup>11</sup> M. Vitiello, «Villa Corsini al Gianicolo. Trasformazioni polisemico del verde nella pianificazione ottocentesca. Questioni aperte e problemi di restauro», in M.P. Sette, a cura di, *Il verde nel paesaggio storico di Roma. Significati di memoria, tutela e valorizzazione*, Roma Quasar, 2016, pp. 57-66.

<sup>12</sup> *Urbanistica*, cit, p. 79. In proposito anche: A.M. Racheli, «Ville e giardini nei primi piani urbanistici di Roma Capitale», in V. Cazzato, a cura di, *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999, p. 399; R. Casseti, G.F. Spagnesi, *Roma, il verde e la città*, Roma Gangemi, 2002.

risolve nell'indicazione di percorsi e di case e il piano regolatore diviene sostanzialmente un calcolo di cubature.

Quell'idea moderna e visionaria, viene, però, recuperata nel 1916 da Marcello Piacentini<sup>13</sup>. Egli in un suo scritto incentrato sulla preservazione della bellezza urbana ed è anticipata l'idea progettuale per *La Grande Roma*, che sarà poi pubblicata nel 1925 sulla rivista 'Capitolium'<sup>14</sup>.



Fig. 4 a) Piacentini, *Idea per la Città di Roma, 1915-1916* (in Lupano, 1991, rielaborazione grafica dell'A con in evidenza la cintura verde ottenuta dalla sequenza di parchi, giardini, squares e alberate). Fig. 4 b) *I centri dell'arte e della Cultura, 1939*, ACS, MPI, Archivio disegni 1925-1960, b. 36, f.5 (da Travaglini 2008)

In questo scritto, nel quale è ribadita anche l'avversione agli sventramenti pure se nella versione edulcorata del diradamento giovannoniano, è riconosciuta nella conservazione integrale dell'ambiente storico l'unica forma di tutela della città antica e lo "Anello dei Parchi" è dato come l'unico strumento efficace per "isolare la città vecchia dai quartieri moderni"<sup>15</sup>.

Il modello di riferimento dichiaratamente indicato dall'autore è quello della struttura cittadina di Chicago, nella quale i grandi giardini pubblici: *Jackson, Hayde e Washington Park* "formano un solo grandissimo parco". Ma il precedente romano è proprio nel piano del Camporese, pure se nel testo non viene effettuato mai alcun riferimento a quella previsione.

La determinazione di Piacentini è quella di disegnare per Roma una cintura verde a protezione della città antica, ottenendola attraverso la fusione delle grandi masse arboree offerte da: Villa Umberto, Valle Giulia, Giardino zoologico, Pincio, Gianicolo e Passeggiata archeologica, che al tempo erano già spazi usati e condivise dalla cittadinanza. A questi giardini esistenti si sarebbero dovuti unire altri spazi verdi ottenuti sia attraverso l'acquisizione pubblica di nuove ville storiche, sia con la creazione di nuovi giardini, in modo che si potesse giungere a definire un unico grande sistema interconnesso da un viale che, Piacentini stesso definisce: "la passeggiata più bella".

Tale grandioso viale alberato, immerso a sua volta nel verde dei parchi, non avrebbe dovuto fungere solo da filo conduttore per l'apprezzamento delle bellezze monumentali dell'antica Roma. Il suo compito, invece, avrebbe dovuto essere quello della pausa, dello straniamento,

<sup>13</sup> M. Piacentini, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Associazione artistica fra i cultori di Architettura Roma 1916, in *Marcello Piacentini e Roma*, Bollettino della biblioteca della Facoltà di Architettura dell'università degli studi di Roma "La Sapienza", n. 53, 1995, pp. 72-81.

<sup>14</sup> M. Piacentini, *La Grande Roma*, in *Capitolium*, I 1925, n. 7, pp. 413-420. Anche M. Lupano, *Marcello Piacentini*, Roma Laterza, 1991; V. Vannelli, *Marcello Piacentini e La Grande Roma*, Roma Lulu, 2010.

<sup>15</sup> *Ivi*.

della separazione dell'esistente storicizzato dall'espansione edilizia della nuova Roma, che avrebbe dovuto essere altrove, oltre la coltre del verde.

Tuttavia, se l'interconnessione verdeggiante della corona dei parchi fino al 1883 vede il progetto di un percorso naturalistico, vivace, evidentemente ispirato ai giardini all'inglese, con il disegno di Piacentini la romanità irrompe sia nell'impostazione dei parchi, sia nella strutturazione rigidamente simmetrica dei grandi percorsi delle alberate e degli *squares*; quelli che lo stesso descrive ne *Lezioni stenografate di edilizia cittadina*, ovvero spazi qualificati da piantagioni di: lecci, ippocastani, acacie, i ligustri oppure elci, cipressi o pini<sup>16</sup>.

L'idea innovativa di collegare non solo visivamente, ma materialmente il Pincio con il Gianicolo, attraverso una relazione non più semplicemente visiva, ma praticata concretamente attraverso tagli e sventramenti nel corpo edilizio della città, è presente solo nel piano approvato nel 1931<sup>17</sup>.



Fig.5 - Particolare del PR di Roma del 1931

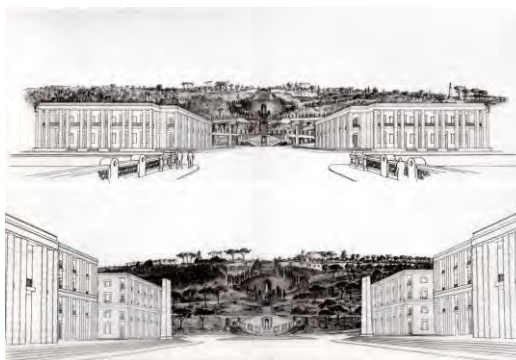


Fig.6 - Prospetti della sistemazione del Gianicolo dopo l'abbattimento del carcere Regina Coeli, BNCR ARC 15 IV, 2/7-9 (da Travaglini 2008)

Come spesso accade all'interno di questo programma confluiscono idee e sperimentazioni progettuali probabilmente elaborate in altre sedi, discusse, forse, come proposte progettuali di rinnovamento urbano presentate nell'ambito della Mostra dell'Urbanistica e dell'Edilizia organizzata a Roma nel 1929 in concomitanza con il Congresso internazionale della *Federation for housing and Town Planning* o come approfondimenti di piani particolareggiati, come precisa l'allievo di Piacentini Eugenio Fuselli<sup>18</sup>.

Il tema progettuale è la creazione di un accesso monumentale al Gianicolo.

Ciò che accomuna le molte proposte progettuali che si sono potute rinvenire nelle collezioni archivistiche è la previsione della demolizione del carcere di Regina Coeli unitamente ad un'ampia area del tessuto edilizio posto a ridosso della Lungara. Il disegno compositivo in tutte le elaborazioni ad oggi rintracciate, è articolato attorno ad un lungo rettilineo che raccoglie attorno a sé i nuovi edifici in una sorta di "Cittadella della Cultura". Il progetto prendeva atto quella sorta di vocazione culturale del Gianicolo che già vedeva la presenza delle accademie di Spagna, di America e d'Italia e prevedeva l'esecuzione dell'auditorium e del conservatorio di musica<sup>19</sup>.

L'accesso monumentale è costituito da un percorso sviluppato in asse con Ponte Mazzini; il quale collega attraverso rampe e gradonate il fronte della Chiesa Nuova con pianoro posto sul crinale, dove si

<sup>16</sup> M. Piacentini, *Lezioni stenografate di etica cittadina*, 1924, in *Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura "La Sapienza"*, n. 53, 1996, pp. 18-56.

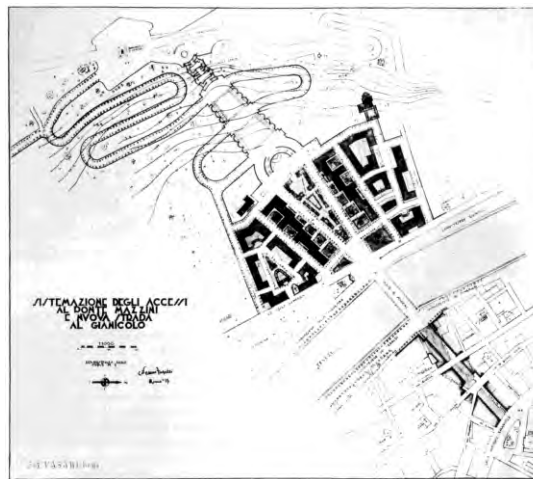
<sup>17</sup> M. Fagiolo, «L'occhio di Giano», in C. Benocci, M. Fagiolo, *op.cit.* 2016, pp. 19-33.

<sup>18</sup> E. Fuselli, *La sistemazione del Gianicolo e la città della cultura e dell'arte*, Roma, 1939.

<sup>19</sup> *Trastevere: società e trasformazioni urbane dall'Ottocento ad oggi*. Catalogo della mostra: Museo di Roma in Trastevere, 15 dicembre 2007-24 marzo 2008, a cura di C.M. Travaglini. E.M. Steinby, *Ianiculum-Gianicolo: storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al Rinascimento*, Roma Institutum Romanum Finlandiae, 1996.



trova oggi innalzato il monumento in onore di Garibaldi. La conformazione delle piazze, il sistema delle acque e delle alberature, pur rimanendo all'interno delle tematiche barocche, muta in ciascuna proposta progettuale rinvenuta, ma in tutte rimane sostanzialmente inalterata sia l'idea di articolare le nuove masse edilizie attorno ad un percorso rettilineo, sia la simmetria del sistema, sia la profonda alterazione all'assetto urbano e vegetazionale che l'attuazione di un simile progetto avrebbe originato<sup>20</sup>.



Figg. 7a)-7b) - Eugenio Fuselli, *Sistemazione degli accessi al Gianicolo, 1939 (disegni datati 1927)* ASC, Capitolina Stragr 734, inv. CAP 000051049 - Tavole 1-2



Fig.8 - *Relazione fotografica, ASC, Archivio fotografico, Album OX, Foto n. 856*

Malgrado le massicce demolizioni dell'edificato su via Lungara e la totale demolizione del carcere di Regina Coeli, unitamente alla radicali alterazioni a cui sarebbe stata sottoposta la vegetazione rigogliosa del Gianicolo con le sue macchie boschive, e allo straniamento dell'assetto compositivo dato dal Fuga al sistema dei percorsi del giardino storico dei Corsini (divenuto in parte sede dell'Orto Botanico e della Passeggiata) avrebbero sconvolto completamente l'assetto del generale colle, sono sostenute dalla Reale Accademia d'Italia e giustificate, come spesso accade in questi casi, dall'insalubrità e dalla mancanza

di pregio estetico dei luoghi<sup>21</sup>. E l'idea progettuale riceve le lodi del Duce e il plauso della stampa.

L'idea piacentiniana del sistema ascensionale, che riprendeva le sistemazioni monumentali del "Campidoglio di Michelangelo e il Palatino degli Horti Farnesiani", che contraddiceva lo spirito stesso del Gianicolo, come evidenzia Fagiolo, destinato alla contemplazione dall'alto e non ad una "sistemazione acropolica", si sposa tuttavia con lo spirito di romanità evocato dal fascismo<sup>22</sup>. Tanto è che nel 1940 Piacentini scrive: «La sistemazione degli accessi al Gianicolo doterà il vecchio centro del Rinascimento di un parco vicinissimo e formerà un

<sup>20</sup> *Il Popolo di Roma*, 16 dicembre 1939.

<sup>21</sup> Reale Accademia d'Italia, Ufficio tecnico. Relazione fotografica a S.E. il Presidente circa alcuni problemi urbanistici del quartiere intorno alla Farnesina, 1938, ASC, Archivio fotografico, Album OX, Foto n.856 e sgg.

<sup>22</sup> M. Fagiolo, *op.cit.* 2016, pp. 29-30.

assieme che, se per alcuni lati potrà paragonarsi alla passeggiata dei colli di Firenze, sarà però assai più grandioso e suggestivo»<sup>23</sup>.

Non mancano, però, voci fuori dal coro. Le critiche, tuttavia, sono incentrate soprattutto sulla dimensione eccessiva dei “casoni” che avrebbero dovuto accogliere le nuove residenze e per lo spostamento della fontana dell’Acqua Felice lungo i giochi d’acqua del nuovo percorso. Nulla si dice in merito alle alterazioni profonde che il progetto avrebbe causato al sistema compositivo storico del giardino dei Corsini disegnato dal Fuga, né alla perdita del materiale arboreo che ciò avrebbe comportato<sup>24</sup>.

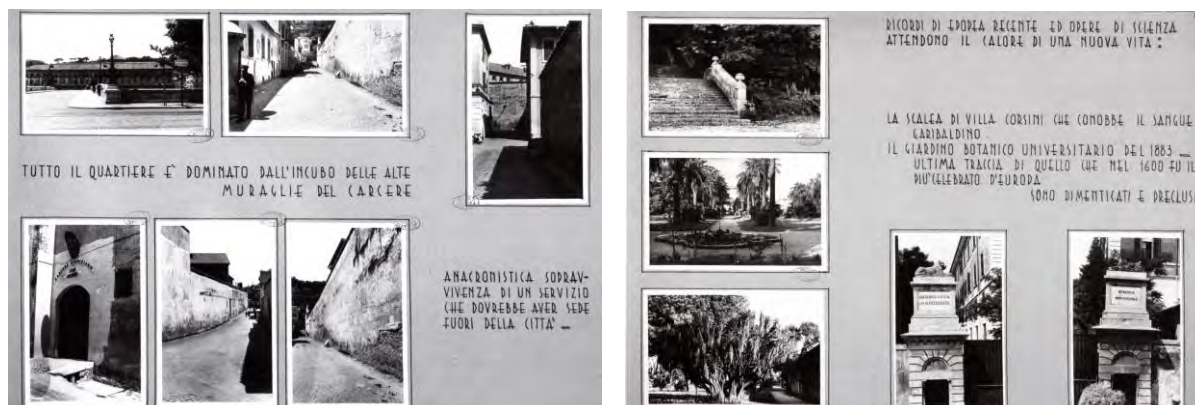
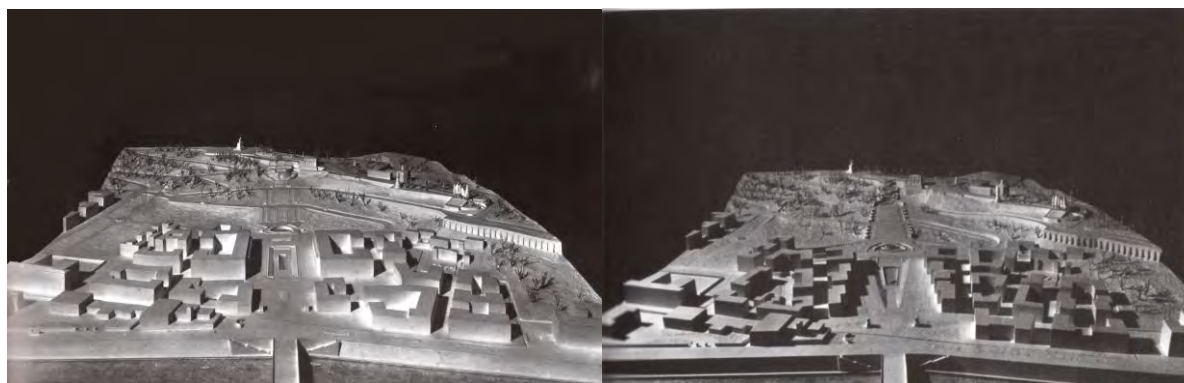


Fig. 9a) 9b) Relazione fotografica, ASC, Archivio fotografico, Album OX, Foto n. 856, n. 857-858

Eppure siamo a ridosso degli anni in cui sono state promulgate le prime leggi di tutela dello stato. Alla Rosadi-Nava del 1909 ha fatto seguito quella sulla protezione di ville, parchi e giardini del 1912. E, considerando che i primi elaborati progettuali per il rimodellamento del versante gianicolense sono datati 1927, ancor più vicina è quella del 1922 della quale avrebbero dovuto sentirsi le eco dei vivaci dibattiti che l’accompagnarono; scontri di cui Benedetto Croce fu un grande protagonista.



Figg. 10a) 10b) - Sistemazione del Gianicolo, plastico, BNCR, ARC 15 IV, 2/1-4 (da Travaglini 2008)

Secondo la legge del 1912 un giardino merita tutela perché è uno spazio progettato e ordinato dall’uomo e, in quanto tale, capace di esprimere un particolare estro artistico, all’interno di un determinato periodo storico o rispetto ad un certo orientamento culturale. Circostanza che ne fa, appunto, un Bene Culturale da tutelare.

Il comune di Roma in ottemperanza a tale dispositivo aveva anche studiato nel 1913 un regolamento contenente un nutrito elenco di giardini da conservare: Villa Lante, Villa

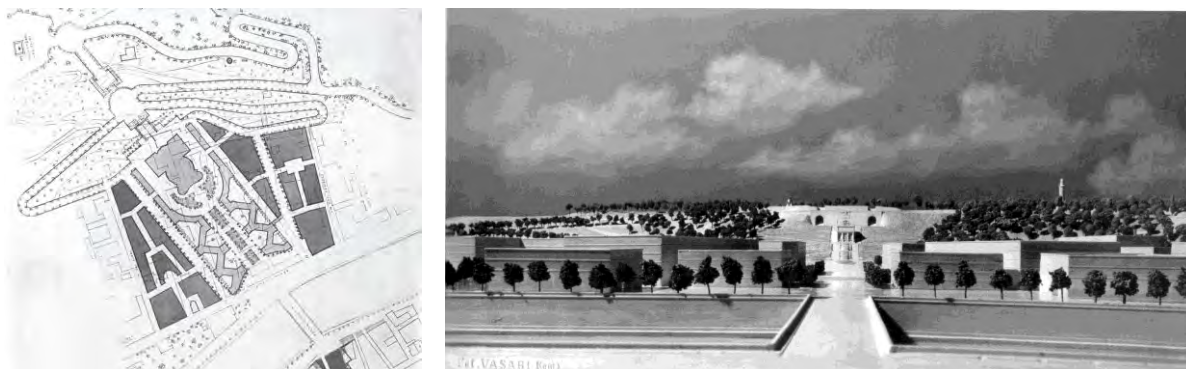
<sup>23</sup> L. Piccinato, «Zone verdi del nuovo piano regolatore di Roma», in *Capitolium*, 7, 1931, pp. 234-242.

<sup>24</sup> Sulla vicenda si veda M. Fagiolo, *op.cit.* 2016, p.31; M. Fagiolo, R. Casseti, *Il verde e la città*, Roma Gangemi, 2002.

Cecchini, Villa Corsini, Villa Aurelia-Savorelli, Villa Abamelek sono tutte inserite nell'elenco dei giardini storici che «non si devono distruggere»<sup>25</sup>.

In realtà il documento non è mai approvato dalla giunta Nathan. E ad osservare la rapida espansione edilizia romana avvenuta dopo questa data, si comprende quanto avrebbe potuto incidere sulla storia della città l'approvazione di tale provvedimento.

Così, nel gennaio del 1941 sembrò quasi che il progetto fosse sul punto di essere realizzato. Poi l'entrata in guerra dell'Italia ne bloccò l'esecuzione e i danni al rione furono causati dai bombardamenti, che colpirono piazza Biondo, via Portuense e via Ettore Rolli, provocando la distruzione di edifici e decine di morti.



*Fig. 11 - Progetto Accesso al Gianicolo, 1928, Luce A/28°002502 (da Travaglini 2008)*

*Fig. 12 - Fig. 12-Progetto per la sistemazione della zona di Regina Coeli, plastico, BNCR, ARC 15 IV, 2/1-4 (da Travaglini 2008)*



*Fig. 13 a)- Sistemazione della falda Nord-Est del Gianicolo, Planimetria, 1939, BNCR ARC 15 IV 2/6 (da Travaglini 2008); Fig. 13 b)-Planimetria della sistemazione del Gianicolo dopo l'abbattimento del Carcere Regina Coeli, BNCR ARC 15IV, 2/7-9 (da Travaglini 2008)*

<sup>25</sup> ASC, Ufficio V, Ispettorato Edilizio, 1913, prot. 09614/1913. Inoltre si evidenzia che I documenti di cui alle figure 7a), 7b), 8), 9a), 9b) sono di proprietà dell'Archivio Storico Capitolino che ha concesso l'autorizzazione alla pubblicazione.

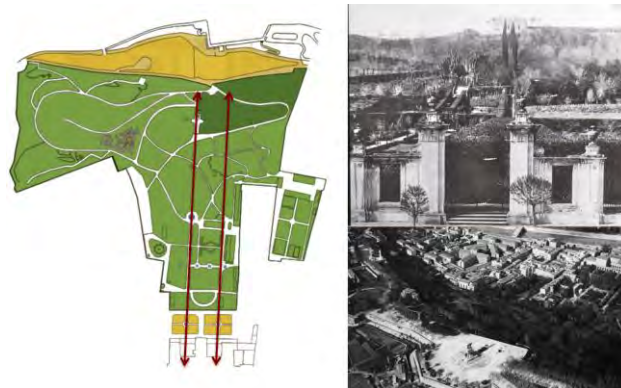


Fig. 14a) - Schema planimetrico delle preesistenze alla progettazione degli anni Trenta. Il giardino di Villa Corsini, benché smembrato e divenuto in parte di pertinenza comunale, in parte di pertinenza demaniale, conserva ancora tracce della sistemazione settecentesca progettata da Ferdinando Fuga per il cardinale Neri Corsini. Nei diversi colori la frantumazione delle proprietà (da Vitiello 2016 ); Fig. 14 b)-Foto del giardino di Villa Corsini poi Orto Botanico, 1900 ca., con in evidenza il doppio sistema di assi visivi realizzato dal Fuga (da Travaglini 2008); Fig. 14 c)- Foto aerea del Gianicolo, 1920 ca., (da Travaglini 2008)

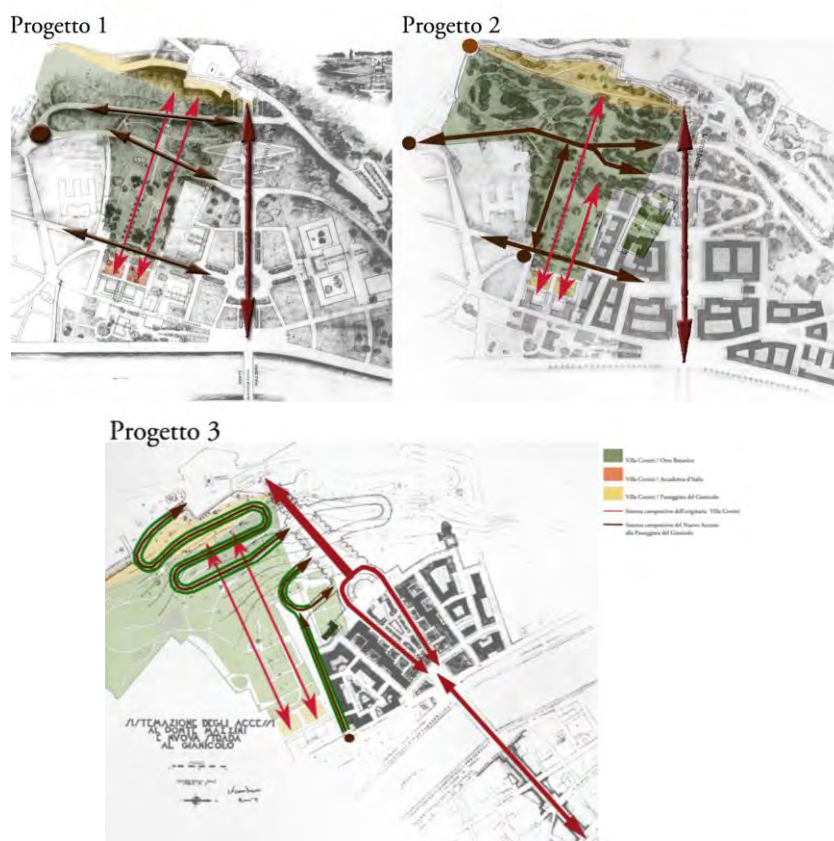


Fig. 15 - Analisi dei progetti di sistemazione dell'accesso al Gianicolo in rapporto con il sistema storico del verde esistente. Nel "Progetto 1" si evidenzia una sovrapposizione indifferenziata dei nuovi percorsi sulle presistenze prospettico-compositive del giardino dei Corsini. Nel "Progetto2" è manifesta la volontà di conciliare l'istanza storico-estetica della preesistenza con il nuovo sistema percettivo messo in atto nella pianificazione che si affianca all'esistente senza cancellarlo. Nel "Progetto3", quello elaborato dal Fuselli che confluisce nella pianificazione del 1931, è chiaro che alla preesistenza non è riconosciuto alcun valore; non solo il percorso serpentinato taglia con indifferenza i quelli esistenti prevedendo la demolizione degli elementi architettonici del giardino, ma non è sentita neanche l'esigenza di rappresentare ciò che è presente sul versante gianicolense, se non in una parte estremamente marginale

# **Riqualificazione ambientale dei parchi urbani e policy implication.**

## **Milano e Napoli: Due casi di governance a confronto**

Vincenzo Rusciano

Università di Napoli Parthenope – Napoli – Italia

Valentina Cattivelli

Eurac Research – Bolzano – Italia

**Parole chiave:** parco urbano, Milano, Napoli, governance, cittadinanza attiva, sostenibilità, valorizzazione territoriale.

### **1. Introduzione**

Sulla scorta di alcune esperienze internazionali (Madrid, Barcellona, per esempio), anche alcune metropoli italiane si sono attrezzate per la riqualificazione di spazi verdi e agricoli al fine di ridurre la pressione antropica sulle risorse naturali locali, il suolo in primis, per migliorare la qualità dell'ambiente e il benessere dei cittadini (Colding, 2007; Ghose & Pettygrove, 2014).

Il Parco Agricolo sud Milano, tra i primi in Europa per estensione, ha resistito alle pressioni per la sua conversione in spazi residenziali e produttivi, pur soffrendo di difficoltà nella gestione dovuta alla sua estensione tra ben 61 comuni lombardi. Grazie alla ritrovata importanza post Expo, non è solo sede di imprese agricole, ma anche di nuovi attori che rendono più fitta e articolata la locale food chain (ortisti, GAS, ecc).

La gestione del verde pubblico nel Comune di Napoli si sofferma su politiche di riqualificazione degli spazi dismessi. La nascita degli orti nel parco urbano De Filippo, terzo per estensione della città partenopea, rientra in questo obiettivo di riqualifica dell'area pubblica, favorendo la promozione di prodotti locali e la conoscenza di tecniche di coltivazione con scambi culturali e politiche di reintegrazione. Tale obiettivo viene raggiunto con la collaborazione fra tutti gli stakeholders di riferimento. I governi locali, con la cittadinanza attiva, hanno l'opportunità di incentivare tali pratiche con costi sociali esigui rispetto ai vantaggi in termini ambientali sociali e reputazionali.

Il presente intervento si propone di analizzare, in una logica comparata e riferita agli ultimi tre anni:

- le caratteristiche dei due parchi in parola
- la mappatura degli attori che li animano (governi locali, imprese, cittadini, GAS, ecc.)
- le soluzioni adottate per il loro governo, riqualificazione e promozione.

### **2. Il Parco Agricolo Sud Milano: un parco, tante vocazioni**

Il Parco Agricolo Sud Milano è uno dei parchi agricoli costituiti da più tempo in Europa. È stato infatti istituito formalmente nel 1990; tuttavia, la sua presenza e diffusione nel territorio urbano e periurbano della provincia di Milano ha avuto inizio alcuni decenni prima. Oggi comprende le aree agricole e forestali di 61 comuni e si estende per 47 mila ettari.

Al suo interno, seppur interrotto da insediamenti residenziali e produttivi, più o meno dispersi sul territorio, vi è un complesso sistema paesaggistico rurale e naturale, costituito da una rete di acque sotterranee e superficiali, specie vegetali autoctone e coltivate, in cui insistono cascine, castelli e abbazie dal grande valore artistico e culturale.



Figura 1. La mappa Del Parco Agricolo Sud Milano. Fonte: sito internet, ultimo accesso 2017

Le sue finalità sono strettamente legate alla vocazione agro-silvo-culturale del territorio a confine con la più estesa area metropolitana della Lombardia e comprendono la tutela e il recupero paesistico e ambientale delle fasce di collegamento tra città e campagna, nonché la connessione delle aree esterne con i sistemi di verde urbano, l'equilibrio ecologico dell'area metropolitana, la salvaguardia, la qualificazione e il potenziamento delle attività agro-silvo-colturali in coerenza con la destinazione dell'area; la fruizione culturale e ricreativa dell'ambiente da parte dei cittadini" (Atto costitutivo).

Nel parco, insistono quindi varie attività, da quella agricola, sia condotta professionalmente che per finalità sociali, ma anche turistico-ricreative e ambientali.

Per quanto concerne le prime, quelle agricole condotte professionalmente, esse sono molto diffuse su tutto il territorio. Il sito internet del parco ne offre una mappatura e dà la possibilità all'utente di misurare la distanza esistente tra di esse. Ciò può essere molto utile non solo per disegnare percorsi ricreativi e visite aziendali, ma anche per riorganizzare la distribuzione nei vicini mercati cittadini dei prodotti agricoli in modo più efficiente, economico e con un minore impatto ambientale.



Figura 2. Mappa delle cascine nel Parco Agricolo Sud Milano. Fonte: sito internet Citta' metropolitana Milano, 2017

Ciò è particolarmente importante anche per l'attività dei 24 GAS (Gruppi di acquisto solidale) presenti (tutti attivi, di dimensioni medio-piccole) e dei Mercati contadini. La mappa sotto riportata evidenzia a riguardo tutta la strategicità del loro posizionamento di questi ultimi rispetto ai comuni dell'area.



Figura 3. Fonte: sito internet Città metropolitana Milano, 2017

Nel Parco si registra il più elevato numero di orti urbani di tutta la regione. Quasi tutti i comuni interessati hanno infatti avviato progetti per la promozione della integrazione di categorie svantaggiate, in primis gli anziani o i percettori di basso reddito, attraverso la coltivazione di piccoli appezzamenti di terreno dati in concessione per un periodo di tempo limitato. Gli orti così coltivati riducono l'impatto delle attività antropiche e ad abbelliscono tutta l'area. Diventano poi punto di ritrovo e elemento di interesse all'interno dei percorsi storici e paesaggistici offrendo ai visitatori momenti di svago, apprendimento che possono essere vissuti sia a piedi che in bicicletta.

Il parco promuove infatti molte iniziative di turismo rurale essendo fruibile in tutte le stagioni e avendo relazioni privilegiate con le realtà agricole locali. Molte di queste sono poi rese speciali dalla certificazione del Marchio del Parco che costituisce un ulteriore aspetto di primario interesse per lo sviluppo quest'area.

### **3. Chi governa il Parco? Tanti soggetti per un comune intento di valorizzazione**

Il Parco Agricolo Sud Milano è stato istituito con la legge regionale n. 24 del 1990, oggi sostituita dalla legge regionale n. 16 del 2007. La normativa regionale lo classifica come parco agricolo e di cintura metropolitana, evidenziando così la sua posizione geografica, in un contesto densamente urbanizzato. Attualmente, è gestito dalla città metropolitana di Milano. Anche dopo la trasformazione della provincia di Milano in area metropolitana, il gestore non è cambiato, se non di denominazione. La sua attività, oltre che dalle leggi in materia di gestione di parchi agricoli e di leggi regionali per la tutela del territorio, è disciplinata da un regolamento.

Comprende le aree delimitate che interessano 61 Comuni. Tuttavia, qualsiasi Comune dell'area Milanese potrebbe richiedere l'inclusione nel parco qualora possieda determinati requisiti di ruralità. I Comuni possono richiedere all'Ente Gestore di aderire al Parco proponendo l'inclusione in esso di propri territori in ordine alle finalità previste della legge istitutiva.

La sua governance interna è molto semplice. Al vertice vi è un presidente, affiancato per le attività amministrative da un direttore che, a sua volta, si avvale di una organizzazione con pochi livelli gerarchici. L'organo di direzione politica è costituito, oltre che dal presidente, dai consiglieri in rappresentanza degli enti che, in qualche modo, sono coinvolti nella gestione. Attualmente, vi fanno parte 6 sindaci di comuni compresi nel territorio del parco, due consiglieri della città metropolitana di Milano, i rappresentanti delle associazioni degli ambientalisti e degli agricoltori, oltre che il presidente dell'assemblea dei sindaci. L'assemblea dei sindaci è costituita dai sindaci dei 61 comuni del Parco e formula pareri sul regolamento interno e sulle sue modifiche, sulla proposta di piano territoriale di coordinamento, sugli altri strumenti di pianificazione. È qui che convergono gli interessi, le tensioni e le idee di tutti i comuni. I loro rapporti quindi sono catalizzati" da questo organo che li ordina, li coordina al fine di verificare l'idoneità delle proposte di sviluppo presentate dell'organo di vertice e di sottoporle di nuove.

Esiste poi un Comitato Tecnico Agricolo che offre un supporto tecnico a tutti gli interventi riguardanti l'esercizio dell'attività agricola. È poi prevista una Commissione per il paesaggio del Parco Agricolo Sud Milano che opera nell'ambito della valutazione di compatibilità paesaggistica rilasciando pareri consultivi obbligatori, relativamente ai procedimenti per il rilascio di autorizzazioni ed accertamenti di compatibilità paesaggistici.

Nel parco poi opera l'*Associazione per il Parco Sud Milano Onlus*. Nata per favorire la costituzione del parco nel 1985, è oggi ancora attiva per la valorizzazione e la tutela del territorio del Basso Milanese della sua agricoltura, della cultura e valori testimoniati da mille e mille gioielli architettonici, nonché di una natura inaspettata, meravigliosa anche se spesso sconosciuta agli stessi milanesi. Ad oggi, si fa portatrice delle istanze soprattutto dei suoi associati, per lo più semplici cittadini, che vorrebbero più misure per la riduzione dell'inquinamento o la sua valorizzazione in chiave educativa e turistica" (sito internet associazione).

GAS, Produttori dei mercati della Terra e anche aziende agricole possono poi attivamente aderire alle iniziative previste dal Distretto di Economia solidale del Parco Agricolo Sud Milano (DESR), attivo dal 2008, grazie alla iniziativa di diversi soggetti dell'economia solidale milanese, delle associazioni ambientaliste e delle istituzioni locali. I promotori sono la Cascina Forestina tra i pionieri della coltivazione biologica e della vendita diretta nel Parco Sud, il GAS di Baggio, con la sua quasi decennale storia ed esperienza anche di iniziativa sociale, la Rete nazionale di Economia solidale, col suo contributo teorico e di pratiche concrete. L'obiettivo dei suoi aderenti è la salvaguardia e la riqualificazione del Parco e della sua agricoltura. Questa rete oggi conta una ventina di GAS, una decina di aziende agricole, esponenti della finanza etica, banche del tempo, botteghe del commercio equo, associazioni e comitati a difesa del territorio e due comuni virtuosi, S. Giuliano e Corsico, tramite progetti specifici.

Il coordinamento della rete e delle sue attività è in carico ad un Comitato verso il DESR, dal quale si snodano i Tavoli settoriali, in primo luogo dei GAS e degli agricoltori, e i Gruppi di lavoro tematici sui progetti che il Comitato ha attivato (energia, paniere, orto collettivo, percorsi culturali e di conoscenza delle cascine, gestione del conflitto e della partecipazione democratica, comunicazione, frutteto biologico). Gli obiettivi del DESR riguardano la salvaguardia della vocazione agricola e ambientale del parco, oltre che il sostegno alla redditività agricola e alla multifunzionalità aziendale.

#### **4. Un parco urbano nella zona est di Napoli: il parco De Filippo, tra recupero del territorio e creazione di una governance partecipata**

Una rigenerazione territoriale efficace è possibile solo mediante l'incontro tra i bisogni dei diversi stakeholders: l'amministrazione comunale, gli ortolani e un soggetto che funga da tramite.

All'interno del parco De Filippo che si trova a Ponticelli, zona orientale di Napoli, si è dato vita ad un progetto di orticoltura urbana che tenta di coniugare diverse dinamiche territoriali. Questo



parco è il terzo parco urbano della città per grandezza (con i suoi 12 ettari) ed è stato realizzato agli inizi degli anni '90. A causa di atti vandalici è stato chiuso nel 2008 e riaperto solo nel 2015; ora una sua parte è stata assegnata all'associazione Lilliput per la creazione di un progetto di orticoltura urbana. Al suo interno, ci sono numerosi percorsi di accesso e aree gioco per bambini, aree di sosta e un percorso podistico pedonale di circa 1,5 km che circonda tutta l'area. La sua prima riqualificazione è stata su iniziativa dei cittadini che spontaneamente hanno cominciato a ripulire il parco ormai abbandonato da rifiuti e materiali che lì venivano depositati.

Il centro Lilliput propone un percorso di cura personalizzato per coloro che vogliono intraprendere un programma di recupero mantenendo i rapporti con la propria comunità di appartenenza. Offre sostegno e accoglienza, a soggetti con problemi di consumo di droghe o affetti da ludopatia. Realizza attività di promozione sociale e culturale, attraverso percorsi interattivi con le scuole e le associazioni del territorio. Utilizza una metodologia di lavoro integrato che prevede la collaborazione del pubblico e del privato sociale.



*Figura 4. L'orto urbano realizzato nel parco De Filippo, a Ponticelli (fonte nostra elaborazione)*

All'interno del parco, vi è anche un orto, assegnato dal Comune di Napoli, con un protocollo d'intesa del 2015, all'A.S.L. Napoli 1 con il centro diurno Lilliput. L'idea principale è quella di creare uno spazio dedicato non solo agli utenti, ma anche ad altre famiglie, associazioni e cittadini per sensibilizzarli alla protezione e alla cura del vicinato. Le persone hanno la possibilità di prendere in custodia un piccolo appezzamento di terreno con i membri delle scuole, delle associazioni, dei comitati di città, delle chiese e delle organizzazioni di archeologia. Insieme al centro di Lilliput, tutti questi attori hanno formato poi una rete che potrà essere utile per ulteriori progetti.

## **5. Chi governa il Parco? Molti attori locali per un recupero del territorio partecipato e condiviso**

Il centro Lilliput ha tentato di creare una rete per la gestione dei vari appezzamenti che compongono l'orto urbano. Alcune terrazze del parco sono state date in gestione da Lilliput ad altre associazioni (Libera, Emergency ecc.), gruppi o istituzioni, in primis scuole. Si tratta di un bell'esempio di aggregazione che coinvolge oltre ai ragazzi delle associazioni anche la gente del quartiere, oltre che di qualifica ambientale.

La nascita degli orti nel parco De Filippo rientra in un progetto del 2011 di riqualifica dell'area pubblica, un parco a colori", promossa dall'associazione Le Kassandre e da un master in progettazione partecipata e mediazione di comunità organizzato dalla Fondazione Mediterraneo. Lo scopo della riqualifica era mettere questi spazi a disposizione della comunità per attività

commerciali e culturali, favorendo ovviamente scambi culturali e integrazione. Alla fine il progetto ha coinvolto associazioni, singoli cittadini anche stranieri, comitati, esponenti religiosi. Numerosi sono stati gli atti vandalici e i furti di attrezzature. I vandali hanno più volte distrutto ed incendiato il parco urbano. La necessità di maggiore sicurezza ha spinto i volontari a raccogliere le firme per una petizione indirizzata al Comune e alla Prefettura di Napoli. Le adesioni sono state circa 1600 atte a chiedere agli amministratori maggiore sicurezza all'interno del parco pubblico, di servire l'area di appositi servizi igienici, ma anche di realizzare un adeguato impianto di illuminazione nella parte riservata agli orti. Gli stakeholders che interagiscono in questa area afferiscono sostanzialmente a tre settori che agiscono in tale progetto e si coordinano per la gestione del parco cercando di avere una visione Comune.

Rapporti istituzionali	Rapporti sociali	Rapporti cittadini
<b>Comune di Napoli</b>	Chiesa Santi Pietro e Paolo, Ponticelli	Comitato Cittadino
<b>Assessorato all'Ambiente Comune di Napoli</b>	Chiesa S.mo Rosario Maria delle Grazie del Felaco, Ponticelli	
<b>Presidente VI Municipalità Comune di Napoli</b>	Emergency	
<b>Direttore U.O.C. Dipendenze ASL NA1</b>	Libera	
<b>Centro Diurno Lilliput ASL NA1 DSB 32</b>	Associazione Culturale —Aeteca”	
<b>Collegio dei Periti Agrari e Periti Agrari Laureati</b>	Associazione Culturale —Pax Cultura”	
<b>Istituto Scolastico Archimede</b>	Associazione Promozione Sociale ReMida	
<b>Istituto Scolastico Calamandrei</b>	Associazione Culturale Arcobaleno	
<b>Istituto Scolastico. Sannino / Petriccione</b>	Associazione Ardea	
<b>Istituto 48° Circolo Madre Claudia Russo</b>		

*Tabella 1: gli attori che interagiscono per la gestione dell'orto urbano realizzato nel parco De Filippo, a Ponticelli (fonte nostra elaborazione)*

Mensilmente tutte le realtà che gestiscono tale parco, coordinate dall'associazione Lilliput, si incontrano per definire e concordare le azioni da intraprendere e per valutare criticità da dover sottoporre all'amministrazione locale.

Dai vari incontri tenuti con gli stakeholders di tale progetto si è potuto evidenziare che gli elementi volti a conseguire la funzione ambientale in tale parco sono:

- Effetti di recupero del territorio e di mitigazione urbanizzazione
- Recupero delle specie vegetali locali
- Miglioramento delle produzioni locali
- Aumento di conoscenza delle tecniche di coltivazione
- Utilizzo fertilizzanti naturali

Inoltre il centro Lilliput è riuscito ad ottenere quattro borse lavoro che evidenziano prodromi tangibili di funzione economica, creando una possibilità occupazionale.

In tale progetto sono riscontrabili punti di debolezza, di forza e possibili minacce

**I punti di debolezza** restituiscono le difficoltà che si trovano nella realizzazione del progetto:

- Percezione d'insicurezza legata al contesto sociale e ambientale;
- Difficile legittimazione del proprio intervento dei soggetti istituzionali da parte della cittadinanza;
- Difficile legittimazione del proprio intervento dei soggetti non istituzionali;

- Difficoltà nell'acquisizione di credibilità di tali progetti;
- Difficoltà a dotarsi di sistemi normativi;

Punti di **forza e opportunità** costituiscono le caratteristiche della popolazione su cui il progetto può fare perno:

- Diffusa propensione alla cooperazione tra pari;
- Assenza di pregiudizi verso gli i soggetti svantaggiati;
- Presenza diffusa di soggetti orientati alla socialità;
- Volontà estesa di condividere le competenze agricole;

Le **minacce** rappresentano le caratteristiche della popolazione che possono compromettere la realizzazione del progetto:

- Elevata età della popolazione e target non uniforme
- Presenza di alcuni soggetti antagonisti al progetto
- Diffidenza della popolazione nei confronti di soggetti esterni all'orticoltura
- Percezione di inerzia dell'intervento istituzionale

Gli eventi durante l'anno sono molteplici e diversificati e vanno da incontri con le scuole del territorio a veri e propri workshop con università. A novembre 2016 si è tenuto un Workshop Internazionale dedicato all'autocostruzione per sistemi di gestione delle acque con materiali di riciclo. Questa ha coniugato come protagoniste diverse realtà della zona Est di Napoli tra le quali Università Federico II, Habitat Unit – Berlino, MASE – Cile, REMIDA, ed è Patrocinato dall'Ordine degli Architetti di Napoli. Tali iniziative vanno a considerare i parchi urbani come possibile strumento strategico per una concezione nuova di benessere che porti ad uno sviluppo sostenibile delle nostre città. Il concetto di città sostenibile fa riferimento molto più spesso a restrizioni e divieti su grande scala, piuttosto che a pratiche di vita positive concretamente promosse e reinserite dalle autorità pubbliche nelle nostre città.

## 6. Conclusioni

La gestione dei parchi urbani è questione concertata. La loro estensione su vasti territori che si va oltre i tradizionali confini amministrativi impongono sistemi di governance multiattoriale. All'interno del loro disegno si fa particolarmente attenzione alla assegnazione delle responsabilità e delle competenze. Ciò avviene mediante atti regolamentari oppure progetti concertati e soprattutto attraverso la partecipazione di una pluralità di soggetti, pubblici e privati, che, di concerto, sono chiamati ad operare per favorire la corretta gestione dei parchi. Ciò vale sia per Milano che per Napoli.

La prima infatti ha determinato con appositi regolamenti i rapporti tra i comuni partecipanti che poi trovano naturale destinazione nelle assemblee e negli altri organi gestionali dell'ente parco. A ciò si aggiunge, la promozione delle relazioni tra i vari attori attraverso la realizzazione di progetti come la messa in rete dei piccoli produttori o dei comuni per la realizzazione di esperienze di orticoltura sociale. Questa attività è poi favorita anche dall'azione "aggregante" dei GAS e del Distretto rurale. In ogni caso, tutti questi sforzi per la convergenza dei vari interesse sfocia poi in una diversità di intenti che riflette la vocazione multifunzionale (turistica, agricola, sociale ambientale) del parco stesso.

Dall'analisi del caso studio relativo al parco urbano di Ponticelli, emerge una gestione incentrata sulla riqualificazione del territorio, inteso come recupero di spazi dismessi con l'utilizzo di coltivazioni locali tipiche favorendo inclusione sociale tra varie realtà disomogenee tra loro.

Il progetto risulta ben organizzato e tenta di superare le difficoltà di ottemperare alle esigenze dei vari attori locali caratterizzati da differenti target e condizioni socio-economiche. Il rapporto con l'amministrazione pubblica viene mediato dal partner capofila (centro diurno Lilliput). Purtroppo non sono mancati all'interno della struttura atti di vandalismo che hanno minato l'efficacia del progetto e si auspica una regolamentazione interna tra le varie anime dell'area al fine di favorire una gestione più efficiente del parco urbano.

Tali attività vanno ad alimentare quel che è definito *innovazione sociale* afferente alla sfera urbana (Muolaert et al., 2013) creando la possibilità di determinare il mutamento urbano dal basso partecipando alla nascita ed ampliamento di tali attività vedendo il parco urbano come spazio pubblico multifunzionale. A sostegno di tale tesi si è potuto notare un favorevole supporto da parte della cittadinanza attiva, sostanzialmente entusiasta delle attività e dei progetti attuati, nonostante non siano mancati ostacoli dovuti ad un tessuto sociale delicato, caratterizzato da livelli di criminalità ancora non del tutto sradicati e non sempre combattuti in modo efficace dall'amministrazione locale.

Attraverso la creazione di orti all'interno di un parco urbano può avvenire un recupero e conseguente valorizzazione delle produzioni locali e tipiche a rischio di estinzione, rigenerandole mediante la trasmissione alle nuove generazioni, creando quella che viene definita *social ecological memory for ecosystem management*" (Barthel et al, 2010). Inoltre svolgono un ruolo importante nella fruizione del tempo libero (Lipovská, 2013), riuscendo a creare un ambiente di condivisione sociale tra tutti gli stakeholders coinvolti creando un cardine di riferimento tra l'identità territoriale e la valorizzazione della cultura popolare. Si può sicuramente affermare che i giardini urbani si presentano come un valido strumento contro il degrado ambientale e la speculazione (Ghose & Pettygrove, 2014). Dunque la propensione agli orti urbani non è più mossa da esigenze di sopravvivenza, anzi superato il periodo dei *Relief gardens*" (giardini di soccorso" nel tentativo di fornire cibo per i bisognosi) e dei *Victory gardens*" cioè giardini guerra, orti piantati in residenze private e parchi pubblici per fornire un supporto all'alimentazione, si è arrivati ad un concetto di urb-benessere, che risponde a tutte le sfere fisiche e mentali del nuovo concetto di salute.

## **Bibliografia**

- S. Barthel, C. Folke, & J. Colding. «Social–ecological memory in urban gardens–Retaining the capacity for management of ecosystem services», *Global Environmental Change* 2010, pp. 255-265.
- J. Colding, «Ecological land-use complementation' for building resilience in urban ecosystems», *Landscape and urban planning* 81.1, 2007, pp. 46-55.
- R. Ghose and M. Pettygrove, «Actors and networks in urban community garden development» *Geoforum*, 2014 pp. 53, 93-103
- H. Graham, D.L Beall, M. Lussier, , S.McLaughlin, S. Zidenberg-Cherr, «Use of school gardens in academic instruction», *Journal of Nutrition Education & Behavior*, 2005, pp. 37, 147–151.
- B. Lipovská, «The fruit of garden tourism may fall over the wall: Small private gardens and tourism» *Tourism Management Perspectives*, 2013, pp. 114-121.
- F. Moolaert, «The international handbook on social innovation: collective action, social learning and transdisciplinary research», Edward Elgar Publishing, 2013, pp. 1-500.
- Città Metropolitana Milano, sito internet.  
[www.ortosocialeponticelli.onweb.it](http://www.ortosocialeponticelli.onweb.it)

# ***Kepos e paradeisos, due tradizioni a confronto***

Marta Pileri

Università di Roma La Sapienza – Università di Roma – Italia

**Parole chiave:** giardino pubblico, politica, storia dell'arte dei giardini, estetica

## **1. Introduzione**

Tentare l'esegesi dell'idea di giardino, nell'antichità e oggi, è un'operazione ardua che si traduce nell'interpretazione di tutti quegli aspetti – simbolici, storici, estetici, politici, botanici, ecologici e molti altri – che lo attraversano e, insieme, concorrono a formarlo matericamente. È necessario un approccio multidisciplinare che, mancando a chi scrive, rende inevitabilmente parziale questo testo; si può cercare però di focalizzare il significato politico del giardino, nelle sue espressioni più esemplificative, per capire come poter vivificare oggi il rapporto tra il giardino – nuovo e storicizzato – e la complessa, dinamica, fluida società attuale.

Vi è infatti un forte legame tra il giardino (o parimenti il parco) e la politica intesa non solo come forma governativa ma come società da cui il giardino deriva, vita della *polis* e di chi la abita: il giardino è un prodotto dell'uomo, e come tale portatore dei suoi valori culturali. «[...] I giardini di un'epoca diventano rivelatori dello spirito che la anima quanto possono esserlo la scultura, la pittura, o le opere di scrittori»<sup>1</sup>. Nel giardino si esplicita il rapporto tra l'uomo e una natura immagine del mondo, «Eterna metafora della vita e immagine etica che investe il comportamento con le regole attive, vitali, a cui l'uomo è tenuto»<sup>2</sup>.

## **2. Il paradiso di Sardi**

«Si dice che questo Ciro, quando Lisandro venne da lui per portargli i doni degli alleati, tra gli altri segni di cordialità gli abbia mostrato personalmente anche il paradiso di Sardi. Lisandro ne rimaneva meravigliato: gli alberi erano belli, piantati a distanza regolare e tutti formavano angoli perfetti; molti e gradevoli erano i profumi che li accompagnavano nella loro passeggiata»<sup>3</sup>.

Con queste parole Senofonte fa raccontare a Socrate il *paradeisos* di Ciro a Sardi. Siamo alla fine del V secolo a. C., e i persiani hanno mutuato dalle popolazioni assiro-babilonesi il rapporto gioioso dell'uomo con una natura rigogliosa, abbondante, sacra. Le piantagioni sono soprattutto di grandi alberi (platano, palma, cedro, vite, alberi da frutto) disposti in filari regolari all'interno di quelli che, inizialmente boschi, possono chiamarsi i primi parchi (seppure non nel senso moderno del termine) della storia dell'arte dei giardini. Questi parchi sono situati vicino a una fonte d'acqua che li vivifica in forma di bacini, canali, laghi; rappresentano «il più grande ornamento del paese, e quindi erano i primi ad essere devastati dal nemico; contenevano piantagioni utili e legno prezioso, ma soprattutto grandi riserve di caccia. [...] erano oggetti della massima importanza, tanto che la dimora vera e propria, cioè il palazzo, vi spariva dentro, e l'intera residenza veniva chiamata sinteticamente paradiso»<sup>4</sup>.

Molteplici funzioni ha il parco: approvvigionamento, appagamento dei sensi, scenografia per la vita del re, cornice di udienze, ricevimenti e banchetti; è interessante a questo proposito notare che, in occasione di alcuni avvenimenti, i re aprivano i loro parchi per grandi feste popolari.

<sup>1</sup> P. Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, Roma, Donzelli Editore, 2000, p. 4.

<sup>2</sup> M. Venturi Ferriolo, *Giardino e filosofia*, Milano, Guerini e Associati, 1992, p. 13.

<sup>3</sup> Senofonte, *Economico*, Milano, BUR, 2015, p. 103.

<sup>4</sup> M. L. Gothein, *Storia dell'arte dei giardini*, vol. I, Città di Castello, Leo S. Olschki Editore, 2006, pp. 43, 58.

Senofonte nell'*Economico* ci informa dell'importanza assegnata all'attività agricola e alla piantagione di alberi, attività degna di esser praticata dal re stesso. Più avanti nel testo, l'autore insiste sull'analogia tra l'attività militare e quella agricola, entrambe ugualmente importanti e rette ambedue dalla stessa volontà ordinatrice del sovrano. Ecco allora il significato simbolico attribuito al parco: metafora politica del potere del re che ordina, geometrizza la natura così come comanda i suoi sudditi.

Il re persiano vive letteralmente nel grembo di una natura benedetta (e la sua tomba si trova spesso all'interno di un boschetto funerario) che egli ordina secondo il suo volere, sentendo in quest'atto creatore la traduzione concreta della propria sovranità e legando alla bellezza e prosperità dei parchi l'immagine della sua potenza.



*Assurbanipal durante un pranzo nel suo parco, da M. L. Gothein*

### 3. Il *kepos* greco

Rispetto ai *paradeisos* persiani, l'esperienza greca non ha prodotto nulla di simile nell'arte dei giardini: non esistono rilevanti giardini privati e quelli conosciuti, persino quelli magnificati nell'epica omerica come il giardino di Alcino, sono poco più che orti.

Il motivo di questo vuoto è da ricercarsi, seguendo la tesi di Massimo Venturi Ferriolo e di Marie Luise Gothein, nella costituzione democratica della Grecia, ovvero in quella struttura originale della società antica che è la *polis*. Così, l'assenza di una classe signorile privilegiata detentrica del potere impedisce lo sviluppo dell'arte dei giardini privati (che infatti avverrà in epoca ellenistica, quando la Grecia con la conquista di Alessandro Magno entrerà in contatto con i paradisi dell'Asia).

L'arte dei giardini in Grecia appartiene invece alla sfera pubblica, ovvero ai luoghi della vita politica e religiosa della comunità: è nota la piantagione di alberi nell'agorà di Atene da parte di Cimone nel V secolo a. C.; numerose sono le descrizioni di giardini integrati agli spazi dei Ginnasi e delle Accademie; la Gothein stessa afferma che «è in questi ginnasi, con i loro santuari, i sepolcri, le passeggiate riccamente adorne di statue e di sedili, con gli stadi e gli ippodromi circondati da viali, che vanno ricercate le radici dell'arte greca dei giardini»<sup>5</sup>. Inoltre è forte in Grecia come in Persia la sacralità del singolo albero e del boschetto, legati entrambi al luogo del tempio, alla divinità e alle sepolture.

Occorre notare però che persino questi luoghi sono privi di una volontà ordinatrice della natura. Non solo: i templi sembrano disposti in modo casuale, non c'è un tempio uguale all'altro per dimensioni e posizione, e l'organizzazione dello spazio è apparentemente

<sup>5</sup> M. L. Gothein, *op. cit.*, p. 99.

irrazionale. In realtà non è così. Le parole di Christian Norberg-Schultz possono aiutarci a comprendere meglio lo spazio greco, il rapporto tra le architetture e la natura e, attraverso di esso, quello tra la natura e l'uomo greco: «La localizzazione [dei templi] greca non era affatto arbitraria, ma determinata piuttosto dalla percezione dei significati dell'ambiente naturale. [...] I santuari greci [...] sono determinati dal carattere del luogo, il *topos*. [...] Nella città greca mancano gli assi dominanti, e la posizione degli edifici principali è ancora determinata dal paesaggio circostante»<sup>6</sup>.

L'uomo greco recepisce la varietà e specificità dei suoi paesaggi e, lungi dal volerli assoggettare alla sua mano, vi si sente parte integrante, adattando le sue architetture a quello che Norberg-Schultz chiama *topos*, ovvero al *genius loci*.

L'uomo, stupito davanti allo spettacolo della natura, è *dentro* alla natura, essa stessa giardino, *kepos* ovvero grembo materno.

Calza a proposito un passo del Fedro di Platone, in cui Socrate esce dal 'confine' della città e si incammina nella campagna circostante alla ricerca del *locus amœnus* adatto per filosofare. Il luogo è così descritto: «Per Era, che bel posto! Il platano è alto e ha la chioma molto ampia, alto e ombroso anche il bellissimo agnocasto: è al culmine della fioritura e rende profumato tutto il luogo. La sorgente è molto gradevole e scorre sotto il platano con acqua freschissima, come si può sentire con il piede. [...] E poi, com'è piacevole e dolce la brezza di questo posto: una melodia estiva che fa da eco al coro delle cicale. Più elegante di tutto è l'erba, in dolce pendio, che si presta ad accogliere morbidamente il capo di chi vi si stenda»<sup>7</sup>.



*Tempio di Atena Pronaia a Delfi*

#### **4. Versailles: aux miracles de l'art fait céder la nature**

È impossibile ridurre in poche righe il salto bimillenario che separa l'esperienza persiana da quella della Francia del Re Sole. L'associazione di idee tra il paradiso asiatico e il giardino formale francese è suggerita dai condivisi principi compositivi, nel giardino o parco, di ordine e simmetria come esplicitazione del potere del sovrano, principi che in queste due esperienze, pur molto lontane nel tempo, diverse per natura del territorio e soluzioni formali raggiunte, raggiungono le espressioni più esemplificative.

<sup>6</sup> C. Norberg-Schultz, *Il significato nell'architettura occidentale*, Milano, Electa Editore, 2012, p. 24.

<sup>7</sup> Platone, *Fedro*, Milano, BUR, 2006, pp. 19, 21.

Tuttavia per comprendere appieno il significato sotteso ai giardini di Le Nôtre è necessario capire il quadro culturale e sociale in cui essi furono creati, quadro che li distanzia dai paradisi asiatici e ne fa il trampolino di lancio verso la modernità.

Dopo l'esperienza dell'Impero Romano, sintesi superba e originale delle tradizioni ellenistica, egiziana, mediorientale, l'eredità dell'arte dei giardini attraversa, in Occidente, quello stravolgimento socio-culturale che è stato l'affermarsi del cristianesimo.

Il giardino si è fatto Eden e, come questo, ha alzato un muro intorno a sé: riproduzione di un luogo *altro*, separato dal mondo, un luogo ideale da cui l'uomo è stato cacciato. Il mondo, al contrario, è "suolo maledetto"<sup>8</sup>, la natura è nemica, la terra arida e desolata; «L'uomo così esiliato in una terra ingrata piena di rovi e spine, nella triste necessità di coltivarla col sudore della fronte [...] conservò sempre la memoria di questo soggiorno delizioso che aveva perduto per colpa sua [...] Da questa impressione segreta e naturale della bellezza di tale luogo originario [derivano] gli sforzi che gli uomini hanno sempre fatto [...] per avvicinarsi per quel che può la natura umana»<sup>9</sup>. Con queste parole Delamare, al servizio del Re Sole, giustifica l'origine dei giardini, attribuendone la creazione all'azione dei re attraverso la signoria sulla natura; curiosamente proprio lui distingue la tradizione del *kepos* greco dalla quella – a cui si ricollega – dei paradisi orientali<sup>10</sup>.

Non è corretto spiegare la morfologia del giardino, dall'*hortus conclusus* a Versailles, solo col desiderio dell'uomo di riprodurre un paradiso perduto: Grimal ci ricorda anche che le civiltà più lontane dalla natura sono quelle che nella contingenza ne hanno subito la furia, come un periodo di carestie<sup>11</sup>.

Tuttavia è innegabile che fino all'affrancarsi dell'uomo dal principio di autorità religiosa, nel XVII secolo, persino gli organici e raffinati impianti cinquecenteschi delle ville italiane restano all'interno di un muro, protetti, separati da una natura ostile da cui debbono difendersi.

L'uomo del XVII secolo è un uomo in profonda crisi; le nuove scoperte geografiche e scientifiche minano le sue certezze, lo detronizzano da centro dell'universo e mettono in discussione le verità dogmatiche cristiane<sup>12</sup>.

L'armoniosa geometrizzazione delle forme come specchio dell'ordine divino fa posto a opere vibranti cariche di tensione, di dubbio; la visione statica, accentratrice rinascimentale cede ad uno sguardo più dinamico, centrifugo, teso oltre i confini del mondo conosciuto. Infine, cade il muro<sup>13</sup>.

E a Versailles (prima a Vaux-le-Vicomte), in cui la scelta delle specie vegetali, dei colori, delle visuali prospettiche, della combinazione di pieni e vuoti, di masse arboree ed elementi ornamentali quali *parterres*, *boulingrins*, *berceaux* etc. risponde ad una volontà progettuale che «ai miracoli dell'arte fa cedere la natura»<sup>14</sup>, vediamo che oltre il giardino, a fargli da cornice e orizzonte per l'occhio dell'osservatore, c'è la natura selvaggia; il canale d'acqua, perpendicolare all'asse, sparisce nella natura. Per la prima volta dopo molti secoli, l'infinito torna nel giardino: tra dentro e fuori, più nessun confine. L'uomo, finalmente, è pronto per affrontare la natura.

<sup>8</sup> *Genesi*, 3, 17.

<sup>9</sup> N. Delamare, *Traité de la Police*, in M. Venturi Ferriolo, *op. cit.*, p. 104.

<sup>10</sup> Vedi su questo tema M. Venturi Ferriolo, *op. cit.*, e *Pensare il giardino*, a cura di P. Capone, P. Lanzara, M. Venturi Ferriolo, Milano, Guerini e Associati, 1992.

<sup>11</sup> P. Grimal, *I Giardini di Roma antica*, Milano, Garzanti, 1990.

<sup>12</sup> Si veda su questo tema B. Brecht, *Vita di Galileo*, Torino, Einaudi, 1963.

<sup>13</sup> «Ma tutti questi giardini sono semplicemente altrettante versioni del "paradiso" quadripartito e cintato da un muro, adattate con grande abilità a una varietà di luoghi. Fu André Le Nôtre, nel baldanzoso Seicento, ad abbattere il muro dell'Eden.» in C.W. Moore, W.J. Mitchell, W. Turnbull Jr., *La poetica dei giardini*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1991, p. 15.

<sup>14</sup> F. de Malherbe, *Œuvres poétiques*, Paris, Flammarion editore, 1993.





*Giardini di Versailles*

## 5. La moderna democratizzazione del giardino

L'associazione suggerita 'autoritarismo – giardino formale' ci lascia immaginare per la società moderna un giardino informale, o addirittura affatto un giardino (e il ritorno alla 'prima' natura<sup>15</sup>). Tuttavia anche questo binomio è semplicistico: il rinato 'sentimento della natura' che ha investito l'Europa già dal Seicento, nato come esigenza spirituale di poeti, filosofi, pittori (da Bacone a Goethe<sup>16</sup>) si traduce materialmente nella formulazione inglese del giardino paesaggistico, e «[...] va considerato alla stregua di quello geometrico. Suo obbiettivo è la combinazione della natura selvaggia con un'arte che metta in valore le parti attrattive e elimini i punti difettosi; aggiunge le sue invenzioni alle necessità della bellezza dissimulando abilmente la sua presenza»<sup>17</sup>.

L'uomo non si limita più a bearsi nel *kepos* e imita la natura per guidare, con mano sottile, le emozioni dell'osservatore attraverso il giardino; tuttavia ora egli è *dentro* la natura, luogo di sentimento, di conoscenza e, come tale, da salvaguardare.

Questo nuovo sentire va poi messo in relazione con il rapido cambiamento che la società subisce negli anni della Rivoluzione industriale, per cui insieme alla città evolve la concezione degli spazi collettivi: da pubblico passeggio delle corti, abbellimento della città e luogo di svago della nobiltà (nascono a Parigi nella seconda metà del Seicento i *boulevard*) il giardino si trasforma in luogo di ricreazione e salubrità per la nuova classe proletaria. Si veste di nuove funzioni, risponde a mutate esigenze, diviene sfogo naturale di una popolazione che sopporta dure condizioni di lavoro, mentre collassano le condizioni igienico-sanitarie di città 'esplose'<sup>18</sup>. Ecco perché, nonostante le aperture dei giardini alla cittadinanza siano in uso, come concessione del proprietario, già nella Francia del XVII secolo (e prima, nelle ville cinquecentesche italiane con la *lex hortorum*), la nascita del giardino pubblico moderno coincide con la democratizzazione della società e del giardino stesso, nell'Inghilterra ottocentesca.

<sup>15</sup> Sulla definizione di prima e seconda natura vedi Cicerone, *De Natura Deorum*, libro II, 152.

<sup>16</sup> Si vedano, tra gli altri, gli scritti di W. Temple, A. Pope, Shaftesbury, J. Addison, W. Hogarth, Montesquieu, J. J. Rousseau, T. Whately, H. Repton.

<sup>17</sup> E. André, *Traité général de la composition des parcs et des jardins*, Marsiglia, Laffitte Editore, 1984.

<sup>18</sup> Si veda sull'argomento F. Panzini, *Per i piaceri del popolo*, Bologna, Zanichelli Editore, 1993.

Il giardino – come simbolo e come spazio materico – è tutt’oggi attraversato dalla questione sociale, più che mai attuale; nell’involuzione qualitativa delle città contemporanee, in cui il confine tra città e campagna è dissolto nel paesaggio di cemento delle periferie, a quali istanze deve rispondere?

Quale immagine di mondo rispecchia oggi il giardino, di quale idea oggi è depositario?

# Villa Venosa in Albano Laziale – note di storia e conservazione

Genna Negro

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Villa Venosa, storia dei giardini di Roma, restauro dei giardini

## 1. Lo stato dell'arte dei giardini a Roma

Il 1885, anno in cui il principe di Venosa, Ignazio Boncompagni Ludovisi (1845-1913)<sup>1</sup> inizia la costruzione della nuova Villa di Albano, ricade nello stesso periodo storico in cui si assiste alla decadenza delle più belle ville romane che vengono vendute e distrutte per lasciare spazio ai nuovi palazzoni destinati alla grande massa di impiegati della nuova Capitale d'Italia. A differenza di quanto stava accadendo in altre Nazioni, Roma stava assistendo ad un periodo critico per l'Arte dei giardini<sup>2</sup>. Ignazio fin da giovane aveva manifestato il suo atteggiamento politico a favore dell'Unità d'Italia. Divenuto Senatore del Regno nel 1886, indirizzò la sua forza vitale verso la cultura e in particolare verso l'Arte dei giardini, a tal punto che decise di acquistare una villa già esistente ad Albano Laziale e trasformarla in una villa di carattere moderno. Si dedicò con passione ai lavori di costruzione e di trasformazione, riuscendo a conferirle un carattere unico e a renderla una delle più belle ville romane e italiane. L'amore per i giardini da parte dei Boncompagni risaliva già a suo padre, Antonio, che ebbe gran premura di coltivare ed arricchire la famosa villa di Roma, conservando la parte classica e ampliandola con un carattere di parco all'inglese<sup>3</sup>. Il progetto per il nuovo impianto di Villa Venosa fu affidato a Beniamino Mauri, esperto giardiniere brianzolo di grande maestria, già capo giardiniere della villa paterna. Nel 1859 la villa iniziava a prendere le sembianze definitive, circondata dal nuovo grande parco di stile inglese (fig. 1). Come nella villa di Roma, vi erano bellissime spalliere di alloro e lauroceraso, che circondavano i viali secondari verso la parte bassa, a ricordo dei labirinti dei giardini classici; il viale principale era già tracciato e percorreva l'intero parco con andamento serpentino, ed alberi rari erano disposti a boschetto o isolati. Desideroso di conoscenza, Ignazio costituì una piccola e completa biblioteca di opere di botanica e di giardinaggio con lo scopo di garantire un completo sviluppo a ciascuna pianta. Stimolato da esperti e appassionati tra i quali Alfonso Astesiano, un politico che possedeva a Roma un giardino ricco di una grande varietà di piante, Ignazio Boncompagni stabilì di conferire al suo nuovo impianto il carattere di un parco di collezione.

---

<sup>1</sup> Il Principe Ignazio Boncompagni Ludovisi era il secondogenito di Don Antonio, principe di Piombino. Prese attivamente parte alla vita politica seguendo le orme del padre, che sin dalla più tenera età gli aveva trasmesso i principi del liberalismo e del patriottismo. Si dedicò con dedizione alla conoscenza e all'Arte dei giardini.

<sup>2</sup> Cfr. M. de Vico Fallani, *Storia dei giardini di Roma nell'800*, Roma, Newton Compton Editori, 1992, pp. 15-44. Altre notizie fondamentali sullo stato dell'Arte dei giardini in Italia e a Roma, in: L. Dami, *Il Giardino italiano: tesori d'arte Italiana*, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1924, e in: M. Pasolini, *Il giardino italiano*, Loescher, 1915.

<sup>3</sup> In generale lo stile inglese si era diffuso in Italia con ritardo rispetto ad altri Paesi come la Francia e la Germania; in particolare, nell'Italia del Nord si diffuse già nei primi dell'Ottocento, mentre nell'Italia centrale verso la metà dell'Ottocento. Tutti i giardini nuovi venivano realizzati secondo questo stile paesaggistico. Per quanto riguarda invece i giardini antichi esistenti, raramente questi vennero distrutti, lo stile inglese venne adottato soltanto nelle zone periferiche o in quelle di recente acquisizione.



*Pianta della Villa Venosa in Albano Laziale (da La Villa Venosa in Albano Laziale, 1917)*

## 2. Memoria, riconoscimento ed importanza della Villa

L'unica testimonianza oggettiva che descrive la villa allo *status* dell'apice del suo splendore è il libro dedicato al Principe dopo la sua morte dalla moglie Teresa Marescotti, pubblicato del 1917 ed edito in soli 300 esemplari<sup>4</sup>.

Il libro inizia con un'apologia del principe firmata da Ferdinando Martini (1841-1928)<sup>5</sup> e prima della descrizione analitica di ogni parte della villa con il prospetto sistematico di ogni individuo vegetale presente, contiene un'interessantissima introduzione del noto botanico Giuseppe Cuboni (1852-1920)<sup>6</sup> che inquadra il tema particolare in un più ampio quadro

<sup>4</sup> *La Villa Venosa in Albano Laziale*, Bergamo, Officine dell'Istituto italiano d'arti grafiche, 1917, con scritti di Ferdinando Martini, Giuseppe Cuboni, Anna Evangelisti, Alfonso Astesiano, Emilio Chioyenda, Giovan Battista Traverso.

<sup>5</sup> Giornalista e scrittore, Ferdinando Martini prese attivamente parte alla vita politica. Fu uno dei fondatori dell'istituto dell'Enciclopedia Italiana.

<sup>6</sup> Noto biologo e agronomo italiano, Giuseppe Cuboni fu pioniere della patologia vegetale. Si dedicò allo studio e sperimentazione venendo a conoscenza di due importanti parassiti della vite: la *Peronospora* e la *Fillossera*.

storico internazionale, ricavato, come dichiara lo stesso autore, dall'opera di Maria Luisa Gothein *Geschichte der Gartenkunst*, la cui prima edizione risaliva proprio a quegli anni, e che egli definisce: «la più dotta e completa di quante sono state finora pubblicate sull'argomento»<sup>7</sup>.

Il volume è corredato da un disegno della planimetria (fig.1) del parco al tempo del Principe che riporta accuratamente e dettagliatamente lo stato dei luoghi con l'indicazione dei singoli alberi raffigurati con modelli grafici specifici a seconda che si tratti di alberi a portamento fastigiato o globoso, palme, massivi, bordure e aiuole.

Cinquantasei tavole, delle quali dodici a colori e quarantaquattro in bianco e nero, ottenute da fotografie ritoccate, ci mostrano la villa sotto i suoi molteplici aspetti pittoreschi che ci fanno rivivere con meraviglia e stupore la magia e la bellezza di una villa unica in tutta i suoi aspetti.

Il Principe riuscì appieno a riportare lo splendore nell'Arte del giardini ideando e realizzando una villa degna di essere ricordata per la semplicità delle forme sinuose e per la ricchezza, mai vista prima di allora, con 364 specie differenti e 3426 esemplari, che non aveva nulla a invidiare alla famosa villa fiorentina del Principe Anatolio Demidoff<sup>8</sup>.

### 3. Analisi descrittiva della composizione della villa

La villa si estendeva su un terreno di circa sette ettari in leggero declivio posto nelle vicinanze di villa Corsini; l'ingresso principale dava sulla via Appia, (tratto Borgo Garibaldi) mentre due ingressi secondari, uno su via della Stella e uno su via della Cecchina permettevano l'accesso sui due lati.

L'impianto della villa, nel massimo del suo splendore, era dovuto a tre fasi storiche. La prima è compresa tra gli anni 1857–1859, in cui prende forma l'ossatura del parco, con la presenza di un numero rilevante di conifere quali pini, abeti, cedri, e poi viali serpentini di lecci, platani, aceri e tigli, disposti, come già accennato, ora a gruppo ora isolati. A questa fase si deve il carattere del parco, che fu di puro stile inglese. Vi è l'abolizione della linea retta per dare spazio alla sinuosità del viale principale, che curvando ora a destra ora a sinistra creava visuali inaspettate, zone di ombra e di luce.

La seconda fase risale agli anni compresi tra il 1859 e il 1885, durante i quali il Principe conferisce alla villa un carattere di modernità mediante l'inserimento delle prime piante esotiche, ad eccezione delle quattro palme da dattero sul piazzale di accesso al parco, già esistenti prima di tale anno (fig. 2). Non mancavano le piante rampicanti con lo scopo di mascherare luoghi o oggetti poco gradevoli alla vista e per conferire un aspetto romantico e suggestivo.

La terza fase che conduce all'apice dello splendore della villa è riconducibile agli anni che seguono il 1885, durante i quali il Principe, appassionandosi e dedicandosi sempre più con grande interesse alle piante esotiche, decide di trasformare la villa in giardino di collezione, inserendovi piante uniche e rare fino ad allora non presenti in nessun altro giardino di Roma e dintorni, e né in Italia. Il rigido clima invernale, non idoneo per le piante esotiche, bisognose di caldo ed umidità, convinse il Principe a realizzare dodici serre. Ogni serra ospitava piante differenti. La prima ad essere costruita, nel 1885, fu la cosiddetta Serra della *Lodoicea* che ospitava, oltre essere il ricovero di molte piante tropicali, la rarissima palma delle isole Seycelles, palma che destava invidia a tutti gli ospiti del Principe. A seguire fece realizzare la Serra olandese, la serra temperata o arancera, la serretta sotto l'arancera, la serra fredda per la

---

<sup>7</sup> *La Villa Venosa in Albano Laziale*, Bergamo, Officine dell'Istituto italiano d'arti grafiche, 1917, p. 4.

<sup>8</sup> Fu una delle più belle ville di stile inglese ottocentesche di Firenze ricca di serre e collezioni botaniche rarissime; la villa venne interamente distrutta durante i lavori per l'ingrandimento di Firenze.

palma grande, la serra di moltiplicazione, la serra degli *Odontoglossum* particolarmente amata dal Principe.



*Piazzale d'ingresso con Poenix Dactylifera (da Vila Venosa in Albano Laziale)*



*Boschetto di lecci presso la Capanna (da Vila Venosa in Albano Laziale)*

Fece costruire un Tepidario, due serre per le rose, la serra dei garofani e la serra fredda per le palme piccole.

In *Storia dell'Arte e dei Giardini*, la Gothein, nel capitolo dedicato al giardino paesaggistico inglese, riporta alcuni passi del saggio *L'arte orientale dei giardini* di Champers: «[...] si deve far divertire lo spettatore, tenere continuamente sveglia la sua attenzione, e stimolare la curiosità commovendo lo spirito per mezzo di una contrastante varietà di sensazioni».<sup>9</sup> Il

---

<sup>9</sup> M. L. Gothein, *Storia dell'Arte e dei giardini: dall'Egitto al Rinascimento. Spagna e Portogallo – Dal Rinascimento fino ai nostri giorni*, edizione italiana a cura di M. de Vico Fallani e M. Bencivenni, Firenze, Olschki, 2006, p. 958.

Principe riesce appieno a stupire lo spettatore che, con cambi fluidi e repentini di direzione, si imbatte in scenari differenti, si trova di fronte a bellezze inaspettate, a singoli alberi da ammirare in tutta la loro bellezza ed eleganza. Villa Venosa vantava di essere la più bella villa fino ad allora mai realizzata.

Come riportano Alfonso Astesiano, Emilio Chiovenda (1871–1941)<sup>10</sup> e Giov. Battista Traverso (1878–1955)<sup>11</sup> nel capitolo dedicato a *La villa*: «Il Principe di Venosa amava di cuore le piante della sua Villa, si occupava seriamente del loro benessere, non voleva che soffrissero in alcun modo; e avvenne talvolta che, se un ramo adagiandosi al suolo ingombrava il passaggio, egli preferì deviare il passaggio anziché tagliare il ramo. [...] Pensava tutto, regolava tutto da sé, perché competente e studioso»<sup>12</sup>.

Dal viale principale serpentino si dipartiva una serie di viali secondari. Dall'ingresso principale ci si imbatteva dapprima in una vegetazione tipica italiana con viale di lecci e platani, per poi imbattersi inaspettatamente in una serie di palme ora disposte isolate ora a gruppetto: *Jubaea chilensis*, *Cocos Odorata*, *Washingtonia robusta*. Si poteva ammirare la bellezza della *Cycas revoluta*, che, come riporta Anna Evangelista nella sezione 'Sguardo generale' del volume su Villa Venosa, si presentava «con stipite alto un metro e mezzo e cinta all'intorno da numerosi polloni, che rivaleggiano con la pianta madre per la bellezza delle fronde».<sup>13</sup> Piantò anche la rarissima *Rhapidophyllum hystrix* della Florida. Della stessa scena faceva parte il boschetto del Vascone con la funzione di distribuire l'acqua all'intero parco. Subito dopo, il cambio di direzione coincide con il cambio della scena: una capanna di forma esagonale domina il quadro (fig. 3); tutt'intorno aiuole di begonie e altri fiori dai colori vivi. Un paesaggio montano coglie inaspettato il visitatore con un folto bosco di abeti e varie conifere; fra queste un altissimo esemplare di *Cupressus macrocarpa* var. *Lambertiana*, un *Cedrus Libani* e un *Cedrus atlantica*. Le serre erano circondate da rose.

Nel parco vi erano inoltre numerose sorgenti d'acqua arrangiate artisticamente, come la roccaglia centrale dalla quale una cascata d'acqua si frangeva in una vasca colma di papiri e calle.

#### 4. Osservazioni conclusive

Nonostante la loro importanza botanica, storica ed artistica, la Villa e il parco, nel corso degli anni, hanno subito una infausta sorte. Dopo il passaggio al comune di Albano l'intera proprietà è stata frazionata: muri, recinti e alte reti suddividono materialmente il vecchio giardino. Edifici incongruenti hanno preso il posto delle serre, degli spazi di sosta e delle aree destinate ad orto per la coltivazione di fiori recisi. La massa uniforme ma contenuta del bosco a carattere montano ha preso il sopravvento. Emozioni di stupore che un tempo affascinarono il visitatore si sono trasformate in senso di inquietudine e desolazione.

Un recente sopralluogo ha permesso di prendere visione dello stato dei luoghi. L'antico ingresso principale che dava su via Appia ha perso il suo valore monumentale. Parte dell'edificio principale è stato occupato da un asilo che si estende anche sull'area dell'antico cortile di servizio. Dove il viale curvava per dare spazio all'antico tennis e discendeva in linea retta davanti ad una specie di anfiteatro, oggi sorge la sede dell'Istituto del Turismo "Sandro Pertini". Una rilevante porzione del parco, aperta al pubblico, versa in condizioni d'incuria e d'abbandono: i viali, appena leggibili in alcuni tratti, sono per lo più scomparsi e soffocati

---

<sup>10</sup> Laureatosi in scienze naturali nel 1898, Chiovenda mostrò sin da subito il suo interesse sulla flora della val d'Ossola realizzando un erbario di oltre 20.000 campioni.

<sup>11</sup> Botanico e micologo italiano, all'età di soli venti anni realizzò un catalogo delle piante vascolari. La Società Botanica Italiana gli concesse la pubblicazione del «Bollettino bibliografico della botanica italiana» (1914-1916).

<sup>12</sup>*La Villa Venosa in Albano Laziale*, Bergamo, Officine dell'Istituto italiano d'arti grafiche, 1917, p. 41.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 39.

della fitta vegetazione spontanea; alberi caduti ostacolano il percorso, alberi che un tempo dovevano apparire nella loro splendida forma sono circondati da ailanti cresciuti spontaneamente; i maestosi lecci svettano senza forma, asfissati anch'essi da vegetazione infestante (fig. 4).



*Viale di Lecci invasi da vegetazione infestante (2017, foto dell'autrice)*

Numerosi polloni spontanei di *Celtis australis* sovrastano le strutture delle “Grotte di pozzolana”; la cascatella, con la vasca un tempo piantata a papiri e calle, è quasi irriconoscibile, inaridita e semi distrutta.

Un maestoso *Cedrus atlantica* domina ancora oggi la scena; sono riconoscibili alcune palme e i lecci appartenenti all'impianto originario. Solo due delle dodici serre, non più funzionanti ma ancora in piedi, sono testimoni della attenta cura del Principe per le piante che necessitavano di ricovero invernale.

Nonostante il recente interesse volto al restauro dei giardini storici, formalmente celebrato con l'elaborazione della Carta dei Giardini Storici detta “Carta di Firenze” del 1981<sup>14</sup>, monumenti come la Villa Venosa in Albano laziale sono semi distrutti e praticamente ignorati dalle istituzioni pubbliche preposte alla tutela del nostro patrimonio artistico.

---

<sup>14</sup> Cfr: *Protezione e restauro del giardino storico*, a cura di Pier Fausto Bagatti Valsecchi, Regione Toscana Giunta regionale, Firenze, 1987, e *Tutela dei giardini storici: Bilanci e prospettive*, a cura di Vincenzo Cazzato, Roma, Ufficio Studi del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1989.



## Genius loci e turismo di massa

La raccolta di saggi che segue indaga il tema del *Genius loci* in epoca di turismo di massa, fenomeno quest'ultimo recente che interessa sia le cosiddette città storiche quanto le coste e i paesaggi agresti dove agricoltura e turismo si propongono come gli scenari economici più prossimi. Sottoposti a una sovraesposizione estetica, tali luoghi si trovano a gestire un fenomeno sociale che costituisce parte irrinunciabile dell'economia locale e, di conseguenza, a recitare se stessi, a trasformare immediatamente, e senza la camera di compensazione storica, la memoria collettiva in storia commerciale. Per tale motivo la questione assume importanza sia per i luoghi destinatari delle masse turistiche che per la nostra disciplina.

Tra i vari aspetti, e in una comprensione multidisciplinare, si indaga il rapporto tra sovraesposizione turistica e personalità sociale dei luoghi. Per un verso il fenomeno comporta una mutazione dell'esperienza estetica nel viaggiatore, che non si trova più nel ruolo dell'antropologo che s'immerge in una realtà vergine o in cui pensa di muoversi invisibile, ma piomba inevitabilmente in una messa in scena spesso confezionata e consumabile, per l'altro genera una sovra-autocoscienza della società che vive e metabolizza il proprio luogo di vita consapevolmente trasformato in officina di produzione turistica. La storia urbana viene allora semplificata, divulgata, riavvicinata al suo luogo particolare di ricerca, ma anche spogliata delle sue articolazioni scientifiche e del suo linguaggio. Quindi il tema mitico del *Genius loci* è messo a confronto con un fenomeno tutto contemporaneo, quello del consumismo turistico che, al contrario, pone la città in una prospettiva apparentemente disponibile a una comprensione immediata e convenzionale, condizionando l'esperienza estetica del visitatore entro canali che sembrano allontanarlo dal suo naturale carattere spontaneo. Si tratta di un tema vicino all'estetica e all'antropologia urbana che, per essere illuminato, può giovare di un confronto con la storia per indagare le recenti forme evolutive di quello che, in fondo, è il vero oggetto di ricerca sulla città, il suo nucleo generatore, quel luogo profondo in cui l'esperienza sedimenta in memoria e in cui l'intelligenza sociale implementa fino a condizionarne il presente.

Antonello Scopacasa



# Lost City. Urban heritage, tourism, and the construction of identity

Jaap Evert Abrahamse

Cultural Heritage Agency of the Netherlands – Amsterdam – The Netherlands

**Keywords:** urban heritage, townscape, tourism, historical identity, architectural history, Dutch history, Amsterdam.

## 1. ‘The Venice of the North’

Tourism is one of the main concerns in present-day Amsterdam<sup>1</sup>. Its historic city centre has always been a favorite destination, but has become even more so since its inscription in the World Heritage List in 2010.<sup>2</sup> A wide range of interest groups, local political parties, newspapers, and social media users express their worries about tourists flooding the streets, overrunning its public transport systems, polluting public space, and – through home-sharing platforms such as airbnb – draining its housing stock, but above all: about the loss of character and identity. Many fear that Amsterdam will become “the Venice of the North”<sup>3</sup>. This comparison between Amsterdam and Venice is not based on their common history as commercial metropolises or great port cities, but from the inane backdrop of mass tourism that Venice has become, according to some. Like Venice, many see Amsterdam rapidly turning into a monocultural townscape devoid of meaning, its streets overflowing with people pulling their noisy trolley suitcases or riding “beer bikes” across the cobblestones, with only souvenir shops along both sides.

Various measures were proposed or have already been taken to control tourism: imposing stricter regulations on airbnb and other services, preventing the construction of new hotels, and even limiting access to the city centre to prevent overcrowding. Spreading tourism is another way to lower the pressure.<sup>4</sup> Curious methods were applied in attempts to divert tourism from Amsterdam into the region: therefore the Muiderslot castle – which is located far out of Amsterdam and is older than the city itself – has been renamed *Amsterdam Castle*. Not only on the east side the virtual territory of the city is rapidly extended by changing the names of tourist attractions. Zandvoort, some thirty kilometres to the west, is now called *Amsterdam Beach*. The former Lake Beemster, some twenty kilometres north of the city, is called *Amsterdam Polder*, while the Keukenhof, thirty kilometres to the southwest, was renamed the *Amsterdam Flower Strip*. Identity can obviously be transplanted from one place to the other. Obviously a new identity can be attached to heritage at will. Economic mechanisms support these efforts; Amsterdam needs to spread tourism, while neighbouring municipalities hope to get a piece of the pie.

Therefore it might be useful to take a closer look at the historic identity that people are concerned about. We might do so on the basis of abstract concepts of Amsterdam’s economic ambitions, or its religious tolerance. Some even see concepts like liberalism or democracy as useful in describing Amsterdam’s historic nature, but these are mere projections for the period preceding 1850.<sup>5</sup> Therefore we look at the problem from a viewpoint of townscape and urban heritage. The subject of this paper is the perception of townscape and the creation and

<sup>1</sup> For statistics on tourism: <https://www.ois.amsterdam.nl/feiten-en-cijfers/#toerisme> (13 July 2017).

<sup>2</sup> <http://whc.unesco.org/en/list/1349> (15 July 2017).

<sup>3</sup> See for instance: M. Kruyswijk, «Amsterdam dreigt te venetianiseren», *Het Parool*, 22 April 2016: [www.parool.nl/amsterdam/-amsterdam-dreigt-te-venetianiseren~a4287580/](http://www.parool.nl/amsterdam/-amsterdam-dreigt-te-venetianiseren~a4287580/) (13 July 2017); Maarten Asscher, «Massatoerisme op 8 vierkante kilometer», *Het Financieele Dagblad*, 29 October 2016: <https://fd.nl/opinie/1173269/massatoerisme-op-8-vierkante-kilometer> (15 July 2017).

<sup>4</sup> For an overview of measures taken to control tourism, see <https://www.amsterdam.nl/bestuur-organisatie/volg-beleid/stad-in-balans/maatregelen/> (13 July 2017).

<sup>5</sup> R. Shorto, *Amsterdam. A short history of the world’s most liberal city*, Vintage Books, New York 2014.

protection of identity in the the historic centre of Amsterdam. Some examples show the perception of Amsterdam's townscape and the notion of identity shifted over time, which allows us to draw conclusions about tourism and the possible loss of historic identity. By pointing out how identity was created, we will try to put the present debate on tourism in perspective.

## 2. Changing perceptions of Amsterdam's townscape

During its hey-day in the 17<sup>th</sup> century, Amsterdam was seen as the cradle of modernity in terms of physical planning and urban management, for its grand-scale, systematically designed lay-out, its spacious tree-lined canals, its social institutions, its advanced public amenities in fields like street lighting, firefighting, and last but not least, for its uniform classicist architecture, the seemingly endless rows of new, elegant canal houses (Fig. 1).<sup>6</sup>



*Fig. 1. Abraham Rademaker, View of the Keizersgracht canal from the Vijzelstraat towards the Reguliersgracht, 1700-1730, Amsterdam City Archives*

In the 18<sup>th</sup> century, Amsterdam was struck by a long period of economic decline, while it gradually lost its position as the main trade hub of Northwestern Europe to London. The death blow to the Dutch Republic was given by the French invasion, resulting in the intermittent Batavian Republic (1795-1801) and the short reign of king Louis-Napoléon (1806-1810). The present Kingdom of the Netherlands was founded in 1813.

---

<sup>6</sup> J. E. Abrahamse, *De grote uitleg van Amsterdam. Stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw*, Bussum, THOTH Publishers, 2010.

Amsterdam slipped into a state of decomposition in the 19<sup>th</sup> century. At the same time, cities like London, Paris, Vienna and Budapest turned into great European capitals.<sup>7</sup> While other cities modernized at high speed, Amsterdam retained its 17<sup>th</sup>-century character. When Amsterdam was rediscovered as a tourist attraction at the end of the 19<sup>th</sup> century, a remarkable shift in the perception of its townscape had taken place. Amsterdam was not anymore the great commercial metropolis it once was, but was a city of the past. It was praised not for its modernity, but for its small scale and its frailty. Its townscape and architecture and became famous for the picturesqueness of decay. When the famous art historian Henri Havard toured the Netherlands in the 1870s, he described Amsterdam as one of many dead cities along the Zuiderzee. In his travel report *Voyage aux villes mortes du Zuiderzée* he described the “magnificent spectacle” of the old city as he saw it while sailing from Amsterdam on the IJ sea-branch. Under a skyline of numerous spires and the heavy domes of the Lutheran Church and the Royal Palace, the houses of this strange city’ were depicted as “bending like a bunch of drunken soldiers”.<sup>8</sup> When Havard travelled the Netherlands the effects of the Industrial Revolution in the rest of Western Europe seemed very distant.



Fig. 2. The Bartolotti House on the Herengracht canal, designed by Hendrick de Keyser and built ca 1620, Amsterdam City Archives.

Not much had happened in Amsterdam, but in the public perception it had turned from a town in the Grand Manner into a small-scale, picturesque symbol of civic independence. In the early modern period, it was praised for its Grand Manner layout and uniform classicist street fronts; from the 19<sup>th</sup> century it is famous for being its diversity and small scale. It is this identity that is now at stake, according to some. The movement against identity loss can be traced back to the 1880s. Since then, any urban renewal has met resistance, as a wide and ever-growing conservationist movement started in that period. So opposite to those of most European capitals the centre of Amsterdam has largely been preserved from large-scale interventions, such as traffic breakthroughs and citification.

### 3. Architecture and identity

In the 19<sup>th</sup> century, the newly formed Kingdom of the Netherlands was looking for a historically founded identity. Paradoxically enough, there was only one viable strategy: looking back at the great Dutch Republic from the 17<sup>th</sup> century. This way, Amsterdam’s townscape became part of a national story of the Dutch people’s revolt against the Spanish tyranny; Amsterdam, which had been an almost autonomous city within the loose federal configuration of the Dutch Republic, was now linked to a the history of the genesis of the predecessor of the nation-state. Some remodelling and re-interpretation of history was necessary.

<sup>7</sup> R. Rutte, J. E. Abrahamse, H. Renes, «The Netherlands in a European perspective», in *Atlas of the Dutch Urban Landscape. A Millennium of Spatial Development*, edited by R. Rutte and J. E. Abrahamse, Bussum, THOTH Publishers, 2016, pp. 273-292.

<sup>8</sup> «C’est un merveilleux spectacle qu’Amsterdam vu de l’Y [...] Au premier plan, les maisons longues et maigres, entassées, pressées, serrées les unes contre les autres, dressent leur brunes façades et semblent, par leur mille fenêtres encadrées de blanc, regarder curieusement ce grand golfe, qui fit la fortune de cette ville étrange. Fléchissant sur leur pilotis, elles se penchent en avant et semblent tituber comme une bande de soldats ivres»: Henry Havard, *La Hollande pittoresque. Voyage aux villes mortes du Zuiderzée*, Paris, E. Plon et Cie., 1875, pp. 7-8.

In this period of nation-building, politicians, writers, and artists found inspiration in the Dutch Golden Age. Figures like William of Orange (1533-1584), the painter Rembrandt van Rijn (1606-1669), poet and playwright Joost van den Vondel (1587-1679), and sailors like Jan Pietersz Coen (1587-1629) and Michiel de Ruyter (1607-1676) were now presented as national heroes through the building of statues and other monuments. The *Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst* (the predecessor of the present Rijksmuseum) was founded in 1875. At the same time, conservationists started campaigns to save Amsterdam's heritage from large-scale demolition which was caused by the modernisation that was brought along by the second Golden Age of the second half of the nineteenth century.<sup>9</sup>

This also had its effects on architecture. In the second half of the 19<sup>th</sup> century, when Amsterdam and other Dutch cities started growing again after a very long period of stagnation, a new historicist style was developed, called *Oud-Hollandsche stijl*, or "Old Dutch Style" (Fig. 2). It was inspired on what was now called "Dutch Renaissance", the Lowlands architecture from the early, formative years of the Dutch Republic. What was later called „Dutch Renaissance“ architecture emerged around 1600, and was developed by master builders as Hendrick de Keyser (1565-1621) and Lieven de Key (ca 1560-1627) (Fig. 3). It combined local building traditions with Italianate ornamentation. It was first presented by Salomon de Bray, the author of the *Architectura Moderna*, a catalogue of the works of Hendrick de Keyser. This very first Dutch treatise on architectural design marks an important moment in Dutch architectural theory. Its author, Salomon de Bray, recommended his contemporaries to adopt a critical attitude towards the classic antiquity and architectural theory. Ancient and modern examples should not be imitated unquestioningly, but the Dutch had to build "the way we build in our land, in our situation, as prescribed common use and tradition", but „somewhat reformed, as if it is covered with the character and appearance of the ancient buildings, as much as possible“. De Bray obviously recognized the need to take into consideration the climate, the soil conditions, and the availability of building materials. Therefore it was inevitable to follow the building tradition, rooted in local circumstances; knowledge of the architecture of Antiquity could however be used to improve the appearance of buildings.<sup>10</sup>

Paradoxically enough, this architecture was now embraced as the national style. It was supposed to represent the vigour of the people, and also avoided contemporary controversy about the religious background of architectural style and its creators, which contaminated the Gothic Revival. The first phase of the Dutch Revolt represented a struggle against Spanish repression and for the freedom of the people and not a war of religion. Therefore the Dutch Renaissance Revival represented a non-partisan Dutch Golden Age brought through military, maritime, commercial and stately excellence. The choice for an architecture that was mainly out of brick followed naturally from this stylistic choice.<sup>11</sup> The Dutch Renaissance style, with, in architect and academic Eugen Gugel's words, its "cheerful and picturesque diversity", turned out to be ideally positioned as an appropriate national architecture as set out by Viollet-le Duc's rationalism. This brick and stone architecture, while incarnating the national spirit of the Dutch Republic, was also praised for its tectonic qualities, as it showed the structural logic of buildings, in, for instance, its characteristic relieving arches above doors

---

<sup>9</sup> J. E. Abrahamse, *De grote uitleg van Amsterdam. Stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw*, Bussum, THOTH Publishers, 2010, pp. 22-26.

<sup>10</sup> « ... alles naar onse Lands wijze en gelegentheyd in gewoonte en gebruyck zijnde»; «... eenigsins verformt, en als overtrocken met eenderhande aert en gelijknisse der oude ghestichten voor soo veel als lydelijck is geweest»: K. Ottenheim, P. Rosenberg, N. Smit, *Hendrick de Keijser, Architectura Moderna: Moderne bouwkunst in Amsterdam, 1600-1625*, Amsterdam, Architectura & Natura, 2008, p. 11 (2).

<sup>11</sup> C.J. van der Peet, P.T.E.E. Rosenberg, «Overzicht 1850-1875», in *De Rijksbouwmeesters. Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*, edited by Corjan van der Peet and Guido Steenmeijer, pp. 165-195.

and windows.<sup>12</sup> The built projects of leading architects of this early period, Hendrick de Keyser and Lieven de Key, were an important source of inspiration for the architecture of the 19<sup>th</sup> century.

#### 4. Conclusion

From the examples above it becomes clear that the perception of the Amsterdam townscape has greatly varied in different periods, not so much because of changes in Amsterdam itself, but under the influence of the emergence of the European capitals in the 19<sup>th</sup> century. The concept of identity in built heritage is changeable as well. It is changeable and manipulable, and can be created, (re)attached, and transplanted at will. The national architecture of the Netherlands, invented in the 19<sup>th</sup> century, was in fact inspired on what was called “Dutch Renaissance”, which was created around 1600 on the basis of what was then believed to be the architecture of classical Antiquity. Architectural history was manipulated and deployed to support the idea of a national culture, to promote the sense of unity.

When applied to the problem of mass tourism, the concept of identity is quite useless. Although the growth of tourism is one of the most visible results of successful long-term heritage policies, there might be a perceived loss of identity, but no loss of heritage itself. There are a great many reasons to tackle the problems that are caused by the steep rise in tourism, but the perceived loss of identity is not one of them.



*Fig. 3. Street front at the Singel canal. These buildings were designed in Dutch Renaissance style by the architect Hendrik Leguyt in 1897 and 1905*

---

<sup>12</sup> P. Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam, NAI Publishers, 2011, pp. 313-315.





# 1931: orizzonte a quota 2000<sup>1</sup>

Michela Comba, Rita D'Attorre

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** propaganda, *middle-upper class*, trasporti, alibi, consumi, mondanità, sport, moda, donna

## 1. Prima delle città nuove

Sestriere è quasi una città di nuova fondazione quando sorge all'alba degli anni trenta. Ancor prima della costruzione di Littoria e Sabaudia e dell'epopea delle bonifiche integrali (e a seguire delle *new towns* coloniali), uno dei tanti opuscoli pubblicitari, da subito bi e trilingue, prodotti da Fiat per promuovere la località sciistica alpina, reclamizzava: *Saint Moritz, Cortina, Davos, Garmish, S. Anton, Zermatt, Chamonix, sono un adattamento, Sestriere è un'invenzione*<sup>2</sup>.

L'invenzione dello *ski total* all'interno di un progetto di turismo estensivo da parte di un grande industriale italiano, per alcuni aspetti (iniziativa privata, capitalismo, individualismo), si discosta e addirittura si pone agli antipodi dell'ambiguità del programma politico di regime



Archivio Storico Fiat Torino, Bozzetto di Mario Puppò (1930) in *Opuscoli pubblicitari misti sugli alberghi e sulle piste da sci, Faldone MSC 0149*

rispetto all'opera di socializzazione delle terre bonificate<sup>3</sup>.

In linea con la politica fascista, determinata ad arginare anche lo spopolamento delle regioni montane, la più grande casa automobilistica italiana, all'inizio degli anni Trenta del Novecento, quasi per ingannare una congiuntura di apparente immobilismo produttivo, provava a sviluppare nuove tecniche per i trasporti – su strada e funicolari – e a far decollare l'industria del tempo libero, a partire dagli sport invernali.

Fiat utilizzava ampiamente, soprattutto a scala internazionale, la propaganda che l'impresa Sestriere provocava, proprio come il regime con la bonifica integrale, con cui sembrava aver raggiunto una dimensione pubblica grandiosa e rispettabile. Nella letteratura giornalistica Sestriere è una presenza costante per tutti gli anni trenta e cinquanta del Novecento, simbolo di mondanità ed emancipazione, non solo sulle riviste e i quotidiani nazionali: «Time», «Daily Mail», «Le

Monde», «The New York Herald», «Die Leistung», hanno registrato il sorpasso di popolarità compiuto da Sestriere sulle concorrenti internazionali St. Moritz e Chamonix.

<sup>1</sup> I paragrafi 1 e 2 sono di Michela Comba; i paragrafi 3 e 4 sono di Rita D'Attorre.

<sup>2</sup> Archivio Storico Fiat Torino, *Cinquant'anni di Sestriere, dalle origini alla seconda guerra mondiale*, s.d. in *Opuscoli pubblicitari misti sugli alberghi e sulle piste da sci, Faldone MSC 0149*.

<sup>3</sup> D. Ghirardo, *Building New Communities. New Deal America and Fascist Italy*, New Jersey, Princeton University Press, 1989; R. Mariani, «Trasformazione del territorio e città di nuova fondazione», in *Gli Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, Milano, Mazzotta, 1982, pp. 285-299.

Se con “le città nuove” l’intenzione era quella di stabilizzare la popolazione e ottimizzare le risorse produttive creando una classe sociale di piccoli mezzadri o proprietari agricoli, legati alla terra e alla famiglia (progetto fallito in seguito allo sradicamento dei “bradi” di campagna senza mestiere, braccianti e manovali urbani che stentavano a divenire agricoltori),



Archivio Storico Fiat Torino, Manifesto di Gino Boccassile, Amilcare Pizzi S.A. Milano (1936), in Opuscoli pubblicitari, Faldone MSC 0150/2

l’operazione Sestriere – proprio a cavallo della grande crisi del 1929 - puntava sulla costruzione di una *middle-upper class* (fatta di operai specializzati, colletti bianchi, tecnici e dirigenti d’azienda), attraverso l’incremento dei consumi e l’invenzione di un alibi: la fuga dalla quotidianità, dall’alienazione salariale e dall’inurbamento – giornaliera, settimanale o stagionale, a piacimento. Per il senatore Agnelli e i suoi collaboratori, i nuovi impianti avrebbero dovuto accogliere nei fine settimana impiegati delle industrie, studenti e lavoratori appassionati di sport invernali e bambini.

I campi da sci e gli opuscoli pubblicitari si popolarono di bambini, rispetto ai quali la verticalità e la velocità che segnavano il paesaggio erano ancora più accentuati. I bambini erano potenziali campioni del domani, ma soprattutto futuri consumatori.

Un soggiorno a Sestriere era un salutare tuffo nel paesaggio alpino, una spedizione ad altissima quota, dove era nata una città più moderna della città industriale. E quali erano le caratteristiche di questa “città-alibi” dove il tempo libero e la socializzazione si strutturavano intorno al cambio delle situazioni atmosferiche e si organizzavano intorno ai consumi?

L’intuizione degli industriali Giovanni e Edoardo Agnelli e di Virginia Bourbon del Monte prese forma per mano di alcuni ingegneri, uno in particolare, e pochi architetti. Come risulterà evidente dai membri della Commissione Nazionale Studi Valorizzazione Autarchica della Montagna e

dalle iniziative promosse nella seconda metà degli anni Trenta (ad esempio il primo Convegno di Ingegneria Montana che si terrà solo a giugno del 1939), i temi della pianificazione delle valli, degli impianti idroelettrici e soprattutto, negli anni Trenta, dei trasporti in montagna – strade, trafori e trasporti su fune – coinvolgevano *in primis* il mondo professionale dell’ingegneria<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Per il Piemonte e la Valle d’Aosta in particolare gli ingegneri Vittorio Zignoli, Lino Binel, Giorgio Rigotti, Adriano Tournon, Augusto Cavallari Murat.

## 2. Accessibilità

La fase costruttiva di Sestriere rientra in una congiuntura (1927-1937) in cui in Italia si stava ancora formando una disciplina urbanistica. Come per le città di nuova fondazione, dal punto di vista della gestione del territorio, non si adottarono soluzioni specifiche né particolari innovazioni, neppure rispetto al modello base delle *new towns* fasciste (piazza centrale con torre littoria e servizi e quartieri residenziali intorno). Tuttavia due aspetti rendono Sestriere una *new town* eccezionale: l'apertura rispetto al piano ambientale (mentre le città di nuova fondazione erano quasi sempre circondate da una rigida circonvallazione) e l'architettura. Per la nuova e prima stazione sciistica italiana, nessun tentativo di ibridare razionalismo e forme vernacolari: come mostrano i quattro alberghi della Sestriere degli anni Trenta, entrambe presenti queste componenti, rimangono nettamente distinte, con prevalenza della prima, anche rispetto alle principali stazioni invernali europee. La costruzione del lussuoso ed eclettico Albergo Principi di Piemonte progettato da Giovanni Chevalley si pose fin dall'inizio come episodio a sé rispetto al nucleo dei due alberghi a torre, con una posizione decentrata, un



Archivio Storico Fiat Torino, Sestriere (Italia), s.d., in *Opuscoli pubblicitari misti sugli alberghi e sulle piste da sci del Sestriere*, Faldone MSC 0149

fronte affacciato sulla valle della Dora Riparia e dell'Argentera e una clientela decisamente élitaria di conservatori. Tra l'essenzialità della Torre destinata a studenti e giovani sportivi e il lusso del Principi di Piemonte, sorgeva la seconda torre, il Duchi di Aosta, dotato di camere singole e doppie, con e senza bagno, quasi tutte con gabinetto di toeletta. L'ingegnere Vittorio Bonadè Bottino, project manager *ante litteram* dell'operazione Sestriere<sup>5</sup>, formalizzò *ad hoc* un nuovo tipo architettonico, l'albergo-torre, che declinato in due versioni (una sportiva e una più popolare)

derivava dall'intuizione della rampa nord dello stabilimento automobilistico Lingotto e anticipava per molti aspetti architettonici il wrightiano Guggenheim

di New York. A Sestriere, e in particolare alla posizione baricentrica e alle caratteristiche formali di una delle sue torri, sembra essersi ispirato anche Le Corbusier, con i progetti per la stazione di Vars.

L'architetto in realtà non aveva peraltro rapporti con il senatore Agnelli, ma con un altro importante imprenditore piemontese, il conte Dino Lora Lotino, cui si deve successivamente, dalla fine degli anni Trenta, lo sviluppo infrastrutturale e turistico del comprensorio del Breuil e nel dopoguerra il traforo del Monte Bianco e la funivia dei Ghiacciai Courmayeur-Chamonix.

Al centro del piano per Vars Le Corbusier ha posto un *hotellerie* per tre categorie di utenti, dotata di un garages contiguo all'albergo chiaramente ispirato alla Torre di Sestriere: cilindrico e sviluppato intorno a una rampa a spirale<sup>6</sup>. Le Cobursier però aveva previsto per Vars anche tre quartieri periferici di chalets, mentre a Sestriere – come in tutte le località

<sup>5</sup> V. Bonadè Bottino, *Memorie del Novecento. L'avventura di un pioniere dell'industria*, a cura di L. Lepri, Milano, Bompiani, 2001.

<sup>6</sup> *Aménagement station de sport d'hiver et d'été*, FLC/ADGP, in *Le Corbusier: Oeuvre complète*, vol. 4, Zürich, Les Editions d'Architecture, 1938-1946.

italiane, di montagna e di mare, che dagli anni Cinquanta saranno invase dal fenomeno delle seconde case – proprio a partire dall'impostazione del 1931, trionferà la tipologia del condominio<sup>7</sup>. Anche se non comparivano sulle brochures pubblicitarie e sui manifesti promozionali, furono realizzati diversi condomini dallo stesso Bonadè Bottino (il Paradiso delle Nevi, a esempio, dove avevano casa numerosi dirigenti Fiat) e dal suo più stretto collaboratore, l'ingegnere Luigi Ravelli, autore del condominio Freitève.

L'accessibilità per la prima *sky city* era diventata un principio funzionale e compositivo, con forte valenza metaforica (come rivela il tipo dell'albergo a torre), oltre che uno slogan molto efficace. Accessibilità effimera, ai consumi, ai nuovi costumi e stili di vita prefigurati dal sistema capitalista; accessibilità reale, poichè nessuna stazione sciistica europea negli anni cinquanta era più facilmente e velocemente raggiungibile: a due ore di viaggio da Torino e a una notte da Parigi. Verticalità, movimento, velocità, con lo sci diventavano quasi delle componenti del paesaggio montano. Il paesaggio era un'esperienza estetica ormai derivata dallo sci, posto come pratica eroica ed esotica, esperienza ludica e di consumo<sup>8</sup>.

Individuato il sito ideale per la fondazione sulle Alpi occidentali della futura *ski city* nel 1931 – la più alta d'Europa – per evitare futuri interventi speculativi, venne acquisito rapidamente il maggior numero possibile di pascoli, compresi nell'anfiteatro naturale tra il Monte Fraiteve-Basset (m. 2701), il Monte Sises (m. 2600) e il monte Banchetta (m. 2823), determinando l'istituzione del comune di Sestriere (1935). Furono aperte le strade da Traverses a Champlas du Col. Tutte le pratiche di acquisizione furono gestite per il senatore e Bottino, da un ingegnere bolognese, Alfredo Poletti.

Con le sue tre funivie (realizzate rispettivamente nel 1931, 1933, e 1937), quattro alberghi per i villeggianti, i condomini per i dirigenti d'azienda, i portici commerciali, il grande ristorante turistico, Sestriere è diventata il baricentro delle stazioni successive (Sportinia, Cesana, Claviere, Salice d'Ulzio, Bardonecchia): un anfiteatro naturale per ammirare e imitare campioni di sci, rally, ciclismo e golf; qui i limiti tra paesaggio e set pubblicitario, tra esibizione, professionismo e turismo, tra divertimento (diurno e notturno) diventeranno via via sempre più invisibili. Questo contesto, dove velocità, movimento, modernità degli stili di vita hanno assunto anche una forte valenza estetica, veniva presentato fin dagli anni Trenta come simbolo e occasione di emancipazione, quella della donna.

La produzione della *ski city* è tutt'uno con la messa in scena di un nuovo tipo di soggiorno e rapporto con il paesaggio montano visto il più possibile *dall'alto* e sempre *in movimento*. Le automobili Fiat, le corriere Sapav, il torpedone lanciato verso la nuova stazione, lo sciatore immortalato nel passo del fondo, nel volo del salto e nella discesa erano *status symbols* per tendere a nuovi stili di vita.

Ma la peculiarità del “caso Sestriere” era quella di avere uno sfondo ricorrente su ogni manifesto: le torri-albergo, elementi artificiali naturalizzati dalla loro presenza costante e ossessiva al mutare delle condizioni atmosferiche e dei punti di vista.

La progettazione delle due torri, in particolare il più popolare Hotel Torre, ha svolto un ruolo fondativo. Nessun'altra stazione sciistica ha potuto impostare una strategia promozionale su un elemento artificiale così forte. Il nuovo tipo architettonico nasce solo in parte per rispondere alla spinosa domanda: “stazione sciistica popolare o di alta destinazione”? che il senatore aveva posto ai suoi collaboratori. Bandito l'edificio rettangolare monacale di *tipo svizzero* per allontanare la possibilità di una massificazione uniforme e lo chalet di Alta Savoia modello Megève, la torre cilindrica – nelle due diverse versioni – è diventata il simbolo della nuova città dello sci.

---

<sup>7</sup> M. Comba, «Sognando una California lontana», in *Costruire a Cervinia e altrove*, a cura di L. Moretto, 2004, Annali della Fondation Courmayeur, Musmeci, pp. 83-97.

<sup>8</sup> A. Derossi, *La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Roma, Donzelli, 2016.

Qualcuno sosteneva che non si potesse offrire un dormitorio ma si dovesse disporre di un albergo di montagna sul tipo di Saint Moritz; il direttore generale della Fiat e quello delle officine invece appoggiavano l'idea che fosse importante offrire anche un *dormitorio* per almeno un centinaio di sciatori, che fin dal primo mattino avrebbero potuto trovarsi sui campi di neve. Camerate o stanze singole? Capi-officina ed esperti di carrozzeria parteciparono alle discussioni sulle dimensioni, le forniture e l'arredamento delle cabine.

Il progettista delle torri, nel 1931 propose cabine del tipo battello marino a un solo letto e dotate di servizi, senza distinzioni di sesso, mentre una porta tra due cabine garantiva il collegamento tra familiari o intimi.



*Archivio Storico Fiat Torino, Sestriere You will love it, in Opuscoli pubblicitari misti sugli alberghi e sulle piste da sci del Sestriere, Faldone MSC 0149*

Le camere erano destinate a una persona (due a due comunicanti), arredate con una ottomana-letto sovrastata da una grande finestra, armadi-parete, pavimenti di gomma, una poltrona, radio, acqua calda e termosifone (riscaldamento centralizzato, molto efficace fino ai piani alti). In realtà nessuna immagine interna delle camere venne divulgata dalle campagne pubblicitarie. La torre poi era nata da un notevole sforzo di razionalità costruttiva, dopo un primo progetto per un albergo dedicato al Duca di Napoli. Si sviluppa in 50 metri di altezza per limitare le opere di sbancamento nella roccia e per contenere il maggior numero di locali indipendenti nel minor volume possibile; concentrava in poche colonne generali le tubazioni degli impianti<sup>9</sup>. Le colonne compaiono in molte immagini che ritraggono gli interni, soprattutto

negli anni cinquanta: in particolare la sala da ballo dell'albergo La Torre e le sale lettura e ristorante del Duchi d'Aosta.

Il cilindro è forato da finestre simmetriche, si articola su 13 piani e contiene 163 camere lungo 10 giri di rampa elicoidale. Il nastro elicoidale delle cabine era la variante di un primo progetto dove le cabine sono sfalsate e organizzate lungo dei ballatoi, intorno allo spazio vuoto centrale molto suggestivo e immediatamente pubblicizzato, anche oltreoceano.

### 3. Tra turismo di massa e turismo d'élite. Effetti immediati della pubblicità

Nel 1933, in occasione dell'inaugurazione della funivia al monte Banchetta, Gino Pestelli, giornalista e direttore dell'Ufficio Pubblicità Fiat a partire dal 1925<sup>10</sup>, scriveva "Tutto intorno [...] sulla via che vi porta oltre 2600 metri, e per tutta quella gran distesa di neve tra le cime e il piano del colle, ferve la più sana serena gaia vita sportiva che la nostra modernità consenta:

<sup>9</sup> M. Comba e R. D'Atorre, «Dagli hotel *en tour* ai villaggi turistici», in a cura di M. Comba, *Maire Tecnimont. I progetti di Fiat Engineering (1931-1979)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2001, pp. 48-70.

<sup>10</sup> Con la direzione di Gino Pestelli l'Ufficio Pubblicità Fiat inizia una proficua collaborazione con pittori e grafici tra i quali Cesare Maggi, Massimo Quaglino, Mario Sironi, Carlo Carrà, Giuseppe Riccobaldi del Bava, Mario Puppo, Felice Vellan, Giuseppe Romano, Barbara Mameli e Giuseppe Minetti, autori di numerosi manifesti pubblicitari su Sestriere.

non soltanto ai signori, ma anche ai più umili, alla gente del popolo, agli affaticati degli uffici, delle botteghe, delle officine. Una gran scuola di salute, corsi accelerati per tutti”<sup>11</sup>.

Ecco gli albori della nascente stazione sciistica. Negli anni Trenta, il turismo che frequenta Sestriere è ancora elitario, ma le diverse competizioni sportive organizzate sia d’inverno (le gare di sci) che d’estate (il golf, le competizioni ciclistiche e i rally), erano di per sé uno evento che suscitava un’attrattiva sempre maggiore anche per i “comuni cittadini”, affascinati dalla montagna che stava diventando un’alternativa alla villeggiatura estiva.



*Archivio Storico Fiat Torino, Manifesto pubblicitario per Fiat 501 di Giuseppe Minetti del 1922 per la pubblicità sulla rivista «L'Illustrazione Italiana»*

L’immagine pubblicitaria veicolata da supporti via via più diversi e raffinati, aiuta a cogliere non solo i tratti distintivi di epoche diverse, ma testimonia la trasformazione del paesaggio montano e del cambiamento del costume sociale. Leggere questi cambiamenti attraverso l’analisi della strategia comunicativa aziendale, che andava dai quotidiani, ai manifesti fino alle riproduzioni fotografiche, apre molteplici piani di lettura: dalla moda con l’emancipazione femminile, agli stili di vita, ai beni di consumo. Il messaggio doveva stimolare un turismo sempre meno elitario ed era quindi rivolto ad un “pubblico anonimo” perché potesse nutrire un desiderio che prima non aveva<sup>12</sup>.

La Fiat chiamò a occuparsi dell’immagine pubblicitaria della nuova stazione artisti e illustratori.

I primi manifesti, le *affiches*, le brochure illustrative, così come fotografie, i quotidiani e le riviste specializzate, che rivolgevano la loro attenzione su Sestriere, mostrano una grafica dove è lo sport il vero protagonista: i campioni di sci, rally, ciclismo e golf assumono forme geometriche schematiche e semplificate, dove i contrasti cromatici e l’interazione immagine-scrittura sono i tratti distintivi; mentre l’immagine del territorio, con le sue montagne appariva sempre più stilizzata, quasi

trasfigurata, come nelle copertine per brochure disegnate da Giuseppe Riccobaldi del Bava tra il 1934 e il 1935.

Al turista si sostituisce lo sportivo come principale soggetto del manifesto pubblicitario, fino a farne un vero e proprio fenomeno sociale, sullo sfondo di una stazione sciistica sempre assoluta, meta agognata di una clientela elegante e comunque mondana.

Ne è conseguito un ritorno d’immagine e popolarità tanto a livello nazionale quanto internazionale, che riusciva ad attirare un turismo però sempre meno elitario; ne è un esempio la costituzione del Circolo Sciatori Sestriere che si sviluppò di pari passo con la stazione stessa, passando da 90 soci nell’inverno 1934 al 1.400 nel 1936; così come la Scuola

<sup>11</sup> G. Pestelli, «Sestrières», *Torino*, gennaio 1933, p. 3.

<sup>12</sup> C. De Seta, «Temi e suggestioni di comunicazione pubblicitaria», in *Manifesti dell’Archivio Fiat. 1900-1940*, Milano, Fabbri Editori, 1991, p. 7.

Nazionale di Sci, fondata da Angelo Rivera e diretta dal famoso “arcangelo delle nevi” Hans Nöbl e il cui numero di allievi sale da 1.625 a 11.832 in tre anni<sup>13</sup>.

Gli strumenti utilizzati per veicolare e valorizzare un messaggio pubblicitario, sono diventati con gli anni sempre più vasti ed eterogenei.

#### **4. Giornali, cinema e cinegiornali: mondanità, moda e donne sulla neve**

La pubblicità su giornali rimane il mezzo di comunicazione più utilizzato poiché l’uso del manifesto richiede un grande sforzo finanziario, oltre a uno studio accurato del prodotto che si vuole reclamizzare e «la presenza del Sestriere sui quotidiani e le riviste mondane, sulle pubblicazioni sportive e nei Giornali Luce, rappresenta una costante per tutti gli anni Trenta e continuerà nel secondo dopoguerra»<sup>14</sup>.

Il quotidiano della famiglia Agnelli, «La Stampa», è stato uno dei primi e più importanti “veicoli” promozionali dell’immagine della nuova stazione sciistica, già prima della sua fondazione. Le inserzioni pubblicitarie sono per lo più a colori e riproducono elementi figurativi di noti manifesti accompagnati da messaggi semplici, ma di grande impatto: «Sciatori! Gran neve al Sestriere», «bagni di sole sulla neve a 2000 metri», «il Sestriere è per tutti», «dove avete lasciato la neve trovate i fiori».

La pubblicità, in tutte le sue vesti grafiche, che immagine restituisce di Sestriere fino a farla diventare meta anche di un “turismo di massa”? Il progetto grafico studiato da Fiat aveva come obiettivo anche quello di portare fuori da Torino, “città dell’industria”, gli spazi dello sport e del divertimento. Spazi in origine destinati a una ristretta cerchia di turisti, e in seguito allargati a un sempre più fitto numero di utenti fino ad assolvere le funzioni del tempo libero dei torinesi così come l’industria automobilistica ne occupava le ore lavorative.

L’automobile rimaneva il soggetto privilegiato nelle strategie promozionali, con un vasto repertorio d’illustrazioni che chiariscono sia com’era cambiato nel tempo il messaggio pubblicitario che l’evoluzione stessa del prodotto. Si era creato da subito un fortunato legame tra stazione turistica e automobile, *Invito ai boschi e ai monti* è lo slogan che accompagna la pubblicità disegnata da Giuseppe Minetti per la 501, l’automobile ideale per il turista che si arrampica sulle cime delle montagne. La 1100, la 2800 o la 1500, reclamizzata con un manifesto di Mario Sironi dal titolo *La 1500 invita al Sestriere*.

Con il secondo dopoguerra, cambia la strategia promozionale, nasce una nuova utenza cui rivolgersi che necessita di uno status symbol e che trova nella 600 l’auto dell’identità nazionale. Sono gli anni in cui al manifesto pubblicitario si aggiunge la fotografia che mantiene ancora come sfondo il colle del Sestriere, meta turistica accessibile a molti, ma non a tutti. Nel 1952 si reclamizza la 500 C Giardiniera Topolino e la 1900, nel 1958 la nuova 500, nel 1962 la 2300 Coupé: sono le auto della classe media, che grazie alle maggiori opportunità lavorative, e quindi di reddito, entrano a far parte del mercato turistico.

Il cinema a partire dalla fine degli anni Trenta ha iniziato a includere tra i diversi soggetti messi in scena, anche il tema della neve e delle sue stazioni sciistiche. L’immagine di Sestriere fece la sua comparsa in Italia nel film del 1937, *La Contessa di Parma* di Alessandro Blasetti, dove la stazione sciistica fa da sfondo ad alcune scene. Negli stessi anni diventava protagonista dei cinegiornali, i filmati dell’Istituto Luce contribuiscono in maniera incisiva alla diffusione della nuova vita del colle intesa come stazione invernale simbolo di progresso tecnico e turistico tutto italiano.

---

<sup>13</sup> Archivio Storico Fiat Torino, *Una stazione italiana di sports invernali diventata famosa a tempo di record*, dattiloscritto, s.d., Faldone Articoli-Rassegna Stampa 1/148.

<sup>14</sup> A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, cit., p. 223.

Anche nel secondo dopoguerra emergono nuovi soggetti che fanno riferimento al mondo cinematografico e in cui la società di massa si riconosce, come nel film del 1951 *È l'amore che mi rovina*, dove il regista Mario Soldati, sceglie Sestriere come *location*. Nei manifesti pubblicitari per il lancio della pellicola i disegni e le rappresentazioni grafiche utilizzate riportano alla mente il tema della neve e dello sci, con l'inconfondibile torre che campeggia davanti all'immagine dei suoi protagonisti, da Walter Chiari a Lucia Bosè e Aroldo Tieri; un'operazione culturale di ampio respiro in cui convergono suggestioni di diversa natura, le



Archivio Storico Fiat Torino, Barbara Mameli, Vignette per pubblicità su rivista della Fiat 500 Topolino (1936)

montagne innevate, il turismo di alpino frequentato dal "bel mondo", la stazione alla moda fino all'esaltazione della figura femminile<sup>15</sup>.

Già dalla metà degli anni Trenta i turisti che scelgono Sestriere come meta delle loro vacanze erano sempre più numerosi, tanto che durante la stagione invernale ferve un'intensa vita mondana con punte massime di duemila persone che vi soggiornano. In pochi anni dalla sua fondazione la sua fama conquista un pubblico sempre più internazionale, prevalentemente alto-borghese<sup>16</sup>.

Nella letteratura giornalistica Sestriere diventa subito una presenza costante anche nelle sue vesti di simbolo di mondanità e i luoghi di ritrovo sono reclamizzati come le attrezzature che vanno ben oltre quelle usualmente necessarie a una stazione sciistica, diventando un'opportunità straordinaria di scambio culturale tra l'élites dello sci cosmopolita, i turisti e i semplici

spettatori.

I saloni degli alberghi, attrezzati di bar, orchestra, grandi sale da pranzo e da ballo, sono allietati da concerti di musica jazz dal pomeriggio a notte fonda, da feste di "gala" che con gli anni diventano sempre più frequentati non solo dall'alta borghesia, ma anche da personaggi dello spettacolo. Le orchestre suonavano anche "all'ora del vermouth e del the"<sup>17</sup> presso la *the-room* La Genzianella, tipico ritrovo modano con ampia terrazza che si affacciava direttamente sui campi da sci, nei pressi del complesso de Il Portico, progettato dell'architetto Mario Passanti, luogo dal carattere prettamente commerciale dove si ritrovano negozi di oggetti di lusso come di prima necessità e che svolgeva una vera e propria funzione di spazio pubblico di aggregazione. Sotto il Fraiteve sfilavano le dive, superbamente impellicciate, a

<sup>15</sup> A. Audisio ed A. Natta-Soleri, *Snow & Ski. Neve e sci nei manifesti del cinema*, Torino, Edizioni Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi Club Alpino Italiano", 1997, pag. 16.

<sup>16</sup> Anche le testate giornalistiche straniere come il «Time», il «Daily Mail», «Le Monde», «The New York Herald», «Die Liestung» dedicano lunghi articoli alla nuova stazione sciistica, segnalando il sorpasso di popolarità sulle concorrenti internazionali di St. Morritz e Chamonix.

<sup>17</sup> Archivio Storico Fiat Torino, *Italia Sestriere*, dattiloscritto, s.d., Faldone Articoli-Rassegna Stampa 1/148.



bordo di auto sportive. Le bellissime di Hollywood: Ava Gardner, Audrey Hepburn, Liz Taylor, Giorgio Ducros campione di nautico, la stella del cinema Kate de Naty, il Principe di Piemonte assiduo frequentatore della stazione sciistica, personaggi del *jet set* internazionale che animavano la vita tanto diurna quanto notturna di Sestriere. Arrivare a Sestriere era come entrare nel cinema e nel sogno americano.



Archivio Storico Fiat Torino, manifesto di Gino Boccassile "La donna verde", utilizzato per la pubblicità della Lancia Y10 nel 1994

Il fascino e la grazia della donna animava l'immagine di molti manifesti, da cui pervade un'atmosfera gioiosa e solare, con invidiabili situazioni di relax. L'eleganza femminile associata all'automobile rimane una costante fino ad anni più recenti. Ne sono un esempio le vignette dedicate alla Topolino 500 disegnate nel 1936 da Barbara Mameli; il soggetto principale è l'immagine di una donna accostata a un'automobile, considerata ancora un "accessorio" per un pubblico elitario, che ben si adatta a essere utilizzata in luoghi e situazioni diverse, dal mare fino alla montagna: *La piccola grande vettura per tutti gli sport* è lo slogan che accompagna l'illustrazione che ha come sfondo il Sestriere.

Nel manifesto di Gino Boccassile dal titolo *La donna in verde*, la figura femminile diventa icona della "dolce vita" di montagna, tanto da essere considerata l'immagine pubblicitaria più conosciuta di Sestriere. La donna in primo piano, seduta su una duna di neve in posizione obliqua rispetto alla linea di terra, con cui forma un angolo ottuso, fa da sipario all'anfiteatro e alle sue torri al centro.

La trasformazione del ruolo della figura femminile rispetto al paesaggio e allo sport, ancor più che nelle vignette della Mameli, è evidente; l'attenzione all'abbigliamento diventa ossessiva, anche se si tratta di un corto gonnellino verde su calzamaglia e maglietta attillata della stessa *nuance*, con una sciarpa ben annodata al collo e occhiali da sole, dove si riscontra una rinuncia volontaria, una sorta di liberazione degli arbitri della moda stile anni Venti e Trenta, *Costruire a Cervinia e altrove*, a cura di L. Moretto, 2004, Annali della Fondation Courmayeur, Musmeci.



# Progettare lo spontaneo, mediterraneo e turismo in Sicilia nel primo dopoguerra

Cecilia Alemagna

Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Architettura minore, Sicilia, Villaggi Turistici, Samonà, Spatrisano, Epifanio, posti di ristoro, Le Rocce, La Pineta.

## 1. Architettura rustica in Sicilia, studi ed esperienze

Lo studio sull'architettura minore in Sicilia, inizia per le strade, durante il primo ventennio del novecento, disegnando.

Gli allievi di Ernesto Basile, Antonio Zanca ed Enrico Calandra, redigeranno nei loro taccuini, manuali fatti di scorci, piazze, scalinate e slarghi, in cui il disegno dal vero, sarà lo strumento più efficace per apprendere i principi e le regole d'insediamento dell'architettura locale.

«Per le strade di una Sicilia, in verità quasi senza strade, si avviavano insieme allievi e maestri: Antonio Zanca, Enrico Calandra, Giuseppe Spatrisano, Salvatore Cardella, Edoardo Caracciolo, Giuseppe Samonà e altri. Una fitta rete di itinerari, fatti di piccoli centri arroccati sulle montagne o di una città di pianura, seziona la Sicilia seguendo percorsi da oriente a occidente»<sup>1</sup>.

Il primo a fornire un quadro illustrativo delle tipologie edilizie siciliane appartenenti all'architettura minore sarà Luigi Epifanio nel 1939, con *Architettura rustica in Sicilia*<sup>2</sup>. In quegli anni nell'architettura mediterranea e vernacolare si rintracciavano gli identici valori di purismo e chiarezza perseguiti dall'architettura contemporanea. Studi e approfondimenti presenti sia nei programmi accademici della Scuola Romana che diffusi dalle riviste "Architettura e arti Decorative" e "Domus"<sup>3</sup>, un terreno comune in cui riuscivano a convergere le ricerche razionaliste con quelle del regime: risale a tre anni prima l'esposizione alla VI Triennale di Milano e la pubblicazione di *Architettura rurale in Italia* di G.Pagano e G.Daniel, una raccolta critica di foto provenienti da tutta l'Italia<sup>4</sup>, scattate sul campo dai due autori, che ha sancito istituzionalmente l'importanza del tema e dei soggetti coinvolti: la casa, il contadino e la terra che coltivava:

«Finchè era il contadino che si murava la propria dimora per antiche abitudini rispettate e sempre collaudate dalla prova dei fatti, sovrintendeva alla progettazione di nuove cascine, l'architettura rurale procedette su un binario prettamente logico, assumendo quasi il valore di una manifestazione del sub-cosciente<sup>5</sup>».

In questa "manifestazione del sub-cosciente", descritta da Pagano, Giuseppe Samonà riconoscerà qualche anno dopo, la profonda consapevolezza edilizia acquisita dal contadino-architetto capace di costruirsi la casa adatta a rispondere ai suoi bisogni:

«Qui si sostituisce una produzione fatta di consuetudine partigianesca, in cui determinati lavori di tecnica edilizia sono espressi in ogni parte con quella semplicità che nasce da lunga pratica di mestiere tramandato di padre in figlio. L'apporto personale è assai tenue, nascosto dentro un fare

<sup>1</sup> P. Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 27.

<sup>2</sup> Luigi Epifanio (Monreale 1898-Palermo 1976), si laurea nel 1924 in architettura presso la Regia Scuola di applicazione per Ingegneri e Architetti, fu assistente di E. Basile all'Accademia di Belle Arti, nel 1927, divenendo poi docente presso la facoltà di Ingegneria di Palermo e successivamente di Architettura, fu autore di diversi quartieri abitativi INA Casa nel dopoguerra, *Architettura Rustica in Sicilia* venne pubblicato dalla casa editrice Palumbo nel 1939.

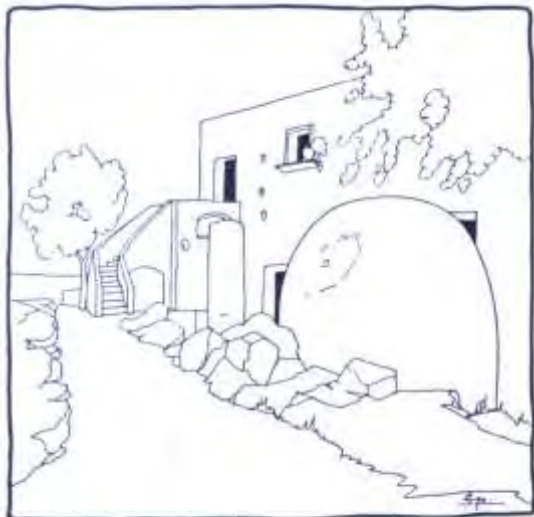
<sup>3</sup> Si veda su: *Architettura e arti decorative*: E. Cerio, «L'architettura minima nella contrada delle Sirene», Dicembre, 1922; G. Capponi, «Motivi d'Architettura Ischiana», Luglio 1927; R. Pane, «Tipi di Architettura rustica in Napoli e nei Campi Flegrei», n. XII, 1928; P. Marconi, «Architetture minime mediterranee e architettura moderna», IX, 1930. Si veda su *Domus*: C.E. Rava, «Spirito latino», Marzo 1930, C.E. Rava, «Di un architettura coloniale moderna», Maggio 1931; L. Figini, «Polemica mediterranea», Gennaio 1932.

<sup>4</sup> Alla VI Triennale di Milano del 1936, una documentazione relativa all'edilizia minore siciliana fu prodotta da Edoardo Caracciolo insieme ai suoi allievi Ajroldi, Indovina e Lanza, il gruppo espose i rilievi di case a Boccadifalco, Sferracavallo e Isola delle femmine.

<sup>5</sup> G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale Italiana*, Milano, Quaderni della triennale, Hoepli, 1936, p. 19.

tradizionalmente precostituito, in cui si implicano congiuntamente forma e struttura, in un costruire estraneo al tormento creativo che quasi sempre disgiunge, nello spirito di artisti minori, l'unità della espressione in un momento formale e in uno istruttivo, mai completamente riassunti in unità<sup>6</sup>».

Il risultato di questo processo inesplorato rappresentava per gli architetti una verifica rispetto a ciò che era valido, razionale e resistente, rispetto ciò che al contrario, era supplemento, decoro, autoreferenziale. In *Architettura rustica in Sicilia*, Epifanio sembra aderire a questa sottrazione di sovrastrutture scegliendo una maniera elementare e lineare di rappresentazione, volta a cogliere le caratteristiche del luogo attraverso il minor numero di linee (fig.1).



38. Isola di Favaria. Vista di accostamento di volumi diversi.

Fig. 1.

L. Epifanio, *Architettura rustica in Sicilia*, Palermo, Palumbo Editore, 1939

Oltre la varietà dei tipi edilizi presenti nell'isola, distinti per modalità compositive e insediative, diversità topografiche e climatiche, verrà messa in risalto da Luigi Epifanio anche la corrispondenza spirituale delle forme rurali all'animo di chi le vive. Alle note sulle case sono associate considerazioni sulle ripercussioni dei modi di abitare nel suo temperamento. Una lettura "sentimentale", tesa ad evitare che la nuova progettazione, trascurando questi caratteri, potesse causare fenomeni di spaesamento e squilibrio con le abitudini di vita degli isolani. Un'attenzione, che se in quel momento era impregnata della retorica del regime, acquisì dopo la guerra, un'autonomia ideologica, che prese forma nei progetti nei quartieri abitativi e nelle esperienze dei primi villaggi turistici.

*Architettura rustica in Sicilia* diverrà un testo a sostegno della progettazione dei Borghi rurali che sarà attuata dell'Ente di Colonizzazione del Latifondo Siciliano tra il 1939 e il 1941, il testo rielaborato dall'autore, verrà presentato sotto forma di lezione nel Marzo 1940.

## 2. G. Spatrisano, architettura per il turismo in Sicilia nel dopoguerra

### 2.101 villaggi turistici

«Ma a quell'epoca la ricostruzione era, insieme alla musica e ai film americani, il simbolo di una vita pulita, moderna e brillante a cui tutti aspiravamo<sup>7</sup>».

Nel dopoguerra, la tutela del "sentimento rurale" espressa da Epifanio è accompagnata dalla volontà di dover migliorare il livello di vita, è necessario risollevarlo dal mezzogiorno dall'ambiente arcaico in cui giace. Gli sforzi degli architetti siciliani si concentrano nella progettazione urbana e in quella dello spazio all'aperto.

Spazi all'aperto costituiti da parti di una geografia prossima alla città, la cui espansione stava iniziando a tirarsi dentro. I nuovi volumi dei quartieri abitativi si dispongono organicamente tra residui di antichi parchi e di coltivazioni agricole, in prossimità dei fiumi e delle coste, rispondendo caso per caso e in maniera manualistica a questioni precise come quella del ruolo delle nuove strade interne al quartiere (si veda il Nucleo sperimentale Borgo Ulivia a Palermo di Samonà, Bonafede, Calandra, Caracciolo, 1956-62), dell'adesione al suolo e della topografia (si vedano le case INA a Petralia Sottana di Spatrisano, 1950), delle connessioni con la città costruita e della qualità e la funzione sociale degli spazi verdi pubblici e privati (si vedano: Il Villaggio Santa Rosalia a Palermo

<sup>6</sup> G. Samonà, «Architettura spontanea: Documento di edilizia fuori della storia», in: P. Lovero (a cura di), *G. Samonà, L'unità, architettonica; urbanistica, Scritti e progetti 1929-73*, Milano, Franco Angeli, p. 200.

<sup>7</sup> M. Augé, *Rovine e Macerie, il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 85.

di Spatrisano-Tortorici, 1953-63 e il quartiere INA Casa a Sciacca di Giuseppe Samonà, 1950-52 e il Villaggio del pescatore a Termini Imerese di Caronia nel 1956).

Ma sarà nell'architettura del turismo che si riverserà la possibilità liberatoria di mescolare questi temi con quelli legati al tempo libero, al viaggio, alla socializzazione e alla valorizzazione del patrimonio artistico-paesistico isolano<sup>8</sup>.

Giuseppe Spatrisano<sup>9</sup>, realizzò su incarico della regione siciliana numerose strutture ricettive tra queste nel 1954 i villaggi "la Pineta" ad Erice e "Le Rocce" a Taormina.



*Fig. 2. Villaggio Turistico "Le Rocce", Mazzarò, Taormina (ME),  
G.Spatrisano (1954-59) cartolina postale.*

*Fondo Spatrisano - Fondazione per l'Arte e la Cultura Lauro Chiazzese, Palermo, Palazzo Branciforte*

In entrambi i villaggi, l'architetto dispone tutto affinché appaia spontaneo, non progettato: «In questo ambiente le camere, isolate o in gruppo, vennero ad assumere la funzione di un albergo decentrato in cui le camere, le costruzioni per i servizi sembrassero germinate dallo stesso terreno come grossi cespugli, gli alberi antichi e le monumentali agave. In particolare si tenne conto dell'opportunità di disporre i terrazzini verso le più ampie vedute del mare e di evitare, nel contempo, le vedute introspektive. Nei villaggi di Taormina e di Erice, il colloquio tra il paesaggio naturale e il contenuto espressivo delle forme costruite può avere spesso un accordo armonioso nel

<sup>8</sup> Per una approfondita lettura della storia moderna della balneazione in Sicilia si veda: I. Fera, «Cartoline dalla Sicilia. Architetture balneari 1950-1970», sta in *Lexicon*, n.12, anno di edizione 2011, pp. 50-51.

<sup>9</sup> Giuseppe Spatrisano (1899-1985) fu insegnante, storico dell'architettura, progettista, disegnatore di mobili, autore della Casa del Mutilato a Palermo '35-45 e dell'Istituto Nautico, Palermo, '48-52. Uno studio approfondito della sua opera è contenuto nel testo monografico: V. Balistreri (con scritti di R. Piazza e A. Sinagra), *Giuseppe Spatrisano Architetto (1899-1985)*, Palermo, Fondazione Culturale "Lauro Chiazzese", 2001, Il suo archivio è ospitato presso La Fondazione per l'arte e la cultura Lauro Chiazzese di Palermo, Palazzo Branciforte.

quale risuonano talvolta quegli accenti poetici che si riscontrano nelle più genuine architetture spontanee<sup>10</sup>».

A Taormina, la topografia è immortalata nel disegno dei percorsi. Un sistema articolato, scandito da piccoli piazzali di sosta panoramici e cortili comuni collega le case sparse lungo il promontorio con i fabbricati dei servizi collettivi situati nella parte alta del promontorio in cui sorge. Preesistenze, dislivelli e componenti naturali sono coinvolti nel funzionamento di questa *promenade*: alberi e agavi segnano l'ingresso alle case, rafforzano le singolarità dei differenti ambiti, assolvono il ruolo di cerniere nei percorsi, le modalità aggregative delle case stabiliscono la forma e il carattere più o meno privato degli spazi in comune e delle terrazze. Un percorso pensato in maniera fluida, che non si conclude nei belvederi, ma prosegue ininterrotto dentro le abitazioni, ciò che avviene fuori determina la sequenza delle vedute interne (fig. 2).

«Una strada è un atto spirituale, morale: ha un suo carattere, una sua fisionomia, una sua funzione, se non vogliamo dire addirittura una sua missione<sup>11</sup>».

Spatrisano aveva proseguito gli studi iniziati a Palermo sui centri urbani e sulla città antica a Roma, con Roberto Pane, Plinio Marconi e Piacentini, e sarà in queste indagini, volte a rintracciare i nessi tra tipologia edilizia e morfologia urbana, in cui farà affluire nel corso della sua professione, contenuti più "giovani" appartenenti a quel mediterraneo esteso ed internazionale importato da Sert, Coderch, Scharoun e Ponti.

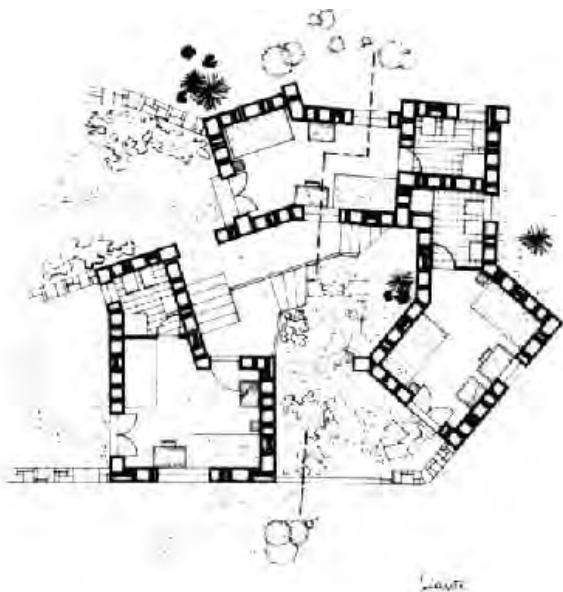


Fig. 3. Villaggio Turistico "La Pineta", Erice (TP), G.Spatrisano (1954), *Piante Case E Fondo Spatrisano - Fondazione per l'Arte e la Cultura Lauro Chiazzese, Palermo, Palazzo Branciforte*

Le case dei due villaggi, sono intese come dispositivo paesaggistico, modellate dal profilo del suolo, ruotano e si aprono a secondo dell'incidenza del sole e degli scenari offerti dal paesaggio (fig. 3). Un chiaro principio costruttivo ne governa la costruzione: recinti in pietra calcarea a vista, su cui si reggono le coperture intonacate di bianco e rivestite in terracotta, sia la pietra che i coronamenti mutano lungo il percorso di altezza, forma, funzione, trasformandosi di volta in volta in pareti abitative, muretti, sostegni, terrazze, passaggi, affacci.

Ad Erice il villaggio costeggia le vecchie mure puniche e si affaccia sul Golfo di Bonagia e sul monte Cofano. Gli edifici dei servizi collettivi sono raggruppati al centro e le case si concentrano in due nuclei distribuiti lungo le stradine principali. L'impianto della "Pineta" sembra riprendere il fitto tessuto arabo della città, in cui terrazze, patii e belvederi, diventano punti di connessione e di orientamento urbani, trasformandosi in zone di incontro, sosta e ombra.

Un recupero dei luoghi<sup>12</sup>, che accomuna sia nella genesi che nella realizzazione i villaggi alla poetiche neorealiste italiane e che si esprime a Taormina ed Erice nel rispetto dell'identità del luogo e nell'instaurazione di uno scambio costante e mutevole tra l'uomo e le emergenze paesaggistiche.

<sup>10</sup> G. Spatrisano, *I villaggi turistici*, Palermo, 1954, pp. 7-8.

<sup>11</sup> M. Piacentini, *Architettura d'oggi*, Roma, 1930, p. 15.

<sup>12</sup> M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, 1982, pp. 12-14.

## 2.2. I posti di ristoro

«I musei, le residenze per gli addetti, i soprintendenti e i custodi devono essere disposti in luoghi non visibili e non devono entrare nella composizione del sito archeologico, quali interferenze estranee alla sua atmosfera particolare»<sup>13</sup>.

Nel 1952 Spatrisano progetta l'*Antiquarium* e il Punto di Ristoro a Solunto (fig. 4), nel 1954 quello del Monte Pellegrino e il piccolo Albergo con posto di ristoro a Piana degli Albanesi nel 1959.

L'edificio normalmente dava le spalle al sito turistico e il visitatore veniva accolto in sale aperte su ampi panorami. La matura adesione all'architettura organica si esprime nella prevalenza della direzione orizzontale, nell'uso di setti in pietra e di volumi leggermente ruotati tra loro, nella distribuzione delle funzioni su quote coincidenti con l'orografia del suolo, nel dispiegarsi di aggetti, terrazze, pensiline e frangisole. Alla natura, infine, era sempre concessa la possibilità di poter appropriarsi di parte del costruito.

Opere appartenenti ad un regionalismo minore, meno conosciuto, capaci di rileggere e strutturare il territorio, che in quegli anni hanno offerto in una varietà di possibilità progettuali date dal connubio tra storia, paesaggio, materiali e abitanti.



Fig.4. Punto di Ristoro Parco Archeologico di Solunto (PA), 1954.  
Fondo Spatrisano - Fondazione per l'Arte e la Cultura Lauro Chiazzese, Palermo, Palazzo  
Branciforte

<sup>13</sup> D. Pikionis, *Keimena*, a cura di: A. Pikionis e M. Parousis, pubblicato dalla Fondazione Culturale della Banca Nazionale di Atene, 1985, p. 144 tratto da: Y.Economaki-Brunner, «D.Pikionis: la trasformazione di un sito», in *Casabella*, n. 585, Dicembre 1991.





# The Completion of The Urban Form of Venice

Alexander Fichte

Technische Universität Dortmund – Cologne – Germany

**Keywords:** city image, urban development, urban form, tourism, worker housing.

## 1. Myth, city image and urban development

Nowadays, Venice is one of the main tourist cities<sup>1</sup>. Most visitors are attracted by the sensual romantic atmosphere and the melancholy of the remains that show the glory and beauty of a distant past<sup>2</sup>.



*Worker housing, fondamenta Santa Marta (1922-1926), Photography J. Fichte 2017*

Although, it is often argued that Venice is a dying city, this myth is deliberately used in order to increase its touristic success<sup>3</sup>. The city did not cease to exist after the Napoleonic conquest. Like in every other European city, the impact of industrialization and demography in the XIX

---

<sup>1</sup> S. Woolf, M. Isnenghi, *la costruzione della città turistica*, in *Storia di Venezia l'Ottocento e il Novecento*, Rome, Marchesi Grafiche Editoriali Spa, 2002, p. 1124.

<sup>2</sup> E. Horst, *Venedig, die Stadt im Meer*, Freiburg, Olten, Walter-Verlag AG, 1978, p. 18.

<sup>3</sup> M. Isnenghi, *Postfazione*, in *la grande Venezia*, Venice, Marsilio Editori, 2002, p. 191.

and XX century was significant and should not be neglected. This “Venice after Venice”<sup>4</sup> struggled to find its place between the major Italian industrial hubs of the late XIX century, and also between those of Europe in the early XX century. In the interwar period, when the industrial and demographic growth could no longer be handled by the island only, worker housings were erected on the edges of the island to address the demographic needs, which in their urban form connected with the historic city center.

In Venice the visual impact of the city on its visitors was always considered important. For centuries literature, art and music, and the city itself were effectively used as means for conveying Venetian self-perception and its claimed central role in the world. For centuries, the self-perception of the Venetian Republic changed and with it the stories told by its citizens. Around 1500 the Venetian supremacy in the Mediterranean began to fade. The bird’s eye view of Jacopo de Barbari shows the island isolated in the lagoon focusing on itself. The city state redefined its own identity and defined its “forma urbis” for the centuries to come<sup>5</sup>. On the arrival of the Napoleonic troops in 1789 Venice represented only a shadow of its former glory and had become a place of art, amusement and pleasure. During the ensuing repression under foreign rule, the decay of the city and what was left of its economy began and the myth of the dying romantic city was born. The end of the Venetian state marks the beginning of the poetic potential of the city<sup>6</sup>.

Meanwhile the occupying forces started the modernization of the city. The opinion was that Venice had to adapt to modern times. In 1846 Venice was connected via railway to the mainland. This new connection significantly modified the old urban hierarchies. The principal point of arrival shifted from St. Mark’s Square to the former backside of the city where the train station was built<sup>7</sup>. To improve the pedestrian circulation on the island many bridges were built in the following years.

In this mixed atmosphere of urban decay and renewal, John Ruskin wrote his “Stones of Venice” in 1851. He documented the former image of the city before it could vanish due to the modernization process. Ruskin was not driven by historical or archeological interests in the old buildings. He was eager to highlight the value and the dignity of an aging city as pole of continuity in a changing world. For example, he was astonished to find modern gas lamps, which were not special nor Venetian at all, on his trip to Venice in 1846<sup>8</sup>. According to Ruskin, every new building project had to be modified and changed in a way that all innovation would be lost when facing the strong *Genius loci* of Venice<sup>9</sup>.

The connection between port and railway was essential for the further economic development of the city. The new trade port was built on the north-western end of the island near the station in 1880. The city’s economy began to evolve and Venice became one of the most important trade ports in Italy. Again the industrialization of the island was opposed by those who feared the loss of the romantic uniqueness of Venice. In his article “Delendae Venetiae” published in 1887, Pompeo Molmenti complained about the poor decisions made by the Venetian government regarding the preservation of the special image and character of the lagoon city. At the same time he acknowledged the need for urban development concerning

---

<sup>4</sup> M. Isnenghi, *Postfazione*, in *la grande Venezia*, Venice, Marsilio Editori, 2002, p. 191.

<sup>5</sup> E. Concina, *A history of Venetian architecture*, Cambridge, Cambridge University Press 1998, p. 149.

<sup>6</sup> A. Corbineau-Hoffmann, *Paradoxie der Fiktion, literarische Venedig Bilder*, Berlin, De Gruyter GmbH, 1993, p. 6.

<sup>7</sup> D. Calabi, *Dopo la Serrenissima, società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*, Venice, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001, p. 472.

<sup>8</sup> J. Ruskin, *Ruskin in Italy letters to his parents 1845*, Oxford, Harold I Shapiro Clarendon Press 1972, p. 198.

<sup>9</sup> G. Zucconi, *Grande progetti per una più grande Venezia*, in *Venezia ,900*, Venice, Quaderni documenti sulla manutenzione urbana di Venezia n.4 anno II september 2000, p. 60.

the creation of workplaces and for a solution to the sanitation problems of old habitation districts<sup>10</sup>.

Despite the industrialization and the economic success, the myth of Venice remained unchallenged. The second Venetian industry, tourism, became a serious source of income. Hotels and restaurants opened all over the island, the art exposition “Biennale” was installed in 1885 and the first public transportation boats (the so-called “Vaporetti”) made touring the city more comfortable. The myth of the dying city was renewed when the bell tower of St. Marks collapsed due to poor maintenance in 1902. Its reconstruction in 1912 shows the importance of the city image not to be altered by that time.

The island could not provide enough space for further development of industry and demography in the early XX century. To remain capable of competing on a national and international level it was decided in 1917 to construct a new industrial zone on the mainland, including a linked port. In the following decades the industrial port of Marghera grew and with it the economic importance of the once subsidiary mainland. Also in the touristic sector Venice was widening its territory. On the Lido of Venice, the long island that separates the lagoon from the open sea, many hotels and coastal resorts were built. The contrast of the late romantic atmosphere of the early XX century and the further industrialization is described in Thomas Mann’s “Death in Venice”, where the protagonist resides in one of the new hotels on the Lido instead one of the old hotels on the main island<sup>11</sup>.

To return the former wealth and glory of the Venetian Republic<sup>12</sup> the metropolitan region of Venice, called “Great Venice” (“la grande Venezia”), was born. The Ministerial Council in Rome approved the inclusion of settlements and small cities around the lagoon, including Mestre and Marghera, on July 28, 1926. The mainland and the island were considered as two poles of one city: The island as the administrative center with touristic potential, and the urban expansion on the mainland as an industrial area with spacious worker housing. The creation of the official tourist office in 1929 can be linked to the dependence of the island to its touristic potential as a source of income, further contributing to the separation of the two city poles.

The special law N. 1901, published in 1937, aimed at saving the unique urban environment of the lagoon and the monumental character of Venice. The urban masterplan followed in 1939. This plan has to be understood as a guideline for future progress of the city development. The main objective of the masterplan was the modernization of the infrastructure, while maintaining its unique character. Not only new channels and new pedestrian connections were planned but also new residences in those areas where it was possible. The plan consolidated the urban planning practice of the previous decades and determined the progress for the years to come<sup>13</sup>.

## 2. Blank spaces and worker housing

At the beginning of the XX century the development of the island was determined by the need to respond to the demographic and sanitary challenges, while maintaining its urban image. The law N. 251 (called “Legge Luzzatti”) introduced worker housing as a convenient instrument to respond to these requirements. It was approved by the Italian parliament in 1903 and emerged out of the government experiences of its Venetian creator Luigi Luzzatti.

---

<sup>10</sup> P. Molmenti, *Delendae Venetiae*, Florence, Nuova Antologia, Volume settimo 1887, p. 414.

<sup>11</sup> I. Musu, *Economia e ambiente: Marghera e la fine del sogno della Venezia industriale*, in Venezia '900, Venice, Quaderni Documenti sulla manutenzione urbana di Venezia n. 4, anno II, september 2000, p. 79.

<sup>12</sup> *Per la più grande Venezia*, Venice, Rivista mensile della città di Venezia, june 1926, p. 234.

<sup>13</sup> G. Bellavitis, G. Romanelli, *Le città nella storia d'Italia*, Bari, Editori Laterza, 1985, p. 238.



*Urban districts on the margin of the island (1918-1939) (in red), figure ground plan,  
A. Fichte 2017*

Following article 22 of the law the enterprises of the newly founded municipal agencies had to be linked to social principles instead of the rules of profit and were part of the public administration.

Using old industrial sites, former back gardens or by means of tearing down old housing there were still some blank spaces left in the interior parts of the island. Until 1914 most of these spaces were filled with residences. A perfect example is the quarter that was erected on the area occupied by the former iron foundry Neville around S. Rocco from 1909 to 1912. The current buildings are arranged in simple rows and vary only in height, color and in the design of the windows. Due to their front gardens they are separated from public space by brick walls and fences. This kind of approach to worker housing later was described as being focused on economic and hygienic aspects and as a result, the buildings would be characterized by a sense of monotony and aesthetic apathy<sup>14</sup>.

Another law that benefited the construction of worker housing in Italy was the T.U. N.89. It was passed in 1908 and brought innovations to the already existing law N.251. New standards for the construction, sale, succession and sanitation rules were introduced and bank credits linked to worker housing projects were easier to get. These benefits were focused on a certain type of companies founded, following the Luzzatti law and excluded private venturers. At this point it was also determined who was allowed to live in the newly built worker housing<sup>15</sup>. The autonomous institute of working class housing (called “IACP”, for “Istituto Autonomo Case Popolari”) emerged out of the communal agencies in 1913. As an autonomous agency it was allowed to engage in free market operations but at the same time was bounded to the 1903 and 1908 laws. Thus, it benefited from special treatment by local administration and credit institutes while respecting social principles without political interests or motivation.

<sup>14</sup> P. Donatelli, *La casa a Venezia nell'opera del suo istituto, relazione del presidente dell'istituto autonomo per le case popolari di Venezia*, 1928, p. 21.

<sup>15</sup> M. Di Sivo, *Normativa e tipologia dell'abitazione popolare, Volume primo l'origine e lo sviluppo nelle leggi della casa dal 1902 al 1980*, Florence, Alinea Editrice, 1981, p. 29.

In the law N.1858 passed in 1919 the character of worker housing was defined. In order to keep the above mentioned advantages, buildings had to remain property of the official agencies authorized by law or had to be constructed by companies providing residence for their members to rent or buy. Also, the single apartments needed to include their own entrance from the stairway, a WC, water (if possible drinking water) and more than six rooms without a bath, kitchen and storage room. Furthermore, buildings had to comply to the sanitation rules of the local administration<sup>16</sup>. After the Great War, a shift in building practices became visible, the aesthetic demands that were imposed onto worker housing. A pleasant environment was considered to have an educative aspect on its residents and would contribute to make them better individuals<sup>17</sup>. In Venice, according to Dulio Torres, such an environment was to be linked to the history and tradition of the city. The mere application of sanitation rules and stipulations of worker housing would deny its peculiarity<sup>18</sup>. The first regulations and statute of the IACP published in 1915 did not mention the importance of this aesthetic aspect<sup>19</sup>.

Because there was no more space left within the island, the new building projects of the interwar period took place on its margins, which in part had to be fixed or created before the building activity could be started<sup>20</sup>. Compared to the residential districts on the mainland, which were influenced by the garden city movement, the dense quarters on the edges of the island needed to adapt to the existing city in various ways. The quarters Madonna dell'Orto (1919-1921), Sant'Alvise (1929-1930), San Girolamo (1929-1930), and Celestia (1938-1939) completed the northern edge of the city. The quarters of San Giacomo Giudecca (1919-1921) and Campo di Marte Giudecca (1919-1929) filled the blank spots left on the Giudecca. The eastern and western points of the island were completed by the quarters of Sant'Elena (1922-1927) and Santa Marta (1922-1930). Despite being built during the same period, the quarters differ in their characteristics. On the northern edge, building design is simple even though the typology is becoming more complex over time. In the Giudecca, design and typology are simple and quarters mostly seem to be responding to the demographic need. Nevertheless, historical decoration of the facades is not missing. In comparison, quarters on the eastern and western point of the island are complex in their urban form. In particular Sant'Elena, it is defining a modern approach to continue the special "forma urbis" of the island. All quarters are not accessible by boat; they focus only on pedestrians and seem to be aiming to complete the fishlike shape of the city, determined almost 500 years before, by Jacopo de Barbari. The new worker housing quarters are located in the former periphery of the island and therefore are not of direct touristic interest. They aim to correspond with the image of the historic city center in their urban form while satisfying the needs of sanitation and demography.

In 1951 the population of the island reached its peak with 174.808 inhabitants. In the following decades an increasing number of Venetians preferred the more comfortable habitations on the mainland, which were also closer to the industrial areas. In 2014 the number of the inhabitants of the island was 56.311. At the same time, the tourist relevance peaked. From 1949 to 2015 the number of tourists staying in Venice for three nights in average rose from 382 760 to 2.615.006, not including daily visitors, whose number is

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>17</sup> P. Donatelli, *La casa a Venezia nell'opera del suo istituto, relazione del presidente dell'istituto autonomo per le case popolari di Venezia*, Rome, Stabilimento poligrafico per l'amministrazione dello stato, 1928, p. 21).

<sup>18</sup> D. Torres, *Urbanismo Veneziano*, Venice, Rivista Mensile della città di Venezia, august 1922, p. 213).

<sup>19</sup> Istituto autonomo per le case popolari, statuo e regolamento, Venice, Stab. tipo-litografico F. Garzia, 1915, in Archivio Comunale di Venezia busta 1926-1930, IX, 1, 4.

<sup>20</sup> Further informations about the "Sacce" and their development in F. Cosmai, S. Sorteni, *L'economia del fango. La "sacca" come ridefinizione dei limiti urbani tra Sette e Ottocento*, in limiti di Venezia, Venice, Quaderni, documenti sulla manutenzione di Venezia, N.17, anno V december 2007, pp. 49-55.

estimated to be between 30.00 and 60.000<sup>21</sup>. With the increasing tourist movement and decreasing population after the Second World War, the insular infrastructure was constantly focused on the touristic needs. A process that already begun in the 1930s with the attempt to introduce the automobile into the city (“Ponte Littorio, Piazzale Roma, Rio Nuovo”).

Until today the myth of the dying city is consistent and was renewed several times, for example by the high tide in 1966, the impact of the big cruise ships or the building of the flood system MO.S.E.. The worker housing projects realized in the interwar period deserve special attention, because they show a sensibility towards the *Genius loci* in order to keep the island a functioning city, before mass tourism revived the myth of the dying city. They highlight the fact that Venice is a fragile, but by no means dying city.

## Bibliography

*Le Case Sane Economiche e Popolari del Comune di Venezia*, Comune di Venezia, Bergamo, Istituto Italiano D'arte Grafiche, 1911.

*Edilizia popolare a Venezia, storia politiche, realizzazioni dell'Istituto Autonomo per le case Popolare della Provincia di Venezia*, edited by E. Barbiani, Milan, Electa Editrice, 1983.

*Enzyklopädie zum gestalteten Raum, Im Spannungsfeld zwischen Stadt und Landschaft*, edited by V. M. Lampugnani & K. S. Domhardt & R. Schützeichel, Zürich, gta Verlag, 2014.

*La grande Venezia*, edited by G. Zucconi, Venice, Marsilio Editori, 2002.

*limiti di Venezia*, edited by G. Zucconi, Venice, Quaderni, documenti sulla manutenzione di Venezia, N.17, anno V december 2007.

*Ruskin in Italy letters to his parents 1845*, edited by H. I Shapiro, Oxford, Clarendon Press, 1972.

*Storia di Venezia l'Ottocento e il Novecento*, edited by S. Woolf & M. Isnenghi, Rome, Marchesi Grafiche Editoriali Spa, 2002.

*Venezia Nuova, la politica della casa 1893-1941*, edited by P. Somma, Venice, Marsilio Editori spa, 1983.

*Venezia '900*, edited by G. Zucconi, Venice, Quaderni Documenti sulla manutenzione urbana di Venezia n.4 anno II, september 2000.

*Istituto autonomo per le case popolari, statuo e regolamento*, Venice, Stab. tipo-litografico F. Garzia, 1915, in Archivio Comunale di Venezia busta 1926-1930, IX,1,4.

S. Barizza, & D. Resini, *Porto Marghera, il Novecento industriale a Venezia*, Treviso, Edizioni Grafiche Vianello srl. De Gaspari, 2004.

G. Bellavitis & G. Romanelli, *Le città nella storia d'Italia*, Bari, Editori Laterza, 1985.

S. Bettini, *La Forma di Venezia*, Venezia: Consorzio Venezia Nuova, 1960.

D. Calabi, *Dopo la Serrenissima, società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*, Venice, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001.

D. Calabi, *La storia di Venezia nelle sue rappresentazioni, tra XVI e XIX secolo*, Naples, Electa Napoli. 1996.

E. Concina, *A history of Venetian architecture*, Cambridge, Cambridge University Press 1998.

E. Concina, *Venezia nell'età moderna, struttura e funzioni*, Venice, Marsilio Editori, 1989.

A. Corbineau-Hoffmann, *Paradoxie der Fiktion*, literarische Venedig Bilder, Berlin, De Gruyter GmbH, 1993.

M. Di Sivo, *Normativa e tipologia dell'abitazione popolare, Volume primo l'origine e lo sviluppo nelle leggi della casa dal 1902 al 1980*, Florence, Alinea Editrice, 1981

P. Donatelli, *La casa a Venezia nell'opera del suo istituto, relazione del presidente dell'istituto autonomo per le case popolari di Venezia*, Roma, Stabilimento poligrafico per l'amministrazione dello stato, 1928.

---

<sup>21</sup> U. Zane, *Servizio Statistica e Ricerca*, Comune di Venezia, 10.02.2014, <http://www.comune.venezia.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/4055>, 2013.

- P. Donatelli, *L'istituto autonomo per le case popolari*, in Rivista mensile della città di Venezia, Anno I 1922, Agosto 1922.
- J. M. Ferraro, *Venice, History of the Floating City*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2012.
- P. Foscari, *Per il più largo dominio di Venezia. La città è il porto*, Milan, Fratelli Treves Editori, 1917.
- A. Fradeletto, *Venezia nuova*, Rvista mensile della città di Venezia, Anno I 1922, Gennaio. Venezia: Prem.Off.Graf.C.Ferrari, 1923.
- E. Horst, *Venedig, die Stadt im Meer*, Freiburg, Olten, Walter-Verlag AG, 1978.
- K. Lynch, *The image of the city*, Massachusetts, The MIT Press, 1960.
- P. Molmenti, *Delendae Venetiae*, Florence, Nuova Antologia, Volume settimo 1887.
- C. Norberg-Schulz, *Genius Loci, Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1982.
- M. Ongaro, *L'architettura moderna a Venezia*, Venice, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1912.
- G. Romanelli, *Venezia Ottocento, Materiale per una storia architettonica e urbanistica della città nel secolo XIX*, Rome, Officina Edizioni, 1977.
- W. Sonne, *Urbanität und Dichte im Städtebau des 20.Jahrhunderts*, Berlin, DOM publishers. 2014..
- D. Torres, *Urbanismo Veneziano*, Venice, Rivista Mensile della città di Venezia, august 1922
- R. Vivante, *Il problema dell'abitazioni in Venezia*, Venice, Prem. Officine Grafiche di Carlo Ferrari, 1910.
- Unknown author, *Per la più grande Venezia*, Venice, Rivista mensile della città di Venezia, june 1926.
- U. Zane, *Servizio Statistica e Ricerca - Comune di Venezia*, 10. 02 2014  
<http://www.comune.venezia.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/4055>, 2013
- G. Zucconi, *La città contesa, dagli ingegneri sanitari agli urbanisti*, Milan, Editoriale Jaca Book spa, 1989.





# La costruzione di un'identità tra costumi locali e turismo internazionale. Il caso di Agadir

Edoardo Luigi Giulio Bernasconi  
Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** identità, turismo, colonialismo, tradizione, Marocco, paesaggio, modernità, ricostruzione.

## 1. Agadir. Il luogo e il suo carattere

Agadir è una località costiera a sud-ovest del Marocco. La città oggi è una destinazione di villeggiatura apprezzata da quella categoria di pubblico più incline al comfort degli alberghi internazionali e alle spiagge attrezzate.

Capoluogo amministrativo della regione Souss-Massa, ospita circa 350 mila abitanti, impiegati per lo più nel settore turistico e della lavorazione del pescato. La sua posizione è, da sempre, una caratteristica cardinale per il suo sviluppo trovandosi nel punto in cui gli impervi monti dell'Atlante si abbassano per sfiorare le rive dell'oceano, a presidio del solo passo litoraneo verso la fertile vallata dello uadi Souss.

La storia ha dotato questo luogo di una personalità plurale. La sua identità è, infatti, il risultato di relazioni e contrasti tra costumi millenari locali e usanze nuove, lasciate dal transito dell'era coloniale; tra il paesaggio ostile dei monti e dell'oceano e quello prolifico della vallata del Souss; tra natura incontaminata e abitato umano; tra stanzialità e turismo<sup>1</sup>.

## 2. Addizioni e mutamenti: brevi cenni di storia urbana

Le prime fonti storiche dell'esistenza di insediamenti nell'area risalgono agli inizi del XVI secolo<sup>2</sup>, ma ritrovamenti archeologici permettono di datare la presenza dell'uomo in questi luoghi alla preistoria<sup>3</sup>.

È presumibile che il primo manufatto degno di nota sia stato un granaio collettivo fortificato, e che da questa costruzione (*agadir* in lingua Amazigh) sia derivato il nome dell'insediamento.

Nel 1913 Agadir è occupata dall'esercito francese e nei primi anni Venti, il governo coloniale, intuendo il potenziale della sua collocazione, incarica il Service de l'Urbanisme<sup>4</sup> di trasformare il piccolo borgo in città-modello. Il piano si basa sulla tripartizione – Casba, *medina*, quartiere europeo – che connota il disegno di tutti i maggiori piani di espansione urbana concepiti nella

---

<sup>1</sup> Il presente articolo sintetizza e rielabora parte del capitolo 1.2 della tesi di Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica di E. L. G. Bernasconi, *Verso un'antica lingua moderna. La città di Agadir e l'opera di Jean-François Zevaco*, discussa nel 2016 presso l'Università IUAV di Venezia.

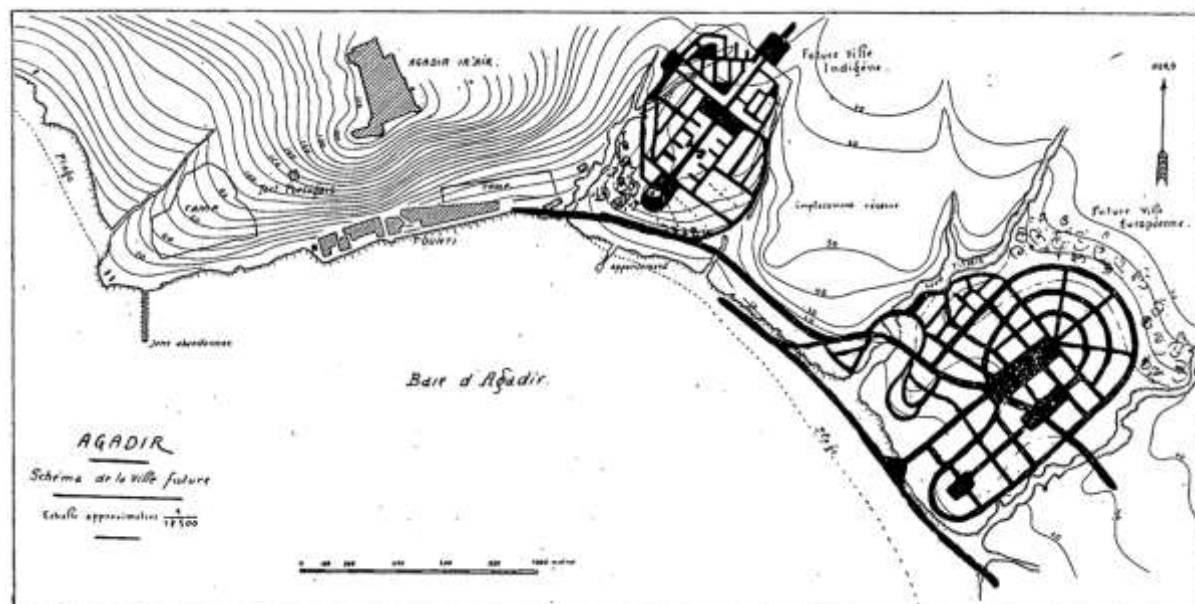
<sup>2</sup> Si tratta delle testimonianze della presenza della fortezza portoghese di Santa Cruz do Cabo de Gué, voluta come punto di controllo sia sulle rotte carovaniere dirette in Mauritania che su quelle marittime verso le Indie. Nei quattro secoli successivi alla sua fondazione l'avamposto diviene il porto principale del Marocco meridionale. Tale ruolo non viene meno neanche a seguito alle rivolte che portano alla deposizione dell'ultimo governatore portoghese, Guterre de Monroy, per mano delle tribù locali nel 1541. La sua fortuna termina solo nel 1760, quando il sultano Sidi Mohammed Ben Abdullah, motivato dall'instabilità politica della regione, decide di deviare tutte le rotte sul porto di Mogador (oggi Essaouira). Per ulteriori approfondimenti storici si rimanda a M.-F. Dartois, *Agadir et le Sud marocain. À la recherche du temp passé. Des origines au tremblement de terre du 29 février 1960*, Paris, Courcelles Publishing, 2008.

<sup>3</sup> È indubbiamente intrigante lo studio pubblicato in M. Adams, *Meet Me in Atlantis*, New York, Dutton, 2015, e che espone, mediante deduzioni e interpretazioni di fonti storiche, la teoria per la quale Agadir sorga sul sito della leggendaria città perduta di Atlantide.

<sup>4</sup> Il Service spécial d'architecture et des plans des villes (poi semplicemente Service de l'Urbanisme) è l'organo che dal 1913 al 1968 si occupa di realizzare tutti i piani di espansione urbana e di amministrazione del territorio in Marocco. Voluto dal maresciallo Lyautey, governatore generale del Marocco, ha avuto come suo primo direttore l'architetto e urbanista francese Henri Prost (Parigi, 1879-1959). Per approfondimenti cfr. J.-L. Cohen and M. Eleb, *Casablanca: mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris, Hazan, 2004.

prima fase dell'epoca coloniale in Marocco, nati dalla volontà di tenere separati gli indigeni dai coloni<sup>5</sup>.

Il progetto vede l'edificazione, a est della Casba, di due quartieri dal disegno eclettico, distinti da una netta connotazione formale. Di questi, il settore situato ai piedi del promontorio della Casba – il Talbordj<sup>6</sup> – è destinato a ospitare la popolazione locale, mentre quello più a est, a forma di ferro di cavallo, è dedicato all'accoglienza della popolazione europea.



J. Raymond, Agadir. Schema della città futura, 1923

A seguito del secondo conflitto mondiale<sup>7</sup>, il governo coloniale sancisce la messa in atto di un nuovo piano di espansione basato sulla volontà di valorizzare le due attività chiave del territorio: l'industria di manifattura del pescato e, per la prima volta, il turismo. L'allora a capo del Service de l'Urbanisme, Michel Écochard<sup>8</sup>, presenta un progetto che se da un canto si pone in continuità con l'idea di suddividere in zone distinte la città, dall'altro prevede l'organizzazione delle singole parti entro un sistema funzionale unitario<sup>9</sup>. Inoltre, la costruzione dei primi alberghi, l'ampliamento del porto e la bonifica della spiaggia fanno di Agadir una delle prime mete per il turismo di massa in Marocco.

<sup>5</sup> Il piano è redatto dall'ingegnere Jean Raymond ed è pubblicato in J. Raymond, «Dans le Sous mystérieux, Agadir», in *La Géographie. Bulletin de la société de Géographie*, 3, 1923, pp. 321-40.

<sup>6</sup> La bibliografia dedicata ad Agadir riporta sovente la traslitterazione Talborjt. Tuttavia, per questo articolo si è scelta la dicitura utilizzata dagli stessi ideatori del nuovo piano regolatore. Cfr. «Agadir. Plan d'aménagement», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 4, 1966, inserto.

<sup>7</sup> Si tratta di un momento di radicale cambiamento per il Marocco. Infatti, se da un lato il paese vive un rapidissimo sviluppo industriale e un conseguente boom economico, dall'altro il veloce cambiamento dell'assetto sociale interno porta a un improvviso svuotamento delle campagne in luce di un inurbamento incontrollato. Così, mentre nelle città si progettano soluzioni per garantire a tutti alloggi dignitosi, nel territorio si intentano strategie di potenziamento delle infrastrutture per disincentivare la migrazione. A tal proposito cfr. M. Ben Embarek, «Urbanisme et aménagement du territoire dans les pays sous-développés», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 3, 1965, pp. 6-11.

<sup>8</sup> Michel Écochard (Parigi, 1905-1985) è una delle figure più importanti nella storia dell'architettura del Marocco moderno. Direttore del Service de l'Urbanisme dal 1946 al 1952, svolge il ruolo di tramite tra il dibattito architettonico moderno internazionale dei CIAM e i giovani architetti che operano in Marocco nel secondo dopoguerra. La sua ricerca progettuale è per lo più incentrata sul tentativo di trovare soluzioni progettuali capaci di fare convivere le teorie del Movimento Moderno con le modalità abitative tradizionali.

<sup>9</sup> Cfr. M. Écochard, «Les quartiers industriels des villes du Maroc», in *Urbanisme*, 11-12, 1951, pp. 26-39.

Nella notte del 29 febbraio 1960, un terremoto rade al suolo l'intera città, seppellendone l'immagine tra le macerie.

Il Paese si dimostra, però, da subito capace di replicare con una vigorosa mobilitazione di tutta la popolazione unita nel realizzare una grande opera urbana e architettonica corale. La calamità, d'altronde, marca un passaggio storico cruciale, occorrendo in una delicata fase di transizione del Regno che, da soli quattro anni, ha riottenuto la sovranità politica. In questo quadro, dunque, la risoluzione dell'emergenza non si limita a rispondere all'esigenza di ridare un tetto agli sfollati o riattivare il turismo internazionale, ma diventa l'emblema di una volontà di riscatto e di asserzione dell'identità di un popolo<sup>10</sup>.

In questo momento, il Marocco gode di una solida esperienza in fatto di urbanistica grazie all'eredità teorica e pratica lasciata dal Service de l'Urbanisme di Écochard, sotto la cui egida si forma la gran parte dei progettisti rimasti dopo la fine del colonialismo, e che ora si ritrova a unire le diverse competenze nella ricostruzione.



*Veduta della spiaggia di Agadir dalla Casba, 1956*

### **3. Progettare il paesaggio e l'identità collettiva**

Il presupposto teorico che sottostà all'intero piano di ricostruzione è che esso non sia la mera applicazione di un disegno su carta, frutto di schematismi e calcoli quantitativi, ma che tenga conto della natura sensibile dell'essere umano nel suo rapporto con il paesaggio. Quest'ultimo, infatti, è interpretato come il contenitore dell'identità del luogo.

Per questa ragione, il progetto è ideato congiuntamente dall'urbanista Pierre Mas<sup>11</sup> e dal paesaggista Jean Challet<sup>12</sup>. La collaborazione tra queste due figure fa sì che il piano diventi

---

<sup>10</sup> Cfr. T. Nadau, «La reconstruction d'Agadir ou le destin de l'architecture moderne au Maroc», edited by M. Culot and J.-M. Thiveaud, *Architectures françaises outre-mer*, Liège, Mardaga, 1992, pp. 147-75.

<sup>11</sup> Pierre Mas (Cannes, 1923 - Grenoble, 1999). Diplomato in ingegneria agraria nel 1943 presso l'École Nationale d'Horticulture di Versailles, dal 1946 prosegue gli studi di paesaggio presso l'Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris. Dal 1947 al 1949, partecipa a due stage estivi presso il Service de l'Urbanisme marocchino, durante i quali conosce Écochard. In questa fase si interessa ai problemi di urbanistica legati al maggior numero. Si laurea nel 1950 con una tesi intitolata *Phénomènes d'urbanization et les bidonvilles du Maroc*, discussa assieme al suo relatore, il geografo Maximilien Sorre (Rennes 1880 - Messigny, 1962). Finiti

occasione per rivalutare le metodologie correnti dell'urbanistica, tramite gli strumenti forniti dalla disciplina della progettazione del paesaggio.

La rovina è assunta come lo strato archeologico sul quale si fonda la legittimità della nuova proposta. In questo caso, tuttavia, essa non testimonia una civiltà persa nel tempo, ma contiene in sé la memoria dell'immediato presente. Ciò rende necessario che il piano instauri un dialogo con i resti. Ne consegue un progetto che, da un lato, si avvale delle tracce fisiche risparmiate dal sisma e, dall'altro, rielabora la componente simbolica del luogo.

Il progetto è sviluppato partendo dai principi della *Carta di Atene*<sup>13</sup>, ma nella sua configurazione spaziale dimostra una profonda lettura della tradizione insediativa locale. Quest'ultima non è considerata come deposito da cui attingere trovate stilistiche, ma come fonte per comprendere le dinamiche atemporalì dell'abitare, necessarie a indicare il punto di partenza per l'ideazione del nuovo. Tali dinamiche sono frutto del millenario rapporto tra l'essere umano e gli aspetti fisici e simbolici del territorio. Questa unità è ciò che permette di riconoscere e riconoscersi e che consente la formazione di un'autocoscienza e quindi, con essa, la costruzione di un'identità<sup>14</sup>.

La nuova ripartizione in settori della città non cerca di segregare, ma di favorire un processo di identificazione tra gli abitanti e il luogo che li ospita, mantenendo, per ciascuna zona, caratteri specifici, così da renderli familiari malgrado la novità del linguaggio espressivo dell'architettura.

Come avviene nella città tradizionale marocchina Agadir è divisa in quartieri autosufficienti<sup>15</sup>. Essi sono posti in relazione diretta con un Centro urbano<sup>16</sup>, sede dei servizi d'interesse comunale e caratterizzato da un'architettura internazionalmente moderna. I pezzi che compongono la città sono tenuti insieme dal sistema del verde che, estendendosi negli avvallamenti del suolo – i confini naturali tra i quartieri – disegna la figura di una mano aperta le cui dita indicano le direzioni per le future espansioni della città<sup>17</sup>. A sud-est del Centro urbano, si trova la zona residenziale detta quartiere industriale e a nord-est, sulle tracce del vecchio quartiere europeo, è costruito un secondo conglomerato abitativo il cui disegno in pianta risulterà dal suo rapporto con la forma del terreno.

---

gli studi si trasferisce stabilmente a Rabat e collabora con Écochard. Con la partenza di Écochard, nel 1952, assume il ruolo di direttore del Service de l'Urbanisme fino all'indipendenza. Resta membro attivo dell'istituzione fino al 1966, anno in cui lascia il Marocco.

<sup>12</sup> Jean Chalet (Cholet, 1924 - ?, 2006). Diplomato in ingegneria agraria nel 1945 presso l'École Nationale d'Horticulture di Versailles e in botanica alla Sorbona. Nel 1946 effettua il proprio stage a Copenaghen presso lo studio di Axel Andersen (1903-1952). Dopo aver lavorato per qualche tempo a Parigi, nel 1951 si trasferisce in Marocco sollecitato da Pierre Mas. Nel 1954 ottiene il diploma di paesaggista. Presso il Service de l'Urbanisme si occupa di piani urbani e di sistemazioni per il turismo con l'obiettivo di integrare gli interventi al proprio sito. Pianifica le alberature per le principali città e gli spazi verdi per le nuove espansioni urbane. Lascia il Marocco nel 1967.

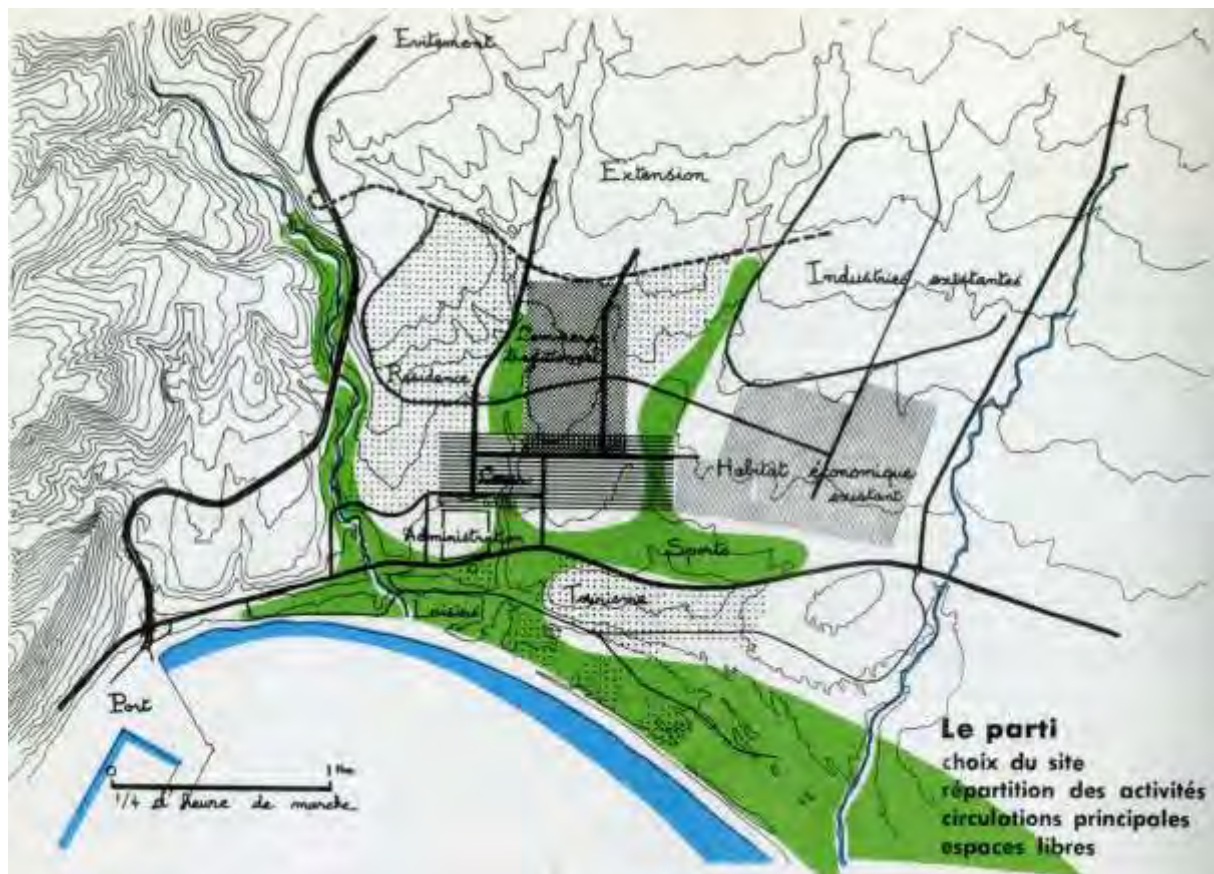
<sup>13</sup> Cfr. Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Paris, Plon, 1938.

<sup>14</sup> Per Challet il sito è "una porzione di spazio terrestre che offra un'unità geografica, biologica o umana", in J. Challet, «Urbanisme et paysage», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 3, 1965, p. 17. (TdA).

<sup>15</sup> Tradizionalmente, le città marocchine sono circondate da mura difensive e organizzate, al loro interno, in quartieri autosufficienti (separati a loro volta da mura) suddivisi in base ai clan familiari. Secondo i principi urbanistici dell'usanza marocchina, per essere indipendente ogni zona deve disporre di una moschea, una madrasa, un hammam, una fontana e un suq. Per il piano di Agadir, ogni quartiere residenziale dispone di una moschea, una scuola, un centro sportivo, una piazza e una zona commerciale. Cfr. S. Bianca, *Urban Form in the Arab World*, London - New York, Thames & Hudson, 2000.

<sup>16</sup> Questa parte di città viene denominata *Centre urbain* sia nel testo di T. Nadau (op. cit.), sia nel numero nomografico della rivista *a+u* dedicato al piano per la ricostruzione di Agadir. Per questo articolo si propone la traduzione letterale in italiano.

<sup>17</sup> L'idea riprende esplicitamente quella per il *Fingerplanen* di Copenaghen. Questo riferimento è dovuto alla forte influenza che l'esperienza di soggiorno lavorativo in Danimarca ha avuto su Challet.



P. Mas e J. Challet, Piano regolatore di Agadir: schema concettuale, 1962.

L'area a est del Centro urbano, tra i primi due quartieri residenziali, è occupata dal nuovo Talbordj. Il quartiere nasce dalla volontà di trovare un connubio tra città moderna e modalità abitative tradizionali evitando, al contempo, di “cedere al gusto del *pastiche* [...] e al lassismo dell'anarchia estetica che accompagna progetti simili più recenti”<sup>18</sup>. La disposizione delle singole unità familiari fa sì che in ogni isolato si formino vie pedonali strette, intervallate da piccoli slarghi a richiamare la spazialità della *medina*.

Infine, lungo la costa, nettamente separata rispetto alle zone residenziali da un'ampia area verde adibita allo sport, il piano prevede la costruzione del settore turistico.

La scelta di dedicare il litorale al solo turismo genera aspre polemiche. Il timore è che si crei una nuova forma di segregazione tra turisti e popolazione locale. Malgrado i contrasti, tale decisione è supportata da considerazioni basate sull'attenta interpretazione della natura del luogo: Agadir, infatti, è da sempre connotata dal rapporto tra un entroterra antropizzato e una costa brada. Inoltre, è possibile supporre che Mas e Chalet volessero, da un lato, evitare che l'attività turistica prevaricasse le altre, determinando gli sviluppi futuri dell'intero sistema-città<sup>19</sup> e, dall'altro, credessero la natura incontaminata del litorale fosse una peculiarità da risaltare per attirare i visitatori.

<sup>18</sup> T. Nadau, op. cit., p. 156. (TdA).

<sup>19</sup> Questo timore nasce dall'esperienza di ciò che, negli stessi anni, accade sulla costa spagnola. A tal proposito Mourad Ben Embarek scrive: «Il boom turistico che ha devastato [...] la costa spagnola è spesso citato come esempio. L'assenza di piani urbani, la libertà quasi totale della quale gioiscono promotori, sviluppatori e costruttori sono frettolosamente considerati come i fattori principali del successo. [...] È ben noto che l'urbanista, che non ha colpa, non ha potuto avere accesso a queste aree. Invece, gli è stato solo concesso di dispiacersi del fatto che i magnifici paesaggi della Costa Brava e della Costa del Sol non siano stati utilizzati con più discrezione. [...] L'insufficienza di controllo ha soprattutto favorito la speculazione sui terreni e la cattiva qualità delle eccessive lottizzazioni e costruzioni». In M. Ben Embarek, «Tourisme et urbanisme», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 4, 1966, p. 65. (TdA).



P. Mas e J. Challet, *Modello del piano di sviluppo per Agadir, 1961*

Perciò, il piano prevede che la costruzione di attrezzature disappoggio alla balneazione e strutture alberghiere siano diffuse e integrate al disegno naturale della costa.

#### 4. Esiti e conclusioni

Nonostante le migliori intenzioni dei progettisti, cinque decenni di amministrazioni più attente agli interessi economici che a preservare l'identità del luogo, hanno portato a un'Agadir molto diversa da come previsto. La costa è disseminata di resort-città autosufficienti. Il Centro urbano è disertato sia dai turisti, sia dagli abitanti che vivono in aree periferiche. La città si è ampliata per addizioni di quartieri-satellite, indipendenti sia sul piano dei servizi che su quello della forma architettonica, collegati tra loro da strade a solo uso veicolare. La perdita del centro ha portato a disequilibri, cambiamenti all'intero delle forze di attrazione tra gli elementi architettonici che avrebbero dovuto costituire l'immagine della città e che ora permangono, celibi, come resti archeologici di quella che sarebbe dovuta essere una potente visione urbana.

#### Bibliografia

- M. Ben Embarek, «Tourisme et urbanisme», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 4, 1966, pp. 64-65.
- M. Ben Embarek, «Urbanisme et aménagement du territoire dans les pays sous-développés», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 3, 1965, pp. 6-11.
- E. L. G. Bernasconi, *Verso un'antica lingua moderna. La città di Agadir e l'opera di Jean-François Zevaco*, tesi di Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica presso l'Università IUAV di Venezia, 2016.
- S. Bianca, *Urban Form in the Arab World*, London - New York, Thames & Hudson, 2000.
- J. Challet, «Urbanisme et paysage», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 3, 1965, p. 12-18.
- J.-L. Cohen and M. Eleb, *Casablanca: mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris, Hazan, 2004.
- M.-F. Dartois, *Agadir et le Sud marocain. À la recherche du temp passé. Des origines au tremblement de terre du 29 février 1960*, Paris, Courcelles Publishing, 2008.
- M. Écochard, «Les quartiers industriels des villes du Maroc», in *Urbanisme*, 11-12, 1951, pp. 26-39.

P. Mas and J. Challet, «Agadir. Plan d'aménagement», in *a+u - Revue africaine d'architecture et d'urbanisme*, 4, 1966, inserto.

T. Nadau, «La reconstruction d'Agadir ou le destin de l'architecture moderne au Maroc», edited by M. Culot and J.-M. Thiveaud, *Architectures françaises outre-mer*, Liège, Mardaga, 1992, pp. 147-175.

J. Raymond, «Dans le Sous mystérieux, Agadir», in *La Géographie. Bulletin de la société de Géographie*, 3, 1923, pp. 321-430.





# **Cinema e turismo: un rapporto ambiguo per il racconto e la fruizione del territorio**

Delio Colangelo

Fondazione Eni Enrico Mattei – Milano – Italia

**Parole chiave:** cinema, turismo, sviluppo territoriale, paesaggio.

## **1. Cinema, paesaggio e città**

Un'ampia riflessione geografica e filosofica (Assunto 1973; Turri 1998; D'Angelo 2010) tende a collocare il paesaggio all'incrocio tra natura e cultura, tale da essere considerato come "natura percepita attraverso una cultura". Secondo tale prospettiva, guardare è interpretare e rappresentare e, in questo senso, non si tratta più solo di un atto individuale e indipendente, ma di un'operazione vincolata alla società di appartenenza e, dunque, al suo sistema di valori. E' per questo che un territorio può dar vita a paesaggi differenti, cioè a rappresentazioni differenti dello stesso pezzo di territorio (Raffestin 2005). Da questo punto di vista, l'arte assume un ruolo importante per definire e trasmettere l'idea di paesaggio.

D'Angelo, infatti, ha messo in luce come: "l'origine pittorica del termine paesaggio ha fatto sì che per lungo tempo il paesaggio reale sia stato percepito e concettualizzato come la proiezione sulla natura di quello che la pittura ci ha insegnato a vedere" (D'Angelo 2010, 50). Le arti figurative e, in seguito, la fotografia, la letteratura, i media, il cinema permettono quindi una rielaborazione e rappresentazione del paesaggio contribuendo, al tempo stesso, a fissarne alcuni caratteri principali. Con l'avvento del cinema possiamo ritenere che vi sia stata una modificazione importante nel nostro modo di osservare il paesaggio. In uno dei pochi saggi dedicati al rapporto tra cinema e paesaggio, Bernardi (2002) evidenzia come il paesaggio nella modernità non è più considerato come un luogo associato alla contemplazione distante, ma diventa un campo di esperienze o, addirittura, di dominazione dell'uomo sulla natura. Ed è proprio in questo senso che risulta interessante guardare al cinema come interprete privilegiato di questo cambiamento. Come già detto, vi è un'interconnessione circolare tra produzione artistica, paesaggio e sguardo: l'avvento della modernità modifica in modo sostanziale la percezione dei luoghi e il cinema interviene annullando la distanza che la pittura aveva prodotto tra l'osservatore e il paesaggio che lo percepisce, per entrare al suo interno e scrutarlo nei minimi dettagli.

Negli anni '30 Walter Benjamin aveva avuto questa intuizione sostenendo che "nel suo lavoro, il pittore osserva una distanza naturale da ciò che gli è dato, l'operatore cinematografico invece penetra profondamente nel tessuto dei dati. Le immagini che entrambi ottengono sono enormemente diverse. Quella del pittore è totale, quella dell'operatore è multiformemente frammentata, e le sue parti si compongono secondo una nuova legge" (Benjamin 1966, 18). A differenza del gesto del pittore, che cerca di cogliere la totalità del paesaggio, la cinepresa penetra in esso, offrendo allo spettatore quella visione "multiformemente frammentata" che consente un'efficace analizzabilità dello spazio. In questo senso, il cinema non "rappresenta un paesaggio" come fa la pittura, ma "mostra il modo in cui il paesaggio è vissuto" (D'Angelo 2010, 22), entra letteralmente nella sua realtà (Benjamin 1966). Secondo Benjamin, la rivoluzione del cinema è paragonabile a quella psicoanalitica: come quest'ultima ha liberato l'inconscio, così la prima ha enormemente approfondito la sensibilità ottica.

La riflessione benjaminiana sembra utile anche per la riflessione contemporanea sulle città e riafferma il ruolo del cinema come punto di osservazione privilegiato sul paesaggio cittadino. L'attenzione su tale paesaggio, infatti, cresce con la crisi dell'identità politica e territoriale della città che da organismo unitario e limitato, diventa sempre più un luogo indefinito (Ferriolo 2009, Benevolo 2011). Secondo Agamben (2007) la nascita della metropoli segna la nascita di un nuovo modo di intendere la città o, in termini foucaultiani, di un nuovo

"dispositivo". La riflessione di Agamben, che si colloca sulla scia della ricerca di Michel Foucault sul potere, parte dall'etimologia greca del termine "metropoli" che significa "città madre" e si riferisce al rapporto tra la polis e le sue colonie. In questo senso, la metropoli ha in sé, fin dal principio, l'idea di una "dislocazione e disomogeneità spaziale e politica" (Agamben 2007). Così, secondo Agamben "benché la città abbia cercato di difendere come ha potuto la sua originaria natura di organismo politico, è certo però che, nella nuova spazializzazione metropolitana, è all'opera una tendenza de-politicizzante, il cui esito estremo è la creazione di una zona di assoluta indifferenza fra privato e pubblico" (Agamben 2007, p. 30). In altre parole, se la polis greca aveva al suo centro uno spazio pubblico, l'agorà, la nuova spazializzazione metropolitana tende a frammentarlo e ridurlo a tanti piccoli centri "commerciali" e di "sorveglianza".

In questa situazione di perdita dello spazio politico, il cinema ha avuto, e forse lo ha ancora, un ruolo importante nella ri-politicizzazione dello spazio cittadino. In questo senso, nella definizione di questa operazione compiuta dal cinema, può essere utile richiamarci a un autore come Michel Foucault che, come abbiamo visto, è il punto d'origine della riflessione di Agamben sulla metropoli e che, in un suo saggio, considera il cinema come una "eterotopia". Secondo Foucault, infatti, le eterotopie sono «quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano» (Foucault 2006). Il termine eterotopia, secondo Foucault, rispetto all'utopia che rimanda a spazi irrealizzabili, ha l'effettività di essere un luogo dentro e fuori contemporaneamente: un contro-luogo. In altri termini, esso mantiene la sua alterità rispetto a "tutti quei luoghi che li riflettono e di cui parlano". Lo scopo dell'eterotologia foucaultiana è quello di volgere uno sguardo diverso verso i luoghi dentro i quali si situa la nostra vita quotidiana.

## 2. Cinema e turismo

Una delle componenti fondamentali nelle produzioni cinematografiche, oltre alla storia e ai personaggi, è il luogo in cui si svolge la narrazione. Quest'ultimo, lungi dall'essere esclusivamente la cornice di una storia, in molti casi ha un ruolo di primo piano nella diegesi filmica. La fascinazione che la scenografia naturale produce nello spettatore può trasformarsi nel desiderio di diventare turista della location, alla ricerca del filo emotivo che lega il film al luogo. A partire dagli anni '90, infatti, una serie di studi sulla formazione della *destination image* (Butler 1990; Gartner 1993) e sugli impatti economici e turistici prodotti dai film (Riley, Van Doren, Baker 1998; Schoefield 1996; Macionis 2004; Beeton 2005), hanno messo in risalto le potenzialità dell'immagine cinematografica per la promozione territoriale e il loro effetto anche turistico sul territorio. Con il termine *film-induced tourism* o *film tourism* si indica quella forma di turismo che ha come motivazione principale la fruizione delle destinazioni utilizzate come location di prodotti cinematografici (Evans 1997).

La letteratura scientifica sul rapporto tra cinema e turismo (Riley, Van Doren, Baker 1998; Schoefield 1996; Macionis 2004; Beeton 2005) ha individuato tre principali benefici dei film a vantaggio del territorio: l'*hallmark event*, la *longevity* e il *vicarious consumption*. In uno dei primi studi sul turismo cinematografico, realizzato da Riley e Van Doren (1992), il film viene considerato per il territorio che lo ospita un "evento di qualità" (Ritchie 1984) in quanto si svolge in una temporalità limitata ma può avere un'influenza sul lungo periodo ed è in grado di stimolare la conoscenza, il fascino e la redditività di una destinazione. Il cinema, infatti, in qualità di *hallmark event* crea interesse e attenzione verso il luogo apparso sul grande schermo; la location ne guadagna in notorietà, seduce lo spettatore con la sua nuova veste di celluloidale e, quindi, può anche divenire meta di incoming turistico. Secondo Beeton (2005), poi, tutti i prodotti audiovisivi sono caratterizzati da una longevità intrinseca che garantisce

una continua riproposizione delle immagini. Nel caso del cinema, i film, oltre alla loro apparizione nelle sale cinematografiche, possono sfruttare passaggi televisivi o in streaming, realizzazione di dvd, rassegne ecc.. In questo senso, la forza dell'immagine autonoma può contare sulla lunga coda del prodotto filmico che garantisce la riattivazione dell'attenzione verso il film e la località in cui è stato girato. La letteratura sul rapporto tra turismo e immagine cinematografica insiste molto anche sul concetto di consumo indiretto, evidenziando la possibilità data allo spettatore di pre-consumare la destinazione turistica attraverso la visione di un film. Si parla, infatti, di *vicarious consumption* (Schofield 1996, Macionis 2004) per indicare l'importanza della possibilità di visionarne i luoghi principali nel processo di scelta e acquisto di una destinazione. La forza dell'immagine cinematografica, quindi, non sta semplicemente nel veicolare le informazioni sulla destinazione, ma anche nella capacità di mostrare quest'ultima all'interno di una narrazione che coinvolge lo spettatore. *L'hallmark event, la longevity e il vicarious consumption* sono aspetti che, come vedremo nel prossimo paragrafo, possono influenzare sensibilmente il processo di *destination choice* dei turisti.

Il cineturismo può essere inteso come un fenomeno che pone in risalto l'intrusione del medium filmico nella realtà. Secondo autori come Zimmermann e Escher, il cinema ripresenta e ri-costruisce i luoghi e i paesaggi in modo tale che non è più possibile la distinzione tra mondo cinematografico e mondo reale, tra *real* e *reel* (Escher, Zimmermann 2001). In questo senso, è utile citare un caso che, nella letteratura sul tema *film tourism*, è stato analizzato: "Il Signore degli Anelli" (2001-2002-2003). Si tratta di una trilogia fantasy, girata in Nuova Zelanda e che ha avuto un grande successo di pubblico. I film raccontano di un mondo immaginario e, quindi, non hanno alcun legame con l'identità territoriale del luogo e, tuttavia, la richiesta di visitare i luoghi in cui il film è stato girato è cresciuta di anno in anno (Tzanelli 2004). La tesi di Tzanelli è che il cinema è capace di compiere un'operazione di "*staged authenticity*", di costruzione dell'autenticità di un luogo. I cine-turisti, pur essendo consapevoli di avere a che fare con una finzione, vivono il tour cinematografico come un'esperienza autentica in cui la Nuova Zelanda viene percepita davvero come se fosse la "Terra di Mezzo" in cui si svolgevano le storie di fantasia del film. Il cinema, quindi, agisce sul paesaggio in modo ampio, non solo registrandone le trasformazioni ma come produttore di senso e identità

Un altro caso interessante riguarda il film "The Passion" di Mel Gibson e la città di Matera. La città dei Sassi, infatti, è nella lista Unesco dal 1993 ma solo a partire dal 2004, data di uscita del film, che ha avuto un vero e proprio boom di flussi turistici, in particolare da paesi esteri (De Falco, 2007). Tale incremento sostanzioso del turismo, che è stato replicato nel 2015 con la designazione di Matera come Capitale Europea della Cultura 2019, è con buona probabilità da associarsi all'effetto di visibilità internazionale determinato dal film di Mel Gibson. Matera è diventata agli occhi dei turisti la Gerusalemme italiana, continuando ad attirare nuove produzioni cinematografiche a tema biblico: si contano, infatti, circa una decina di film che hanno utilizzato Matera come fosse Gerusalemme, l'ultimo dei quali è Ben Hur (2016), remake del celebre kolossal.

### 3. Conclusioni

Il rapporto tra paesaggio, città e cinema va studiato nella complessità delle sue relazioni e non semplicemente dal punto di vista estetico (analizzando il paesaggio all'interno della poetica di un autore), o dal punto di vista urbanistico o, recentemente, dal punto di vista turistico (equiparando il film a uno strumento di promozione territoriale). È importante ribadire che il cinema, come narrazione dei luoghi, concorre alla costruzione del paesaggio e alla produzione di identità territoriali e, tuttavia, può andare incontro a evidenti contraddizioni (Pollice, Urso 2013). I film possono raccontare storie vicine all'identità del territorio, tessendole in un

autentico sfondo economico-sociale, ma possono essere anche completamente avulse da esso. Vi sono, infatti, produzioni cinematografiche che utilizzano un luogo esclusivamente per ambientarvi vicende che, nella finzione, avvengono in altri luoghi o in posti immaginari.

Da una parte, abbiamo analizzato l'asse teorico Benjamin-Agamben-Foucault secondo il quale il cinema sembra essere l'eterotopia per eccellenza proprio perchè rappresenta e racconta i luoghi cittadini ma donando loro un'irriducibile alterità. I luoghi sullo schermo diventano altro, un paesaggio "politicizzato", perchè restituiti allo spettatore nella loro relazione tra spazio e uomo e, quindi, come luogo di riflessione e di confronto. E, in particolare, in una fase in cui la città si modifica in modo sempre più dinamico e assume una spazializzazione metropolitana, il cinema ha mostrato una particolare predisposizione nell'osservazione di tutti quei luoghi periferici in cui appare in modo emblematico la tendenza de-politicizzante. Alcuni registi del "cinema moderno", da Antonioni (Bernardi 2002; Gandy 2003) a Kiarostami (Nancy 2004) hanno colto le potenzialità del cinema in rapporto al paesaggio e hanno fatto di quest'ultimo il centro della narrazione. Tale scelta poetica non è scaturita solo dal bisogno di "recuperare il paesaggio", di posare uno sguardo non frettoloso su di esso, ma anche dalla necessità di esprimere la perdita della centralità narrativa del personaggio e, probabilmente, anche della centralità dello sguardo dell'autore (Bernardi 2002). In altre parole, il cinema non solo ci offre una rappresentazione del paesaggio ma può porre la questione dell'instabilità dello sguardo, che si dimostra sempre precario, sempre work in progress tra la dimensione fisica del paesaggio e la sua rappresentazione.

Dall'altra parte invece, abbiamo sottolineato una tendenza del cinema a utilizzare i luoghi come semplice scenografia naturale, o senza alcun riferimento all'identità locale (e spesso ambientando storie che avvengono in altri luoghi) oppure con una superficiale rappresentazione della cultura del luogo in chiave di promozione turistica. In Italia, tale tendenza a inquadrare il cinema esclusivamente per le sue potenzialità di promozione territoriale ha avuto un'impennata negli ultimi anni in seguito al sempre maggiore investimento delle Regioni nel cinema, finanziando le imprese cinematografiche attraverso le film commission. Tale finanziamento concesso a fronte, spesso, di una richiesta di valorizzazione delle risorse culturali e turistiche ha creato una sorta di circolo vizioso per cui si chiede agli autori e produttori un ruolo sempre più vicino alla promozione territoriale e più lontano a quel ruolo politico e critico che è stato messo in luce. Il cinema come strumento di promozione territoriale, benchè porti benefici in termini economici e turistici sul territorio, mostra una serie di criticità, per quanto riguarda la diffusione/rappresentazione dell'identità locale di un territorio, rischiando di fare proprio lo sguardo superficiale del turismo massificato.

## **Bibliografia**

- Agamben G. (2007), *La città e la metropoli* in Posse, n. 13.
- Assunto R. (1973), *Il paesaggio e l'estetica*, Guerini, Napoli.
- Beeton S. (2005), *Film-induced tourism*, Channel View Publications, Clevedon.
- Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D. (2015), *Film Tourism in Basilicata* in Almatourism, Bologna, pp. 241-260.
- Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D. (2016), Il paesaggio di Matera nell'interpretazione cinematografica in *Il Capitale Culturale*, Macerata, pp. 431-439.
- Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D., Percoco A. (2016), «La formazione dell'immagine turistica della Basilicata e il ruolo del cinema», in Gasca E., Sacerdotti S.L. (a cura di), *Le politiche pubbliche per il turismo*, Carocci, Roma.
- Benjamin W. (1966), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (2000), *I Passages di Parigi*, Einaudi, Torino.

- Bernardi S. (2002), *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio.
- Butler R.W. (1990), «The influence of the media un shaping international tourist patterns», in *Tourism Recreation Research*, vol. 15, n. 2, pp. 46-53.
- Cassetti F. (2005), *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani.
- Clarke, D. B., ed. 1997, *The cinematik city*. New York: Routledge.
- Connell J. (2012), «Film Tourism - Evolution, progress and prospects», in *Tourism Management*, 33, pp. 1007-1029.
- D'Angelo P. (2010), *Filosofia del paesaggio*, Macerata: Quodlibet.
- De Falco C. (2007), «La promozione del territorio tramite I media: il successo del cinetursimo a Matera», Università di Napoli.
- Di Cesare F., Rech G. (2007), *Le produzioni cinematografiche, il turismo, il territorio*, Carocci, Roma.
- Escher, A. Zimmerman, S. (2001). «Geography meets Hollywood», in *Geographische Zeitschrift*, vol. 89, n. 4.
- Evans M. (1997), *Plugging into TV tourism*, Insights, London, English Tourist Board.
- Foucault M. (2006), *Utopie. Eterotopie*, Cronopio.
- Gartner W.C. (1993), Image formation process, in *Journal of Travel and Tourism Marketing*, vol. 2, n. 3, pp. 191-215.
- Heitmann S. (2010), «Film Tourism Planning and Development», in *Tourism and Hospitality Planning & Development*, vol. 7, pp. 31-46.
- Hudson S., Brent Ritchie J.R. (2006), «Promoting Destinations via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives», in *Journal of Travel Research*, vol. 44, n.4, pp. 387-396.
- Kim H., Richardson S. (2002), «Motion Picture Impacts on Destination Images, in *Annals of Tourism Research*, vol. 30, n. 1, pp. 216-237.
- MacCannell D. (1973), «Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist», Setting, in *American Journal of Sociology*, 79 (3), 589-603.
- Macionis N. (2004), «Understanding the Film-Induced Tourist», in *International Tourism and Media Conference Proceedings*, 24th-26th November, Melbourne: Tourism Research Unit.
- Nancy, J.L. (2004). *Abbas Kiarostami. L'evidenza del film*. Roma: Donzelli.
- Raffestin, C. (2005). *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*. Firenze: Alinea.
- Riley R., Baker D., Van Doren C.S. (1998), «Movie Induced Tourism, in *Annals of Tourism Research*», vol. 25, n. 4, pp. 919-935.
- Riley R., Van Doren C.S. (1992), «Movie as Tourism Promotion: A "Pull" Factor in a "Push" Location», in *Tourism Management*, vol. 13, n. 3, pp. 267-274.
- Ritchie J. R (1984), «Assessing the Impact of Hallmark Events: Conceptual and Research Issues», *Journal of Travel Research*, vol. 23, n. 1, pp. 2-11.
- Schofield, P. (1996), «Cinematographic images of a city», *Tourism Management*, 17(5), pp. 333-340.
- Thornley D. (2009), «Talking Film, Talking Identity: New Zealand Expatriates Reflect on National Film», in *European Journal of Cultural Studies*, vol. 12, pp. 99-116.
- Tooke N., Baker M. (1996), Seeing is beeliving: the effect of film on visitor numbers to screened locations», *Tourist Management*, vol.17, n. 2, pp. 87-94.
- Turri E. (1998). *Paesaggio come teatro*. Venezia: Marsilio
- Tzanelli R. (2004), «Constructing the "Cinematic Tourist": the "Sign Industry" of The Lord of the Rings», in *Tourist Studies*, 4(1), pp. 21-42.



## **Riposo come manutenzione. Turismo in Unione Sovietica**

Il turismo in Unione Sovietica assume forme molto specifiche di cura e ricreazione psico-fisica del lavoratore e del corpo sociale. In quest'ottica il tempo libero non sfugge all'organizzazione centralizzata delle destinazioni, degli spazi, delle modalità stesse di fruizione. Il turismo (parola impropria in quanto in ambito russo indica specificamente attività di escursionismo nella natura) è quindi strutturato con particolare attenzione alla dimensione medico-sanitaria e a quella di attività sociale e prende forme e dimensioni attentamente messe a punto per controllare condotta ed efficienza dei lavoratori. Da una parte si sviluppa il sistema dei kurort o sanatori, strutture più vicine a case di cura che ad alberghi; dall'altra non si perde di vista la dimensione collettiva: quindi gli impianti sono sempre di grandi dimensioni, diventando spesso distretti o intere città specializzate, come ad esempio Sochi. Gli scritti che seguono investigano le peculiarità del turismo organizzato sovietico sotto molteplici punti di vista: figure architettoniche del turismo come cura e accoglienza di massa, città e distretti della ricreazione, pianificazione e infrastrutturazione del turismo, il patrimonio delle attrezzature turistiche storiche nello scenario contemporaneo.

Filippo Lambertucci, Pisana Posocco





# The Kurort System along the North-East Coast of the Black Sea<sup>1</sup>

Antonio Bertini

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

Candida Cuturi

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Keywords:** Tourism Development, Spatial Planning, Kurort, USSR, Black Sea.

## 1. Introduction

In the Soviet period the Black Sea was the holiday destination par excellence, for Russian, Ukraine, Georgian, Ruman and Bulgarian people. The Crimean peninsula, in particular, had been visited by the Russian aristocracy since the tsarist period. Following Lenin's decree on seaside resorts in Crimea (1920) – according to which villas, palaces and holiday mansions, owned by nobles, upper middle class and tsars, had to be used for providing health recovery to workers – radical changes took place, concerning landscape, urban environment, facilities, infrastructures, etc.

In the Soviet Union republics, several health resorts were implemented, equipped with medical services and natural health remedies, as well as leisure facilities. Within *kurorts*, places of vacation and treatment, Soviet workers in need of healing or relaxation had the opportunity of restoring their strength in a planned way, on the background of natural settings. *Kurorts* turn out to be complex systems, playing a huge socio-economic role, since their features and issues are related to health and leisure, town planning and services.

## 2. Soviet tourism

In the late XIX century the early tourist organizations were born within Caucasus<sup>2</sup>, the first travel agency and then the first pre-revolutionary tourist company (ROT) in Saint Petersburg, and Russians discovered the Crimean mountain region. During the first decade of XX century both internal and outbound tourism increased, until the October Revolution and the birth of the Union of Soviet Socialist Republics.

Soviet tourism can be analysed according to three main periods characterizing Soviet history: from the October Revolution to 1929; from 1930 to Stalin's death (1953), with the short interval signed by the Great Patriotic War (II World War); from Chruscev until the fall of the Soviet Union.

Following Lenin's decree on Crimean seaside resorts<sup>3</sup>, issued in 1920, *kurorts* were carried out as integrated systems allowing therapeutic treatments, rest and vacation. Several buildings of the tsarist period were requisitioned and the programming/planning of Soviets vacations started. A specific board was established for the promotion and organisation of excursions addressed to the working class. The increase of tourism demand required new infrastructures, and the need for a better tourism management led to *Komsomol*, an organization related to the

---

<sup>1</sup> The *Introduction* (section 1) was written by both the authors, Bertini and Cuturi. Bertini authored section 2 (*Soviet tourism*) and subsection 4.2. Cuturi authored section 3 (*The evolution of the Kurort system along the Black Sea Coast*) and subsection 4.1. Both Cuturi and Bertini authored the *Conclusion* (section 5).

<sup>2</sup> M. Macri, *Analisi Linguistico-Semantica del Turismo Digitale nella Russia Post-Moderna*, Degree Thesis (Gloria Politi as tutor), 2010-11, pp. 7-34.

<sup>3</sup> The decree anticipated the following NEP (*Novaja Èkonomičeskaja Politika*), a system of economic reforms, partially addressed to the free market, set up by *Vladimir Ilic Lenin* in 1921 and in force until 1929. Cf. M. De Michelis, E. Pasini, *La città sovietica 1925-1937*, Marsilio, 1976; M. Tafuri, *Verso la città socialista: ricerche e realizzazioni nell'Unione Sovietica tra la NEP e il Primo Piano Quinquennale*, Lotus n. 9, 1975.

Communist Party and constituted by young educators. Trade unions provided social services such as health assistance, managed cultural and sport activities, issued vouchers for thermal/sport/holiday centres. Thermal and vacation centres were born, in Crimea and Caucasus, addressed to high society, the government élite, the *Intelligencija* and foreign tourists<sup>4</sup>. In 1927 the *Komsomol* promoted the constitution of a new organization aimed at fostering mass tourism in order to improve the cultural and political level of new generations; in 1929 a *Proletarian Society for Tourism and Excursions* was set up, for travelling both into the European and the Asiatic areas.

The untimely death of Lenin led to the advent of *Iosif Vissarionovic Dzugasvili*, named Stalin, who left the New Economic Policy. Since 1929, Five-Year Plans<sup>5</sup> were implemented as economic planning tools, managed by public institutions and addressed to Economic Regions. The first plan promoted industrial development, but also domestic tourism as a means to spread the cultural and natural values of the country. The totalitarian regime did not support travelling abroad; only the intellectuals banished or choosing exile went abroad. The “Cultural Revolution” promoted the institutional development of tourist flows and the increase of visits and excursions on the national territory. Some tourism structures were designed for being addressed particularly to the workers; small and medium enterprises, involved in tourism activities, were born. In 1936 an organization for the *Management of Tourism and Excursions* (TEU) was founded. There was a tourism break during the War and several structures were sacked or destroyed. Tourist flows started again in 1945, towards Moscow, Leningrad, Crimea and Krasnodar *kraj* (comprising also Sochi, Novorossijsk and Anapa).

After Stalin’s death (1953), Chruscev began to foster Soviet tourist flows abroad. There was a great resumption of domestic tourist flow between 1960 and 1970, with excursions during week-ends and holidays. The planning policy for the “new towns” focused also on tourism centres, taking into consideration leisure, and the localization of cultural, sport and commercial activities<sup>6</sup>. In 1973, USSR Council of Ministry set “norms of hygienic and environmental protection” for kurorts<sup>7</sup>. *Intourist*, managing tourist flows towards USSR, became one of the top ten tourism organizations in the world and *Sputnik* became the greatest organization of young tourism in the world. A systemic study of the tourism phenomenon was started, in quantitative and qualitative terms, aimed also to define places having a tourism development potential. With the arrival of Gorbachev, after about sixty years since Lenin and the NEP, the private property of enterprises, involved into commerce, production and import-export services, was allowed again, and every Russian citizen became free of moving outside national borders.

### **3. The evolution of the Kurort system along the Black Sea Coast**

Following the end of the Russian civil war and the 1920 decree on the use of Crimea for the treatment of workers, Crimean properties formerly belonging to big landowners, as well as tsarist palaces, should have been used as health resorts for workers. In the former Soviet Union republics, pre-existent buildings and infrastructures were restored (during the 1920s)

---

<sup>4</sup> With reference to the administrative hierarchy of urban centres, there were “minor urban settlements” (recognised as an urban settlement), a built-up area of urban kind, workers’ housing, a health resort (*kurortnij posëlok*) or a tourist village (*dachnij posëlok*). Cf. G. D’Agostino, *Governo del territorio in Unione Sovietica*, Gangemi Editore, 1993, pp. 37-66.

<sup>5</sup> Successively, Seven-Year Plans. Cf. G. D’Agostino, *op.cit.*

<sup>6</sup> Cf. G.D’Agostino, *op.cit.*

<sup>7</sup> Cf. A. Bertini, *La città sovietica. Innovazione Trasformazione*, Napoli, CNR Istituto per la Pianificazione e la gestione del Territorio e Università degli Studi di Napoli Federico II Dipartimento di Pianificazione e Scienza del Territorio, 1991, pp. 187- 208.

and new developments implemented (since the mid-1930s) as resorts with medical services and natural health remedies (mineral springs, therapeutic mud, etc.), as well as leisure facilities<sup>8</sup>. Soviet citizens in need of healing or relaxation travelled to a health spa (*kurort*) or a rest home (*dom otdykha*). Within the *kurort* the visitor enjoyed a 3-4-week stay for treatment and relaxation, being on specific diet, exercise, mineral water regime. *Dom otdykha* was a vacation rest house, often located within an attractive natural setting, providing meals and lodging<sup>9</sup>. Kurorts could have various levels of specialisation and different areas of health protection. Each thermal centre was divided into zones and areas of sanitary protection, with a limitative regime. Several experts in climatology, geography, hydrogeology, thermal baths, hygiene, biology, economics and spatial planning contributed to the design of specific Schemes<sup>10</sup>.

On the background of production as the foundation of wealth, personal worth and satisfaction, the socialist system promoted reproductive rest as a key condition for productive labour. The emerging Soviet system of the 1920s and 1930s fostered a work force welfare based on the eight-hour work day and one weekly day off from work, but also on the annual paid vacation, spreading beyond the middle classes as a democratic entitlement. Health resorts and rest homes had to offer structured rest and medical therapies so that workers could “recover their strength and energy for the work year to come”<sup>11</sup>. Both male and female workers (with at least five and a half months work tenure) were entitled to an annual two-week period of paid vacation, meant to be taken alone, as a utilitarian vacation, reinforcing work-based collectives, and not as a family’s shared experience. Most sanatoria and rest homes forbade admission of children, which could take advantage of specific networks of specialized sanatoria and summer-long pioneer camps. During the 1930s a “cultured consumption” was promoted and the vacation evolved from an “antidote to the harsh conditions of industrial labour to a socialist entitlement to pleasure and relaxation”<sup>12</sup>. The “right to rest” was guaranteed within the 1936 Soviet constitution, and vacation facilities increased significantly from 1936 to 1941 by state spending. Yet, II World War destructions left several sanatoria, rest homes and tourist sites in ruins. During the 1950s the regime promoted a major campaign for reconstruction and implementation of comfortable vacations sites for labouring people.

The Central Council of Trade Unions administered two different kinds of vacation travel: “Travel to rest”, considered as the most attractive choice, focused particularly on the *kurort* (with sanatorium and various services/facilities), and “Turizm”, related to travelling along an itinerary for sightseeing. More than 180 kurorts were named within the 1967 guide to Trade Union health spas, the most prestigious ones located in the Caucasus Mineral Waters towns, along the southern shore of the Crimean peninsula and the eastern Black Sea coast<sup>13</sup>.

Citizens required a doctor’s certificate in order to receive a course of treatment and recreation: mineral water baths, sun baths, sea water baths, massages, walking, specific diets, as well as

---

<sup>8</sup> According to Gol’dfail’ and Iakhnin (*Kurorty, sanatorii i doma otdykha*), in 1921 there were 29.096 beds within Soviet sanatoria, 57.687 resident patients and 17.838 outpatients, while in 1927 the number of beds decreased to 23.370, but the number of resident patients and the number of outpatients increased respectively to 93.600 and 96.019. The sanatoria network reported 66.400 beds available by 1932, nearly doubling by 1937 to 113.000 beds. Cf. D.P. Koenker, *Club Red: Vacation Travel and the Soviet Dream*, Cornell University Press, 2013.

<sup>9</sup> Cf. A.E. Gorsuch, *All this is Your World: Soviet Tourism at Home and Abroad after Stalin*, Oxford University Press, 2011.

<sup>10</sup> Cf. A. Bertini, *op. cit.*

<sup>11</sup> Cf. D. P. Koenker, «Whose Right to Rest? Contesting the Family Vacation in the Postwar Soviet Union», *Comparative Studies in Society and History*, 51, 2009, Society for the Comparative Study of Society and History, pp. 401-425.

<sup>12</sup> Cf. D. P. Koenker 2009, *op. cit.*

<sup>13</sup> According to the 1965 *Statisticheskii ezhegodnik* (Moscow), there were 2.139 sanatoria for adults in 1963, for total 366.000 beds, and 1.142 children’s sanatoria with 129.000 beds. Cf. D. P. Koenker 2009, *op. cit.*

sport activities, excursions, evening cultural entertainment (music and theatre performances, concerts, films and dancing). Health vacations were tied to the peculiar needs of the worker, since lung or heart diseases required more specialized treatments than strain by intellectual work. The authorities consulted the staff doctor and the annual guide to health resorts in order to select the most appropriate destinations. Trip vouchers were allocated by central trade union authorities to local union organizations<sup>14</sup>. Vacationers not entitled to a place in a sanatorium could stay in pensions, hotels or private homes within a spa location, and receive a course of medical treatment through a central polyclinic. The rest home (*dom otdykha*) – generally located along rivers and lakes, and not distant from population centres – offered shorter stays, less extensive medical treatment and simpler facilities, according to a more relaxed approach than the sanatorium regime.

Soviet tourism expanded significantly during the 1950s, both in quantitative terms and in the travel variety. In twenty years, tourism facilities grew from 81 tourist bases with 9.000 beds in 1950 to 611 bases with 160.000 beds in 1970, following also the population increase from 181,6 million people in 1951 to 241,7 million in 1970. There were river travels (cruises on the Volga), railway travels (starting in 1960) to the Caucasus Black Sea coast, around the Baltic republics and Leningrad, and through Ukraine and Crimea, ocean cruises along the Black Sea coast (from Odessa to Sukhumi), as well as travels abroad, particularly to eastern European socialist countries. By the late 1950s, the “tourist-health camp” emerged as a new kind of vacation, providing tents and cots, a central cooking area and open air activities<sup>15</sup>. The expanding forms of vacation travels became accessible to a growing number of Soviet citizens in the postwar period. The total number of vacationers in Soviet sanatoria, rest homes, pensions and tourist bases increased from 3,7 million in 1950 to 16,8 million in 1970, showing the greatest rate of expansion after 1965. Nevertheless, vacation sites, towards the increasing population, had not returned to prewar levels. In the 1950s, 46% of vacationers sojourned in sanatoria and 51% in rest homes, while in 1970 26% of vacationers in sanatoria, 32% in rest homes, and 42% within tourist/rest bases. There was an increase in demand for vacations after 1968 legislation, shortening the standard workweek to five days and extending the official paid vacation from 12 to 15 working days<sup>16</sup>.

Besides, new attitudes about family and emotions, spreading during the 1950s and 1960s, fostered changing demands, such as the family vacation, still hindered by the logistical constraints of the Soviet vacation regime, the voucher system and the principle of sex and age segregation at the basis of health facilities. Therefore the opportunity of addressing the growing demand for family vacations was recognized, by expanding/improving facilities and designating several vouchers for cash purchase. Nevertheless the new tourist camps were considered as more appropriate for family vacations. Organized vacations (with vouchers) guaranteed relaxed lodging and meals, allowing the family to fully enjoy the vacation period, while “unorganised or wild vacationers” had to negotiate privately for lodging, to pay high prices for provisions at local markets or to queue at state food stores<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Vouchers allowed recipients to pay only 30% of the face value. Unclaimed vouchers, related to off-peak times and to less desirable locations, could be used for their full value. Some vouchers were reserved as rewards for meritorious service or exceptional need, handed out for free. Cf. D. P. Koenker 2009, *op.cit.*

<sup>15</sup> In Yevpatoriya the tourist base provided a model through an affordable family vacation, sleeping in tents and taking advantage of overnight hikes, bus tours to places of military or revolutionary relevance, trips to the Crimean southern shore. Cf. D. P. Koenker 2009, *op.cit.*

<sup>16</sup> Cf. D. P. Koenker 2009, *op.cit.*

<sup>17</sup> In 1960, 1.400.000 vacationers stayed in Crimea, but only 560.000 travelling by vouchers; in Sochi, 225.000 working people with vouchers and 400.000 without any reservation. In 1972, on the background of 475.000 places in sanatoria and 320.000 in rest homes, an expansion of places for families was promoted (54.000 places), but it could not meet the huge demand for family vacation. Cf. D. P. Koenker 2009, *op.cit.*

The key role of unions for tourism development along the Black Sea coast has been widely recognized. Trade unions managed about 3.500 structures, among health spas, rest homes and pensions<sup>18</sup>. While Soviet workers were supported by trade unions, Intourist was the foreign tourist official State travel agency of the Soviet Union<sup>19</sup>.

On the background of an emphasis on monumental architecture and impressive developments, unfortunately some Soviet resort projects led to delays and unfinished constructions in the late Soviet period.

#### **4. The Crimean peninsula and the East Black Sea system**

Considered as the sea most isolated from the world oceans, the Black Sea is a semi-enclosed sea encircled by six coastal states (Bulgaria, Georgia, Romania, Russia, Turkey and Ukraine) and connected to the Mediterranean Sea by the narrow Turkish Straits system<sup>20</sup>.

Within the Black Sea geographical area, it is possible to define the west Black Sea system (with Odessa as the main reference), the Crimean peninsula (with Sevastopol, Yalta, Simferopol and Kerch as the most relevant centres), the Azov Sea system (with Rostov-nà-Donù) and the east Black Sea system (with Novorossijsk, Sochi, Sukhumi and Batumi).

##### **4.1. The Crimean Peninsula**

In the Crimean peninsula<sup>21</sup> there is a unique combination of natural and cultural heritage, with its mountain area recognised as a hotspot of biodiversity, more than 160 natural protected areas and more than eleven thousand historical and architectural assets<sup>22</sup>.

Within the Tauric Peninsula several Greek colonies were founded along the northern Euxine Sea: settlements set up during the first half of the VI century b.C. by Ionian people (coming above all from Miletus), on the Cimmerian Bosphorus, the most important being Panticapaeum (in the area of the modern Kerch), capital of the Bosporan Kingdom<sup>23</sup>; in the early V century b.C. Dorian Greeks established Chersonesus on the western coast (at the outskirts of the present Sevastopol), evolving into a potent city-state comprising a wide hinterland<sup>24</sup>. Also Kerkinitis, whose remains are within Yevpatoriya territory, Neapolis, within the territory of the modern city of Simferopol, as well as Theodosia, Kimmerikon and Nymphaion, are to be numbered. Passing through a long history of conquests and conflicts, Crimea is a crossroad of cultures and ethnic groups.

---

<sup>18</sup> During the period of the ninth five-year plan the number of places increased of 60.000 units; more than one billion rubbles was spent for new site developments, refurbishment of pre-existent buildings and necessary equipment. Cfr. I. Kozlov, «Riposo per tutti i gusti», Parla il presidente del Consiglio centrale della direzione dei centri climatici dei sindacati, *L'unione Sovietica*, N. 7 (315) 1976.

<sup>19</sup> From the Helsinki Conference agreement to 1978, Soviet Union had hosted 12 million people coming from 155 different countries. Cfr. S. Nikitin, «Un invito sincero», Il direttore del Dipartimento per il turismo straniero presso il Consiglio dei ministri dell'URSS illustra i problemi dello sviluppo del turismo internazionale, *L'Unione Sovietica*, N. 5 (349) 1979.

<sup>20</sup> Cf. N. Oral, «Integrated Coastal Zone Management and Marine Spatial Planning for Hydrocarbon Activities in the Black Sea», *International Journal of Marine and Coastal Law*, 23, 2008.

<sup>21</sup> The peninsula is surrounded by the Black Sea (on the south) and the Sea of Azov (to the north-east), and protected by the Yaila mountains (on the north side).

<sup>22</sup> Cfr. A.V. Kalynychenko, «A conceptual View on Ecotourism Development in Crimea», *Geography, Environment, Sustainability*, Vol. 6, N. 1, 2013, pp. 80-88.

<sup>23</sup> Cfr. H. Heinen, «Greeks, Iranians and Romans on the northern shore of the Black Sea», in *North Pontic Archaeology. Recent Discoveries and Studies*, edited by G. R. Tsetskhladze, Koninklijke Brill, Leiden-The Netherlands, 2001, pp.1-23.

<sup>24</sup> *Ancient City of Tauric Chersonese and its Chora* is listed as a World Heritage Site (2013), with the “property” area of the Ancient City of Chersonese being about 42 hectares and its “buffer zone” about 207 ha. It is considered as a site at risk for the critical state of conservation of its ruins and by development pressures. Cfr. <http://whc.unesco.org/>.

The recreational potential of the peninsula is articulated through its therapeutic resources (microclimate, mineral water, mud and brine), health-improving resources such as sea and beaches, rivers and lakes, reservoirs and forest areas, tourist-excursion resources (natural, historical, architectural landmarks, and complex landscape values), tourist and recreational infrastructure<sup>25</sup>. Crimea became the “all-Union health resort for the workers”, with a great number of sanatoria and rest-homes. By 1936, the socialist Crimea could advertise the availability of almost 30.000 beds within 168 health establishments<sup>26</sup>. Nowadays most tourists spending their holidays in Crimean resort regions<sup>27</sup> come from the C.I.S. countries of the former Soviet Union.

Yevpatoriya, recognised as a (national) children’s health center and an excellent place for the treatment of osteo-articular tuberculosis, is still a resort area, rich of mineral water, mud and salt lakes, with a major port. Sevastopol, a popular seaside destination with a great number of bays along the rocky coast, was rebuilt after World War II, with the downtown core between South Bay and Artillery Bay<sup>28</sup>. Yalta, between Vodopadnaya and Bystraya rivers, is a famous resort town, with several beaches to the east and the west sides of its embankment; it was the most important holiday resort area of the former Soviet Union, in the last century, with several sanatoria for workers, as well as a destination for the Soviet elite<sup>29</sup>. Simferopol, lying on the Salhir River near the artificial Simferopol Reservoir, has developed both an (Asiatic) urban fabric with narrow streets and an area built according to a western approach<sup>30</sup>. Kerch, in the East side of Crimea, was a popular summer resort for USSR people and is a cultural tourist destination: Pantikapaeum and other ancient settlements, Royal Kurghan, Fortress of Yenikale, Great Mithridates Staircase, etc. Other resort areas are Saky, Alushta, Sudak, Feodosiya (with the unique Golden Beach, made of small seashells).

#### 4.2. Greater Sochi

Founded in 1838, Sochi had 1.352 inhabitants according to the first census of tsarist period (1897). In 1892 the little centre was endowed with a Dendrarium, known as Arboretum Park (nowadays comprised within Sochi National Park), and presenting both elements of the Italian terraced garden and the English park landscape. In 1923 a railway was carried out from Tuapse to Georgia and in a fifteen-year period (from 1925) Sochi became a city of medium

---

<sup>25</sup> Cf. V.V. Dolotov and V.A. Ivanov, «Cadastral Assessment of Crimean Beaches as an Instrument for Sustainable Coastal Development», *Geography, Environment, Sustainability*, Vol. 3, N. 2, 2010, pp. 98-119.

<sup>26</sup> According to Gol’dfail’ and Iakhnin (*Kurorty, sanatorii i doma otdykha*), as reported by D. P. Koenker (2013, *op.cit.*). By 2011, there were over 600 health centres, resorts, and health-improvement institutions in Crimea (Ministry of Health Resorts and Tourism of the Autonomous Republic of Crimea, *The Crimea, Resorts & Tourism*, Information and Analytical Bulletin).

<sup>27</sup> There are 64 health resort institutions within the territory of Yevpatoriya, about 60 health-improving establishments (among which 46 sanatoria) in Greater Yalta, 46 health establishments in Simferopol Region, 23 health-centers in the Saki Region, 21 in the territory of Sudak, 30 in the territory of Kerch. Cf. Council of Ministers of the Autonomous Republic of Crimea, *Regional Profile. The Autonomous Republic of Crimea*, 2013.

<sup>28</sup> Nowadays the Sevastopol Bay Region is affected by landscape erosion and high levels of water pollution (wastewater discharge, past military exploitation, a big port and several oil terminals). Cf. V.N. Radchenko, and M.Y. Aleyev, «Environmental and social impacts of management approaches in Sevastopol Bay in a historic retrospective: a case study from the Black Sea», *Ocean & Coastal Management*, 43, 2000, pp. 793-817.

<sup>29</sup> Tourist attractions in Greater Yalta (from Foros in the west to Gurguz in the east): Foros Church, Alupka State Palace (venue for meetings during the Yalta Conference in 1945) and Park Memorial Museum, Livadia Palace (summer retreat of the last Russian tsar, then the first health centre for peasants, the meeting place of the leaders of the allied countries at the end of WWII, Stalin’s government dacha, and a museum since the late 1950s), Massandra Palace, Nikitsky Botanical Garden, Ay-Petri Yaila, etc.

<sup>30</sup> Simferopol is *de facto* the administrative centre of the Republic of Crimea, following the annexation by the Russian Federation, but *de jure* the capital of the autonomous Republic of Crimea.

dimensions<sup>31</sup>. During the Stalin period Sochi became a fashionable recreational place, where Stalin had his preferred *dacha* (one-family house for vacation and rest) and the coast was studded with neoclassical buildings, such as the *Shchusev* Constructivist Institute of Rheumatology (1927-1931), successively the Winter Theatre – inspired to the Greek temples as well as recalling German and Italian architecture of the period between the two World Wars – and the coeval *Sochi Art Museum*.

After the Great War, Sochi, recognised as a *turbasi* (a tourist centre), became a particular focus for planning, design and management of interventions, and one of the best equipped tourist centres in USSR<sup>32</sup>. The idea of the Greater Sochi comes back to the 1950's, following the experience of the Greater Moscow (which had preceded the Greater London by Abercrombie), extended to Yalta and Sochi and making them two “laboratories of urban planning at large scale”. In the case of Sochi, the urban model is very similar to the socialist city model theorised by N.A. Miljutin in 1933<sup>33</sup>, applied to several Soviet cities, such as Magnitogorsk and Stalingrad. Therefore Greater Sochi became a linear city of 150 km, between the Black Sea (on the west) and the Caucasus mountain range (on the east), with road and railway connections running in parallel along the coast.

According to 1979 census, the population increased to 292.300 inhabitants and Sochi became the most populated city on the Black Sea East coast.

## 5. Conclusion

Actually *kurorts* have been played a key socio-economic role, with reference to health and leisure, town planning and services, natural resources. We recognise the key role of *kurorts* within the Soviet system of tourism development. On the background of the past experience, it is possible to stress old and new issues.

A comprehensive tourism-related system, in terms of integrated policies and programmes, is needed; there should be a common methodological approach in terms of planning, and a greater coordination.

A better valorisation of the potential of the territory is demanded, in terms of archaeological sites, naturalistic resources and landscape values.

A greater focus on environmental protection is needed, in the light of problems related to environmental impacts (pollution, oil and gas transport, etc.).

With reference to the tourism market, there are still major factors hindering competitiveness growth within the Russian Federation, such as low development of tourist infrastructure and lack of affordable long-term debt instruments to investors. Russian economy is being in recession during the last years, travels abroad have decreased and more attention is paid to internal tourism<sup>34</sup>. Since 2014 Ukraine has been committed in reforms aimed at economic stabilization and reducing of huge imbalances, through fiscal consolidation, flexible exchange rate, banking sector restructuring, energy tariffs, transparent public procurement, as well as public/private partnership and network of regional tourism brands<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> According to 1926 census and 1939 census, there were 13.000 and 72.597 inhabitants respectively. V. E. Shetnev, «Sochi 1917-1941: modern historiographical review (2000s)», in *European researcher*, 2010, n. 1.

<sup>32</sup> N. A. Kulikov, «Big Sochi in soviet historiography of the stagnation period (1970s)», in *European researcher*, 2010, n. 1.

<sup>33</sup> Cf., A. Bertini, *op.cit.* For in-depth study on the socialist theory of the Soviet city, Cf. N.A. Miljutin, *Socgorod. Il problema dell'edificazione delle città socialiste*, Milano, Il Saggiatore, 1971 (translated by Maria Fabris).

<sup>34</sup> Cf. Maloletko, Kaurova, Kryukova, Pochinok, Gladko, «Analysis of Key Indicators of Tourism Industry in Russia», *Modern Applied Science*, Vol. 9, N. 3, 2015; Cf. [www.worldbank.org/...russia](http://www.worldbank.org/...russia).

<sup>35</sup> Cf. [www.worldbank.org/...ukraine](http://www.worldbank.org/...ukraine); Cf. UNWTO, «UNWTO to support Ukraine's tourism development», June 2016.





# Le coste baltiche: da località turistiche borghesi a destinazione balneare della nomenclatura sovietica

Pisana Posocco

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italy

Parole chiave: città balneari, turismo socialista, Estonia, Lettonia, Lituania.

## 1. La costa Baltica nel XVIII e XIX secolo



Mappa della costa baltica con evidenziate le principali città balneari

Le coste del mare del Nord, ed in particolare quelle delle repubbliche baltiche, sono state interessate da fenomeni turistici sin dalla fine del 1800. Luoghi consacrati alla vacanza marina erano Palanga (Lituania), il distretto di Jūrmala (Lettonia), Pärnu e Narva (Estonia); poco più a sud c'era Sopot (Polonia) e verso nord, nel golfo di Finlandia, Sestroretsk (Russia), solo per citare le località più note. Alcune di queste città erano già state legate tra loro all'epoca della Lega Anseatica, e questo loro confederarsi e scambiare merci con altre località del nord Europa diede sin da allora a questi nuclei urbani un chiaro indirizzo europeo, aspetto che molto contribuì al loro successo turistico, sia nel periodo zarista ma anche nei successivi tempi e durante la stagione sovietica<sup>1</sup>.

Una delle caratteristiche che ha reso particolarmente amata la *riviera baltica*<sup>2</sup> in periodo sovietico è proprio la sua strutturazione: lungo le coste del Baltico ci sono delle città balneari. La puntualizzazione, per quanto riguarda le strutture turistiche sovietiche è rilevante: le politiche socialiste avevano dato

forma a città capitali, a città industriali ma mai a città turistiche. L'architettura comunista produrrà per il settore turistico interessantissimi edifici atti a proporre modalità d'uso per il

<sup>1</sup> La storia di questa regione è assai intricata, indicativamente e genericamente: nel XVIII e XIX secolo furono parte dell'Impero Russo con il nome di Governatorato del Baltico e la parte a sud era entro i confini della Prussia. I tedeschi invasero i Paesi Baltici nel 1917-18 e poi nel 1941-44. I territori si organizzarono come repubbliche indipendenti, poi queste aree furono per lo più annesse ai territori dell'URSS dal 1941 al 1991. Le località più a sud sono ora in territorio polacco.

<sup>2</sup> Il termine *riviera* viene impiegato anche per la zona di Soçi ed in generale il riferimento alla *riviera italiana* - ligure o romagnola, adriatica, del Garda, etc. - è usato per indicare l'alta qualità dell'area e l'analogia di queste zone con i luoghi di grande prestigio internazionale come aree di vacanza.

tempo libero, edifici assai distanti dalle tipologie correnti, si potrebbe quasi dire che erano dei neo-logismi architettonici: ci sono infatti i palazzi ed i campi dei Pionieri per le vacanze dei piccoli, i sanatori e i campi per il riposo pensati per i lavoratori, i centri ricreativi per le varie categorie (scrittori, contadini, scienziati, etc) ma anche le sale per la lettura estiva e le molte, e più consuete, strutture sportive.<sup>3</sup> La riviera baltica conta varie città balneari, per lo più sviluppatesi come città giardino, ovvero secondo il modello con case isolate immerse nel verde, recuperando la tradizione della dacica, della casa in legno immersa nella natura che nei secoli recenti aveva caratterizzato la costruzione di queste zone; le dacie erano di solito costruite dagli abitanti delle grandi città che le usavano per trascorrervi le vacanze. Queste località saranno per lo più servite dal treno che le connette con i principali centri abitati e ne alimenta l'uso. Sestroretsk già agli inizi del '900 era collegata a San Pietroburgo con una linea che serviva le stazioni balneari lungo la costa. Sopot è collegata a Danzica con una linea che già dalla metà dell'800 la connetteva anche a Berlino, motivo per il quale si sviluppò come elegante meta turistica, balneare e termale. Jūrmala verrà collegata a Riga con una strada ferrata che si costruirà attorno al 1877<sup>4</sup>.

Questi centri abitati si organizzano attorno a dei capisaldi che non sono certo gli edifici pubblici tradizionali ma edifici specializzati per il turismo: sono il kursaal, i grandi alberghi, talora ci sono dei casinò, le attrezzature dei bagni, e poi ancora gli chalet, i teatri, le attrezzature sportive. Fra i vari capisaldi urbani c'è pure la stazione ferroviaria, motore fondamentale dello sviluppo di queste località.

Queste città di piacere sono localizzate là dove le qualità della natura sono più apprezzabili. È, però, una natura vista in chiave igienista o al più caratterizzata da un elementare estetismo romantico.



La spiaggia di Jūrmala: una cartolina del 1913 (sinistra) e nel periodo sovietico (destra), qui si vede il ristorante Jūras Pērle, arch. J. Goldenbergs, costruito nel 1965 e demolito nel 2001

## 2. La vacanza socialista

Il turismo sovietico, lungo la costa baltica, si impianta sulla struttura urbana borghese e la fa sua, e in particolare ne prende e sviluppa gli aspetti curativi: se prima c'erano la villeggiatura termale ed i bagni di mare o le passeggiate erano rituali dal valore medico accertato, in periodo sovietico sorgeranno i sanatori, i luoghi di cura e *manutenzione* del lavoratore sovietico.

<sup>3</sup> Altri *neologismi* architettonici, legati all'invenzione di nuovi riti e modi di vivere, saranno i palazzi dei matrimoni, i palazzi della tristezza o case dei funerali, i palazzi dell'amicizia tra i popoli, le case collettive, etc.

<sup>4</sup> Sembra che la di più di una di queste località turistiche balneari sia da ricondursi a membri dell'esercito napoleonico che durante la ritirata dalla Russia ne rimasero incantati, le scelsero come luoghi in cui restare, forse intravedendo le possibilità di sviluppo. Fu così per Sopot, dove un medico dell'esercito francese, J.G.Haffner, nel 1808 decise di stabilirsi: aveva riconosciuto il potenziale ricreativo nella zona e iniziò ad organizzare strutture adeguate costruendo il primo molo, la casa di villeggiatura e creando un parco.

Jūrmala invece diviene uno dei luoghi preferiti dagli ufficiali dell'esercito russo per la riabilitazione dopo la guerra contro Napoleone: sembra che l'area piacque loro così tanto da tornare poi con le famiglie.

Il turismo sovietico non è (solo) svago, divertimento e riposo. Come molti progetti sociali e architettonici messi in atto in URSS, sottolinea le peculiarità dell'approccio socialista al tempo libero. Spesso carico di regole e prescrizioni, era un progetto che mirava a forgiare nuovi uomini e donne socialisti. Il temi attorno cui si articola è il miglioramento individuale, sia fisico sia socio-culturale, e questo viene programmato all'interno di una struttura collettiva: ci sono infatti attività sportive e gite di gruppo organizzate per i lavoratori delle fabbriche, per i quadri del partito e per altri segmenti della società; le attività cementano l'amicizia tra le persone e tra i popoli. Il turismo ha anche un altro ruolo: serve per incoraggiare l'orgoglio per la propria terra, il patriottismo e per costruire una identità nazionale.

Inizialmente le attività culturali nelle case di riposo e nei sanatori includevano una dieta pesante di conferenze (in particolare su temi medici, artistici e politici; a partire dagli anni '50 in poi sarà trattato il tema della situazione internazionale). La vacanza era un luogo in cui si poteva diventare più colti: c'erano sale musicali dedicate a vari generi, si potevano frequentare spettacoli teatrali, imparare balli, partecipare a letture di libri e riviste contemporanee, vedere film e documentari. Il turismo individuale, familiare, era fortemente scoraggiato. Il tipo preferito fino agli anni '70 era il turismo di gruppo, perché sviluppava solidarietà e rispetto reciproco: prima c'erano uno o più giorni di formazione, poi un'avventura a piedi o in barca attraverso la natura e i fiumi del paese; il gruppo garantiva una sorveglianza reciproca, soprattutto per i viaggi all'estero, oltre che protezione e familiarità. La gestione statale garantiva guide competenti, organizzazione culturali delle varie attività e, naturalmente, medici e infermieri e una rete di servizi che creava un particolare senso di cura e sicurezza complessivo: il vacanziero sovietico non si sarebbe nemmeno avventurato su una spiaggia senza l'esatta prescrizione dei minuti di luce del sole di cui doveva godere e il personale medico era sempre presente per monitorare i dosaggi corretti. I turisti hanno elogiato costantemente questa cura e attenzione fornita dallo Stato, dal partito o dal comitato di fabbrica.

Lo scopo produttivo del viaggio (ivi compresa la creazione di nazioni e la generazione di conoscenze) è diventato molto più pronunciato negli anni del dopoguerra. Alla fine degli anni '50, durante il periodo in cui Krusciov tentava di rinnovare lo zelo ideologico, il turismo divenne esplicitamente legato al patriottismo e di supporto allo sviluppo industriale. I turisti erano incoraggiati a intraprendere viaggi tematici legati alla rivoluzione di ottobre o alla nascita di Lenin; gli itinerari prevedevano incontri con militari locali, rivoluzionari o notabili di produzione, comprese le visite alle fabbriche con scambi tra lavoratori. Tuttavia, dagli anni '60 e '70 in poi, anche nel turismo sovietico emerge il tema del piacere. La terapia medica e culturale è rigettata a favore di vacanze di semplice divertimento.



*Il turismo in periodo sovietico: un manifesto di promozione del 1947: "Fai la passeggiata turistica nel tuo giorno libero!"; il Restaurant Vasara di Palanga (Lituania), arch. A. Eigirdas, 1964-1967; il Pirita beach pavilion, Tallinn, arch. Mai Roosna, 1978-79*

### 3. Le architetture baltiche per il turismo

Vista la vicinanza della costa baltica a Mosca e San Pietroburgo, e in ragione dello sviluppo che questi luoghi avevano già avuto sin dalla fine del XIX secolo, con l'annessione di quei territori all'Unione Sovietica la vocazione turistica viene mantenuta e sviluppata: queste aree erano viste come alternative, o forse come complementari, alle mete sul Mar Nero<sup>5</sup>.

Infatti le destinazioni più prestigiose, appannaggio dell'*intelligencija* e in generale di una certa élite - ovvero i quadri di partito e dei ministeri - erano le località termali del Caucaso, della Crimea e soprattutto la costa caucasica del mar Nero, in particolare Soči - amata da Stalin e da lui trasformata in vetrina delle vacanze sovietiche - e le crociere sul Volga ed il Mar Nero, così come i viaggi all'estero<sup>6</sup>. Tra queste località prestigiose si possono menzionare anche le coste baltiche. Oltre a vari sanatori e campi di pionieri, vennero qui costruite alcune delle residenze di vacanza per la *nomeklatura* di partito; in particolare in Estonia, a Valgeranna nei pressi di Pärnu, fu costruita durante gli anni '80 la villa di Andropov (architetti M. Truu, R. Karp); mentre in Lituania presso Palanga, fu costruita nel 1979 villa Auska per Brežnev, che non la usò mai perché preferirà sempre la residenza di Soči e il clima del Mar Nero. Sempre in Estonia, in particolare la città di Tallin fu scelta come sede delle manifestazioni nautiche delle Olimpiadi che Mosca si aggiudicò per il 1980. Qui si disputarono le gare di canottaggio, vela ed altri sport acquatici, e per tal motivo la costa fu attrezzata con nuove strutture dedicate allo sport e di supporto al turismo balneare (architetti A.-H. Looveer, H. Sepmann, P. Jänes, A. Raid; 1975-80).

Queste e le altre strutture per il turismo, forse perché destinate a funzioni pubbliche, o perché legate ai più alti gradi del potere sovietico, non hanno subito le grandi ristrettezze economiche cui spesso era sottoposta l'edilizia, in particolare quella residenziale. In tal modo ci permettono di indagare l'evoluzione dell'architettura sovietica in un periodo ancora assai poco studiato.



"Andropov Villa" a Valgeranna, Pärnu (Estonia), archh. Meeli Truu, Raine Karp, anni '80

Una rinascita stilistica, caratterizzata da una ricca figuratività, ha avuto luogo tra il 1970 e il 1990. Forse è stato possibile perché queste architetture si trovano in luoghi periferici dell'URSS, o forse, in un momento di difficoltà politica, alle soglie del dissolvimento del mondo sovietico, approfittando del fatto che la struttura politica si stava indebolendo e non era più monolitica, gli architetti vanno ben oltre il modernismo, tornando verso ipotetici stili legati alle radici locali o liberamente innovando. Altra ipotesi sul fiorire di queste architetture è che dopo anni di edilizia uniforme e grigia, la Russia vuole provare a dare una immagine nuova di sé.<sup>7</sup> In quegli ultimi vent'anni sovietici videro la luce progetti interessanti, e molti

<sup>5</sup> Diane P. Koenker, *Club Red, Vacation Travel and the Soviet Dream*, Cornell University Press, Ithaca, NY 2013, p. 307.

<sup>6</sup> Concessi a pochi eletti prima del '35 e poi nuovamente dopo il '55.

<sup>7</sup> Frédéric Chaubin, *CCCP. Cosmic Communist Constructions Photographed*, Taschen, Koln 2011, p. 17.

sono proprio legati al settore turistico. Alcuni architetti fecero progetti che i costruttivisti e forse i suprematisti avrebbero apprezzato come il Sanatorium Rīgas Jūrmala, progettato da V.Valgums, N.Pavārs e M. Ģelzis, (1977-81) o il centro yachting di Tallinn costruito per le olimpiadi di Mosca dell'1980; altri manifestarono la loro immaginazione in modo espressionista, come nel caso del centro ricreativo della fattoria modello di Juknaičiai, Lituania, costruito da S.Kalinka, P.Grecevičius nel 1985. Ci furono edifici che potrebbero essere ricondotti alla *architettura parlante*: a Palanga c'è un impianto natatorio, coperto e scoperto, in cui i trampolini della piscina sono disegnati con onde di calcestruzzo e gli interni usano ceramiche che imitano l'acqua increspata dalla brezza (piscine Linas, 1980). Oltre a questa grande libertà figurativa, si incontrano, nei Paesi Baltici, delle architetture che declinano il regionalismo scandinavo in chiave sovietica come la casa estiva per l'Accademia delle Scienze Lituana, a Palanga, di V.Dičius e L.Ziberkas (1977) o la Villa Andropov e l'annessa sauna, così come il più razionale e moderno Cafe Merepiiga, presso il campeggio di Rannamoisa vicino Tallinn, degli arch. V.Herkel (1966-67).

L'architettura turistica si ritaglia in questo ultimo periodo un ruolo importante, queste architetture eterodosse ci raccontano di una architettura conscia che la popolazione voleva uno svago all'occidentale, non più di crescita culturale, di cura, ma di piacere. Chaubin, che gira un certo numero di repubbliche ex-sovietiche per fotografare edifici scrive a tal proposito: "L'URSS è un campo di lavoro, ma è anche un gigantesco campo di vacanze in cui le attività ricreative sono rigidamente pianificate. Diritto al riposo e ferie pagate, assicurati dal partito, dal sindacato o dall'azienda trascinano le masse, previa prenotazione e per un modico prezzo, sia al mare che in montagna. Per rispondere a tale domanda, iniziano a proliferare una marea di pensioni, centri di cura o di riposo finanziati dallo Stato. Fra il 1966 e il 1970 vengono allocati finanziamenti di più di un miliardo di rubli per aumentare le capacità ricettive del settore. [...] Poiché queste istituzioni erano usate collettivamente, era comprensibile disporre di scenografie particolari: è proprio in questo settore che vedono la luce numerosi progetti insoliti"<sup>8</sup>.

#### 4. Conclusioni

Questo puzzle di stili testimonia tutti i sogni ideologici del periodo, dalle mai sopite tendenze degli anni '20 alla rinascita dell'identità. Se poi si osservasse il fenomeno architettonico e stilistico sviluppatosi in URSS negli ultimi 30 anni di esistenza a scala più ampia, ed in particolare ci si soffermasse su quanto è avvenuto nel settore legato al turismo ed alla vacanza, si vedrebbe quanto questo fenomeno descrive la geografia dell'URSS, mostrando come le influenze locali hanno fatto le comparse, in modo più o meno esotico, prima che il paese sia stato portato alla fine. Allargando lo sguardo si osserva però come nei paesi baltici il numero di edifici eccentrici è minore, mentre vi si sperimenta già un regionalismo critico. Non ci sono gli oggetti straordinari, che invece vengono costruiti altrove. Spesso questi oggetti, nelle altre repubbliche e specialmente in quelle asiatiche e caucasiche, erano "astronavi" calate nel nulla, il loro carico stilistico e simbolico doveva dare forza ad un luogo, anzi, creare un luogo.

Le architetture turistiche baltiche sono meno eccentriche, sembrerebbe quasi che lì i luoghi avessero già un loro carattere: forse hanno conservato in parte quello borghese, forse si innestano su realtà urbane esistenti, città balneari, forse il rapporto con l'Europa, per quanto difficile e politicamente proibito, non si è mai del tutto spezzato.

Il turismo è stato un meccanismo per la produzione di identità nazionali e la creazione di cittadini. Come uno studio di storia sociale, sottolinea le modalità di scelta dei cittadini e di

---

<sup>8</sup> F.Chaubin, *cit.*, pp. 21-22.

adattamento alle opportunità di svago disponibili, nonché gli sforzi del regime per strutturare le norme culturali e comportamentali.

## **Bibliografia**

Anne E. Gorsuch, Diane P. Koenker (a cura di), *Turizm. The Russian and East European Tourist under Capitalism and Socialism*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y, 2006, in particolare il saggio di Aldis Purs, “*One breath for every two strides*”. *The state’s attempt to construct tourism and identity in interwar Latvia*, pp.97-115.

Anne E. Gorsuch, *All this is your World. Soviet Tourism at Home and Abroad after Stalin*, Oxford university press, Oxford 2011, in particolare il capitolo *Estonia as the Soviet “Abroad”*, pp. 49-78.

Diane P. Koenker, *Club Red. Vacation Travel and the Soviet Dream*, Diane P. KOENKER, *Club Red, Vacation Travel and the Soviet Dream*, Ithaca, NY : Cornell University Press, 2013.

Frédéric Chaubin, *CCCP. Cosmic Communist Constructions Photographed*, Taschen, Koln 2011.

## **Sitografia**

[http://wiki.azw.at/sovietmodernism\\_database/home.php?act=suchen](http://wiki.azw.at/sovietmodernism_database/home.php?act=suchen) (consultato nel gennaio e nel luglio 2017).

# Né dace, né bungalow, né alberghi.

## Forme di città e tipi architettonici per l'insediamento del riposo al concorso "La Città Verde" di Mosca del 1929

Maurizio Meriggi

Dipartimento ABC – Milano – Italia

**Parole chiave:** insediamento turistico, cultura russa, ingegneria dei trasporti.

### 1. L'insediamento per il turismo di massa nella cultura architettonica del moderno e la specificità Sovietica

Il tema della costruzione di insediamenti per il turismo di massa è stato sviluppato dalla cultura del Movimento Moderno in maniera sistematica dalla fine degli anni '20 del secolo scorso<sup>1</sup> e compare tra i punti programmatici della Carta d'Atene. Nel terzo capitolo di questa, dedicato al "Tempo Libero", ai punti 38-40 si invita ad individuare nella regione che circonda la città vaste zone libere di elevata qualità ambientale da attrezzare ad attività ricreative, che dovranno essere altresì facilmente accessibili dalla città attraverso una accurata organizzazione del sistema dei trasporti<sup>2</sup>. Dalla ricostruzione storica risulta che questi punti erano stati segnalati soprattutto dai membri del CIAM del gruppo degli architetti catalani del GATCPAC, freschi della loro esperienza nel 1932 nella progettazione della "Ciutat de Repòs i de Vacances" a qualche decina di chilometri a sud-ovest da Barcellona nelle spiagge di Castelldefels. Tale progetto a sua volta si ispirava al programma del 1929 del Concorso per la "Zelenyj Gorod (Città Verde)" di Mosca, localizzato a circa 30 chilometri a nord-est dalla città nella regione boscosa presso la località Bratovščina-Spasskaja<sup>3</sup>.

Questo prevedeva un insediamento nella foresta costituito da una enclave urbanizzata nel paesaggio naturale, che avrebbe dovuto assumere dimensioni e caratteri congrui all'epoca socialista e differenziarsi dalle forme tradizionali dei borghi di villeggiatura di dace sorti nelle vicinanze di Mosca modellati sul tipo della città giardino.

### 2. Mosca e le sue "Città verdi"

Il concorso del 1929 per la città Verde era stato bandito dai sindacati di categoria sulla scia di una campagna giornalistica lanciata dello scrittore e giornalista Michail Kol'cov (1898-1942), sulla *Pravda* (30.1.1929) con l'articolo «Dača tak dača (Dacia come dacia)» che denunciava: da una parte, i privilegi di una classe dirigente che aveva trasformato in private residenze le dace di villeggiatura dei sobborghi di Mosca collettivizzate dopo la Rivoluzione; dall'altra, un vuoto nella pianificazione di attrezzature per il riposo delle masse operaie.

Queste dace contese costituivano un insediamento che si era consolidato in realtà solo due decenni prima a seguito della costruzione della Circonvallazione ferroviaria di Mosca tra il 1903 e il 1908.

---

<sup>1</sup> Per un quadro d'insieme delle esperienze in tal senso vedi il numero monografico *Spazio della cultura e tempo libero di massa* della rivista *Hinterland*, 7-8, 1979.

<sup>2</sup> Vedi: *La Charte d'Athens*, Paris, La Librairie Plon, 1943.

<sup>3</sup> Tale derivazione è facilmente apprezzabile rileggendo i testi del programma moscovita, riportato in un articolo intitolato «La Città Verde di Mosca», pubblicato nella testata del GATCPAC, *A.C.*, anno I, n. 1, gennaio-marzo 1931, pp. 30-32. Vedi: E. Donato, «La Città di Riposo e Vacanze», *Hinterland*, 7-8, 1979, pp.38-45. Ricordiamo che l'area della Città Verde è riportata nello schema del progetto di Le Corbusier del "Plan de la ville de Moscou et de la région avoisinante" del 1930, FLC 20479. Su questo vedi J. L. Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*, Liege, Pierre Mardaga Editeur, 1987.

## 2.10 La Circonvallazione ferroviaria di Mosca come infrastruttura a servizio dei luoghi di villeggiatura nei sobborghi

Quest'opera di ingegneria ferroviaria era costituita da un anello di 54 chilometri di raccordo tra le linee radiali ed era destinata al trasporto logistico a servizio delle fabbriche; la linea lambiva la periferia meridionale e occidentale della città di allora mentre si allontanava dal nucleo urbanizzato verso est e verso nord includendo al suo interno vaste tenute, sobborghi e brani di campagna dove la quasi totalità della popolazione moscovita andava a passare l'estate<sup>4</sup>. L'opera fu realizzata con estrema cura, soprattutto nel disegno "Russkij Stil" dei fabbricati viaggiatori tenendo conto appunto del doppio valore dell'infrastruttura per la logistica e l'industria e per la villeggiatura della borghesia moscovita.

Per avere un'immagine dello scenario paesaggistico di questi luoghi di villeggiatura si può ricorrere ai quadri del pittore Isaac Levitan (1860-1900) che ritrae brani della natura dei dintorni di Mosca alla fine del XIX secolo<sup>5</sup> con i boschi di betulle, querce e conifere, le ondulate distese dei campi di grano, i villaggi di izbe e le chiese con le cupole a cipolla riflessi sui corsi d'acqua e gli stagni.



\*\*\*\*\*Tracciato del progetto della Circonvallazione di Mosca, 1908

<sup>4</sup> Vedi: N. Smurova, «Mosca del futuro: ingegneria e architettura nella Circonvallazione ferroviaria di Mosca (1902-1908)», *Ricerche di Storia dell'arte – Tradizione e rivoluzione industriale in Russia tra '800 e '900*, 39, 1990, pp. 53-62. L'iconografia originale del progetto è raccolta in *Al'bom moskovskoj okružnoj železnoj dorogi (Album della circonvallazione ferroviaria di Mosca)*, Moskva, 1908 – documento consultabile al sito della Pubblica Biblioteca Storica Nazionale Russa: <http://elib.shpl.ru/nodes/780#page/4/mode/inspect/zoom/4>.

<sup>5</sup> Vedi: V. Petrov, *Isaac Il'ic Levitan*, Sankt-Peterburg, Chudozhnik Rossii, 1992.





Al limitare di queste foreste erano sorti gruppi di dace di villeggiatura disegnate ricalcando le tipologie tradizionali dell'izba in legno con una aggiunta di corpi a veranda. In alcuni casi le dace presentano dimensioni e caratteri di una villa ma per lo più erano estremamente semplici nei caratteri architettonici e nel comfort. Il vero comfort della dacia, che è un topos della cultura russa, non è infatti tanto l'edificio quanto soprattutto una situazione di ideale connubio con la natura<sup>6</sup>, sentimento bene espresso nelle viste di Levitan.

Isaac Levitan, *Quieto monastero*, 1890

## 2.20 Il Concorso per la Città Verde

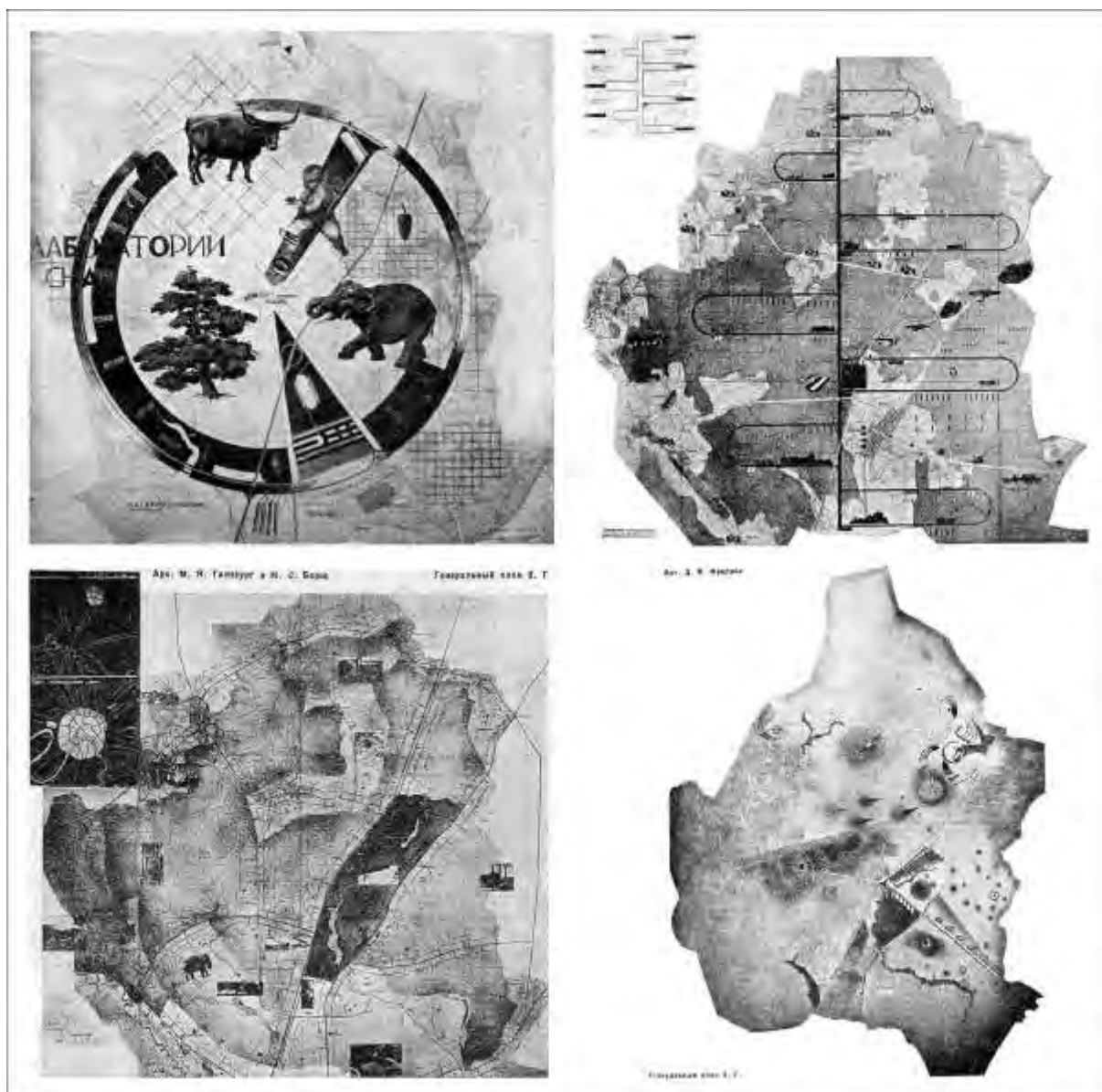
A seguito del dibattito avviato dalla campagna giornalistica di Kol'cov i sindacati, che nel corso degli anni '20 avevano monopolizzato la gestione del tempo libero di massa con la costruzione di club operai nella città, bandirono il Concorso per la "Zelenyj Gorod"<sup>7</sup> che avrebbe dovuto essere un'attrezzatura sia per il riposo in un ambiente salubre sia per l'acculturazione di massa in senso socialista per i cittadini di Mosca (allora circa un milione di abitanti) e proporre un'alternativa radicale al tradizionale insediamento di dace. Il bando richiedeva il disegno di un insediamento per 100.000 posti di villeggiatura a turni alternati, situato in una località a 32 chilometri da Mosca lungo la linea ferroviaria nord-est e la strada carrabile per Jaroslav. La città doveva essere dotata di alberghi, sanatori, impianti sportivi e ricreativi distribuiti su un'area di 15.000 ettari di cui 11.500 da mantenere a foresta. Nella "Città Verde" era prevista la massima collettivizzazione della vita quotidiana nell'abitazione, nell'alimentazione, nei servizi culturali e nell'educazione dei bambini. Al concorso furono invitati quattro architetti: K. Mel'nikov, D. Friedman, N. Ladovskij (vincitore), e M. Ginzburg con M. Baršč.

## 2.30 La forma della Città Verde

Date le quantità del pubblico e le dimensioni dell'insediamento il bando richiedeva implicitamente di dare soluzione all'accessibilità di massa. Le proposte di Mel'nikov e Ladovskij assunsero tale aspetto progettando congegni trasportistici, su ferro e su gomma, che recapitassero direttamente dai luoghi di residenza a Mosca ai luoghi di vacanza. Il Piano di Mel'nikov è costituito da una circonvallazione ferroviaria circolare raccordata dalla linea nord-est alla Circonvallazione Ferroviaria di Mosca del 1908; i gruppi di residenze-dormitorio sono disposti a raggiera per una metà del perimetro ferroviario ai margini del parco forestale, mentre per l'altra metà la stessa linea recapita ai settori tematici: parco zootecnico, settore dell'infanzia, parchi agricolo e zoologico, settore centrale con la stazione centrale lungo la linea Mosca-Jaroslav, le attività ricreative e sportive di massa, gli alberghi e le residenze degli addetti. A questa circonvallazione ferroviaria si affiancava una via d'acqua costituita da un canale che raccorda i corsi fluviali presenti e una serie di laghetti.

<sup>6</sup> La letteratura dal punto di vista semiotico sulla natura e la foresta nella cultura russa è sterminata, ci limitiamo qui a ricordare un'efficace sintesi in R. Valle, «Rappresentazioni mitiche e letterarie della foresta nella cultura russa», *Silvae*, anno I, 3, settembre-dicembre 2005, pp. 283-294.

<sup>7</sup> Sul Concorso e i progetti presentati vedi: *Stroitel'stvo Moskvy*, 3, 1930, pp. 9-32; M. Fosso, M. Meriggi (a cura di), *Konstantin S. Mel'nikov e la costruzione di Mosca*, Milano, Skira, 1999; M. Meriggi, «Il concorso per la "Città Verde" e il progetto di città complementare di Konstantin Mel'nikov», in Idem, *La Città Verde*, Cuneo, Araba Fenice, 2007, pp. 20-33.



*Progetti per il Concorso per la Città Verde di Mosca, 1929: a sinistra piani di K. Mel'nikov, e di N. Ladovskij; a destra, piani di M. Ginzburg con M. Baršč e di D. Friedman.*

Il Piano di Ladovskij è costituito da uno schema ad albero con una strada maestra raccordata alla strada carrabile Mosca-Jaorslav e con una serie di rami ad essa perpendicolari a formare dei loop - che nel tempo avrebbero potuto estendersi in lunghezza - che recapitano ai gruppi di residenze collettive. La strada maestra interseca la linea ferroviaria e la carrabile Mosca-Jaorslav in corrispondenza della stazione centrale, in prossimità della quale si trovano gli alberghi centrali e le attività sportive e ricreative.

Le proposte di Ginzburg-Baršč e Friedman assunsero invece tutt'altra enfasi.

La prima è costruita su una rete a larghe maglie di segmenti insediativi lineari con strada carrabile centrale che attraversano la foresta e con le attività ricreative prevalentemente allineate e sulla linea ferroviaria. Il progetto tuttavia ambiva ad illustrare un altro obiettivo: il principio della disurbanizzazione secondo il quale la Città Verde sarebbe stata la prima, di una serie, di nuovi insediamenti nei quali si sarebbe stabilmente trasferita nel tempo l'intera città di Mosca con i suoi abitanti e le sue attività, risolvendo in maniera radicale e definitiva il problema della salubrità della città socialista e portando l'industria nella campagna dove

risiedeva allora il 90% della popolazione sovietica<sup>8</sup>. Il Piano di Friedman cercava invece consapevolmente di non dare forma alla città, che si delineava come una grande foresta nella quale andavano ad aprirsi radure di dimensioni variabili che ospitavano insediamenti di profilo quasi indefinito e vagamente spiraliiforme e fitomorfo, con una radura maggiore in corrispondenza della stazione ferroviaria con gli alberghi centrali e le attrezzature ricreative di massa.

### **2.40 Tipi architettonici**

Rispetto ai tipi architettonici delle due ultime proposte ci limitiamo ad osservare che: nel caso della proposta disurbanista i tipi residenziali – che fanno parte di un catalogo articolato e complesso di nuove tipologie funzionali alla disurbanizzazione<sup>9</sup> – sono costituiti da cellule individuali di produzione standardizzata variamente aggregabili, a formare schiere continue. Nel caso delle aggregazioni di alloggi individuali del progetto Friedman, queste assumono forme che aspirano ad imitare la natura – a conchiglia, a collina, a dorsale – e un accento quasi organico, in modo da mimetizzarsi e integrarsi al paesaggio naturale, quello ideale e misurato tra cielo, campi, foreste e acqua delle viste di Levitan.

Coerentemente all'impostazione macchinista del congegno insediativo di Mel'nikov la permanenza nella Città Verde prevede un certo protocollo e le residenze vacanze sono disaggregate in due momenti diversi: quello del sonno, e quello dell'immersione nella natura. I gitanti arrivano direttamente dalle stazioni della Circonvallazione di Mosca nei settori destinati al sonno (in edifici dormitorio denominati "Sonnaja Son-nata" – Suonata del Sonno) che sono disposti lungo la circonvallazione ferroviaria della Città Verde; viene loro servito un lauto pasto nelle mense aggregate a ciascuna unità delle "fabbriche del sonno" cui segue un profondo riposo catartico; al risveglio ha inizio l'immersione nella natura supportata dalla presenza nei vari parchi e nella foresta di padiglioni per piccoli gruppi di gitanti che consentono anche un riparo temporaneo di qualche giorno, essendo costituiti da un sistema di verande – l'elemento che caratterizza la dacia tradizionale - montate secondo schemi variabili – a tenda conica o a tenda rettangolare<sup>10</sup>.

Il progetto di Ladovskij segue per diversi aspetti l'impostazione del precedente per il recapito diretto via gomma ai luoghi di soggiorno ma si differenzia nel proporre una soluzione d'alloggio di tipo alberghiero classico stanza/ristorante, anche se non mancano i padiglioni turistici - un po' meno aperti di quelli mel'nikoviani per consentirne anche un uso invernale.

## **3. Epilogo**

Dopo un'iniziale avvio dei lavori, la costituzione di una Società per azioni a supporto della costruzione della Città Verde, e la licenza concessa ai quattro progettisti a realizzare strutture sulla base dei progetti presentati, già nel 1931 l'operazione si arrestò e non riprese più.

La questione della villeggiatura di massa andò con il tempo addirittura ad aggravarsi: il villaggio suburbano di dace destinato all'élite continuò a proliferare per tutti gli anni '30 seguendo il modello tradizionale del sobborgo giardino con pseudo izbe in stile popolare.

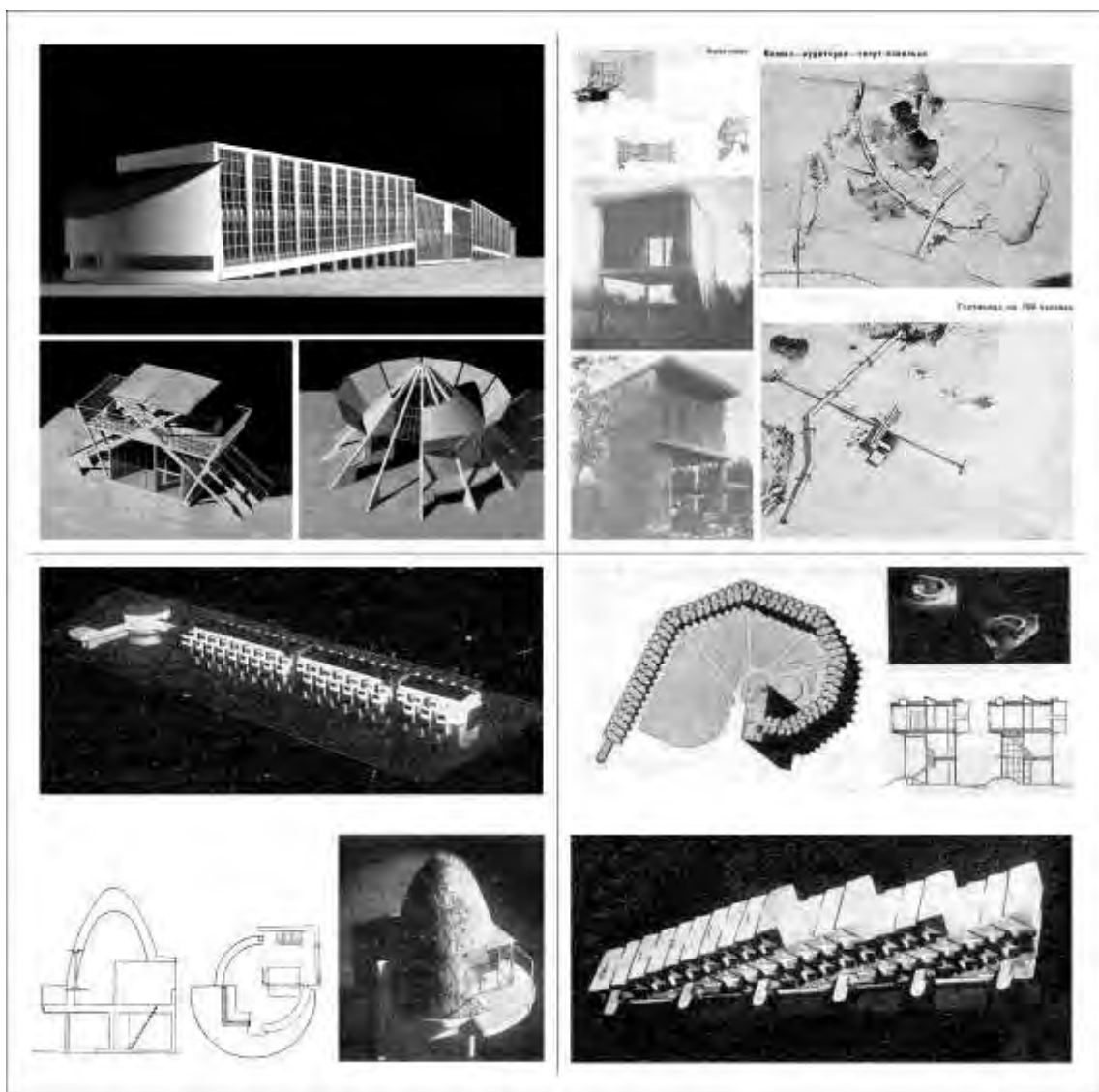
Tuttavia l'impostazione di base delle proposte del Concorso – definire nuove tipologie alternative ai villaggi di dace, ai bungalow e all'albergo in rapporto all'accessibilità di massa

<sup>8</sup> Il progetto è presentato anche in *S.A.*, 1-2, 1930, introdotto dal saggio chiave sul disurbanismo del teorico M. Okhitovic, e seguito dal progetto di analoga impostazione per la nuova città industriale di Magnitogorsk.

<sup>9</sup> Sui progetti disurbanisti vedi: M. Meriggi, «Il progetto per una "nuova forma di habitat umano" di Mosej Ginzburg e del gruppo OSA. 1927.1932», in Idem, *La Città Verde*, cit., pp. 34-51.

<sup>10</sup> I modelli ricostruttivi dei progetti mel'nikoviani qui riportati in illustrazione sono stati eseguiti dal Laboratorio di Modellistica del DPA del Politecnico di Milano per la mostra alla Triennale di Milano *K.S. Mel'nikov e la costruzione di Mosca*, 1999, catalogo a cura di M. Fosso e M. Meriggi, *Konstantin S. Mel'nikov*, cit.

della popolazione urbana a luoghi di villeggiatura prossimi alle grandi città - non trovò spazio negli indirizzi della pianificazione degli anni '30 e successivi. Negli anni '80 del secolo scorso la dacia suburbana divenne appannaggio di settori sempre più vasti della popolazione. Recentemente i villaggi di dace, collocati in corrispondenza di linee del trasporto ferroviario suburbano e della rete autostradale, si stanno sviluppando – almeno a Mosca – divenendo in alcuni casi gate communities di ville della media e alta borghesia. Nell'architettura i tipi seguono i modelli storicistici della tradizione russa ma anche, nel cliché stilistico, più aggiornati modelli a cottage delle diverse tendenze dell'architettura contemporanea<sup>11</sup>.



*Progetti per il Concorso per la Città Verde di Mosca, 1929: a destra in alto, progetti di K. Mel'nikov per i dormitori (Sonnaja Son-nata) e per i padiglioni turistici; in basso a sinistra, progetti di N. Ladovskij per un complesso alberghiero rionale con ristorante e per un padiglione turistico; in alto a destra, progetti di M. Ginzburg con M. Baršč della cellula individuale e di frammenti dell'insediamento lineare disurbanista; in basso a destra, progetti di D. Friedman per alberghi rionali, per la cellula individuale tipo e per un complesso di miniappartamenti.*

<sup>11</sup> Vedi in proposito i numeri monografici della rivista *Proekt Rossii/Project Russia: Častnyj Dom/The Private House*, 9, december 1998; *Zagorod ot bogemy do buržuazii/Countryside between bohemia and burgeoisie*, 21, september 2001; *Poselki/Villages*, 38, january 2006.

# Architettura, natura e il corpo guarito. Infrastrutture per il turismo sanitario nell'est socialista

Valeriya Klets

Iulia Statica

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** turismo sanitario, infrastrutture socialiste, sanatorio, ideologia, lavoro, propaganda, Kazakistan, Romania.

## 1. Introduzione

Questo articolo sostiene che il turismo, nell'ex URSS e nei paesi satellite, è stato utilizzato come strumento ideologico per realizzare le politiche statali. L'industrializzazione di massa si è diffusa nei paesi socialisti e ha determinato l'apparizione di una nuova infrastruttura che ha tentato di migliorare il corpo umano al fine di servire lo Stato sia migliorando la produttività del lavoro<sup>1</sup> che incentivando l'attivismo politico. L'obiettivo dell'articolo è di presentare due discorsi dell'Est socialista che hanno manifestato, attraverso i loro programmi, l'importanza del corpo –sano” come caposaldo della politica statale. Il concetto di tempo libero controllato, che ha portato alla costruzione di infrastrutture apposite e alla riconsiderazione della ritualità quotidiana, mirava a trasformare cittadini in una forza industriale moderna<sup>2</sup> attraverso della rigenerazione e del riposo razionale<sup>3</sup>.

La salute delle persone era fondamentale per la stabilità del regime<sup>4</sup> e –la cura della popolazione era un dovere”<sup>5</sup>. Il discorso politico dell'urbanizzazione del paese era molto focalizzato sul miglioramento delle condizioni di vita e di lavoro. La cura medica era essenziale e divenne un servizio gratuito a cui tutti potevano accedere facilmente. I lavoratori beneficiavano di pacchetti turistici gratuiti o sovvenzionati per la cura di se stessi e l'idea del tempo libero come diritto dell'individuo veniva vista come un diagramma disciplinare statale che sosteneva il modello del nuovo uomo socialista. In questo contesto di desiderio utopico, il socialismo è riuscito a fornire alle masse, alti livelli di salute pubblica e riconoscimento del tempo libero, che non erano mai stati così rilevanti, offrendo al mondo un esempio attraverso il suo livello di democratizzazione<sup>6</sup>.

## 2. Le nuove strutture turistico-sanitarie per la cura dell'uomo-socialista

Soprattutto dopo la seconda guerra mondiale, la questione della salute nell'Est socialista era di fondamentale importanza per lo Stato, per la sua stabilità politica e per la produttività industriale.<sup>7</sup> Nel caso rumeno, a parte una massa popolare prevalentemente rurale che era facilmente manipolata dal potere politico, il regime comunista ha ereditato dalla precedente condizione anche una –dolorosa” situazione economica, sociale, sanitaria (alte percentuali di tubercolosi, di mortalità infantile, e di sifilide) e culturale (il livello di analfabetismo era sopra

---

<sup>1</sup> *Revolution. Russian Art 1917-1932*, Londra: Royal Academy of Arts, 2015, 295.

<sup>2</sup> T. Starks, *The Body Soviet: Propaganda, Hygiene, and the Revolutionary State*, Madison, WI, University of Wisconsin Press, 2008, 71.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 70.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 3.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 3.

<sup>6</sup> Susan Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2000, 119.

<sup>7</sup> Starks, 3.

il 60% per gli uomini e all'80% per le donne)<sup>8</sup>. Questo ha determinato anche l'enfasi posta su un programma generale di pulizia, igiene e cura del corpo.

La vacanza annuale di due settimane presentata dagli stati socialisti costituisce un grande contributo al benessere della sua forza lavoro. Il suo scopo era principalmente terapeutico,<sup>9</sup> direttamente collegato al tema del lavoro, tanto presente nel dibattito politico: il ripristino del corpo e della mente del lavoratore<sup>10</sup>.

La tematizzazione delle risorse naturali, l'acqua del mare, il fango sapropelico ecc., e il loro utilizzo come medicina ecologica rappresentano un caso unico. Va sottolineato il paradosso tra lo sfruttamento della natura come medicina e la sua edificazione dovuta alla rapida industrializzazione che lo stato socialista ha sostenuto<sup>11</sup>. La natura costituiva un tema centrale nella retorica della salute ed è stata posta al centro dell'attività rivoluzionaria, mentre le sue risorse sono state modellate per rispondere ad aspirazioni ideologiche.

### 3. Il sanatorio come riposo “controllato” nel USSR: il caso del Kazakistan

La struttura architettonica più grande e complessa nel sistema del turismo sovietico era il sanatorio. Lo spazio di un sanatorio può essere associato al concetto eterotopico<sup>12</sup> di Foucault.<sup>13</sup> In breve, l'architettura in uno spazio eterotopico è uno strumento per il cambiamento della condizione psico-fisico degli individui: influenza gli abitanti, controlla il loro comportamento e modella la loro percezione della realtà<sup>14</sup>. Eterotopie per Foucault sono gli spazi che \_hanno la particolare caratteristica di essere connessi con lo spazio circostante, ma che allo stesso tempo sono distaccate da esso”<sup>15</sup>. Lo spazio e il tempo in tutti sanatori erano molto strutturati, il ritmo quotidiano era basato sul cosiddetto “regime terapeutico”. Esso prevedeva una serie di restrizioni e divieti: il riposante poteva incontrare i famigliari e gli amici solo in un particolare orario, non poteva lasciare il territorio del sanatorio, etc. Si credeva che varie restrizioni creassero condizioni favorevoli per la salute del paziente.

A prescindere dalla collocazione geografica, dalla cultura e dalla storia dei vari paesi, ogni centro turistico socialista-sovietico aveva una struttura architettonica predefinita, composta da una serie di elementi strutturali obbligatori: un policlinico, dormitori, uffici amministrativi, spazi verdi ed edifici pubblici<sup>16</sup>. L'insieme delle strutture creava un'area turistica indipendente e autosufficiente, che organizzava l'attività dei riposanti nel tempo e nello spazio, molto diversa da quanto aveva nella vita quotidiana.

Durante il governo di Khrushchev, il sanatorio è diventato un'istituzione di massa; in un sistema che prevedeva solo la cura dei ammalati è stata introdotta la prevenzione, garantita a tutti i lavoratori. Negli anni \_60 e \_70 l'industrializzazione e la standardizzazione degli

---

<sup>8</sup> C. Karnoouh, 'From the Particular to the General' in A. Serban, K. Dimou, S. Istudor (Ed), *Enchanting Views: Romania Black Sea Tourism Planning and Architecture of the 1960s and 1970s*, Bucarest: Pepluspatru, 2015, 146-159; 149.

<sup>9</sup> D. P. Koenker, *The Right to Rest: Postwar Vacations in the Soviet Union*, Seattle, The National Council for Eurasian and East European Research, 2008, 1.

<sup>10</sup> Ibidem, 1.

<sup>11</sup> Ibidem, iv.

<sup>12</sup> L'eterotopia si riferisca a “quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano”.

<sup>13</sup> M. Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* in “Diacritics”, 1986. Vol. 16, N. 1.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> L. Kuznetsova, *Prostranstvo sovetskogo kurorta: svoboda ili kontrol'?* in “Novoe literaturnoe obozrenie” № 126 (2/2014), [http://www.nlobooks.ru/node/4823#\\_ftnref17](http://www.nlobooks.ru/node/4823#_ftnref17) ultima consultazione 07.08.2017.

elementi strutturali hanno permesso di costruire velocemente e ha stimolato l'intenso sviluppo del turismo di massa.<sup>17</sup>

Il 28 maggio del 1971 il Presidio del VCSPS<sup>18</sup> ha stabilito la "standardizzazione del sistema sanatoriale delle unioni sindacali" secondo cui tutte le organizzazioni del tipo sanitario erano destinate ai dipendenti statali per i trattamenti terapeutici e di benessere, da svolgersi in prossimità del luogo di lavoro<sup>19</sup>. Questo decreto è stato un documento significativo che ha stimolato una massiva costruzione dei complessi per il turismo sanitario secondo i progetti tipo<sup>20</sup>. Nell'URSS ogni azienda statale aveva il suo centro ricreativo fuori città, dove i suoi dipendenti potevano affittare case molto semplici (senza bagno privato) per le vacanze. Questo tipo di vacanza aveva un carattere collettivo, ma il riposo in sanatorio era sempre individuale, concentrato sul concetto del "corpo sano" come il fonte della maggiore produttività.

Il più noto complesso sanatoriale kazako è "Sary-Agach", che si trova al sud del Kazakistan, su sorgenti minerali calde. Negli anni '60 uno degli istituti centrali di progettazione a Sverdlovsk (oggi Ekaterinburg) "Yuzhgorstroj" ha iniziato a lavorare al progetto. Nel 1963 è stato inaugurato il primo complesso sanatoriale per 250 persone, e nei successivi vent'anni sono state costruiti altri sei edifici, tra cui: una mensa-club (1977) e un padiglione sopra la sorgente dell'acqua minerale (1985).

Nel 1986, a sud-ovest della città di Almaty è stato costruito il complesso turistico-sanatoriale "Alatau", realizzato non sul progetto tipo. Esso era destinato principalmente ai dipendenti dell'apparato del Partito Comunista del Kazakistan, ma accessibile a qualunque lavoratore a cui fosse stato prescritto di curarsi in questo sanatorio. Gli autori del progetto erano gli architetti dell'istituto di progettazione kazako "Kazgorstrojproekt".

L'aspetto architettonico esterno di entrambi sanatori ha le caratteristiche del modernismo sovietico. Gli interni degli ambienti comuni, però, sono stati realizzati in stile classico. Lo stile classico e la qualità dei materiali per la realizzazione di queste opere, che rappresentano un chiaro richiamo al periodo più fiorente della storia sovietica, sono indicatori dell'importanza che esse avevano per lo Stato.<sup>21</sup> La particolarità del modello kazako è che le strutture turistico-sanitarie non facevano parte dei agglomerati di edifici dello stesso tipo, ma sorgevano come isole distaccate in prossimità dei centri urbani.

#### 4. Infrastrutture turistiche e il progetto modernista del socialismo rumeno

Nel caso rumeno il turismo promosso sotto il regime socialista si è mosso in due direzioni: il turismo balneo-climatico nella Romania interiore – sfruttando risorse naturali come acque minerali o termali – il turismo del Mar Nero la cui infrastruttura è diventata negli anni '60 un esempio per il resto dei paesi socialisti e per l'Europa occidentale. Ispirandosi dall'Unione Sovietica, il turismo del Mar Nero è stato visto soprattutto come una risorsa terapeutica: i sovietici hanno promosso l'aria pura e l'acqua, i minerali e il sole come elementi aventi proprietà curative per problemi di respirazione, reumatismo e tubercolosi<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> N. Bylinkin, *Sovremennaya sovetskaya arkhitektura 1955–1980*, Mosca: Strojizdat, 1985, pp. 6-8.

<sup>18</sup> VCSPS è Il Consiglio (o Soviet) centrale dei sindacati di tutta l'Unione, fu l'organo direttivo delle organizzazioni sindacali dell'URSS.

<sup>19</sup> N Karimova, S. Dzhakulov, *Sanatorij-profilaktorij "Avtomobilist"*, Alma-Ata: Kazakhstan, 1984, p. 4.

<sup>20</sup> È importante distinguere i percorsi differenti che i due casi studiati hanno seguito tra fine anni '60 e '70.

<sup>21</sup> La decisione di costruire un complesso sanatorio "Sary-Agash" è stata presa dal presidente del Consiglio dei Ministri della RSS Kazaka D. Kunaev nel 1958, durante la sua visita a sud del Kazakistan.

<sup>22</sup> J. Maxim, *Enchanting Views: the Politics of Seduction in Early Romanian Socialist Resorts*, *Enchanting Views: Romania Black Sea Tourism Planning and Architecture of the 1960s and 1970s*, Bucarest: Pepluspatru, 2015, 70-91; 73.

I piani per la sistematizzazione della costa del Mar Nero verso la fine degli anni '50 sono stati una conseguenza diretta del primo "Piano Quinquennale" che prevedeva che il numero di lavoratori industriali che dovevano essere inviati in un resort balneo-climatico sarebbe aumentato del 150% dal 1950 al 1955.<sup>23</sup> Nel 1959 è stato creato un istituto regionale per la sistematizzazione della costa marittima e fu avviata la costruzione di vari edifici terapeutici per la guarigione a lungo termine e per la medicina preventiva.<sup>24</sup> Uno dei primi progetti per la sistematizzazione della costa del Mar Nero-Eforie Sud, Eforie Nord e Techirghiol-è stato progettato nell'Istituto per la Progettazione delle Città e degli edifici pubblici e residenziali proponendo una rigida organizzazione della nuova infrastruttura ispirata ai principi modernisti. Lo spazio dell'intervento era ideale: un territorio naturale intatto, con perfette condizioni balneo-climatiche, e giusto per la scala gigantesca che il regime voleva abbracciare<sup>25</sup>. Coordinato dall'architetto rumeno Cezar Lăzărescu, il progetto enorme, ha trasformato l'intera costa del mare<sup>26</sup> e ha costruito un'imponente infrastruttura turistica in grado di accogliere decine di migliaia di persone.

In Mamaia, Mangalia e Eforie Sud furono costruiti sanatori sul modello sovietico nei primi anni '60; più tardi, dopo che Nicolae Ceaușescu è diventato presidente, lo sviluppo balneare ha raggiunto dimensioni enormi e la sua portata non è stata totalmente dedicata alla salute ma soprattutto al tempo libero.<sup>27</sup> Tra il 1967-1973 sei località balneo-climatiche sono state progettate nell'area di Mangalia e in seguito chiamate con nomi di personaggi mitologici romani: Venus, Saturn, Olimp, Neptun, Jupiter e Aurora.

Anche se era chiara la tendenza modernista occidentale, l'influenza dell'architettura sovietica, sia per forma sia per il carattere programmatico in questi complessi è stata predominante e rappresenta uno dei temi più importanti della propaganda politica.

Nonostante l'aspetto "incantevole" e l'ispirazione modernista, questi spazi ben progettati erano destinati ad estendere la disciplina e la rigidità della città sotto la forma dell'intrattenimento controllato dal governo. Essi erano molto diversi dal modello promosso dagli Stati occidentali, di un tempo libero che cercava di replicare realtà tropicali isolate, staccate dalla città,<sup>28</sup> come per esempio, nel caso del Club Méditerranée in Francia. I progetti sociali della salute e del tempo libero erano molto ancorati nel progetto modernista e urbanistico che promuove linee austere, pulizia, mancanza di sporcizia, mentre l'idea di un corpo disciplinato era molto presente e manifestato nei riti imposti dal programma architettonico stesso e dalle attività comunali. La piccola dimensione delle camere d'albergo e il carattere austero incoraggiano le attività esterne legate alle sport e alle passeggiate e le strutture comuni hanno imposto nuove forme di socialità ma anche vincoli: i pasti erano comuni, serviti dopo un preciso programma, "con menu singoli per centinaia di persone"<sup>29</sup>.

## 5. Conclusione

Il progetto comunista dell'infrastruttura turistica può essere considerato come un piano di formazione del soggetto<sup>30</sup>, il cui obiettivo era piuttosto quello di formare un 'igiene' politico manifestato sia fisicamente che come attivismo. La produzione del soggetto socialista, la cui

---

<sup>23</sup> I. Turbure, 'Cezar Lazarescu. the Early Years of Seaside Development' *Enchanting Views*, Bucarest: Pepluspatru, 2015, 92-109; 93.

<sup>24</sup> Karnoouh, 153.

<sup>25</sup> I. Băncescu, *Problematica frontului la apă. Aspecte ale evoluției litoralului românesc în perioada comunistă*, Tesi di dottorato, UAUIM Bucharest, 2012.

<sup>26</sup> A. Ioan, 'România și discursul arhitectural modern' pubblicato online su *Liternet.ro*, Maggio 2011.

<sup>27</sup> Maxim, 82.

<sup>28</sup> Maxim, 83.

<sup>29</sup> Maxim, 84.

<sup>30</sup> S.O. Wallenstein, *Bio-politics and the Emergence of Modern Architecture*, New York, Princeton Architectural Press, 2013, 4.



essenza costitutiva era il lavoro, era politicamente equilibrata da uno stile di vita sano che ha determinato la costruzione di vaste infrastrutture per il turismo sanitario.

Due temi principali emergono in questo discorso: la concettualizzazione della natura come ecologia e fonte di benessere, e la disciplina del corpo non solo attraverso il lavoro, ma anche attraverso il riposo. La mediazione dei due processi era costituita da architetture estese che servivano come infrastrutture fisiche e simboliche per creare un nuovo psicotipo socialista dell'uomo attraverso una serie di assemblee disciplinari che completavano i principi della vita urbana industriale. Nell'Est socialista il turismo per la salute si sviluppò nel contesto di una varietà di influenze e discussioni transnazionali. Il modello sovietico di questo tipo di turismo rimase vicino alla stretta connessione tra il *lavoro* e il *riposo*, sottolineando sempre la loro interdipendenza. Significativa è stata la presenza dello Stato che ha deciso come politica generale, di consolidare questa relazione e obbligava le fabbriche ad avere una struttura sanitaria e un dopo-lavoro nella loro prossimità. Il socialismo nei casi studiati ha affrontato i temi dell'igiene, della cultura sportiva e del riposo per i lavoratori, sia come mezzi propagandistici che come politica statale avendo lo scopo di sostenere il corpo produttivo e politico del paese. Solamente negli ultimi anni del regime, il turismo - conservando comunque l'aspetto curativo - ha acquisito una maggior apertura introducendo alcune caratteristiche occidentali.

## Bibliografia

- I. Băncescu, *Problematika frontului la apă. Aspecte ale evoluției litoralului românesc în perioada comunistă*, Tesi di dottorato, UAUIM Bucharest, 2012.
- I. Bortnikova, *Sanatorij Alatau – 20 let* [Il sanatorio Alatau – 20 anni], Almaty: April, 2007.
- S. Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2000.
- N. Bylinkin, *Sovremennaya sovetskaya arkhitektura 1955–1980*, Mosca: Strojizdat, 1985.
- J. Conteiro-Geisler, *The Soviet Sanatorium: Medicine, Nature and Mass Culture in Sochi, 1917-1991*, PhD Dissertation, Harvard University, 2014.
- M. Foucault, “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias” in *Diacritics*, 1986. Vol. 16. N1, [foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html](http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html) (ultima consultazione 08.08.2017).
- S. Grant, *Physical Culture and Sport in Soviet Society Propaganda, Acculturation, and Transformation in the 1920s and 1930s*, New York and London, Routledge, 2013.
- D. P. Koenker, *The Right to Rest: Postwar Vacations in the Soviet Union*, Seattle, The National Council for Eurasian and East European Research, 2008.
- A. Ioan, “România și discursul arhitectural modern” publicato online su *Liternet.ro*, Maggio 2011.
- N. Karimova, S. Dzhakulov, *Sanatorij-profilaktorij “Avtomobilist”*, Alma-Ata: Kazakhstan, 1984.
- D. P. Koenker, *The Right to Rest: Postwar Vacations in the Soviet Union*, Seattle, The National Council for Eurasian and East European Research, 2008.
- L. Kuznetsova, “Prostranstvo sovetskogo kurorta: svoboda ili kontrol?” [Spazio di resort sovietico: libertà o controllo?] in *Novoe literaturnoe obozrenie* № 126 (2/2014), [http://www.nlobooks.ru/node/4823#\\_ftnref17](http://www.nlobooks.ru/node/4823#_ftnref17) ultima consultazione 07.08.2017.
- D. Light, “A medium of revolutionary propaganda”: The state and tourism policy in the Romanian People’s Republic, 1947-1965, *Journal of Tourism History*, Volume 5, 2013, pp. 185-200.
- A. Moiescu, “Turismul Popular organ al celor ce muncesc și iubesc frumusețile patriei noastre”, *Turismul Popular*, Seria II, No 1 (May 1949), 3; cited in Duncan Light “A medium

of revolutionary propaganda”: The state and tourism policy in the Romanian People’s Republic, 1947-1965’ (ultima online consultazione 05.08.2017).

A. Serban, K. Dimou, S. Istudor, *Enchanting Views: Romanian Black Sea Tourism Architecture and Planning of the 1960s and 70s*, Bucharest, Asociatia Pepluspatru, 2015.

T. Starks, *The Body Soviet: Propaganda, Hygiene, and the Revolutionary State*, Madison, WI, University of Wisconsin Press, 2008-

S.O. Wallenstein, *Bio-politics and the Emergence of Modern Architecture*, New York, Princeton Architectural Press, 2013.

# Da lavoratore a consumatore. La vacanza in URSS dal socialismo al capitalismo

Filippo Lambertucci

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** kurort, sanatori, resort, turismo proletario.

## 1. Quale tempo libero?

Se in occidente „turismo“ indica un’attività di svago e riposo, in USSR il termine “turizm” indica piuttosto una energica attività di ricreazione fisica ed escursionismo.

Le implicazioni controrivoluzionarie del “tempo libero” metteranno l’Unione Sovietica di fronte alla necessità di una revisione ideologica in grado di disinnescare le insidie antisocialiste annidate nel viaggiare inteso come libertà di movimento e nella ricreazione come ozio.

La formazione del buon turista proletario è stata da subito oggetto di incessante attività di controllo e inquadramento ad opera delle varie organizzazioni, centrali e locali, che se ne sono occupate.

Il turismo e il riposo non sono momenti di libertà individuale, ma vanno inquadrati in un’incessante attività di testimonianza dell’operosità proletaria; il viaggiare è attività vigorosa e va attuata preferibilmente con mezzi a propulsione muscolare; il riposo, a sua volta, è inteso come attività di recupero e manutenzione psico-fisica.

In quest’ottica prenderanno forma gli stabilimenti per la rimessa in forma dei lavoratori che, con poche variazioni, costituiranno il modello ricorrente dell’insediamento turistico sovietico.

## 2. Vacanza come terapia

Nella Russia imperiale la vacanza in località climatiche prende i connotati comuni a tutta l’Europa contemporanea: prerogativa di classi agiate, la villeggiatura si afferma in diverse località affacciate sul Mar Nero, come Yalta, Sochi o Odessa, oppure sul Mar Baltico, come Jūrmala in Lettonia o Sestroretsk, vicino a San Pietroburgo.

Qui si sviluppano insediamenti immersi nel verde e affacciati sul mare sul modello internazionale della città giardino pittoresca; il linguaggio architettonico è quello del *pastiche* stilistico romantico con divagazioni folkloristiche.

Come altrove in Europa tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX la balneazione ha ancora un carattere terapeutico e gli stabilimenti sono in pratica delle case di cura; i villeggianti trascorrono il tempo tra un trattenimento e l’altro godendo oziosamente dell’aria balsamica.

Con la rivoluzione bolscevica scompaiono le figure eleganti e gli intrattenimenti improduttivi, ma resta invece l’impostazione medicalizzata del periodo di riposo; la fama di queste località si consolida diventando destinazione delle *elitès* e dei lavoratori meritevoli, e il modello della casa di cura dà vita ad altri complessi inquadrati nel sistema dei *kurort*, stazioni di cura costituite dai cosiddetti sanatori, mentre sono proprio le località climatiche imperiali baltiche e del Mar Nero a mantenere una dimensione urbana della vacanza paragonabile a quella conosciuta in occidente.

Ma il concetto di turismo prende nel paese dei Soviet un’accezione diversa, che dà forma a due grandi categorie: quella del *turizm* propriamente detto, che fa del viaggio un’attività vigorosa ed edificante, e quella del riposo vero e proprio, che prende le forme medicalizzate del risanamento.

### 3. *Turizm*: escursionismo attivista

La filosofia comune sottesa ai due aspetti è quella volta a non lasciare nell'ozio borghese il lavoratore. Questi deve fare della vacanza un momento comunque produttivo, sul piano fisico quanto culturale, ricondotta alla dimensione sempre presente dell'attivismo politico.

Il viaggiatore negli anni '30 è colui che conosce nuove realtà visitando fabbriche e organizzazioni di lavoratori o partecipando esso stesso a grandi lavori, come la metropolitana di Mosca.

Allo stesso tempo il viaggio è occasione di esercizio fisico e viene effettuato evitando le mollezze del trasporto motorizzato a favore di mezzi di locomozione muscolare, che tengono in forma e avvicinano maggiormente alle realtà attraversate.

Il turismo di questo tipo viene subito inquadrato in una dimensione ideologica volta a contenere i viaggi all'interno della federazione al fine di indirizzare verso una maggiore coscienza della realtà socialista; il viaggiatore contribuisce così alla costruzione dell'immagine della nazione andando alla scoperta delle sue risorse umane, naturali e politiche.

Ne risulta in pratica uno scoraggiamento del turismo individuale o non inquadrato in un sistema di controllo, che diventerà con gli anni sempre più rigido.



*Sinistra: "Turizm (Trekking): La miglior vacanza!" Destra: Eupatoria, Crimea: "Autocamping", primi anni '80*

### 4. Della manutenzione del lavoratore

Per quelli non animati dall'intraprendenza del viaggiatore attivista il periodo di vacanza assume il carattere di ristoro delle forze in vista di una sempre maggiore produttività.

Le località climatiche e balneari più popolari prima della rivoluzione grazie alle sorgenti termali o alla balneologia marina attraggono ulteriori stabilimenti anche perché raggiungibili via ferrovia già dagli anni '70 del XIX secolo. Le località però sono all'inizio la meta soprattutto dei privilegiati e dei meritevoli; accanto ai quadri di partito vi trovano infatti posto i campioni della produttività a cui sono offerte le premure dello Stato perché possano mantenere e migliorare la propria efficienza.

Il modello dello stabilimento termale non si riflette solamente nelle forme insediative ma permea l'intera organizzazione e scandisce meticolosamente la giornata con trattamenti e attività ricreative edificanti. L'idea di riposo dunque non è quella della inoperosità che caratterizza il mondo occidentale, ma è piuttosto un momento molto serio di recupero fisico e miglioramento politico-culturale da attuarsi secondo programmi meticolosi e sotto stretto controllo medico.

L'impostazione medicalizzata, che arriva al controllo dei tempi individuali di esposizione al sole, arriva a fissare a monte i requisiti di accesso agli stabilimenti; infatti sarà solo in possesso di certificato medico e di un apposito passaporto (la *putevka*) che si potrà raggiungere la località climatica prescritta e non prescelta liberamente.

Se il proletario è parte essenziale della macchina produttiva socialista, il suo recupero è prezioso e deve essere efficiente, non disturbato neanche da distrazioni familiari; non è perciò previsto che le famiglie trascorrono periodi di vacanza insieme, i certificati medici sono emessi su base individuale e i bambini godono di una organizzazione specifica.

Ma anche per i bambini la vacanza ha una dimensione collettiva e un inquadramento politico; a partire dai primi sanatori realizzati prevalentemente per la cura della tubercolosi vengono fondati vari campi estivi dove i bambini, inquadrati nei ranghi dei giovani pionieri, conducono un periodo di sana vita all'aria aperta.



*Sinistra: Una Putevka, la prescrizione medica ( o meglio passaporto ) per accedere alle strutture di vacanza. Destra: "I risparmi in banca hanno permesso l'accesso (putevka) al resort (kurort)"*

## 5. Turismo di massa per individui

Mentre l'assegnazione dei posti nei diversi Sanatori avviene su base strettamente personale, in relazione ad accertate esigenze psico-fisiche individuali, per le quali vengono emesse prescrizioni personalizzate, al tempo stesso la moltitudine crescente degli individui che hanno accesso agli stabilimenti viene organizzata con criteri di massificazione.

Non è previsto che una famiglia possa godere di un periodo di vacanza insieme, ed è un sistema che rimane di fatto invariato tra gli anni '20 e '70 e darà vita a peculiari forme insediative; le strutture ricettive sono divise per sesso e i bambini non vi sono contemplati; a ricomporsi non sono le famiglie ma piuttosto le cellule di partito, i gruppi di fabbriche e uffici, che si raccolgono in massa nei grandi *resort* di cura e divertimento.

Il lavoratore deve concentrarsi sul riposo e non può essere distratto nemmeno dai suoi affetti familiari; al contrario come individuo avrà modo di prendere parte compiutamente alla dimensione collettiva e politica del sistema socialista.

I pasti si prendono collettivamente nelle grandi sale ristorante, il ballo è un'attività prossima alla ginnastica, la conversazione non è oziosa, ma inquadrata in programmi di aggiornamento politico e culturale.

I complessi di cura, tendono perciò a monumentalizzare questa dimensione collettiva; le attrezzature turistiche formano generalmente una struttura insediativa propria, parallela e

spesso separata dalle cittadine a cui si appoggiano e che non si sviluppano sul piano urbano, essendo scoraggiata anche la stessa iniziativa individuale in fatto di sistemazione.

Le modalità di questa monumentalizzazione prendono in epoca staliniana forme pompose e barocche come ad esempio i sanatori di Sochi, la perla della “Riviera Russa” già in epoca zarista, che evocano un idilliaco classicismo, temperato da etimi romantici e da una “sensibilità” paesaggistica oleografica simile a molte “riviere” mediterranee, soprattutto in Francia e Italia.

Su Sochi si concentra con particolare intensità lo sforzo di Stalin per farne un centro turistico modello indirizzando con precisione le scelte stilistiche; M. I. Merzhanov, che pure fu chiamato a progettare la dacha personale di Stalin, realizza il sanatorio dell’Armata Rossa (1929-34), poi Voroshilov, in uno stile modernista che non troverà purtroppo seguito, nonostante diventi di fatto uno dei *landmark* di Sochi.



*Sinistra: Sochi, Sanatorio Voroshilov di M. I. Merzhanov, 1934; in primo piano la funicolare che collega direttamente alla spiaggia. Destra: Immagine promozionale dell'albergo Intourist a Sochi, primi anni '60*

## 6. Dalla cura al tempo liberato

Se in epoca stalinista il linguaggio moderno non riuscirà ad affermarsi neanche nei luoghi della ricreazione, sotto Krushev prima e Brezhnev più tardi, si affermerà un altro tipo di linguaggio, apparentemente meno celebrativo ma ugualmente codificato e fin troppo ripetitivo.

Il numero dei lavoratori che accede ai servizi turistici è in costante crescita e richiede una infrastrutturazione che non riuscirà mai ad essere adeguata alla richiesta; in tarda epoca brezhneviana si andranno attenuando le restrizioni imposte sia al turismo “libero” sia alla possibilità per le famiglie di trascorrere insieme le vacanze.

Su riviste e pubblicazioni specializzate compaiono studi sulle tipologie turistiche con particolari approfondimenti sui criteri aggregativi per la ricettività, ma il modello di riferimento resta di fatto quello del grande sanatorio, che si consolida in forme per lo più semplificate dando vita a innumerevoli blocchi alberghieri, il più delle volte incuranti dei luoghi in cui andranno ad insediarsi.

Alcuni dei nuovi edifici riescono comunque a divenire delle icone per la località, come il ristorante Jūras Pērle di I. Goldenberg (1965), o l’attuale Baltic Hotel caratterizzato da terrazze a prora di nave, tanto eroiche quanto incuranti del delicato ambiente di dune, ville e pinete, entrambi sulla spiaggia di Bulduri a Jūrmala, Lettonia.

Progressivamente si fa strada una visione sempre meno ideologizzata della vacanza intesa come attivismo; le maglie del controllo si allentano lasciando spazio a forme di villeggiatura più vicine a quelle occidentali, ma sempre riferite al modello dei grandi *resort*.

La manutenzione del lavoratore si sposta quindi verso la conquista del tempo libero, termine quasi paradossale nel sistema socialista della produzione; ma si avvicinano ormai i tempi della caduta dell'Unione Sovietica e si profileranno ben presto all'orizzonte esigenze di svago e libertà unite a nuove, spesso smodate disponibilità economiche.

## 7. Da edificazione a edonismo

La parabola della cultura del turismo in Russia è ben rappresentata dalle vicende della piccola città di Sochi, affacciata sul Mar Nero; grazie ad un clima praticamente mediterraneo, alle sorgenti termali e alle vicine montagne, Sochi è una località climatica e balneare già molto popolare in epoca zarista e in era sovietica Stalin stesso la elegge a propria residenza estiva promuovendone uno sviluppo imponente, facendone un caso quasi unico di città balneare in Unione Sovietica.

A differenza dei Campi estivi e dei *Kurort* disseminati per la nazione in località sempre distinte dai centri urbani, a Sochi viene invece perseguito un programma più urbano: sul nuovo asse del Kurortnyi Prospekt che bordeggia la costa sul fianco montuoso troveranno posto nel tempo una sequenza ininterrotta di parchi, sanatori, passeggiate e stabilimenti balneari per i quali saranno chiamati architetti importanti come Schushev, Merzhanov, o i fratelli Vesnin.

Nel tempo si succedono le modalità stilistiche, dall'isolato modernismo del Voroshilov attraverso la grandeur romantica staliniana fino al goffo gigantismo brezhneviano in una successione in realtà ininterrotta fino ad oggi, con l'aggressione della finanza russa e delle grandi catene alberghiere internazionali che già da alcuni anni hanno cominciato a manomettere senza troppe preoccupazioni l'immagine storica di Sochi e dei suoi Sanatori.

Perché in effetti il panorama nel frattempo è cambiato; dopo la caduta dell'Unione Sovietica e il periodo di incertezza che ne è seguito, i Russi hanno cominciato ad accedere a nuove possibilità economiche e ad alimentare una domanda nuova in fatto di turismo, più esigente e uniformata a standard di generica internazionalità.

Gli investitori si sono impadroniti di molti sanatori storici sottoponendoli a "ristrutturazioni" violente e incuranti sia degli aspetti architettonici sia di quelli urbano-paesaggistici. interpretando le ambiziose aspettative del nuovo turismo "capitalista" russo.

La designazione come località olimpica per il 2014 da una parte non fa che confermare una fortunata vocazione turistica, doppiamente versatile sul piano invernale che su quello estivo; dall'altra invece ha impresso massima amplificazione ad una modalità di sviluppo ingorda e aggressiva con cui si manifesta la volontà urgente di immagine a cui aspira la nuova Russia.



*Sinistra: Sochi: Alberghi nuovi e ristrutturati sullo sfondo delle attrezzature balneari degli anni '50 e '60. Destra: Sochi: Il nuovo villaggio montano di Gorky Gorod, avviato in occasione delle Olimpiadi del 2014*

## 8. Conclusioni

Quali sono dunque le prospettive per il turismo russo? L'accelerazione impressa dalla disponibilità economica e dalla libertà personale ha fino ad oggi compromesso un'attenta valutazione delle potenzialità interne, soprattutto in relazione al grande patrimonio non solo delle attrattive naturali ma anche della vasta eredità di campi estivi e sanatoria; di questi alcuni hanno conosciuto nuova vita rientrando subito in nuovi circuiti turistici; molti altri sono invece stati lasciati all'incuria e all'abbandono.

Nelle "ristrutturazioni" è purtroppo mancata troppo spesso la sensibilità per riconoscere il valore dei manufatti e la struttura tipologica si è naturalmente prestata ad una riconversione di tipo alberghiero, così come, soprattutto in località termali.

Che le località turistiche russe siano in grado di alimentare un mercato di interesse nazionale e internazionale è fuori discussione e lo dimostrano sia il fatto che le destinazioni russe siano entrate tra le prime dieci al mondo, sia i numerosi accordi stretti dal governo con grandi bacini di domanda asiatici come la Cina e la Corea.

Resta da capire come la Russia vorrà affrontare temi per essa nuovi, come la sostenibilità ecologica, la protezione dell'ambiente ed il rapporto con una storia che periodicamente sembra si preferisca cancellare.

## Bibliografia

D. P. Koenker, *The Proletarian Tourist in the 1930s: Between Mass excursion and mass escape*. In: *Turizm. The russian and east european tourist under capitalism and socialism*. Ithaca, Cornell University Press, 2006.

D. P. Koenker, *Club Red. Vacation travel and the Soviet dream*. Ithaca, Cornell University Press, 2013.

A. E. Gorsuch, D. P. Koenker, *Turizm. The russian and east european tourist under capitalism and socialism*. Ithaca, Cornell University Press, 2006.

A. E. Gorsuch, "There's no place like home": Soviet Tourism in late Stalinism. In: *Slavic Review*, Vol. 62, Issue 4, 760-785, 2009.

A. E. Gorsuch, *All this is your world: Soviet Tourism at Home and Abroad*. Oxford, Oxford University Press, 2011.

E. A. Tkhor, *Detskiye kurortno-ozdorovitel'nyye uchrezhdeniya i komplekсы*. Moskva, Stroyizdat, 1984.



# **La costruzione dell'immagine del territorio tra moda e falsa sostenibilità. Analisi della sostenibilità dei tour attraverso l'analisi automatica dei dati testuali**

Sabrina Spagnuolo

Confedertecnica-Federperiti – Roma – Italia

Serenella Stasi

Università di Roma Tor Vergata – Roma – Italia

**Parole chiave:** ecoturismo, economia fondamentale, sostenibilità, tour operator, social network, analisi automatica dei dati testuali (AADT).

## **1. Introduzione**

L'ecoturismo nasce come «reazione critica ...al carattere di massa del turismo contemporaneo senza tuttavia costituirsi come fenomeno elitario<sup>1</sup>». Beato (2000) ricorda come il termine ecoturismo non sia sovrapponibile al termine turismo sostenibile poiché «può presentarsi anche con i tratti dell'erosione della qualità ambientale e del consumo dissipatorio delle risorse» (Beato 2000, p.21). Nell'articolo si cercherà di comprendere le diverse sfaccettature del fenomeno partendo da un'analisi economica della gestione dei parchi e dell'indotto dell'ecoturismo e si procederà allo studio della sostenibilità dell'ecoturismo attraverso l'analisi automatica dei dati testuali (AADT) di riviste di settore. Attraverso i social network si analizzeranno con l'AADT le narrazioni, emozioni del turista e le connessioni di queste con media e mercato.

## **2. L'ambiente come bene primario dell'economia fondamentale**

Il nostro contributo procederà attraverso la considerazione del patrimonio paesaggistico ambientale dal punto di vista dell'economia fondamentale<sup>2</sup>. La gestione privatistica delle politiche di protezione ambientale ed in particolare di gestione e protezione delle aree naturali non sembra abbia incentivato la sostenibilità ambientale e la difesa del patrimonio paesaggistico e naturale, come inizialmente molti avevano creduto. In tal senso è importante considerare alcuni dati economici. Secondo il Disegno di legge di Bilancio le risorse finanziarie stanziare dallo Stato per la spesa primaria, nella voce protezione dell'ambiente e gestione delle risorse naturali ammontano allo 0,32% della spesa primaria complessiva del bilancio dello Stato rimanendo sostanzialmente stabili nel 2015 e 2016 rispettivamente, 0,33%, 0,34%. I fondi destinati alle Aree Marine Protette in 10 anni sono diminuiti del 70%. La svolta neoliberista, cominciata negli anni 90, guardando ai dati storici del Bilancio dello Stato, sembra aver portato ad un progressivo smantellamento degli strumenti di tutela delle aree protette. L'avvio della gestione mista che ha aperto a finanziamenti privati (introducendo la possibilità di avvalersi di royalty da parte di titolari di attività economiche ad elevato impatto ambientale operanti all'interno delle aree naturali protette e nelle aree contigue), al terzo settore (associazioni ambientaliste ad esempio) ed ai consorzi, ha comportato la latitanza dello Stato e delle amministrazioni locali nella gestione di questi beni.

## **3. L'estrazione di valore dalle “aree protette”**

Il progressivo ritiro dello Stato e delle amministrazioni locali dalla gestione delle aree protette, a favore di enti privati, consorzi e associazioni no profit e la gestione diretta da parte

---

<sup>2</sup> L'economia fondamentale «è rappresentata da quelle attività i cui prodotti vengono utilizzati, tendenzialmente, da tutti i cittadini, a prescindere dal reddito di cui dispongono» (Barbera, et. al. 2016).

di questi di alcune attività interne all'area protetta, può portare ad avanzare alcune perplessità legate alle modalità di estrazione e produzione di valore per la collettività (valore che non può essere solo economico/finanziario). Alcuni esempi ci vengono dalla gestione messa in atto in Toscana, dove per Migliarino San Rossore e Massaciuccoli, poco o nulla dei proventi del turismo rientrano nel bilancio della amministrazione pubblica che sostiene solo la spesa, questo non consente di investire nella tutela di questi beni e di renderli realmente fruibili a tutti. I processi di estrazione di valore per le nuove dirigenze miste, in generale, derivano: dalla vendita del brand dell'area protetta; dalle fiere enogastronomiche; dalla borsa turistica; nell'offrire la parte più pregiata della riserva come location per eventi (come avviene ormai strategicamente nel parco regionale toscano di San Rossore-Massaciuccoli), quali raduni di massa (concerti, fiere, raduni di caccia e pesca, eventi sportivi ecc.), vertici internazionali. Una impostazione di gestione che secondo la teoria del management neoliberalista è vista come brillante e audace navigazione tra le tendenze più avanzate della società postindustriale, e invece sta lentamente sottraendo alle aree protette il loro valore di bene comune.

#### **4. L'analisi dei big data testuali**

I dati che riguardano il turismo verde sono positivi (ecotur 2016). Considerando le presenze totali registrate nel 2014 (ibidem) nei parchi nazionali, regionali e nelle altre aree protette, arriviamo ad un totale di 102.281.691 presenze, di cui il 43,2% sono straniere e 56,8% sono nazionali, con una permanenza media di 3,96 giorni. Presenze e indotto si concentrano in soggiorni, visite guidate e ristorazione nei parchi e nelle riserve naturali superati in questo ultimo anno dal turismo verso i borghi caratteristici. Seguono le "riserve marine" (come abbiamo visto poco tutelate), l'agriturismo, la "montagna" ed in ultimo il "turismo lacuale" (ibidem). Tra gli ecoturisti predomina la fascia di età compresa tra i "31-60 anni" (36%), seguita dalla fascia "60 anni ed oltre": 31%, e da quella "16-30 anni" 25%, pochi i giovani al di sotto dei 15 anni (6%)<sup>3</sup>. L'importanza della domanda si evince anche dall'aumentata offerta, visibile dai cataloghi (cartacei o e-book) dei tour operator nazionali ed internazionali, di alcune associazioni no-profit (quali ad esempio WWF e Legambiente), dall'investimento degli enti parchi e riserve che vendono il brand ai tour operator, gestori e associazioni no profit.

##### ***4.1. Offerte e commenti: un confronto tramite l'AADT***

Abbiamo analizzato due corpus di cui uno relativo alle offerte di pacchetti turistici o eventi in Italia e all'estero (prevalentemente India, centro America e sud est asiatico); l'altro relativo ai post sui social network e i blog di ecoturisti. I pacchetti e gli eventi sono generalmente organizzati dai tour operator in collaborazione con le onlus, da enti gestori di parchi e/o riserve, hotel, ristoranti, bed and breakfast certificati come ecosostenibili, che dispongono quindi della possibilità di utilizzare il brand di parchi/riserve. Gli eventi di natura sportiva sono invece prevalentemente organizzati dalla Regione, in collaborazione con le federazioni sportive e gli sponsor (produttori di biciclette o di abbigliamento tecnico ecc...). Nella tabella sottostantetroviamo il bilancio testuale.

---

<sup>3</sup> Elaborazione nostra dati da Demo Istat 6/10/2016.

Bilancio testuale			
offerte		utenti	
Numero occorrenze	12.361	Numero oc.	17844
Numero di forme	2609	Numero di forme	3607
Numero di hapax	1460(11,81%oc. 55,96% forme)	Numero di hapax	1952(10,94% 54,12%)
Media occorrenze nel testo <sup>1</sup>	77256	Media oc. Testo	1049.65

Tab 1

Possiamo notare nella word cloud<sup>4</sup> l'importanza tra le offerte delle visite nei parchi, dell'offerta gastronomica, delle escursioni e del contatto con la natura. Vengono illustrati i percorsi e le modalità di viaggio. Nella word-cloud "utenti turisti" troviamo i termini *viaggio natura*, inteso come esperienza e non solo come vacanza, ed *animali* (da cui traspare il desiderio di poter entrare in contatto con la fauna). Molti sono i commenti sul cibo come parte dell'esperienza di immersione salutare nella natura in opposizione al normale stile di vita.



Word cloud sinistra offerte, destra commenti (nostra elaborazione)

Al fine di poter effettuare il confronto tra i due corpus abbiamo effettuato l'analisi delle corrispondenze (AC Benzécri), in cui la matrice lessicale  $L = (\text{forme} \times \text{testi})$  è costituita dai profili lessicali secondo la partizione disposta in colonna. Le distanze tra i profili lessicali sono misurate attraverso il chi quadrato, ossia una metrica euclidea ponderata, l'algoritmo dell'AC determina in questo modo che tutte le occorrenze contribuiscano in egual misura. Dalla tab. 2 possiamo desumere il diverso peso delle occorrenze nei diversi gruppi. Le offerte delle onlus (legate comunque ad agenzie turistiche) propongono visite guidate, riscoperta della natura e della cultura locale e degli animali. Una certa rilevanza viene data alle tipologie di soggiorno ed alle offerte gastronomiche. Nei parchi Nazionali le offerte sono legate alla possibilità di vedere o seguire gli animali (il lupo), alle escursioni, agli sport (anche estremi) nel contesto naturale. Nel sito che pubblicizza l'ecoturismo in Campania risultano prevalenti le offerte relative alla scoperta del paesaggio e delle tradizioni, le escursioni nelle riserve/parchi e la possibilità di osservare animali ed uccelli in libertà. Nelle riserve naturali le offerte gastronomiche di cibo biologico prodotto a Km 0 e cucinato in modo tradizionale. I Tour operator danno rilevanza alla dimensione del soggiorno (hotel, vitto), delle visite guidate nella natura (escursioni viaggi in jeep) che consentono di vivere e fotografare luoghi, flora e fauna. Nella tab. 3 troviamo i post dei turisti e un blog di ecoturisti "storici" che raccontano e commentano i loro viaggi ed esperienze nei parchi, riserve nazionali ed internazionali effettuati tramite i diversi operatori sopra segnalati.

<sup>4</sup> Con la word-cloud, si apprezzano le percentuali delle occorrenze nei due corpus.

I turisti che scelgono le onlus, narrano l'esperienza del viaggio e della natura. Discutono di ecoturismo e conoscenza della flora e della fauna. Anche tra gli utenti dei tour operator la dimensione del viaggio è importante, ma è declinata in modo differente. Troviamo infatti parole relative alla curiosità per gli animali e alla vacanza. Nel blog prevale l'interesse cognitivo, il rispetto per gli animali, e la bellezza della flora e della fauna, del sapere e del conoscere. Gli utenti dei parchi Nazionali si riferiscono all'interazione con la natura come possibilità di fare escursioni, sport e di interagire con gli animali. Nei turisti che hanno scelto le riserve i post parlano di cibo biologico prodotto nella riserva e salute.

Si è effettuata una cluster analysis, al fine di ottenere dei gruppi con la massima similarità interna accomunati da un lessico specifico e caratteristico delle diverse tipologie individuate. Per il corpus "offerte" abbiamo individuato tre cluster (fig.2). Nel cluster 1 "vacanze sostenibili soggiorno gastronomia e località" troviamo le offerte degli enti gestori delle Riserve naturali e di alcuni Tour operator. Prevale l'aspetto alberghiero, dell'organizzazione del viaggio e in particolar modo dell'offerta enogastronomica legata al cibo biologico, a km zero e allo slow food.

Nel cluster 2 "natura cultura ed eventi" troviamo le offerte legate ai Tour operator ed alle Onlus (che spesso si appoggiano o creano loro stesse delle agenzie di viaggio). Emerge l'importanza di condividere e diffondere una cultura di turismo sostenibile ed ecoturismo attraverso spettacoli, festival, musica quindi di promuovere attività culturali per entrare in "contatto" con la "bellezza" della natura. Il cluster 3 "parchi animali e vita nella natura" è caratterizzato dalle offerte del turismo all'interno dei parchi e delle riserve, focalizzato sull'incontro con gli animali (il lupo o l'orso). Le attività proposte sono il trekking, la

Occorrenze Onlus	occorrenze Parco nazionale	occorrenze reg. Camp.	Occorrenze riserve naturali	occorrenze tour operator					
Vis guid	8,24	lupo	8,66	visita	44,3	Cibobiolo gico	20,17	hotel	13,33
locale	7,42	sentiero	8,66	scoprire	25,32	casa	18,49	camera	12,38
animale	7,42	bosco	8,66	tradizione	12,66	saliccia	15,97	Vis guidata	11,9
attività	7,14	escursione	8,18	bellezza	12,66	fettuccina	13,97	colazione	9,05
lago	6,87	montagna	8,18	trekking	12,66	verdura	15,13	mare	9,05
cena	6,87	Abruzzo	7,7	natura	6,33	selvatico	14,29	pranzo	8,57
pranzo	6,59	neve	6,25	lago	6,33	antipasto	12,61	parco	8,1
giorno	6,59	Fat bike	6,25	verde	6,33	cibo	11,76	cena	8,1
ogniare	6,32	operator	6,25	fauna	6,33	menu	11,76	osservazione	7,14
lavoro	6,32	territorio	5,77	parco	6,33	dolce	10,92	uccello	6,19
viaggio	6,32	ciampole	5,77	ambiente	6,33	pizzelle	10,92	jeep	6,19
parco	5,77	trekking	4,81	evento	6,33	forno	9,24	sequoia	5,71
natura	5,22	paradiso	4,81	uccello	6,33	spiaggia	8,4	Safari fotografico	5,24
città	4,94	Mountain bike	4,33	luci	6,33	naturale	7,56	escursione	4,76

Tab. 2 Pesi AC offerte

Occorrenza	totali	Occorrenza viaggi Naz.	occorrenza utenti viaggi italiani	occorrenza utenti blog scaturiti	Occ. utenti Parcoi Naz.	Occ. utenti_giornali					
viaggio	18	viaggio	17	Viaggio	7	animale	25	parco	25	iserta	18
natura	12	bellezze	4	fiume	9	lago	9	bello	15	nare	15
esperienza	10	Lago	4	Spagna	5	deflate	8	anna	14	viene	11
luogo	8	ospitalita	4	lago	4	video	8	antico	12	spagna	7
eco turismo	5	Grado	4	cibo	4	parco	9	Oro	11	lunale	7
conoscere	4	animale	4	nare	4	esperienza	7	pecora	11	settim	9
umani	4	Grado	4	deflate	4	diverso	5	insigne	9	cibo	4
bello	3	spagna	3	viene	3	viene	4	animale	9	colore	4
visita	3	Varese	3	natura	3	apere	3	trekking	7	natura	4
lombino	3	posito	3	colore	3	natura	3	Lago	4	case	3
parco	3	giornali	3	esperienza	3	luogo	3	naturalista	3	stale	3
paese	2	Miv	2	conoscere	2	luogo	2	antologia	2	lunghe	2

Tab. 3 pesi AC post turisti

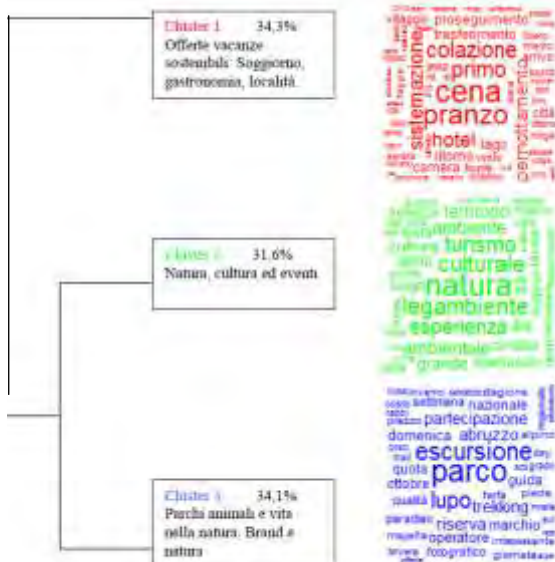


Fig. 2 Cluster corpus offerte (nostra elaborazione)

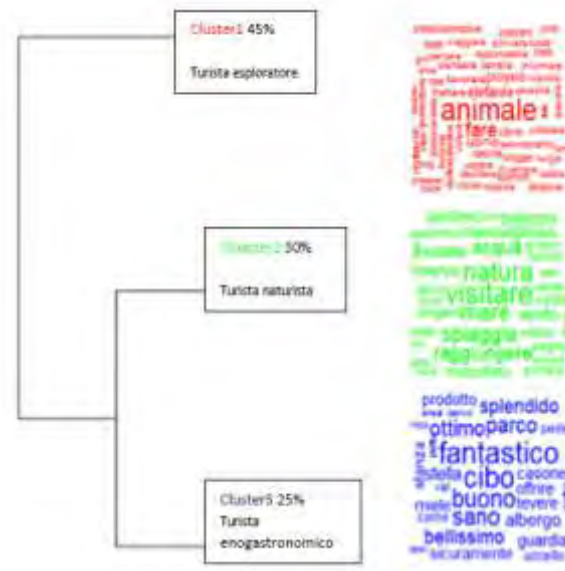


Fig. 3 Cluster utenti (nostra elaborazione)

fotografia e le escursioni a piedi con guida. In questo cluster emerge il fattore economico infatti troviamo termini come: offerta, costo, quota, prezzo. Sono presenti offerte turistiche low cost anche solo di una “giornata” in genere “la domenica”. Dall’analisi del cluster dei post (graf.4) degli utenti emergono tre tipologie di utente/turista. Il *cluster 1* denominato *turista esploratore* in quanto nei post troviamo la ricerca di un rapporto tra *uomo* e *animale* selvatico, per *capire*, *vedere*, *imparare* e *conoscere* la fauna selvatica. Si nota una forte critica da parte di alcuni utenti, probabilmente più vicini alla filosofia ecosostenibile, che denunciano la strumentalizzazione e sfruttamento degli animali messi in vetrina o comunque costretti a vivere in luoghi ristretti, troviamo infatti termini quali *gabbia*, *show*, *squalo ecc...* I *blogger* cercano di *informare* i viaggiatori sull’importanza di avere chiara la differenza tra il rapporto tra uomo e fauna selvatica e uomo e animale domestico. Il *cluster 2* denominato *turista naturalista* è composto da post inerenti temi quali *natura*, *riserva*, *bosco*, *acqua*, *vento* e *verde*. In questi post si parla della riscoperta e godimento delle *bellezze* naturali. Questi utenti amano *visitare* luoghi immersi nel verde, sentieri nei boschi, spiagge. Il *cluster 3* denominato *turista enogastronomico* in quanto i turisti cercano la salubrità di luoghi, alimenti. I termini più

ricorrenti sono: *cibo, buono, sano, ottimo*. Il cibo per questo tipo di turista diventa il medium per conoscere un territorio, la sua cultura e i valori che ad esso sono legati.

Forte la preoccupazione per la salute. Gli utenti cercano di alimentarsi in maniera sana, di allontanarsi dallo stress cittadino e dai cibi industriali della città.

## 5. Conclusioni

In tutte le tipologie individuate è interessante notare come nelle offerte vengano messe in atto azioni di marketing che pubblicizzano i settori cercando di attrarre il turismo di massa attraverso offerte e costi ribassati. Le offerte presentate come turismo eco-sostenibile o turismo natura non si discostano molto dalle offerte di viaggi nelle diverse località turistiche per tipologia di divertimenti e servizi offerti (feste, balli, hotel con piscina ecc...). La massificazione del fenomeno e l'aumento dell'indotto potrebbe, insieme alla presenza di un'economia neoliberista aver determinato una diminuita attenzione per la sostenibilità del turismo nelle aree protette, visti come beni da cui generare rendite ed estrarre valore secondo la logica del *profiting without producing* (Lapavitsas 2013). Lo stesso turista perde in questa nuova dinamica, le caratteristiche del viaggiatore responsabile e si avvicina alla figura dell'homo consumens (Bauman, 2007).

## Bibliografia

AAVV., Global travel and tourist economic impact 2016 WTTC World Travel Tourism Council, 2016, consultabile su [www.wttc.org](http://www.wttc.org).

*Il capitale quotidiano*, F. Barbera., J. Dagnes, A. Salento, F. Spina, (a cura di), Roma, Donzelli, 2016.

Z. Bauman, *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, Trento, Erikson, 2007.

F. Beato, *Parchi e società*, Napoli, Liguori, 2000.

E. Becheri, G. Maggiore, (a cura di) (2016), XX Rapporto sul turismo italiano, consultabile su [www.ontit.it/opencms/export/sites/default/ont/it/documenti/files/ONT\\_2016-07-13\\_03025.pdf](http://www.ontit.it/opencms/export/sites/default/ont/it/documenti/files/ONT_2016-07-13_03025.pdf).

J.P. Benzécri, *L'Analyse des Données*, tome I: Taxinomie, tome II: Analyse des Correspondances, Dunod, Paris, 1973.

S. Bolasco, (2013), *L'analisi automatica dei testi. Fare ricerca con il text mining*, Roma, Carocci.

M. Fraire M., S. Spagnuolo, S. Stasi, «L'utilizzo dei big social data per la ricerca sociale: il caso della cittadinanza attiva in difesa del territorio», *Sociologia e Ricerca Sociale*, n 109, 2016, pp.174-187.

M. Fraire (1994), *Metodi di Analisi Multidimensionale dei Dati*, Roma Ed. CISU.

Istat, (2016), 13° Rapporto Ecotur sul turismo natura.

## **Turismo responsabile e cooperazione internazionale**

Il turismo responsabile è il turismo attuato secondo principi di giustizia sociale ed economica e nel pieno rispetto dell'ambiente e delle culture, come sottolineato dall'OMT negli artt. 1 e 2 del Codice mondiale del Turismo, da cui si evince che esso non è solo un tipo di turismo, ma è il modo a cui dovrebbe essere informata l'intera attività turistica. Un particolare contributo alla promozione e diffusione del Turismo responsabile è stato ed è offerto dalla cooperazione internazionale allo sviluppo, in particolare dalla cooperazione decentrata o territoriale, cioè quella promossa dalle Autorità locali dei Sud e dei Nord del mondo, con il concorso delle rispettive componenti della società civile organizzata (ONG, organizzazioni pro sociali, piccoli imprenditori locali, associazioni di migranti...). Negli ultimi 10 anni i progetti di cooperazione allo sviluppo tesi a promuovere sistemi turistici locali sostenibili nei territori dei PVS sono stati significativi. Nella convinzione che il turismo responsabile non si descrive (...) si può solo farne esperienza (Garrone), gli scritti che seguono raccontano e confrontano progetti, esperienze e vision per fare il punto sullo stato dell'arte e sui suoi possibili sviluppi.

Maria Bottiglieri





# **CISV ed il turismo responsabile**

Anna Renaudi, William Foieni

CISV – Torino – Italia

## **1. Il Turismo Responsabile di CISV in Senegal**

In Senegal il turismo è, indubbiamente, un settore economico di primaria importanza: secondo i dati disponibili presso il Ministero del Turismo e dell'Artigianato, è la seconda fonte d'entrate dopo la pesca. Tuttavia, i vantaggi che ricadono sulle popolazioni locali sono alquanto limitati. Ad esso sono spesso associati forti rischi legati all'impatto sociale (conflitti culturali, nascita di squilibri e distorsioni sociali, diffusione della prostituzione, ecc.), all'impatto economico (tendenze inflazionistiche, distorsioni nella struttura economica del paese, ecc.) e all'impatto ambientale (distruzione dell'ecosistema causata dalla creazione di strutture turistiche, massiccio utilizzo di risorse naturali rare da parte delle stesse strutture, inquinamento, ecc.).

È in questo quadro che si colloca l'azione intrapresa dal 2000 dal CISV in Senegal, che ha come scopo quello di sostenere l'appropriazione di questa importante fonte di ricchezza da parte delle associazioni di base, emanazione della società civile.

### ***1.1. Storia e ruolo di CISV nel Turismo Responsabile***

La prima azione intrapresa è consistita in un lavoro di concertazione e di analisi con alcune delle organizzazioni comunitarie che il CISV appoggia nelle sue zone d'intervento, le regioni di Louga e di Saint-Louis, al fine di identificare le risorse turistiche più interessanti e per studiare insieme i primi circuiti turistici da proporre al pubblico italiano. Contemporaneamente, dall'Italia, il CISV partecipava alla creazione dell'associazione CTA/Volontari per lo sviluppo, promossa inizialmente da cinque ONG, decise a partecipare alla promozione del turismo responsabile in Italia, e divenuta nel 2005 la cooperativa Viaggisolidali/CTA.

In un secondo momento, l'incontro con l'ONG italiana CPS, che interviene nel Dipartimento di Mbour e nel Comune di Sokone, ha fatto nascere l'idea di un'alleanza fra le due ONG nell'ambito della promozione del turismo responsabile, al fine di creare una relazione di scambio e di collaborazione fra i rispettivi partner. Questa scelta ha creato le condizioni per la nascita, nell'estate 2002, di un circuito di Turismo Responsabile co – organizzato da CISV e CPS in Senegal, promosso da Viaggisolidali.

Nel 2004 nel quadro dell'iniziativa di cooperazione decentrata "Salute dell'ambiente, salute dell'uomo. Nuove economie per la tutela delle risorse naturali" promossa dal Parco del Lago Maggiore, in partenariato con la Direzione Nazionale dei Parchi del Senegal, la ONG CISV è stata incaricata di realizzare uno studio sull'offerta eco-turistica nelle zone di intervento del progetto: il Parco di Djoudj, il Parco della Langue de Barberie e il Parco di Palmarin.

Il documento realizzato presenta un quadro dell'industria turistica classica e alternativa sia in generale che più specificamente, in Senegal, e presenta le strutture di accoglienza eco-turistiche gestite dalle popolazioni che abitano le aree limitrofe ai parchi, le raccomandazioni per il miglioramento e il consolidamento delle attività eco-turistiche nelle tre zone implicate e una proposta di circuito eco-turistico.

Tale circuito è stato sperimentato per la prima volta nella primavera del 2005, in collaborazione con Viaggisolidali e il Parco del Lago Maggiore e da allora compare fra le proposte di viaggio per il Senegal dell'agenzia solidale. I viaggi di ecoturismo sono offerti nella stagione invernale, più propizia per la maggiore presenza di animali nei parchi e per le migliori condizioni climatiche.

Queste esperienze comuni sul piano tecnico hanno ispirato un percorso di messa in rete fra le varie associazioni, al fine di promuovere il Turismo Responsabile in Senegal e di incidere maggiormente sulle politiche nazionali di settore. Nel 2005 tale processo è approdato alla

creazione della Rete delle Associazioni del Turismo Responsabile in Senegal, RATRES DEGGO. Appoggiata dai suoi partner, dai turisti medesimi e da CTA/ViaggiSolidali, la Rete ha potuto nel corso del tempo compiere un percorso di crescita e di consolidamento.

Le associazioni partner del CISV offrono oggi tre prodotti turistici distinti per permettere ai turisti di visitare le regioni del nord: un circuito di turismo di comunità di durata breve (10 giorni), uno di durata più lunga (15 giorni) e un circuito di ecoturismo per i mesi della stagione invernale.

## ***1.2. Obiettivi di CISV***

L'obiettivo generale delle azioni intraprese in questi anni (2002-2008) nel settore del turismo responsabile è di contribuire alla riduzione della povertà in Senegal attraverso l'appropriazione endogena e lo sviluppo della risorsa turistica da parte delle organizzazioni locali. Per raggiungere questo traguardo l'azione del CISV in Senegal si articola in quattro assi d'intervento:

### ***1.2.1. Rafforzamento delle competenze delle associazioni partners***

Un percorso di rafforzamento delle competenze di tutte le associazioni partners è stato intrapreso per assicurare una sempre maggiore organizzazione e qualità del servizio di accoglienza dei turisti. Grande cura è stata dedicata alla formazione delle famiglie che ospitano i turisti presso le loro case del quartiere Keur Serigne Louga e all'elaborazione di prodotti turistici specifici per le sette associazioni partners. In particolare, una giornata di scoperta delle attività produttive della valle del fiume Senegal è stata elaborata con l'organizzazione contadina ASESCAW, vari circuiti di scoperta delle zone naturali dei parchi con i GIE di Djoudj e della Langue de Barberie, attività musicali con il FESFOP di Louga, un atelier di lingua wolof, di cucina senegalese e di animazione con i bimbi dell'asilo comunitario con l'associazione di quartiere ADKSL.

Per quanto riguarda l'appropriazione del servizio di accompagnamento dei gruppi di turisti, mentre in un primo tempo gli accompagnatori erano persone-risorse di nazionalità italiana del CISV (già impegnate nel settore in Senegal oppure scelte fra i turisti degli anni precedenti e provenienti direttamente dall'Italia), dal 2004 ad oggi sei giovani di Louga sono stati formati in lingua e cultura italiana e in tecniche di accompagnamento e tre giovani, membri di associazioni facenti parte della Rete, hanno beneficiato di una formazione in tecniche di accompagnamento per gruppi francofoni.

### ***1.2.2. Diversificazione e incremento dell'offerta turistica dei partner delle regioni di Louga e di Saint-Louis***

Il CISV, in collaborazione con la cooperativa Viaggisolidali, ha partecipato all'ideazione e organizzazione di circuiti turistici che coinvolgono tutte le associazioni partners (con una media di quattro viaggi e di cinquanta turisti l'anno). L'obiettivo è la diversificazione e l'incremento dell'offerta turistica dei partners delle regioni di Louga e di Saint-Louis, proponendo sempre nuovi prodotti e circuiti, che vedono combinazioni diverse delle tappe.

Il CISV in questi anni di lavoro sul Turismo Responsabile ha potuto, in effetti, capitalizzare un'ampia esperienza riguardo alla difficile mediazione fra le aspettative dei turisti e gli usi e costumi delle comunità e delle famiglie che li accolgono, patrimonio da tutelare e valorizzare. Per questo motivo il prodotto viaggio è stato progressivamente modellato a seconda delle valutazioni che hanno seguito i numerosi viaggi, sia da parte dei turisti che da parte delle associazioni, al fine di rispondere il più possibile alle esigenze di tutti gli attori coinvolti, senza alterare gli equilibri esistenti.

Nel 2007, su iniziativa della cooperazione decentrata piemontese, è stato avviato un progetto consortile per la promozione del turismo responsabile come elemento per la lotta alla povertà in Senegal, il progetto "Teranga". L'iniziativa prende spunto dai partenariati sviluppatasi o in avvio tra enti omologhi in Piemonte e in Senegal: Provincia di Torino e Regione di Louga,

Città di Torino e Città di Louga, Comune di Torre Pellice e Comunità Rurale di Ross Bethio. Il progetto è trasversale fra i due primi assi d'intervento citati: il rafforzamento delle competenze e la diversificazione dell'offerta turistica. Esso intende, infatti, promuovere azioni volte a incentivare la presenza turistica italiana in Senegal, con particolare attenzione a quella piemontese e torinese attraverso il coinvolgimento diretto di organizzazioni pro-sociali (circoli, cral aziendali), associazioni, comunità locali, scuole e sostenere il miglioramento dell'accoglienza in loco supportando l'iniziativa locale di partner senegalesi (costruzione strutture, realizzazione guide turistiche).

### ***1.2.3. Organizzazione e campi di lavoro in Senegal***

Dal 2006 il CISV organizza campi di lavoro in Senegal. Si tratta di esperienze di volontariato, che si distinguono dai viaggi di turismo responsabile, perché durante la loro permanenza i partecipanti contribuiscono alla realizzazione di progetti di utilità sociale promossi dall'associazione ospitante. L'itinerario, inoltre, è ridotto a una o due tappe più importanti nelle zone in cui intervengono le associazioni di riferimento per l'attività, associate a brevi escursioni nelle altre zone di interesse turistico circostanti. Nel 2006 e nel 2007 l'associazione ospitante principale è stata l'ADKSL ritenuta più adatta per la natura delle attività che svolge a beneficio della popolazione del quartiere (nei settori ambientale, di presa in carico dell'infanzia...), associata al CODEL di Sagatta Djolof.

### ***1.2.4. Messa in rete delle organizzazioni attive nel settore del Turismo Responsabile***

Un altro asse di intervento nell'ambito del settore è la messa in rete delle organizzazioni comunitarie di base attive nel settore del Turismo Responsabile in Senegal. A tale scopo è stato organizzato, nel mese di ottobre 2004, un "Seminario per la messa in rete delle associazioni senegalesi impegnate in attività di Turismo Responsabile" promosso da "Viaggisolidali/CTA" e dalle ONG italiane CISV e CPS, con il patrocinio di AITR (Associazione Italiana Turismo Responsabile). I membri degli organi della Rete hanno beneficiato di numerose formazioni in contabilità, con l'obiettivo di garantire la trasparenza e la regolarità nella gestione dei fondi a disposizione della Rete, in amministrazione e in metodologie di sensibilizzazione. La Rete è accompagnata nella diffusione e la promozione dei principi del turismo responsabile presso gli operatori del settore e la società civile, attraverso delle attività di diffusione della sensibilizzazione attraverso i canali mediatici.

## **2. Il FESFOP, Festival internationale de Folklore et des Percussions**

### ***2.1. Attività e obiettivi***

Louga è la capitale dell'omonima regione ed è situata a nord ovest del Senegal, a circa 200 km a nord di Dakar e a 30 km dalla costa atlantica. Conta circa 82.884 abitanti distribuiti su una superficie di 18 km<sup>2</sup>. Il dipartimento di Louga si compone di 1 comune, 4 arrondissements e 15 comunità rurali. Louga è sede permanente del FESFOP, Festival de Folklore et de Percussions, un festival folkloristico di musica popolare molto importante e seguito in Senegal: attivo dal 2000, è giunto quest'anno alla 16esima edizione.

Si tratta di un evento culturale annuale che riunisce diversi gruppi di percussionisti e artisti da tutto il Senegal, l'Africa e altri continenti, allo scopo di contribuire allo sviluppo socio-economico e culturale della città e della regione di Louga promuovendo l'interculturalità e la cooperazione internazionale. Il festival include una fiera artigianale, una serata di gala, atelier di percussioni, danza e animazione nei diversi quartieri.

Dal 2007 il comune di Louga ha concesso all'associazione locale che gestisce il Fesfop un sito che è stato riabilitato e ospita attualmente un villaggio turistico (5 case con 22 letti e 18 stanze). Dal 2005, inoltre, grazie alla collaborazione con CISV, il Fesfop dispone di una web radio che oggi è molto affermata e a cui l'ONG torinese garantisce un sostegno regolare in materia di formazione e fornitura delle attrezzature necessarie. Nel villaggio del Fesfop vi si

trovano un Museo di percussioni, un centro polivalente, alcuni uffici, ristoranti e strutture ricettive per il pernottamento, e persino un giardino botanico. Tutte attività rese possibili grazie alla cooperazione internazionale che ha così permesso la creazione di nuovi posti di lavoro. Oggi nel Museo, riconosciuto ufficialmente dal Ministero per la Cultura, sono esposte oltre 55 opere d'arte. Nel campement sono anche ospitati un museo di percussioni, in cui sono esposti strumenti musicali offerti da gruppi africani ed europei e la sede di una radio comunitaria, animata da artisti, attori comunitari e associazioni locali, un ristorante e gli uffici amministrativi.

Il Fesfop propone un'immersione nella cultura senegalese: corsi di lingua wolof, di danza, di musica (corso di percussioni ad esempio), visite guidate. I fondi generati dalle attività permettono di lottare contro la povertà grazie ai lavori creati per l'occasione e i benefici tratti dalla popolazione locale. Il sostegno alla cultura e all'artigianato locale contribuisce allo sviluppo economico delle popolazioni e mira a lottare contro l'emigrazione clandestina giovanile. L'obiettivo del FESFOP è infatti quello di consolidare la decentralizzazione dell'azione culturale, favorendo la cooperazione tra partners di collettività locali, associazioni della società civile, ONG e vari attori che promuovono l'interculturalità e cooperano per lo sviluppo umano sostenibile.

## ***2.2. Il FESFOP e la cooperazione internazionale***

Il FESFOP ha ricevuto il primo "Premio d'Eccellenza" del CEDEAO, Comunità Economica degli Stati dell'Africa Occidentale, nell'ambito delle manifestazioni culturali, per la sua contribuzione all'integrazione regionale, attirando ogni anno migliaia di visitatori. Beneficia di numerosi appoggi in Senegal (Ministeri della Cultura, del Turismo e dell'Artigianato, la Città e la Regione di Louga etc), in Italia (Regione Piemonte, Provincia e Città di Torino, ENAIP, Fondation 4 Africa e CISV) in Belgio (Africalia, Wallonie Bruxelles International, Province de Namur e Soutien aux Pays de la Francophonie), ma anche in Francia (Ville de Millau) e in Spagna (Ville de Rubi e Fondation Yehudi Menuhin). Tutto ha preso l'avvio dal piano strategico realizzato con Africalia Belgium (della Cooperazione federale belga), con il sostegno dell'ONG CISV, dell'Enaip, della provincia di Torino e di altri attori della cooperazione italo-senegalese. Grazie a un buon lavoro di rete, il Festival – che si svolge ogni anno tra Natale e capodanno – è diventato un trampolino di lancio per condurre allo sviluppo di tutte le attività svolte. Il Fesfop ha sostenuto quest'idea per anni, ma la vera svolta è stata nel 2008, quando un organismo come Africalia si è imposto di non dare contribuzioni dirette al Festival ma di lavorare in maniera più strutturale. Per far questo, tra luglio e agosto dello stesso anno, Africalia ha finanziato un laboratorio di progettazione presso il Centro Omar Bongo, che ha coinvolto anche tutti gli altri partners del Fesfop: Stato, città, regione e i diversi responsabili.

L'esperienza si è ripetuta negli anni seguenti. Anche se non tutte le linee del piano elaborate erano realizzabili nella realtà africana, lo stimolo di Africalia ha permesso di porre il Fesfop in un'ottica più strutturale e di lungo periodo che – senza nulla togliere all'importanza della kermesse tra Natale e capodanno – permette di svolgere tutta una serie di attività anche nel corso dei restanti undici mesi. Una di queste attività, peraltro avviata già dal 2003 a Louga, è il turismo responsabile. Durante la rassegna, ma anche nel resto dell'anno, arrivano gruppi di turisti che alloggiano presso le famiglie nel Villaggio del Fesfop, dedicandosi a tutta una serie di attività (corsi, stage ed iniziative culturali) che permettono un buon sostentamento a tutta l'economia a esso legata.

La cooperazione internazionale, con CISV in prima linea, convinta della validità delle iniziative, ha deciso di sposare il progetto Fesfop: un fatto eccezionale, anche rispetto al volume degli investimenti economici richiesti perché il Fesfop possa acquisire una sempre maggiore professionalizzazione. Basti pensare ai costi per il personale, le strutture amministrative, i materiali di consumo, i corsi di formazione ecc. Tutto questo affinché il Fesfop diventi più per-

formante quanto a progettazione, esecuzione e valutazione, e quanto alla partecipazione delle collettività locali.

### **Bibliografia**

*Ecoguida del Parco di Djoudj e della Langue de Barbarie*, Progetto Teranga, 2008.  
Eleonora Castagnone, *Le Tourisme responsable au Sénégal*, Effatà Editrice, 2009.

### **Sitografia**

<http://www.cisvto.org>

<http://www.fesfop.org>

<http://www.westartfrica.com/fr/item/festival-international-de-folklore-et-de-percussions-de-louga-fesfop-louga/>

<http://www.culture.gouv.sn/?q=le-fesfop-de-louga-est-un-veritable-instrument-de-developpement>

<https://www.youtube.com/watch?v=D3YptngA37g>



# La cooperazione decentrata per il Turismo responsabile. Il caso della Città di Torino

Maria Bottiglieri

Comune di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** turismo responsabile, cooperazione decentrata, sviluppo locale sostenibile, enti locali, città, paesaggio, beni culturali e ambientali.

## 1. La cooperazione decentrata per il turismo responsabile

Il turismo responsabile, inteso come turismo sostenibile sotto il profilo sociale, economico, ambientale, culturale e istituzionale (...) è il modo in cui dovrebbe essere informata l'intera attività turistica<sup>1</sup>.

“Il turismo responsabile non si descrive (...) si può solo farne esperienza”<sup>2</sup>.

Una particolare esperienza che sta contribuendo a promuovere e diffondere questa pratica è quella della cooperazione decentrata o territoriale, promossa dalle Autorità locali dei Sud e dei Nord del mondo, con il concorso della società civile organizzata (Ong, organizzazioni pro sociali, piccoli imprenditori locali, associazioni di migranti, ecc)<sup>3</sup>.

Le autorità locali, grazie alla cooperazione decentrata possono svolgere un ruolo centrale nella valorizzazione sostenibile dei sistemi turistici locali.

Dalle esperienze della municipalità di Torino in materia<sup>4</sup>, è possibile desumere le principali caratteristiche della cooperazione decentrata in materia.

Esperienza realizzata attraverso i seguenti progetti:

- *Sviluppo micro-imprenditoria femminile e giovanile nel settore turistico-ricreativo nella Città di Breza (2006-2007);*
- *Teranga (Accoglienza) – Progetto consortile di promozione della cultura del turismo responsabile come elemento di lotta alla povertà in Senegal; aree di Louga, St. Louis, Djoudj e Langue de Barbarie(2007-2008); Teranga (Accoglienza) - Seconda fase (2008-2009);*
- *Novi putevi (Strade nuove). Azioni per lo sviluppo locale del settore turistico nell'Europa centro-orientale (2008-2009);*
- *Enhancement and conservation of historical heritage in the Old City of Jerusalem through training and professional development of local youth (2015-2016);*
- *Advanced heritage conservation training in East Jerusalem Dominus Flevit (2016);*
- *Interdisciplinary training in conservation of cultural heritage (2017)*<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. Art. 1 e 2 *Codice Mondiale di Etica del Turismo* dell'Organizzazione mondiale del Turismo.

<sup>2</sup> R. Garrone, *Turismo responsabile. Nuovi paradigmi per viaggiare in terzo mondo*, Ram, Camogli (Genova) 2007.

<sup>3</sup> Per una definizione cfr. Direzione Generale Cooperazione allo Sviluppo, *Linee Guida sulla cooperazione decentrata*, approvate con delibera 15 Marzo 2010 su [www.cooperazioneallosviluppo.esteri.it/pdgcs/documentazione/PubblicazioniTrattati/2010-03-01\\_LineeGuidaDecentrata.pdf](http://www.cooperazioneallosviluppo.esteri.it/pdgcs/documentazione/PubblicazioniTrattati/2010-03-01_LineeGuidaDecentrata.pdf). Sul tema cfr. *amplius* M. Bottiglieri, «Da cooperazione decentrata a partenariato territoriale. La cooperazione allo sviluppo degli Enti locali nelle prime attuazioni della nuova "Disciplina Generale sulla cooperazione internazionale per lo sviluppo (L. 11 agosto 2014 n. 125)», in *Labsus.it*, 14/3/2017.

<sup>4</sup> M. Baradello, M. Bottiglieri, S. Chicco (edited by) *T.Re. La Città di Torino per il turismo responsabile*, Edizioni Cosmopolis, Torino 2008.

<sup>5</sup> Molti di questi progetti sono meglio descritti nei seguenti siti: [www.comune.torino.it/cooperazioneinternazionale](http://www.comune.torino.it/cooperazioneinternazionale) e [www.pmsp-ita.org/](http://www.pmsp-ita.org/). Per una definizione di Sistemi Locali

## 2. Rafforzamento istituzionale e valorizzazione dei sistemi turistici locali

Il principale ruolo che la Municipalità ha svolto in questi progetti è un'azione di rafforzamento istituzionale delle città-partner nella promozione di politiche di sviluppo locale sostenibile attraverso progetti di cooperazione allo sviluppo che sostengono un turismo equo e sostenibile.

L'azione centrale di ogni intervento è stata la valorizzazione dei sistemi turistici locali<sup>6</sup>, intesi come uno strumento di *governance* in cui Enti Locali, operatori privati, singoli o associati e altri soggetti pubblici, sono protagonisti dello sviluppo turistico dei propri territori.

I fattori di valorizzazione del sistema turistico locale presi in considerazione trasversalmente da questi progetti sono stati i seguenti:

- *La dotazione di infrastrutture e di attrezzature delle città partner* e degli attori del turismo locale che interagiscono con gli enti pubblici (cooperative, associazioni, enti di promozione turistica, Ong, associazioni di migranti, ecc.). Si tratta di interventi propri della cooperazione allo sviluppo in generale e di quella territoriale in particolare. Può essere sottolineato che nella realizzazione di strutture di accoglienza turistica nelle città partner, in coerenza con criteri di sostenibilità, si è privilegiata una tipologia su piccola scala (sul modello dei nostrani agriturismo e bed and breakfast), che consente un'accoglienza di tipo familiare o di piccoli gruppi, tesa a sviluppare flussi turistici che consentano l'incontro tra comunità e non "il consumo turistico" di massa.

Altra caratteristica è il tentativo di perseguire una coerenza tra l'architettura delle attrezzature realizzate e il rispetto dell'identità culturale dei luoghi in cui sorgono: come il modello di tenda berbera nel *campement* in Senegal, o all'architettura delle baite bosniache per i bed and breakfast di Breza.



©Archivio fotografico Città di Torino – Cooperazione internazionale e pace, 2009, Bosnia, colline di Breza - Conservazione e restauro del patrimonio culturale.

---

intesi come "contesti turistici omogenei o integrati, cfr. art. 5 L. 135/2001 e ss. modifiche.



Le attività promosse sono espressione della consolidata tradizione italiana in materia di conservazione del patrimonio culturale<sup>7</sup>, messa a disposizione dei partner locali, grazie ad *expertise* ed eccellenze nazionali presenti sul territorio piemontese (come il Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale” per il *know how* in materia di restauro mosaicale o il Museo d’arte orientale – MAO - della Fondazione musei della Città di Torino).



*Gerusalemme, Restauro dei vasi farmaceutici. Valorizzazione e promozione del patrimonio culturale*  
©ATS-Pro Terra Sancta, 2016

Questo obiettivo si è perseguito attraverso due azioni principali:

- la collaborazione con le città partner nella valorizzazione di beni culturali e paesaggistici<sup>8</sup> attraverso i percorsi turistico-religiosi dei monasteri ortodossi serbi, i sentieri di bike e i percorsi di speleologia nei boschi di Breza, “il percorso del riso” promosso in Senegal con il Comune di Torre Pellice.
- il sostegno alla promozione<sup>9</sup> di tali beni, realizzata tramite la redazione di materiale divulgativo teso a far conoscere ai viaggiatori (e non solo) la valenza di siti turistici che narrano il paesaggio, la storia e la cultura delle popolazioni partner (è il caso della realizzazione di un’Ecoguida per i due parchi aviofaunistici del Senegal, dei depliant promozionali sul *Fesfop* di Louga e di quelli per promuovere i siti di accoglienza turistica gestiti dalle cooperative femminili di Breza), la promozione di mostre temporanee o di percorsi museali (come nel caso della mostra sui vasi farmaceutici dell’epoca di Gesù realizzata durante l’Ostensione della S. Sindone).

Le attività di valorizzazione e promozione turistica del patrimonio culturale e naturale delle città partner ha riguardato sia luoghi “ordinari e quotidiani” (si pensi alla collina boscosa di Breza), sia realtà uniche per



*Ecoguida del Parco di Djoudje e della Langue de Barbarie. Archivio fotografico Città di Torino – Cooperazione internazionale e pace, 2008.*

<sup>7</sup> Sul concetto di valorizzazione cfr. art. 29 e ss. TU D.lgs 22 gennaio 2004, n. 42 - *Codice dei beni culturali e del paesaggio* e ss. modifiche.

<sup>8</sup> Cfr. art. 111 *Codice dei beni culturali e del paesaggio*.

<sup>9</sup> Art. 118 *Codice dei beni culturali e del paesaggio*.

ragioni culturali come il Museo Nazionale delle Percussioni di Lougà o per ragioni storico-archeologiche, come i mosaici del Getsemani e Betania, sia siti che sono considerati dall'UNESCO "patrimonio mondiale dell'umanità" (il parco di Djudje in Senegal, i monasteri ortodossi serbi di Studenica e di Sopocani).

- La *governance*. Le competenze istituzionali in materia di turismo attribuite agli enti locali italiani dalla vigente normativa, che riconosce nelle politiche di promozione turistica un interesse pubblico di dimensione locale, e la consolidata esperienza di *governance* sul sistema turistico locale piemontese, rappresentano elementi di dialogo e scambio con le altre città del mondo. In due progetti (*Teranga e Novi Putevi*) è stato realizzato un partenariato progettuale tra i tre livelli di governo locale piemontese (Comune, Provincia e Regione) in dialogo con gli omologhi dei Paesi partner. In Italia e competenze in materia di promozione turistica sono intrecciate e i confini tra tutela, valorizzazione, promozione e gestione dei beni culturali e paesaggistici sono labili.

Nella prassi amministrativa corrente si assiste sovente all'uso della concertazione, di conferenze di servizi o di consorzi per la realizzazione di eventi (si pensi ad esempio alla gestione associata delle funzioni amministrative turistiche mediante la creazione di consorzi come "Turismo Torino e Provincia", ente partner di uno di questi progetti).



Mosaic Center di Jericho, ©Bottiglieri 2016.

### 3. La capacity building e la formazione professionale

Strettamente connessa alla valorizzazione dei sistemi turistici locali è l'attenzione allo sviluppo delle professionalità turistiche o dei mestieri a queste correlate, perseguita con l'attivazione di due percorsi differenti e complementari:

- la formazione degli operatori turistici locali sia pubblici (come nel caso dei funzionari degli enti locali di Breza e Kragujevac) sia privati della società civile (si pensi ai casi dell'ASESCAW nel progetto Teranga, alle cooperative giovanili di Breza e ai giovani palestinesi formati alle tecniche del restauro mosaicale). Tale formazione ha avuto sovente natura teorico-pratica più che accademica, una sorta di apprendistato nelle professionalità di accoglienza turistica o di conservazione dei beni culturali oggetto delle attenzioni dei flussi turistici.

- il trasferimento e lo scambio di *know how*, concernente sia le metodologie organizzative che le buone prassi amministrative e gestionali delle politiche locali. Questo elemento, pur essendo fortemente collegato al primo, esprime la volontà di prestare attenzione sia alle competenze personali degli operatori coinvolti sia ai format organizzativi, alle metodologie e agli strumenti. Tale *know how* rappresenta il patrimonio di una comunità, istituzionale o sociale, la caratteristica "collettiva" e comunitaria di questi interventi.

### 4. Il partenariato per lo sviluppo

La cooperazione decentrata è stata strumento di mediazione tra territori diversi, grazie alla particolare natura dei mediatori.

Elemento comune a ciascun progetto è infatti la varietà (quantitativa e qualitativa) dei partner: enti locali (italiani e stranieri), organismi non governativi, associazioni, cooperative, comunità di migranti, università e istituti di alta formazione, organizzazioni pro-sociali, ecc. Tale pluralità riflette quella degli attori di un sistema turistico locale e la logica che li ispira, ovvero i principi di partecipazione e sussidiarietà.

Benché in ciascuno di tali progetti il ruolo delle Ong sia stato centrale, vi sono tre tipologie di partenariato che vanno meglio evidenziate: Organizzazioni prosociali, associazioni di migranti e enti aderenti ai principi del Turismo responsabile.

Le *organizzazioni del turismo sociale* (OTS)<sup>10</sup>, nate in Italia per consentire ai cittadini meno abbienti di poter fruire del diritto alla vacanza, hanno condiviso la loro esperienza con gruppi che si preparano all'accoglienza turistica a Breza e a Louga. In tal senso va letto il coinvolgimento del CAI per disegnare percorsi naturalistici Breza o quello dell'Opera Diocesana Pellegrinaggi per collaborare a rendere più fruibili gli itinerari dei monasteri ortodossi serbi. In quest'ottica, anche il tentativo di costruire con loro percorsi turistici "specializzati", ha reso ancora più efficace l'intervento. Lasciar collaborare i possibili fruitori di un'offerta turistica di nicchia nella definizione degli stessi ha ricadute economiche (è la domanda che contribuisce a definire l'offerta turistica) e culturali (sono i gruppi sociali amanti della montagna o delle bellezze architettoniche religiose che contribuiscono a individuare i percorsi di incontro e scambio con comunità omologhe);

Le *associazioni di migranti*, che hanno collaborato nei progetti in Senegal, si sono poste dialetticamente nella polarità rappresentata fra il contesto di origine e quello di accoglienza. È una dualità complessa, caratterizzata da una doppia assenza<sup>11</sup>, in termini di pieno accesso ai diritti di riconoscimento e partecipazione e da una doppia presenza<sup>12</sup>, per quanto riguarda il duplice radicamento territoriale e l'inserimento economico e sociale nella società di destinazione accanto al mantenimento di intensi legami con la madrepatria. La loro capacità di essere nello stesso tempo qui e altrove ha mutato numerosi aspetti legati al co-sviluppo, incluso quello finalizzato alla promozione di turismo responsabile. Il merito delle associazioni dei migranti senegalesi nel progetto *Teranga* è stato quello di aver rappresentato un veicolo di promozione del capitale relazionale tra il territorio torinese e quello senegalese nuovo e inedito per l'epoca in cui erano stati realizzati i due progetti e che, in qualche misura, ha anticipato il riconoscimento ricevuto dalla nuova Legge sulla Cooperazione allo sviluppo.

I fornitori di servizi *aderenti ai principi del turismo responsabile*, sono stati valorizzati grazie a uno specifico atto di indirizzo della Città di Torino (Delibera 2007-05119/113) nel quale la Municipalità, oltre ad aderire ai valori espressi dal Codice mondiale di etica del turismo, a promuovere iniziative di sensibilizzazione tese a diffondere una cultura del turismo responsabile nonché progetti di cooperazione decentrata, aderisce a stili di vita istituzionali coerenti con i principi del turismo responsabile. Sulla base di queste indicazioni, erano stati inseriti nei capitolati d'appalto volti a individuare le agenzie di viaggio fornitrici dei servizi connessi alle missioni di cooperazione decentrata, clausole sociali volte a erogare maggior punteggio alle ditte che offrivano pacchetti turistici aderenti ai principi del turismo responsabile espressi dalle Carte internazionali.

---

<sup>10</sup> F. Sangalli, *Organizzare il turismo sociale. Contenuti e metodi per il turismo dello sviluppo*, Francoangeli, Milano 2005

<sup>11</sup> A. Sayad A., *La Doppia Assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaello Cortina, Milano, 2002.

<sup>12</sup> S. Ceschi, «Migrazioni, Legami Transnazionali e Cooperazione tra Territori: una Ricerca sulla Diaspora Senegalese», in S. Ceschi, A. Stocchiero, (edited by), *Relazioni Transnazionali e Co-sviluppo*, Collana "Logiche Sociali", Roma, L' Harmattan, 2006.

## **Bibliografia**

M. Baradello, M. Bottiglieri, S. Chicco (edited by) *T.Re. La Città di Torino per il turismo responsabile*, Edizioni Cosmopolis, Torino, 2008.

M. Bottiglieri, «Da cooperazione decentrata a partenariato territoriale. La cooperazione allo sviluppo degli Enti locali nelle prime attuazioni della nuova "Disciplina Generale sulla cooperazione internazionale per lo sviluppo (L. 11 agosto 2014 n. 125)»», in *Labsus.it*, 14/3/2017.

S. Ceschi, «Migrazioni, Legami Transnazionali e Cooperazione tra Territori: una Ricerca sulla Diaspora Senegalese», in Ceschi S., Stocchiero A., (edited by), *Relazioni Transnazionali e Co-sviluppo*, Collana "Logiche Sociali", Roma, L' Harmattan, 2006.

R. Garrone, *Turismo responsabile. Nuovi paradigmi per viaggiare in terzo mondo*, Ram, Camogli (Genova), 2007.

F. Sangalli, *Organizzare il turismo sociale. Contenuti e metodi per il turismo dello sviluppo*, Francoangeli, Milano 2005

A. Sayad A., *La Doppia Assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaello Cortina, Milano, 2002.

## CAPITOLO IV

### **Viaggio, turismo e produzione artistica: il souvenir e le industrie culturali**

Definito come “oggetto che si riporta come ricordo, suscitando un’emozione, da una località in cui si è fatto un viaggio”, il souvenir merita di essere riguardato come un aspetto non trascurabile della produzione e della economia dei luoghi privilegiati dai flussi di viaggiatori. Tradizionalmente poco frequentato, questo campo di studi ha registrato negli ultimi anni una serie di notevoli contributi. Se rappresenta dunque un fenomeno dalle radici antiche, la produzione di souvenir è un fenomeno molto diffuso dal XVIII secolo in poi, che riguarda un po’ tutti i luoghi interessati dal viaggio, culturale o religioso che sia: se a Roma si realizzano incisioni per i colti viaggiatori, o a Betlemme si lavorano manufatti di soggetto religioso in madreperla per i pellegrini, altrove i dipinti generano un mercato di collezionisti e amatori, fino alla vendita di prodotti seriali privi di qualità artistica realizzati in altri luoghi.

Tale produzione merita di essere riconsiderata non soltanto alla luce dei significativi profili economici (si pensi a quello che tutt’ora la produzione di ceramiche-souvenir rappresenta per certe città), ma anche alla luce della qualità artistica e artigianale. Non si deve trascurare che un cospicuo filone dell’arte italiana del Settecento e dell’Ottocento, che comprende settori disparati che contemplano il genere del vedutismo, la produzione di stampe e incisioni, o la replica di exempla antichi, è fondamentalmente legato al viaggio e alla domanda di souvenir. Ma anche la produzione e la ri-produzione di altri generi culturali che includano, ad esempio, la musica, le danze popolari e altri eventi e riti.

Fabio Mangone, Paola Lanaro



## **Souvenir artistici fra Settecento e Ottocento**

Meta predestinata del moderno viaggiare, l'Italia ha cristallizzato nel corso del Settecento le utopie di tutti coloro, artisti, intellettuali, eruditi o connaisseurs che affascinati dallo svolgersi della storia videro in essa la terra promessa dell'arte. Roma, in particolare, costituiva l'epicentro del viaggio di formazione destinato allo sviluppo di una sensibilità artistica che si verificava nell'incontro con il mondo classico. La capitale pontificia era anche il centro del mercato antiquario, dove risiedevano i principali responsabili per l'acquisto di opere d'arte antica e moderna destinate ad accrescere le collezioni principesche e private europee; chi non può permettersi acquisti così imponenti si adoperava per procurarsi originali o copie di opere d'arte antica. A questo clima di "anticomania" parteciparono anche altre attività legate all'arte; si pensi all'editoria, con le pubblicazioni erudite, gli scritti teorici, le memorie di viaggio, le incisioni che portarono nel mondo le inquiete vedute di Roma di Giovanni Battista Piranesi, ma anche la produzione di copie d'opere d'arte, falsi, calchi, e raffinati souvenir della Città Eterna. Per soddisfare la domanda dei compratori stranieri, un nutrito stuolo di artisti e artigiani d'impareggiabile talento, incrementano e diversificano la propria offerta, ricorrendo a tecniche artistiche ben collaudate o inventandone di nuove per creare inedite tipologie di prodotti e suscitare nuove, mode. I saggi che seguono analizzano il fenomeno della domanda e dell'offerta dei souvenir artistici in Italia – siano essi dipinti, stampe, copie, mosaici ecc. – dall'epoca del Grand Tour all'avvento della fotografia; l'indagine offre una riflessione sulle logiche di mercato che hanno indirizzato l'opera degli artefici e le scelte dei compratori, sulle tecniche materiali di esecuzione, sulle variazioni fra le diverse capitali peninsulari (Roma e Napoli ad esempio), sulla diffusione dei souvenir e la loro importanza nella diffusione dell'italomania che ha caratterizzato la cultura europea.

Luigi Gallo





# Memorie e testimonianze di viaggio: la rappresentazione dell'emozioni italiane

Piero Barlozzini

Università del Molise – Campobasso – Italia

**Parole chiave:** Gran Tour, tourists, souvenir, rappresentazione, modelli, stampe.

## 1. Introduzione

La rinnovata affermazione della centralità dell'uomo maturata tra Medioevo e Rinascimento ha agevolato la nascita di un nuovo pensiero su come vedere l'universo e, da questo punto di vista, il viaggio – lo spostamento da un territorio ad un altro del continente europeo – diviene la finestra aperta sul mondo dalla quale il viaggiatore impara a guardare con i suoi occhi, con la sua scienza e con una rinnovata capacità di percezione; non a caso, infatti, la rivoluzionaria scoperta della prospettiva, nei primi decenni del Quattrocento a Firenze, è la lente attraverso cui l'uomo del Rinascimento percepisce il mondo reale che lo circonda. Vi fu poi un'esperienza che incise sulla quotidianità degli uomini di questo tempo che a definirla cruda di certo non si cade in errore. I decenni che precedono la scesa in Italia di Carlo VIII re di Francia (1494), per riaffermare i suoi diritti dinastici sul trono di Napoli, e separano questo evento militare da quello portato a termine dai Lanzichenecci<sup>1</sup> (1527), furono anni di lotte con eventi infausti ed effetti devastanti, cruciali per i destini della storia d'Italia, contestualmente però questo fu anche un lasso temporale che ebbe un effetto galvanizzante nelle menti umane, perché mai come in questo periodo storico l'immagine della nostra penisola ebbe un'eccezionale capacità di persuasione ed esercitò uno straordinario fascino nell'animo dei vincitori: si può dire che sullo stesso terreno della disfatta politico-militare prende corpo e matura quel mito dell'Italia che in seguito dilagherà in ogni parte d'Europa.

A ben guardare, questa rappresentazione ideale fu possibile per un motivo che a noi ora sembra di rilievo eminente, pur marginale se comparato con quanto accaduto sul piano della storia. In questi decenni l'Italia non è attraversata da dotti umanisti laici o chierici, da artisti e filosofi, come da un secolo e più avveniva ma è meta anche di capitani di ventura, uomini d'arme, diplomatici, rappresentanti della nobiltà, da funzionari ed economisti del ceto medio e piccolo borghese, da cocchieri, cuochi, stallieri appartenenti al popolo minuto. Tutti costoro erano parte integrante degli eserciti in armi, al seguito dei quali viaggiavano anche teatranti, mercanti e faccendieri di ogni risma. L'Italia, quindi, era percorsa in lungo e largo da una schiera numerosa di uomini e donne ben lontani dall'aver coltivato le *bonae litterae*, anzi, a dirla tutta, in larga parte queste persone non sapevano né scrivere né leggere. Una realtà che li ha relegati a comunicare con i propri connazionali unicamente con il racconto orale, un racconto sostenuto usando un idioma di base volgare assecondato da una forte gestualità autoreferenziale, quindi, per gioco forza, approssimato nei termini e spesso farcito da fantasticherie immaginose, soprattutto quando il soggetto della narrazione ai loro occhi aveva destato stupore; una situazione che nella realtà era consueta, poiché si ripeteva ogni qualvolta il loro sguardo "ignorante" si posava sui resti dei manufatti antichi, sugli edifici patrizi, sulle opere d'ingegneria e in generale sui paesaggi urbani della bella Italia che, in un verso o in un altro, contribuivano a mettere a ferro e fuoco. Ed è questa *oral history*<sup>2</sup> di estrazione popolare a costituire i miti collettivi che poi si consolidano e si formalizzano nelle culture dei paesi. A loro si deve, o anche a loro si deve, la nascita del mito dell'Italia nell'Europa dell'evo

---

<sup>1</sup> Per un approfondimento puntuale di questo avvenimento bellico: Cfr. A. Chastel, *Il sacco di Roma 1527*, Torino, Einaudi, 2010.

<sup>2</sup> C. de Seta, *Il fascino dell'Italia nell'età moderna. Dal Rinascimento al Grand Tour*, 1<sup>a</sup> ed. Milano, Raffaele Cortina Editore, 2011, p. 17.

moderno, che è anch'esso effetto di un *rinascimento*, di un mito ben più antico e stratificato nei secoli.

## 2. Il fascino dei luoghi della storia

La “migrazione” culturale verso il Bel Paese, da sempre prerogativa degli uomini di religione, ad un certo punto del periodo storico che precede il Rinascimento inizia ad affascinare e a coinvolgere anche i laici e quando il desiderio del viaggio è maturo e non è più procrastinabile è intrapreso con movimento spontaneo e spesso in solitaria, mettendo a repentaglio anche la propria incolumità fisica.

Stando alla cronaca storica a istituzionalizzare per prima quest'avventura culturale fu Elisabetta I Tudor, regina d'Inghilterra dal 1558-1603. Agli studiosi inglesi, infatti, sono note le sue sollecitazioni verso i membri dell'élite del suo paese affinché incitassero i loro figli a compiere un viaggio di educazione e di formazione in Europa<sup>3</sup>. L'idea, probabilmente, è da attribuire alla stessa sovrana dato che gli storici la descrivono come una donna colta e poliglotta, di formazione culturale umanistica, quindi conoscitrice delle opere filosofiche degli antichi greci e del mito di Ulisse, il viaggiatore per antonomasia nella letteratura classica, mito solenne ancora oggi difficile quindi da immaginare come ininfluenza nel ragionamento della Sovrana che l'ha portata ad assumere questa posizione in cui l'intento era quello di liberarsi dal “provincialismo isolano”, considerato il suo *background* culturale.

I territori dove queste persone erano invitati a soggiornare oggi sono l'Austria, il Belgio, la Francia, la Germania, l'Italia, l'Olanda, la Svizzera e l'Ungheria; in tutto ciò gli stati italiani figuravano come traguardo prediletto, le loro città erano prospettate come l'obiettivo culminante del viaggio, nella mentalità della corona inglese, infatti, questi insediamenti abitativi costituivano la grande officina di una rivoluzione artistica di assoluto rilievo, i luoghi dove i giovani inglesi incontravano l'Europa<sup>4</sup>.

Naturalmente il viaggio era finalizzato all'iniziazione al culto dell'antichità e del bello per cui il programma culturale di queste persone era più ampio e coinvolgente di quello svolto in patria, qui, in queste terre, costoro, viaggiando attraverso i paesaggi celebrati dai testi degli autori classici, cercano i riscontri oggettivi dell'educazione ricevuta in patria<sup>5</sup>, ma disquisisce anche di botanica, di musica, di scultura, di pittura e di architettura, e tramite queste tematiche anche degli usi e dei costumi locali; inoltre, a ben guardare, l'apporto innovativo di questa istituzione non si esauriva con l'accrescimento culturale dei *tourists* ma riverberava i suoi effetti benefici anche in altri ambiti dell'agire umano come, ad esempio, nella diplomazia, in particolare in quella di vertice, contribuendo a rafforzare il ruolo dell'ambasciatore, segnando indirettamente un punto di svolta nei rapporti politici e commerciali tra le corti del vecchio continente.

La conseguenza di tale fenomeno fu che un nuovo esercito straniero valicò il confine naturale delle Alpi, questa volta però si trattò di un esercito del tutto differente dai precedenti dato che questo era privo di animosità bellica, raggiungeva il territorio della penisola italiana in silenzio, a piccoli gruppi e sfruttava ogni via di accesso, un'armata che non imponeva ordini perentori alla popolazione locale ma comunicava con essa usando toni cortesi e idiomi con varie sonorità<sup>6</sup>; inoltre, a contraddistinguere c'è anche il fatto che era una forza composta

---

<sup>3</sup> M. Formica, (a cura di), *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. XII.

<sup>4</sup> A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 2008, p. 8.

<sup>5</sup> J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1983, p. 151.

«[...] Ho veduto alla Farnesina la storia di Psiche, le cui riproduzioni a colori rallegrano da tempo le mie stanze; poi, in San Pietro in Montorio, la Trasfigurazione di Raffaello; tutte vecchie conoscenze, simili ad amici che ci si è fatti da lontano per corrispondenza e che ora finalmente possiamo vedere in viso».

<sup>6</sup> A. Pinelli, *Souvenir. L'industria dell'Antico e il Grand Tour a Roma*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 53.

principalmente da esponenti dell'aristocrazia europea<sup>7</sup>, da borghesi benestanti della *middle class* e più tardi anche da intellettuali, da studenti vincitori di borsa di studio, da antiquari e pittori, anzi una nuova categoria di pittori, quelli che per Lord Elgin, l'abaté de Sant-Non, Lord Ponsonby e altri, viaggiano in qualità di *reporter*, documentando i luoghi visitati e insieme la propria risposta emotiva<sup>8</sup>. Un esercito che ci impressiona e ci affascina solo se ci disponiamo a figurarcelo con un po' d'immaginazione, che con il suo modo di porsi si è reso capace per lungo tempo di dare alla popolazione italiana la sensazione di potersi auto rigenerare all'infinito e che stimolato dal travolgente impulso di "vedere meglio" si è mosso deciso alla ricerca di un eden idealizzato e rimpianto, incurante dei disagi a cui andava incontro.

Ovviamente, sono stati tragitti lunghi, affrontati dai "soldati di turno" con pazienza e determinazione, spostandosi in carrozza, con vetture di posta, a cavallo ed anche in nave e quindi dispendiosi sotto ogni aspetto e spesso avventurosi; tuttavia, sono state esperienze di vita che hanno regalato forti emozioni a chi le ha vissute di persona e quindi sono state raccontate con minuzia di dettaglio in ogni dove, racconti principalmente orali che in alcuni casi sono stati sintetizzati anche in componimenti scritti che hanno trovato nella corrispondenza ordinaria e nelle pagine dei diari di viaggio il mezzo idoneo per giungere sino a noi<sup>9</sup>. Esperienze personali che, in un modo o in un altro, sono passate alla storia e che oggi nel rammentarle le etichettiamo come le conoscenze acquisite nel *Gran Tour*<sup>10</sup>; una locuzione coniata apposta per identificare questa avventura intellettuale che con la stagione di pace inaugurata con la conclusione della Guerra dei Sette anni, nell'inverno del 1763, ha avuto la sua età dell'oro<sup>11</sup>.

L'effetto scaturito dal *Grand Tour*, ovviamente, non si esaurisce nell'esperienza personale di chi lo vive, ma diviene un fattore essenziale nella trasformazione del gusto dei paesi d'origine. Qui, infatti, in questo fenomeno culturale, c'è un effetto che potremmo definire di "andata" che agisce sulla personalità di chi lo compie e un effetto di "ritorno" che si propaga a macchia d'olio grazie agli oggetti riportati in patria a ricordo dell'esperienza acquisita, che sono parte del bagaglio che precede o segue il viaggiatore nel suo ritorno a casa<sup>12</sup>; inoltre, al risultato del moto alternato contribuiscono pure i resoconti di viaggio e le collezioni che si mettono insieme: i primi, infatti, fanno vivere questa avventura a chi non l'ha vissuta in prima persona, le altre divengono una sorta di *status symbol* per l'*upper class* europea e in questa condizione raccontano le vicende del Bel Paese a chiunque posa lo sguardo su di loro.

### 3. Il ricordo dell'esperienza formativa

Ciò che si diffonde tra l'*élite* europea nell'arco temporale di duecentocinquanta anni in cui questo fenomeno culturale nasce e si sviluppa è un'idea di viaggio sedotta dalla curiosità e dal bisogno di evasione, sensibile al richiamo della cultura classica e sorretta dallo spirito

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 18.

<sup>8</sup> A. Ottani Cavina, *I paesaggi della ragione*, Torino, Einaudi, 1994, p. 109.

<sup>9</sup> Poiché su tale argomento l'editoria ha un catalogo ricco di titoli riportiamo di seguito solo alcuni esempi tra i più rilevanti: P. De l'Orme, *Philibert De l'Orme*, a cura di L. Brion-Guerry, Milano, Electa, 1955; M. E. de Montagne, *Viaggio in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1991; G. Berkeley, *Viaggio in Italia*, a cura di T. E. Jessop e M. P. Fimiani, Napoli, Bibliopolis, 1979; J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, cit., 1983. J. Ruskin, *Viaggio in Italia*, a cura di A. Brillì, Milano, Oscar Mondadori, 2009.

<sup>10</sup> A. Brillì, *Quando viaggiare era un'arte*, cit., p. 18.

Il termine compare nel lessico della letteratura di viaggio con il volume di Richard Lassels, *The voyage of Italy, or A compleat journey through Italy*, Paris, V. Du Moutier, 1670, sebbene dovesse essere locuzione d'uso da diverso tempo. Così dice Lassels: «[...] Nessuno è in grado di comprendere Cesare e Livio come colui che ha compiuto il Grand Tour completo della Francia e il giro dell'Italia».

<sup>11</sup> A. Pinelli, *Souvenir. L'industria dell'Antico*, cit., p. 52.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 17-18.

d'osservazione della “nuova scienza” baconica<sup>13</sup> – basata sull’esperienza diretta – quando a sorreggerla non era la mentalità storiografica francese o tedesca; in altri termini possiamo dire che queste persone hanno sempre esaltato il viaggio come comparazione proficua del noto con l’ignoto, del familiare con l’estraneo e quindi come un modo di crescere e di rinnovarsi tanto nello spirito quanto nel corpo.

Per i membri della “accademia itinerante cosmopolita” l’Italia rappresenta assi più di una tappa obbligata del *Grand Tour*, è la *communis patria*, il cerchio magico in cui rinascere a nuova vita, o meglio, il luogo dove scoprire il vero se stesso cambiandosi «fino al midollo»<sup>14</sup>, come scrive Johann Wolfgang Goethe che di questa accademia è forse l’esponente più noto, e Roma è considerata città universale, ovvero, «*Caput mundi*»<sup>15</sup>; un riconoscimento dovuto essenzialmente al primato incontrastato che esercitava su tutte le città europee dovuto allo straordinario miscuglio di motivi pagani e cristiani che erano tutt’uno col suo mito, il quale si identificava con quello dell’Italia intera. Per queste persone non solo Roma ma anche la sua campagna – che si distende fino a Tivoli, Frascati, Albano e Nemi – ha un’incomparabile fascino, un territorio unico che emana un senso di pace, dove se «cammini ho ti fermi»<sup>16</sup>, scrive Goethe, «appaiono panorami d’ogni specie e genere, palazzi e ruderi, giardini e sterpaie, vasti orizzonti e strettoie, casupole, stalle, archi trionfanti e colonne, spesso così fittamente ammucchiati da poterli disegnare su un solo foglio. Per descriverlo ci vorrebbero mille bulini»<sup>17</sup>; un’area, citando ancora il poeta tedesco, in cui «si trova modo di godere, d’imparare, di fare»<sup>18</sup>. Ed è con questo senso di pace interiore, di assoluto benessere, di rinascita, che i *tourists*, anche quelli meno dotati, fermano sui fogli di carta e/o sulle pagine dei loro diari di viaggio gli scorci di paesaggio che si presentano sotto il loro sguardo.



*Johann Wolfgang Goethe: Roma, il ponte rotto e l'isola Tiberina*

<sup>13</sup> Cfr. F. Bacone, *Saggi*, Palermo, Sellero editore, 1996.

<sup>14</sup> J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, cit., p. 162.

<sup>15</sup> Ivi, p. 138.

<sup>16</sup> Ivi, p. 144.

<sup>17</sup> Ivi, p. 144.

<sup>18</sup> Ivi, p. 160.

Sono disegni descrittivi eseguiti a mano libera con tratti a volte decisi a volte incerti, guidati dall'intuito e rifiniti ricorrendo spesso alla tecnica del chiaroscuro e alla messinscena, per meglio evidenziare la massa architettonica e il paesaggio circostante, mentre raramente hanno figure umane, tranne quando servono per dare profondità e proporzioni al soggetto, inoltre sono redatti quasi sempre in vista prospettica in modo che l'immagine dalla visione diretta e l'espressione grafica coincidano<sup>19</sup>. Non solo: sono anche disegni con una marcata forza espressiva e in quanto autografi hanno in se l'elemento che Walter Benjamin definisce *hic et nunc*, «l'esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui si trova»<sup>20</sup>, che costituisce il concetto di autenticità e quindi di unicità dell'oggetto, frutto di una sapiente combinazione di fatti, cose e sensazioni che in quella misura non si potrà ripetere nel tempo. Disegni divenuti talvolta importanti loro malgrado, come quelli di Goethe e da Hans Christian Andersen, tanto per fare due esempi noti di due differenti periodi storici, usati come segnaposti dei luoghi e delle atmosfere del soggiorno italiano cui ricorrere ogni qual volta durante la stesura delle loro opere letterarie l'ispirazione lo richiedeva.



*Hans Christian Andersen: vista sulla cupola di San Pietro da Monte Mario; Roma: il tempio di Venere in rovina; Pompei*

Altri *tourists* più intraprendenti, cui scrivere e disegnare non sono attività sufficienti per cristallizzare lo stato psichico in cui si trovano mentre vivono questa esperienza multisensoriale, avviano costose campagne di scavo, spinti dall'insaziabile desiderio di conoscenza e dalla speranza di vivere forti emozioni, e sull'onda elettrizzante dei ritrovamenti, complice il fatto che ormai sono consapevoli che per questo territorio il viaggio migliore resta il soggiorno perpetuo<sup>21</sup>, nelle loro menti si fa largo l'idea di possedere alcuni degli oggetti rinvenuti a ricordo dell'impresa portata a termine dando così avvio al collezionismo dei reperti archeologici tra la comunità dei *tourists*, attività sino a quel momento perseguita solo dalle famiglie nobili e dalla gerarchia più elevata del clero romano<sup>22</sup>.

Un desiderio che se in principio accomuna poche persone con le entrate giuste in breve diventa una passione per un numero crescente di *tourists* ed in fine una frenesia che colpisce tutti, così anche il viaggiatore con minori risorse economiche a disposizione spesso cade in

<sup>19</sup> E. Panofsky, *La prospettiva come "forma simbolica"*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 115.

<sup>20</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000, p. 22.

<sup>21</sup> W. Szambien, *Il museo di architettura*, Bologna, Clueb, 1996, p. 36.

<sup>22</sup> C. Petitto, S. Scerrino, *Il museo nella storia*, in M. Aprile, *Museo I risultati di una ricerca sui modi, le conformazioni del museo e suo essere istituzione trainante e rappresentativa della città contemporanea*, Palermo, Flaccovio Editore, 1993, pp. 17-30.

tentazione ed acquista reperti storici ed archeologici come *souvenir* per sé e/o per il suo mecenate.

Ma la Roma del Settecento è anche la città in cui i papi implementano le proprie raccolte d'arte e ne istituiscono altre aperte al pubblico, in questo periodo infatti s'inaugurano alcune nuove sale del Museo Pio-Clementino<sup>23</sup>, non solo, riallacciandosi all'eredità lasciata dai grandi papi rinascimentali in materia di tutela e salvaguardia del Beni storici<sup>24</sup> Roma – nella persona di chi temporalmente l'amministra – ribadisce energicamente le regole che limitano il commercio e l'esportazione dei reperti archeologici e in taluni casi giunge pure a esercitare il diritto di prelazione, con conseguente acquisizione da parte delle raccolte pontificie; scrive a questo proposito il cardinale camerlengo Annibale Albani nel suo atto del 10 settembre 1733: «la conservazione delle [opere d'arte] non solo conferisce molto all'erudizione sia sacra che profana, ma ancora porge incitamento à forestieri di portarsi alla medesima città per vederla e ammirarla [...] con gran vantaggio del pubblico e del privato bene»<sup>25</sup>. Un passo che oggi a leggerlo suscita viva emozione in quanto costituisce il primo vero riconoscimento scritto dell'importanza del patrimonio artistico come fattore di richiamo e di incremento economico per la città. Quanto scritto in questa circostanza dall'Albani non è di certo una coincidenza ma una lucida considerazione. Una posizione che verrà ribadita nell'editto del 5 gennaio 1750 redatto dal suo successore cardinale Silvio Valenti Gonzaga che resterà per circa un secolo uno strumento giuridico dello Stato della Chiesa.

Insomma, la Città Eterna non è disposta a farsi saccheggiare e reagisce opponendo resistenza sul piano morale e giuridico. Una resistenza che affonda le radici nella tradizione degli atti di governo ma trova nuova linfa vitale nel crescente refolo di riformismo che circola in città a partire dagli anni '40 del secolo dei Lumi e nel sostegno lungimirante di alcuni rappresentanti della “accademia itinerante” e della “Repubblica delle Arti e delle Scienze transnazionale”, che in Roma aveva la sua capitale d'elezione. Ma a questo proposito appare utile citare su tutti l'archeologo Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, dato che osò opporsi, lui francese, alle razzie dell'*Armée française* in Italia scrivendo, nel primo semestre del 1796<sup>26</sup>, sette lettere al generale napoleonico Francisco de Miranda in cui sono racchiuse le più commoventi e lucide pagine sul “Museo Italia”, inteso come il contenitore delle ricchezze artistiche della penisola italiana quindi scrigno del, «patrimonio morale di tutti gli italiani»<sup>27</sup>. Un museo unico anche perché a celo aperto, da salvaguardare e tutelare nella sua interezza, concepito non come meta antologica di capolavori e neppure come semplice coacervo di opere d'arte, ma come prezioso e integrato contesto geofisico, antropologico, storico e culturale; scrive lo studioso francese: «Il vero museo di Roma, quello di cui parlo, si compone, è vero, di statue,

---

<sup>23</sup> W. Szambien, *Il museo di architettura*, cit., p. 19.

<sup>24</sup> L. Corti, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 8-11.

Il tema entra prepotentemente negli argomenti di discussione del clero romano a partire dal 1377, nell'anno in cui il papato aveva ripreso sede a Roma dopo l'esilio di Avignone. Il primo atto che cerca di mettere un freno all'opera di spogliazione della Città Eterna fu la bolla *Etsi de Cunctarum* del 1425 di papa Martino V (pontefice dal 1417 al 1431); a questo primo tentativo ne seguirono altri, il primo dei quali, in ordine cronologico, fu la bolla di papa Pio II (pontefice dal 1458 al 1464) *Cum almam nostram urbem in sua dignitate et splendore conservari cupiamus* del 1462, poi quella di papa Sisto IV (pontefice dal 1471 al 1484) *Quam Provida del 1474*, di papa Gregorio XIII (pontefice dal 1572 al 1585) *Quae publice utilia* del 1574, a seguire gli editti dei cardinali camerlenghi Federico Sforza e Annibale Albani, rispettivamente il 5 febbraio 1686 e il 10 settembre 1733, ed in fine la formulazione giuridica unitaria redatta dal cardinale camerlengo Silvio Valenti Gonzaga del 5 gennaio 1750. In seguito, a distanza quasi di un secolo da quest'ultimo documento, l'argomento viene ripreso e trova nell'editto del cardinale camerlengo Bartolomeo Pacca del 1820 l'ultimo strumento giuridico che disciplina questa materia riconducibile alla matrice originaria della bolla di papa Martino V del 1425.

<sup>25</sup> L. Corti, *I beni culturali e la loro catalogazione*, cit., p. 10.

<sup>26</sup> A. Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, a cura di M. Scolaro, Bologna, Minerva Edizioni, 2002, p. 64.

<sup>27</sup> Ivi, p. 24.

di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di anfiteatri, di archi di trionfo, di tombe, di stucchi, di affreschi, di bassorilievi, d'iscrizioni, di frammenti ornamentali, di materiali da costruzione, di mobili, d'utensili, etc. etc., ma nondimeno è composto dai luoghi, dai siti, dalle montagne, dalle strade, dalle vie antiche, dalle rispettive posizioni delle città in rovina, dai rapporti geografici, dalle relazioni fra tutti gli oggetti, dai ricordi, dalle tradizioni locali, dagli usi ancora esistenti, dai paragoni e dai confronti che non si possono fare se non nel paese stesso»<sup>28</sup>.

Ed è in questo clima socio-politico-culturale, regolato dall'azione di contenimento di quello che si profilava come una vera e propria spogliazione culturale della città, che diventano oggetti del desiderio dei *tourists* anche i libri, i vasi di terracotta, gli spartiti musicali, le carte geografiche, le piante urbane, le rappresentazioni pittoriche e grafiche degli scorci suggestivi della città e dei suoi dintorni, soprattutto i racconti figurati che a differenza di quelli pittoreschi mirano alla restituzione fedele del paesaggio osservato del quale rilevano i valori storici e sociali oltre che formali, come le incisioni di Giambattista Piranesi, ma tra i *tourists* sono ambite anche le repliche delle statue in marmo e in bronzo, i modelli in sughero dei monumenti architettonici, intenzionali e storici artistici facendo riferimento alla nota distinzione di Alois Riegl<sup>29</sup>; inoltre, riscuotono successo anche i calchi in gesso degli ornamenti architettonici, un'attenzione motivata dal fatto che sono copie perfette degli originali, disponibili in quantità pressoché illimitata e a buon mercato, non solo, come sostiene Léon Dufourny – personaggio centrale del neo classicismo francese e co-ideatore insieme a Étienne-Louis Boullée del museo di architettura parigino<sup>30</sup> – sono oggetti molto interessanti in quanto «capaci di riprodurre fedelmente l'opera dello scalpellino»<sup>31</sup> e per queste prerogative destano vivo interesse tra i *tourists* meno abbienti e gli studiosi più attenti e sensibili all'aspetto umano e manuale dell'opera edilizia, mentre, al contrario, non erano accolti di buon grado dall'*élite* europea abituata com'era ad ottenere sempre ed ovunque il meglio dell'artigianato, che voleva dire tra l'altro anche esclusività dell'opera, un principio che gli aristocratici europei non hanno mai derogato.

#### 4. Considerazioni conclusive

Gli spostamenti continentali dei nobili europei testimoniano che il lusso era stato carattere proprio dei viaggi etichettati *Grand Tour* e per i partecipanti se, come si è visto, l'Italia rappresentava lo zenit del percorso didattico l'ultima parte del soggiorno all'estero coincideva con l'itinerario di ritorno verso i luoghi d'origine. Alla foga che all'andata caratterizzava il viaggio verso “la terra della classicità”, subentra ora la fretta di chi sente di avere ormai adempiuto al proprio pellegrinaggio e la visita delle città svizzere, austriache, tedesche e fiamminghe si svolge con una certa celerità. Ma qualunque sia la nazionalità dei *tourists* e indipendentemente dalla città in cui si trovano nella parte conclusiva di questa esperienza formativa nelle loro annotazioni di viaggio ricorre una costante: il ricordo vivido dell'Italia. Ricordo che affiora dal profondo dell'anima con un nonnulla e si accentua ogni qual volta il loro sguardo si posa sui *souvenir* acquistati, ma soprattutto guardando i disegni redatti di proprio pugno osservando direttamente l'oggetto rappresentato. Questo perché nella realtà grafica l'immagine moltiplica le sue valenze e diviene traccia mnemonica, reperto documentario, preliminare di opera d'arte ed infine opera d'arte compiuta; essa pertanto si fa tramite tra la concretezza dell'esperienza vissuta e la vaghezza del ricordo. A questo punto segnaliamo che la nostra riflessione trova qui continuità con la logica del pensiero di Maurizio Vitta; egli, infatti, osserva quanto segue: «In ciò [nel tramite] è da leggere una ingenua fiducia nella riproducibilità del reale, la stessa che di lì a poco sarebbe stata riposta nella fotografia. La visibilità delle cose, sia pure mediata dal disegno diviene

---

<sup>28</sup> Ivi, pp. 182-183.

<sup>29</sup> A. Riegl, *Il culto moderno dei monumenti Il suo carattere e i suoi inizi*, a cura di S. Scarrocchia, Milano, Abscondita, 2011, p. 11.

<sup>30</sup> W. Szambien, *Il museo di architettura*, cit., p. 49.

<sup>31</sup> Ivi, p. 33.

garanzia di stabilità della conoscenza, di obiettività; l'oggetto del vedere si identifica con il contenuto dell'immagine, che è chiamata non solo a fungere da stimolo mnestico, ma a sollecitare le stesse emozioni che si sono provate dinanzi allo spettacolo originale»<sup>32</sup>. Ora, questa considerazione ci fa notare che la relazione che in tal modo si determina fra il *tourist* che ha la percezione diretta del paesaggio e l'elaborato grafico che lo rimembra si fonda su un movimento di natura squisitamente temporale, che presuppone un "prima" e un "dopo", ossia: un'esperienza diretta e il suo ricordo. Ma in essa è contenuta anche un'altra potenzialità, di carattere essenzialmente spaziale, che fa del disegno il tramite fra un qui e un là, la cui distanza può essere superata solo virtualmente.

Continuando con il ragionamento su questa linea di pensiero scopriamo pure un altro rapporto che si instaura tra l'osservatore e il paesaggio mediato, anzi ne approfondiamo i concetti dal momento che è stato considerato in questo stesso saggio. Mi riferisco al rapporto che si instaura con chi, per un motivo o per un altro, non ha avuto la possibilità di contemplare quegli spettacoli dal vero. In questo caso appare evidente che la relazione tra l'immagine e l'osservatore si fonda su nuovi legami; essa infatti è svincolata sia dall'esperienza visiva diretta sia dall'azione pratica del disegno, in altri termini, qui, viene meno il movimento temporale che connette le due combinazioni precedenti, una peculiarità di non poco conto se si pensa che oltre a rendere originale la relazione pone l'opinione sui lavori di sintesi grafica al riparo dell'azione persuasiva, per non dire coercitiva, esercitata della componente emotiva dell'esperienza diretta. Ebbene, questa condizione di assoluta libertà nell'esprimere il proprio parere critico la scorgiamo pure nei *tourist* "vedenti" – quelli cioè dotati di educazione artistica –, soprattutto in quelli che sono a cerca di *souvenir* non essendosi cimentati ad alto livello nelle letture grafiche, dato che il *background* culturale sull'arte del disegno essendo costruito ancora unicamente sul valore della verosimiglianza consente loro di pronunciarsi con «solidità di giudizio»<sup>33</sup>, parafrasando ancora Goethe, tenendo ben presente solo la gradevolezza dei lavori, quindi l'abilità espressiva e innovativa dell'autore.

Per quanto riguarda il viaggio d'istruzione segnalo, in conclusione, che questo con l'inizio delle campagne napoleoniche registra una battuta d'arresto, l'attività però riprendere con rinnovata lena dopo il Congresso di Vienna (1814-1815) allorché il continente europeo non fu più precluso ai viaggi dei civili ed in particolare ai civili inglesi che desideravano ardentemente recarsi all'estero per rinvigorire la mente. Il trauma delle guerre napoleoniche segna però non soltanto una pausa nel registro storico delle persone illustri che hanno partecipato a questa istituzione culturale ma ne determina la fine, o meglio la fine del *Grand Tour*, l'istituzione d'origine aristocratica, il viaggio ottocentesco è infatti qualcosa d'altro: i suoi costumi e le sue modalità somigliano più ai viaggi del nostro tempo che a quelli operati a fine Settecento; l'apparire della prima locomotiva e l'organizzazione dei *tourists* in gruppi numerosi sono l'inequivocabile segno di questa trasformazione; d'altronde, come scrive Quatremère de Quincy, «Bisognerà sempre andare in Italia, non fosse che per apprendere a studiare, non fosse che per apprendere e vedere»<sup>34</sup>.

## Bibliografia

M. Aprile, *Museo I risultati di una ricerca sui modi, le conformazioni del museo e suo essere istituzione trainante e rappresentativa della città contemporanea*, Palermo, Flaccovio Editore, 1993.

F. Bacone, *Saggi*, Milano, TEA, 1995.

W. Beckford, *Italy; with Sketches of Spain and Portugal*, a cura di R. Bentley, London, New Burlington Street, 1835.

W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966.

G. Berkeley, *Viaggio in Italia*, a cura di T. E. Jessop, M. P. Fimiani, Napoli, Bibliopolis, 1979.

---

<sup>32</sup> M. Vitta, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 211-212.

<sup>33</sup> J. P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2008, p. 72.

<sup>34</sup> A. Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, cit., p. 198.



- A. Brillì, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 2008.
- L. Brion-Guerry, a cura di, *Philibert De l'Orme*, Milano, Electa, 1955.
- G. G. Byron, *Manfred*, a cura di F. Buffoni, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2011.
- A. Chastel, *Il Sacco di Roma 1527*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2010.
- L. Corti, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano, Mondadori, 2003.
- P. D'Angelo, a cura di, *Estetica del paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.
- M. E. de Montagne, *Viaggio in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 1996.
- C. de Seta, *Il fascino dell'Italia nell'età moderna. Dal Rinascimento al Grand Tour*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2011.
- J. P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2008.
- M. Formica, a cura di, *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1997.
- T. Jones, *Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento*, a cura di A. Ottani Cavina, Milano, Mondadori Electa, 2003.
- V. Kockel, M. Olausson, *Phelloplastica: modelli in sughero dell'architettura antica nel XVIII secolo nella collezione di Gustavo III di Svezia*, Roma, Istituto Svedese di Studi Classici a Roma, 1998.
- F. Mariotti, *La legislazione delle belle arti*, Roma, Unione cooperativa editrice, 1892.
- A. Ottani Cavina, *I paesaggi della ragione*, Torino, Einaudi, 1994.
- E. Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- A. Pinelli, *Souvenir. L'industria dell'Antico e il Grand Tour a Roma*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- M. Praz, *Piranesi vedute di Roma*, Milano, Mondadori, 2000.
- A. Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, a cura di M. Scolaro, Bologna, Minerva Edizioni, 2002.
- J. Raskin, *Viaggio in Italia*, a cura di A. Brillì, Milano, Oscar Mondadori, 2009.
- A. Riegl, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, a cura di S. Scarrocchia, Milano, Abscondita, 2011.
- Stendhal, *Memorie di un turista*, Torino, Einaudi, 1977.
- W. Szambien, *Il museo di architettura*, Bologna, Clueb, 1996.
- M. Vitta, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino, Einaudi, 2005.



# La produzione scultorea di souvenir in alabastro a Trapani

Alessandra Migliorato

Polo Museale Regionale di Messina – Messina – Italia

**Parole chiave:** alabastro, souvenir, scultura.

## 1. La scultura in alabastro come souvenir

Scrivendo Vincenzo Nobile nel 1698: “non viene in Trapani forestiero che non riporti seco alla Patria qualche statua di corallo, o di alabastro di Nostra Signora per provvedere alla devozione sua e dei paesani”<sup>1</sup>. Con questa espressione, l'autore descrive sinteticamente un fenomeno che non mancava di stupire gli studiosi e i viaggiatori tra la fine del XVII secolo e il XIX secolo: durante questo periodo, infatti, la produzione di oggetti scultorei di piccole dimensioni e in materiali preziosi a Trapani aveva raggiunto dimensioni notevolissime, con la presenza in città di circa quaranta botteghe artistiche dedite alla realizzazione di oggetti prevalentemente destinati all'esportazione.

Come colto dallo studioso, la fortuna del genere scaturiva dalla venerazione per la statua trecentesca raffigurante la *Madonna di Trapani* custodita presso il santuario cittadino dell'Annunziata, tuttavia essa si sviluppò grazie alla possibilità di reperire facilmente materiali preziosi, come il corallo, pescato al largo delle coste trapanesi, o l'alabastro, che si estraeva dalle cave circostanti.

Accanto alla tematica prediletta, si affiancarono presto altri soggetti, ma restava sempre predominante la connessione con il culto religioso, che a partire dalla metà del XVII secolo vide prevalere i temi legati soprattutto alla *Passione di Cristo*. Il legame profondo con la devozione locale, assieme alle dimensioni minute e alla serialità produttiva, resero questi oggetti dei souvenir tipici, cui si delegava la funzione di rappresentare l'anima del territorio di provenienza. Proprio per tali requisiti, la maggior parte della storiografia si è finora concentrata soprattutto su due aspetti: da un lato l'organizzazione produttiva del lavoro all'interno delle corporazioni e, dall'altro, la classificazione per gruppi di iconografie.

Questo tipo di metodologia è apparsa funzionale per mettere in luce le intenzioni devozionali della committenza e per evidenziare le affinità di questi manufatti con gli altri oggetti decorativi prodotti nelle officine trapanesi<sup>2</sup>. E, in effetti, l'origine della tradizione scultorea locale affondava le sue radici nell'esigenza di lavorare *in situ* il corallo pescato al largo delle coste cittadine, estendendosi ben presto ad altri materiali preziosi spesso reperibili sul territorio e quindi, all'alabastro, all'ambra, alla madreperla, o all'avorio.

## 2. Le origini della tradizione della scultura in alabastro in Sicilia e il suo abbandono

Pur legata alle altre arti decorative, in realtà, la storia della scultura siciliana in alabastro rappresenta in qualche modo un capitolo a se stante, che va compreso e studiato in rapporto alla produzione lapidea di grande formato. Ne è prova il fatto che l'iniziativa dello sfruttamento delle cave di alabastro si manifesta contemporaneamente all'avvio del Rinascimento isolano ed è inestricabilmente legata alla figura di uno dei suoi più importanti protagonisti: lo scultore di origine dalmata Francesco Laurana (Vrana 1430-Avignone 1502).

<sup>1</sup> V. Nobile, *Il tesoro nascosto. Scoperto a' tempi nostri dalla consacrata penna di D. Vincenzo Nobile trapanese*, Palermo 1698, p. 579.

<sup>2</sup> Per gli studi sulle arti decorative nel trapanese si veda soprattutto: *Materiali preziosi della terra e del mare*, a cura di M. C. Di Natale, catalogo della mostra (Trapani, Museo Pepoli, febbraio-settembre 2003), Palermo 2003, con relativa bibliografia. Una disamina della storia critica e delle fonti si legga in: *Eadem*, «Gli studi sulle arti decorative a Trapani dal XVII al XX secolo», in *OADI. Rivista dell'Osservatorio delle Arti decorative in Italia*, 6, dicembre 2012, pubblicazione online sul sito: <http://www1.unipa.it/oadi/rivista>.



Fig 1

Poco dopo l'arrivo del maestro nell'isola, in data 22 maggio 1468, il viceré Lope Ximenes de Urrea si rivolgeva al barone di Partanna (Trapani), sede di una delle principali cave di alabastro della Sicilia, intimandogli di restituire a Laurana quanto gli era proprio. Da un atto d'archivio, si apprende, infatti, che il barone Onorio II Graffeo si era rifiutato di riconsegnare una somma di sei onze prestatagli dallo scultore e che, al momento in cui Laurana decise di lasciare la cittadina, aveva persino sequestrato “dui soy figuri sculpiti di alabastro li quali ipso havia lavorato et eciam certi altri soy cosi e ferramenti dichendoli voliri chi vegna in la dicta vostra terra pir piglari e lavorari di li petri li quali su' in lo territorio di la vostra terra predicta”<sup>3</sup>.

Molto probabilmente, come ipotizza Chrysa Damianaki<sup>4</sup>, il dalmata aveva già adoperato l'alabastro in Francia, ove veniva utilizzato per supplire alla mancanza di marmo. Del resto, alcuni anni più tardi, durante il suo secondo viaggio in Provenza nel 1479, è documentata la lavorazione di una preziosa tazza alabastrina scolpita dal maestro per Renato D'Angiò<sup>5</sup>. In Sicilia, comunque, il maestro eseguì in questo materiale almeno tre sculture raffiguranti la *Madonna col Bambino*, tutte dislocate nel trapanese: per la chiesa dell'Annunziata a Castevetrano<sup>6</sup>, per quella del Carmine di Salemi (oggi al Museo civico, fig. 1) e quella, assisa, della chiesa di Carmine di Partanna.

Ora, giacché la presenza di Laurana nell'isola non può indietreggiare oltre il 1467 e i rapporti tra questi e il barone Graffeo si erano conclusi già nel maggio del 1468, la presenza di un nucleo così consistente dimostra che il maestro avesse portato avanti con determinazione il progetto di impiantare una bottega specializzata nella lavorazione dell'alabastro.

Questo spiegherebbe anche un dettaglio, altrimenti difficilmente comprensibile, ossia il fatto che lo scultore avesse anticipato una somma di sei onze al nobile. Molto probabilmente, più che di un prestito vero e proprio, doveva trattarsi di una sorta di concessione per lo sfruttamento delle cave. È importante rilevare, altresì, che le due *Madonne* stanti di Castelvetro e Salemi riprendono l'iconografia del venerato simulacro trecentesco di Nino Pisano, ossia la cosiddetta *Madonna di Trapani* (in origine denominata *Annunziata*) e, pertanto, precedono, seppure di pochissimo, le due opere del medesimo maestro che finora la storiografia ha posto a capo

<sup>3</sup> Palermo, Archivio di Stato (=ASPa), Protonotaro del Regno di Sicilia, registro 66, cc. 39v-40r. Il documento è stato pubblicato per la prima volta da B. Patera, «Un documento inedito su Francesco Laurana», in *Annali del Liceo Classico G. Garibaldi di Palermo*, II, 1965, pp. 547-550 e successivamente in: *Idem, Francesco Laurana in Sicilia*, Palermo, 1993, p. 102.

<sup>4</sup> C. Damianaki, *I Busti femminili di Francesco Laurana fra realtà e finzione*, Sommacampagna (Verona), 2008, p. 38.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> La statua, alta m. 1,70 + 0,26 di basamento, è realizzata in marmo alabastrino, materiale prelevato dal grande banco esistente in contrada Bajata, nell'ex feudo Cassaro, a tre chilometri circa da Partanna. Nel basamento lo scudo con la palma dei Tagliavia, a destra lo scudo con il grifo e le bande dei Graffeo, al centro una croce, negli spigoli smussati due vasi con fiori, lateralmente due testine alate.

della lunga serie di copie con questo soggetto: quella della Cappella Mastrantonio a Palermo (commissionata nel giugno 1468), e quella destinata alla chiesa madre di Erice (Trapani), ma trattenuta a Palermo (commissionata nell'agosto 1469)<sup>7</sup>.

A Laurana, dunque, spetta il merito di aver posto le premesse per la nascita di un genere, soprattutto per aver associato fra loro due ingredienti fondamentali: l'iniziativa di sfruttare i giacimenti locali di alabastro e quella di impiantare una bottega specializzata in manufatti di ampia diffusione, basati sulla ripetizione di temi cari alla devozione popolare. In seguito, questi due elementi, insieme, sarebbero divenuti un fenomeno identitario tipico della cultura artistica trapanese, tanto da far affermare al Gumpfenberg nel 1672, a proposito della *Madonna di Trapani*, che "Emunt hi statuas ex alabastro factas, et secum ferunt. Quadraginta omnino sunt officinae optimorum sculptorum, quorum, si corallii latore excipias, unicus labor est, statuas trapanitane Virginis in alabastro sculperet"<sup>8</sup>. Dopo essersi allontanato da Partanna, Laurana iniziò a lavorare a Palermo presso la chiesa di San Francesco d'Assisi dove ritrovò l'ex collega Domenico Gagini (Bissone 1420 ca.-Palermo 1492), con il quale aveva collaborato a Napoli, e da questo



Fig 2

contatto, probabilmente, nacque l'unica opera del bissonese eseguita in alabastro: la *Madonna col Bambino* per l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria del Gesù a Milazzo (Messina), eseguita su commissione dei Ventimiglia di Geraci (di cui appare lo stemma nel basamento).

Ben diverso è il caso di Antonello Gagini (figlio di Domenico): nato a Palermo nel 1478, egli fu il principale scultore del Cinquecento siciliano. A partire dall'ultimo scorcio del XV secolo, creò, infatti, una prolifica bottega attiva in Sicilia per quasi un secolo, riuscendo ad accaparrarsi gran parte delle commissioni più importanti soprattutto nella Sicilia occidentale, attraverso una formula di delicato e piacevole classicismo, che talora sconfinava in una certa genericità. Proprio per siffatte peculiarità, il catalogo della bottega gaginesca è stato spesso ampliato a dismisura dalla storiografia, inserendovi tutta quella produzione scultorea che presenta analoghe caratteristiche. Questo fenomeno riguarda altresì alcune opere in alabastro, già assegnate al maestro palermitano, ma che in realtà vanno espunte: fra queste, ad esempio il *San Pietro* (fig. 2), proveniente dalla cappella dell'ex feudo di Rampinieri presso Santa Ninfa sempre vicino Trapani (oggi presso la Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo)<sup>9</sup>, oppure il *San Giovanni Battista* presso Castell'Ursino a Catania, entrambe da datare al XVIII secolo<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> H. W. Kruft, «Die Madonna von Trapani und ihre Kopien», in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, II, Juni 1970, pp. 297-322; M. A. Franco Mata «La "Madonna di Trapani" y su repercusión en España», in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49, 1983, pp. 267-286; Eadem, «Hacia un corpus de las copias de la Madonna di Trapani tipo A (España)», in *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)*, X, 1992, pp. 73-92; G. Cassata, «Le copie piccole e preziose della Madonna di Trapani», in *Materiali preziosi...*, pp. 109-123.

<sup>8</sup> G. Gumpfenberg, *Atlas marianas sive de imaginibus deiparae per Orbem Christianorum miraculosas*, II, München, 1672, p. 120. Traduzione: "molti la comperano scolpita in alabastro e se la recano in patria. Vi sono quaranta officine di valenti scultori, i quali, fuor del lavoro dei coralli, di null'altro si occupano che di fare immagini di Santa Maria Trapanitana in alabastro".

<sup>9</sup> Altezza cm 93, base cm 33. Tradizionalmente attribuita al Gagini la scultura è stata espunta da chi scrive in *Antonello Gagini tra conferme, smentite e nuove acquisizioni*, in *Palazzo Ciampoli tra arte e storia. Testimonianze della cultura figurativa messinese dal XV al XVI*, catalogo della mostra a cura di G. Musolino (Taormina, Palazzo Ciampoli, dicembre 2015-marzo 2016), Soveria Mannelli 2016, p. 575, nota 62, con bibliografia. Alla stessa conclusione è pervenuto anche A. Cuccia, scheda *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di V. Abbate, (Palermo giugno-ottobre 2017), Cinisello Balsamo 2017, al quale è però sfuggito il precedente contributo della scrivente.

<sup>10</sup> A. Migliorato, *Antonello Gagini...*, pp. 553-575. Su questo si veda anche Eadem, *La scultura in alabastro a*

### 3. Riscoperta e diffusione

Espungendo dal *corpus* di Gagini le sculture menzionate e spostandone in avanti la datazione, resta un vuoto di quasi un secolo in cui l'alabastro non viene più frequentato nella statuaria siciliana. Non risultano infatti testimonianze di questo periodo né in grande né in piccolo formato. La ripresa sembra invece potersi datare tra la fine del XVI secolo e l'inizio del successivo, benché gli esemplari di questa fase siano piuttosto esigui e talora misconosciuti. Fra questi si pone, ad esempio, il gruppo di statue di piccolo formato, che probabilmente in origine decoravano un ciborio presso la chiesa madre di San Vito Lo Capo (fig. 3)<sup>11</sup>. Il fenomeno non può che collegarsi al gusto dell'epoca per i materiali preziosi, ma anche per l'artificioso e per il bizzarro, un gusto che le piccole statuette alabastrine assecondavano in pieno.



Fig 3

Da qui l'improvviso incremento della produzione che già nel 1609 vedeva a Trapani 32 botteghe attive nella lavorazione dell'alabastro<sup>12</sup>. L'aumento della richiesta portò anche alla scoperta di alcune cave vicino Trapani (nell'odierno comune di Valderice, nella località di Casalbianco) in cui si estraeva un nuovo tipo di materiale, detto pietra incarnata per la cromia rosata segnata da profonde venature scure. Un materiale che risultò particolarmente adatto a rappresentare le lividure del corpo di Cristo durante il martirio, incontrando in pieno le esigenze pietistiche della Controriforma. E appunto, a partire dal XVII secolo, si affermò la moda di rappresentare in alabastro episodi della *Passione* di Cristo (*Flagellazione, Ecce Homo, Crocifissione, Deposizione*). Anche in questo caso, tale fioritura si nutriva di precise motivazioni storiche: contemporaneamente, infatti, si cristallizzava a Trapani un'importante e celeberrima tradizione religiosa e artistica, giacché il culto dei Misteri pasquali, abbandonando la forma della sacra rappresentazione con personaggi reali, assumeva un definitivo assetto scultoreo, dando luogo all'esecuzione dei gruppi plastici in legno tela e colla (cachert), raffiguranti le diverse stazioni della *Via Crucis*.

Il legame con la statuaria dei cosiddetti *Misteri* appare, a mio avviso, cruciale, perché mostra la profonda contaminazione tra la plastica lignea e quella in alabastro ed è all'origine dell'intonazione fortemente drammatica e patetica che pervase quest'ultima da metà Seicento in poi. L'aderenza agli aspetti più crudi della rappresentazione divenne, così, un elemento caratterizzante di tali scene, affiancandosi e coesistendo, anche nel *corpus* dei medesimi scultori, con il filone più decorativo e idealizzante. Nel XVIII secolo avvenne un altro passaggio fondamentale, diffondendosi sempre di più al di fuori dei confini. Così anche artisti di una certa levatura, come Giacomo Tartaglio (1678-1751), o i fratelli Alberto (1732-1783) e Andrea (1725-1766) Tipa si dedicarono alla realizzazione di souvenir in alabastro o avorio,

---

Trapani: nuovi spunti di ricerca in *Atti del primo Simposio Internazionale di studi sull'alabastro*, Saragoza, Maggio 2016 (in corso di stampa).

<sup>11</sup>C. Bajamonte, *scheda VI.15*; M. Vitella, *scheda VI.18*, in *Materiali preziosi...*, pp. 276-279, ma con diversa datazione. Successivamente A. Migliorato, *La scultura in alabastro...*

<sup>12</sup>G. Cassata, *Le copie piccole e preziose della Madonna di Trapani*, in *Materiali preziosi...*, p. 111.

accanto alla produzione maggiore. La facilità di lavorazione, assieme alla sollecitudine nell'evadere le richieste dei committenti, contribuirono al successo del fenomeno. Del resto, il biografo Giuseppe Maria Di Ferro<sup>13</sup>, a proposito di alcune opere in avorio di Alberto Tipa, notava i generosi compensi profusi dagli stranieri, a differenza dell'avarizia dei concittadini, menzionando una statuetta di *Giunone* acquistata da un viaggiatore inglese e un gruppo con *San Michele* acquisito da Ferdinando di Borbone in cambio di una consistente pensione concessa agli eredi dello scultore, essendo il maestro già defunto.

A confermarne la capillare diffusione restano tutt'ora nelle collezioni private e nei musei di tutto il mondo, numerosissime testimonianze di sculture trapanesi in alabastro raffiguranti sia la più comune la *Madonna di Trapani*, che diversi soggetti sacri e, sporadicamente, profani.

---

<sup>13</sup>G. G. M. Di Ferro, *Biografia degli uomini illustri trapanesi*, 1, Trapani 1830, pp. 237-242.





# Alle radici della *boule-de-neige*: indagine sull'immagine del Campidoglio

Fabio Colonnese

Università di Roma la Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Campidoglio, Capriccio architettonico, Hubert Robert, Veduta, Sequenza spaziale.

## 1. Introduzione

“There are two Italies – one composed of the green earth and transparent sea, and the mighty ruins of ancient time, and aerial mountains, and the warm and radiant atmosphere which is interfused through all things. The other consists of the Italians of the present day, their works and ways. The one is the most sublime and lovely contemplation that can be conceived by the imagination of man; the other is the most degraded, disgusting, and odious” (P. B. Shelley, *lettera a Leigh Hunt*, Napoli, 22 dicembre 1818)<sup>1</sup>.

Nonostante si differenzino per i materiali e le tecniche di produzione, alcuni souvenir tipici del XX secolo come le *boule de neige*<sup>2</sup> affondano le loro radici nelle pratiche artistiche dei secoli precedenti. È il caso delle strategie visive adottate dagli artisti ingaggiati da editori e antiquari per produrre immagini efficaci a vantaggio dei ricchi committenti romani e dei facoltosi turisti del Grand Tour. Questa breve indagine si concentra in particolare sulle immagini elaborate tra XVII e XVIII secolo del complesso spaziale del Campidoglio. Si tratta, come è noto, della sede del potere civico romano, progettata nella sua forma attuale da Michelangelo e realizzata in gran parte da Giacomo della Porta nei decenni successivi alla sua morte, fino al completamento nel 1640<sup>3</sup>. Non si tratta di un unico edificio ma piuttosto di un sistema di spazi e quinte che ha inizio nella lunga cordonata e si sviluppa nella piazza, che si rivela solo agli ultimi gradini, rivelando un articolato sistema di centri prospettici, percorsi alternativi e scorci sulla città, con le quinte laterali divergenti che mascherano le irregolarità, alterano prospetticamente la profondità e la dimensione apparente del Palazzo Senatorio. Le rappresentazioni sopravvissute nei secoli<sup>4</sup> testimoniano di un modello spaziale poco compreso e accettato, soprattutto da chi era impegnato a tradurlo in immagini per turisti.

## 2. Cartoline dal Campidoglio

L'artista francese Étienne Dupérac ebbe probabilmente la possibilità di visionare il progetto michelangiotesco ancora sul tavolo del maestro<sup>5</sup>. Nel 1567, tre anni dopo la sua morte, ne incise una pianta che rispetta in larga parte la successiva realizzazione. Quando però ne costruì la prospettiva a volo d'uccello, la *Capitolii sciographia* (1569), egli ricondusse le quinte laterali ad una rassicurante condizione di parallelismo, forse anche per ridurne il forte scorcio che avrebbe reso ardua e illeggibile la resa grafica degli ordini.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> *The Letters of Percy Bysshe Shelley, Containing Material Never before Collected*, edited by R. Ingpen, London, G. Bell and Sons, 1914, II, p. 649.

<sup>2</sup> F. Colonnese, «Paesaggi sotto la Cupola». Il globo di neve come espressione dell'esperienza turistica», in *Delli Aspetti de' Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio, II, Rappresentazione, memoria, conservazione*, edited by F. Capano et al., Napoli: CIRICE, pp. 829-838.

<sup>3</sup> A. Bedon, *Il Campidoglio: storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano, Electa, 2008.

<sup>4</sup> “Prima che nel XVIII secolo si affermasse il vedutismo, quando il Gran Tour incoraggiava la produzione di viste di Roma, la celebrazione dei Giubilei stimolava la stampa di mappe e viste delle chiese da visitare per i pellegrini; ma il Campidoglio – il centro esclusivo dell'autorità civica – restava escluso da queste”. L. Vertova, «A Late Renaissance View of Rome», in *The Burlington Magazine*, 1108, 1995, p. 445.

<sup>5</sup> Per le differenze contenute nel progetto disegnato dal francese, vedi J. G. Cooper, «Two Drawings by Michelangelo of an Early Design for the Palazzo dei Conservatori», in *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67, 2008, pp. 178-203.

<sup>6</sup> Il disegno preparatorio del 1568 si trova ad Oxford, Christ Church College, inv. N. 1820. Furono pubblicate diverse edizioni a stampa con piccole ma interessanti differenze.



*Étienne Dupérac, Vista del Campidoglio progettato da Michelangelo, 1569. Incisione da Capitoli sciographia ex ipso exemplari Michaelis Angeli Bonaroti a Stephano Duperac Parisiensi accurate delineate © Trustees of the British Museum*

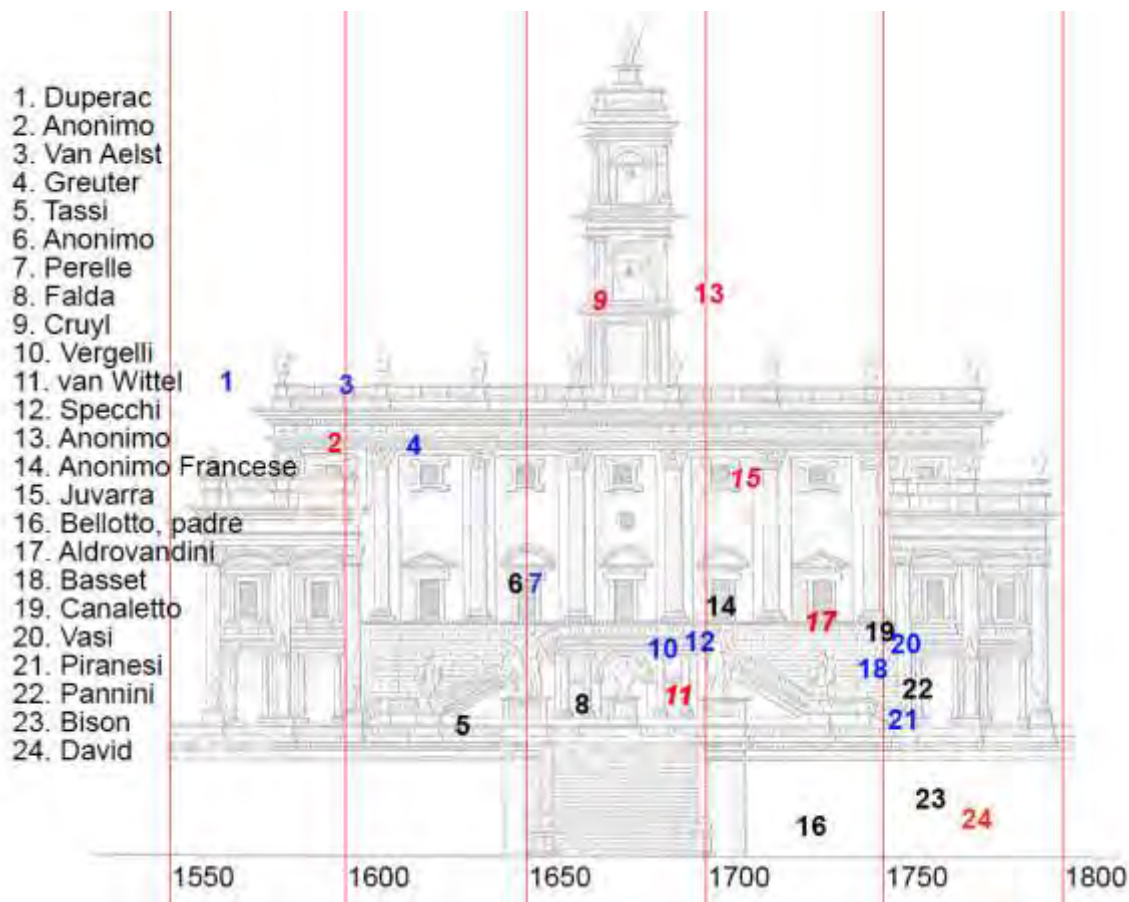
La sua veduta a volo d'uccello, che include le vestigia romane sul fondo e le pone in continuità col nuovo polo monumentale e amministrativo, privilegia il disegno della piazza superiore escludendo la lunga rampa, ancora incompleta.

Le incisioni prodotte all'inizio del XVII secolo da Nicolaus Van Aelst<sup>7</sup> o Matthäus Greuter<sup>8</sup> confermano la validità di tale modello visuale: la piazza appare un *salon a ciel ouvert*, gradualmente privato di ogni elemento del contesto urbano e naturalistico ma marcato dall'anello pavimentale attorno al Marco Aurelio, che sembra acquisire un valore iconico capace di rappresentare l'intero complesso. Solo con la conclusione dei lavori si poté sperimentare fisicamente il complesso e, intorno al 1665, gli artisti iniziarono ad includere la cordonata nelle loro immagini, sebbene continuarono ad interpretare graficamente le quinte come parallele e ad alterarne le proporzioni per racchiudere in una singola immagine l'esperienza della salita e della piazza. Lo schema idealizzante e simmetrico della prospettiva a volo d'uccello rispondeva alla richiesta di una visione esaustiva ed esplicativa del complesso ma estrometteva il senso della progressiva scoperta del visitatore. Probabilmente in risposta a tale esperienza, sul finire del secolo gli artisti abbassarono gradualmente l'orizzonte prospettico alla quota della piazza, iniziarono a spostare il punto di vista dall'asse di simmetria – soprattutto quando si trattava di raffigurare anche la vicina chiesa dell'Aracoeli – e insistettero ad includervi la cordonata, rappresentandola spesso appiattita. A volte essa appare come una sorta di ponte levatoio orizzontale, convergente peraltro nella solita fuga centrale, come nelle incisioni di Gabrielle Perelle e Giuseppe Tiburzio Vergelli. Il disegno del Campidoglio di Bernardo Bellotto del 1721, conservato a Varsavia e recentemente attribuito

<sup>7</sup> N. Van Aelst, *Capitolii Romani Vera Imago Ut Nunc Est*, 1600.

<sup>8</sup> M. Greuter, *Il Campidoglio nell'an.o 1618*.

al padre<sup>9</sup>, è esemplificativo sia delle alterazioni inflitte alla cordonata, che finisce per assomigliare ad una piazza veneziana, sia del ruolo che gli edifici assumeranno nella stagione dei capricci architettonici.



*Analisi di una selezione di viste prospettive frontali del Campidoglio. Il numero si riferisce alla lista degli autori; in rosso i disegni, in blu le incisioni e in nero quadri e affreschi. La componente orizzontale indica la datazione; la componente verticale indica l'altezza del punto di vista prospettico rispetto agli edifici; in corsivo le opere che rispettano prospetticamente la divergenza degli edifici laterali. Elaborazione dell'autore*

### 3. Capricci capitolini

Nel 1636, un secolo prima di Bellotto e pochi anni prima del completamento del cantiere capitolino, Claude Lorrain aveva dipinto il grande *Porto con Campidoglio* oggi al Louvre. Nella metà destra del quadro, si riconoscono il Palazzo Senatorio e quello dei Conservatori – i soli completati – disposti su un basamento a contatto col mare, collegato dalla cordonata alla costa sottostante. La scala dell'edificio è ingigantita dalle figure lillipuziane che lo popolano e dagli alberi delle navi che gli ondeggiavano intorno. L'altezza del punto di vista non consente di vedere il disegno della piazza ma l'identificazione è comunque immediata. Eppure nessuno potrebbe identificarla con una veduta di Roma, quanto piuttosto con una veduta fantastica "romanizzata" attraverso l'inserimento di edifici romani contemporanei ma decontestualizzati. Questo tipo di opere si colloca agli esordi del genere denominato "capriccio architettonico", che a Roma sarà reso celebre prima da Viviano Codazzi e poi da Giovanni Paolo Pannini<sup>10</sup>. Si

<sup>9</sup> D. Succi, «Bernardo Canal: scenografo e vedutista», in <http://www.artericerca.com>.

<sup>10</sup> A loro soprattutto si deve l'applicazione del *rendering* pittorico realistico a vedute prospettive fantastiche, a volte ispirate alle stampe dei secoli precedenti. Giancarlo Sestieri, *Il Capriccio Architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma, etGraphiae, 2015.

tratta di arbitrarie associazioni di monumenti romani, a volte appositamente indicati dal committente, che risentono visivamente del vedutismo di Gaspar van Wittel, promuovono la ricerca architettonica e archeologica e introducono temi iconografici innovativi e apparati sinottici compositi, come la galleria di ritratti urbani per il Cardinal Gonzaga<sup>11</sup>. La rivoluzione operativa e iconografica condotta da Van Wittel a partire dalle ultime due decadi del XVII secolo, aveva contribuito a promuovere non solo il ritorno a punti di vista “reali” ma un nuovo modo di guardare alla città e ai suoi monumenti, spesso collocati al margine. Altrove abbiamo individuato soprattutto in ragioni strumentali i motivi di un tale originale “sguardo” sulla città<sup>12</sup> ma è certo che le lunghe sequenze panoramiche ebbero il merito non solo di rinegoziare un nuovo equilibrio tra paesaggio e architettura ma anche di sperimentare i vantaggi del montaggio dei foglietti disegnati alla camera oscura. Le rielaborazioni pittoriche operate da Bellotto a partire dal citato schizzo (1743) dimostrano le potenzialità del “capriccio” non solo di camuffare teatralmente i punti critici del complesso architettonico e di avanzare vere e proprie proposte urbanistiche che progressivamente idealizzano l’immagine turistica di Roma.



*Claude Lorrain, Porto di mare con Campidoglio, 1632, schizzo. London, British Museum, Dept. Prints and Drawing, 1957,1214.16 © Trustees of the British Museum*

<sup>11</sup> La galleria con le immagini di Roma antica e moderna, sebbene sia il “ritratto di una collezione” reale, appare un format straordinariamente efficace come dispositivo sinottico urbano, quasi una evoluzione pittorica delle nuove piante costellate di scorci prospettici dei monumenti principali, e prefigura certi souvenir fotografici del XX secolo.

<sup>12</sup> M. Carpiceci, F. Colonnese, «Il Tevere, Gaspar Van Wittel e la camera ottica. La veduta panoramica dell’ambiente fluviale», in *Il valore dell’acqua nel patrimonio dei beni culturali attraverso la lettura di alcuni episodi architettonici, urbani e territoriali. Gli acquedotti e le fontane a Roma dal XVI al XIX secolo*, edited by M. Martone, Roma, Aracne, 2015, pp. 189-200.

In particolare, nell'opera di Hubert Robert, che lavorò a Roma e in Italia dal 1754 al 1764, si legge non solo il tentativo di abbandonare il modello della vista frontale del Campidoglio a favore di scorci parziali e inediti, ma una sensibilità al montaggio per frammenti che alimenta la produzione di capricci a scala urbana. Non si tratta più di paesaggi arricchiti dai resti delle architetture antiche ma compositi assemblaggi di architetture moderne "occupate" dalla natura e dalla gente. Se le figure umane e l'architettura non appaiono più "in posa" come nei quadri di Pannini è anche per merito di prospettive impostate in modo accidentale rispetto ai fronti principali, della convivenza tra architetture antiche, rinascimentali e barocche e di una inconsueta centralità dello spazio urbano, che cessa di essere solamente un interstizio tra i monumenti saturo di rovine. In particolare, l'articolazione degli spazi con scale e ponti appare il segnale di una maggiore sensibilità proprio verso il tema del percorso, del montaggio e del tempo, anche in forma allegorica<sup>13</sup>.

Robert *des ruines* dedicò molti schizzi a scorci inconsueti del Campidoglio e vari suoi elementi, come la statua equestre, lo scalone senatorio, la finestra a edicola o l'inizio della cordonata segnata dalle sfingi, punteggiano i suoi capricci. Nelle diverse fasi ed elaborazioni del *Capriccio architettonico con il Pantheon e il Porto di Ripetta* (1766) che coprirono un arco di cinque anni, la ritmica facciata del Palazzo dei Conservatori, ingentilita da tendaggi, viene testata in diverse collocazioni utili a mediare "ragionevolmente" architetture distanti nel tempo. "L'artista, che ha lentamente elaborato questa composizione, fa qui un lavoro più da urbanista che da architetto: riunendo edifici sparsi in Roma, egli riesce ad elaborare l'immagine di una città ideale, del tutto convincente".<sup>14</sup> In virtù di questo originale gioco combinatorio, teso a distillare una sorta di essenza di romanità dai suoi celebrati "campioni" architettonici, egli offrì una sponda pittorica alla schematizzazione tipologica e algebrica di Jean-Nicolas-Louis Durand, indicò una strada più evocativa per illustrare le emergenze architettoniche, che richiede una partecipazione più attiva e attenta dell'osservatore, e soprattutto, compose immagini di una città che non è Roma e che, allo stesso tempo, non potrebbe essere altro.

#### 4. Conclusioni

Il complesso del Campidoglio, escluso dalla produzione iconografica legata agli appuntamenti giubilari e portatore di una spazialità di tipo processionale, costituisce una cartina di tornasole utile a inquadrare alcune tematiche visive delle immagini prodotte per i turisti del Grand Tour e, allo stesso tempo, a misurare la sensibilità visiva nei confronti dello spazio urbano oltre il singolo monumento. Mentre nei decenni della sua costruzione prevalgono le rappresentazioni esplicative e simboliche a volo d'uccello, dopo il suo completamento gli artisti appaiono impegnati a trovare una strategia visiva capace di includere nell'immagine l'esperienza della sequenza spaziale, anche a costo di notevoli "aggiustamenti". Sul finire del XVII secolo, il successo dei primi capricci e la "visualità" proposta da Gaspar van Wittel conducono ad una rappresentazione del Campidoglio allo stesso tempo più realistica e immaginifica. In particolare, nelle operazioni di scomposizione, deformazione, decontestualizzazione e assemblaggio "urbanistico" messe in essere da Hubert Robert si trovano non solo i segnali della dissociazione condannata dalle parole di Shelley in epigrafe, ma anche le radici di souvenir moderni come i globi di neve, in cui i monumenti sono liberamente estratti, fusi e racchiusi da un margine trasparente che, come la cornice di un capriccio, suggerisce una nuova unità figurativa, precaria e intangibile come la memoria del luogo.

---

<sup>13</sup> Cfr. A. J. Wall, «Hubert Robert et la notion de crise: essai de 'lecture' avec Mikhaïl Bakhtine», in *Arborescences: Revue d'études françaises*, 4, 2014, pp. 115-139.

<sup>14</sup> J. P. Cuzin, P. Rosenberg, *Jean-Honore Fragonard e Hubert Robert a Roma*, Roma, Palombi-Carte Segrete, 1990, p. 137.



*Hubert Robert, Capriccio architettonico con il Pantheon e il Porto di Ripetta, 1767. Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, P.ture MRA 123, Louvre 7635*

# Il viaggio nel Grand Tour in Italia: l'arte del ritratto mitologico

María Martín de Vidales García

Universidad Carlos III de Madrid – Madrid – España

**Parole chiave:** Iconografia, ritratto, Grand Tour, Souvenir, mitologia classica, Antichità, viaggio.

Il ritratto è stato presente nella storia dell'arte sin dalle origini, sia come strumento al quale si faceva ricorso per farsi conoscere in un ambito più ampio rispetto a quello frequentato quotidianamente, sia per stabilire un legame con la storia una volta giunta la morte. Si potrebbe parlare a lungo dei ritratti, ma in questa occasione si propone un'analisi di quella tipologia che si sviluppò in Europa durante il secolo XVIII: il ritratto mitologico.

Questo genere pittorico, che si sviluppò a partire dal ritratto, venne alimentato dal Grand Tour, il quale suscitò molto interesse nella storia dell'arte. Storici, pensatori o sociologi hanno analizzato questo fenomeno culturale e sono giunti a conclusioni diverse. Prima di tutto, esso comportò un'immensa trasformazione culturale che naturalmente definì l'arte europea, oltre a trasformare tale ritratto in un oggetto-souvenir da portare nei rispettivi paesi come testimonianza di un'antichità tanto decantata. Il ritratto venne inoltre influenzato dalle idee dell'Illuminismo che delinearono il contesto europeo del secolo XVIII.

Il ritratto mitologico rappresenta persone dell'alta società, cosa comune per quest'epoca. Tra queste, si distinguono viaggiatori che realizzavano il Grand Tour, diplomatici residenti in Italia, donne e damigelle che avevano adottato il pensiero illuministico, figli di famiglie nobili o perfino monarchi, regine e principesse. Molti di questi viaggiatori scrivevano nei propri quaderni di viaggio, come se fosse un diario, le esperienze vissute, perfetta testimonianza per studiare il ritratto mitologico.

Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun scrisse le sue memorie nell'opera *Souvenirs de Mme. Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun*, pubblicata tra il 1835 e il 1837. La pittrice iniziò un viaggio che la portò in Italia e che quasi nulla ha in comune con quelli compiuti dagli altri artisti<sup>1</sup>. I *Souvenirs* sono una testimonianza delle condizioni nelle quali Élisabeth produsse tali ritratti. Mentre Gill Perry afferma che Reynolds si metteva d'accordo con il cliente per scegliere la figura mitologica alla quale essere assimilato nel ritratto, Lebrun ci suggerisce che fosse lei stessa a decidere la figura mitologica sulla base della somiglianza con il modello<sup>2</sup>.

“This Young Princess was very well built; her pretty face had a sweet, angelic expression, which gave me the idea of representing her as Iris”<sup>3</sup>.

Nel corso della storia dell'arte erano apparsi ritratti nella maggior parte dei programmi propagandistici commissionati dai monarchi. Molti di essi avevano voluto riflettere le proprie virtù attraverso l'assimilazione con i personaggi dell'antichità classica, per esempio Federico II Gonzaga con Enea nel Palazzo Te di Mantova. Il ritratto mitologico, però, si distanzia da questa assimilazione. I modelli erano persone appartenenti all'alta società, non solo alla monarchia, e questo apriva un ventaglio di possibilità. La maggioranza dei modelli erano donne. Gli uomini comparivano sporadicamente perché preferivano ritratti a figura intera con uno sfondo dove si riflettesse chiaramente l'antichità classica: monumenti, rovine, il Vesuvio come testimone dell'interesse per il recupero del paesaggio classico, e così via. Poche volte si faceva riferimento ai personaggi mitologici, perché non si cercava la rappresentazione delle virtù come avevano fatto i monarchi per promuovere il proprio “Buon Governo”. Si

---

<sup>1</sup> Identificata dalla Parigi rivoluzionaria come persone di fiducia della regina, dovette fuggire.

<sup>2</sup> Perry, 1997, p. 25.

<sup>3</sup> Vigée-Lebrun, 1989, p. 80.

preferivano esaltare le condizioni di viaggiatore, di diplomatico, di persona in grado di scoprire un mondo del quale era erede.

Tuttavia, ciò rappresentò un mezzo grazie al quale le donne poterono esporsi pubblicamente perché, sebbene la maggioranza di esse avesse ricevuto un'educazione squisita, il divieto di ricoprire incarichi politici rendeva difficile acquisire uno status sociale<sup>4</sup>. La sensualità femminile rappresentava le virtù associate alle dee o alle figure mitologiche collegate con la letteratura, con il mondo popolare o con l'arte<sup>5</sup>. Questa sensualità era lo strumento da loro utilizzato mentre posavano e con il quale potevano attirare l'attenzione dello spettatore. Così, adottando atteggiamenti teatrali, crearono un nuovo modo di posare che può essere facilmente analizzato attraverso *les Attitudes* di Lady Hamilton.

*Les Attitudes* sono un esempio dei diversi atteggiamenti che adottavano le modelle per questi ritratti. Acquistare tale abilità poteva dipendere da diversi fattori. L'autore Lori-Ann Forchette presenta le seguenti possibilità come fonti di ispirazione<sup>6</sup>: la collezione di vasi antichi di Lord Hamilton, le opere che costituivano la biblioteca dello stesso Lord o la pittura di Ercolano<sup>7</sup>. Nei volumi di pittura delle *Antichità esposte di Ercolano* appaiono figure femminili che danzano e muovono il corpo come aveva disegnato Friedrich Rehberg<sup>8</sup>. Per finire, la letteratura dell'epoca coinvolgeva eroine e anti-eroine che realizzavano "pantomimic attitudes and dances"<sup>9</sup>.

Lady Hamilton definì un modo personale di interpretare il personaggio mitologico con il quale si assimilava. A volte, durante la performance, lei stessa spiegava questa assimilazione, altre volte Lord Hamilton, ma quasi sempre erano gli spettatori stessi a doverlo sapere, come fece per esempio Goethe parlando delle *Attitudes* di Lady Hamilton nella sua opera *Viaggio in Italia*:

"Per ver dire ch'ella è propriamente bella, di figura e di persona! Le ha fatto fare un costume alla foggia greca, il quale le stà stupendamente; ella si scioglie i capegli, prende due scialli, e si presenta in una serie di posizioni, di attitudini, di gesti, che nel vederla, si crederrebbe sognare. Si vedono in realtà, l'una dopo l'altra, quelle attitudini, quelle posizioni, che tanti e tanti artisti si studiarono a riprodurre nelle loro statue, nei loro dipinti"<sup>10</sup>.

Le figure a cui si associavano i modelli erano varie e si possono raggruppare nel seguente modo. In primo luogo, figure mitologiche proprie dell'antichità classica come dee, ninfe, ecc. In secondo luogo, protagoniste di opere teatrali e liriche come Miranda di Shakespeare o Zaide di Mozart. In terzo luogo, poetesse dell'epoca classica come Saffo o Corinna. Seguono figure allegoriche e, in ultimo luogo, altri personaggi storici e pittoreschi: Cleopatra, pastori o una sultana. Il ritratto come souvenir, che era stato prodotto in risposta al desiderio di possedere qualcosa che avesse a che fare con l'antichità, conteneva principalmente figure mitologiche. Queste erano varie, ma i motivi si ripetevano. Come dee si misero in risalto Giunone, Diana, Ebe, Flora, Iris, Teti, le Tre Grazie e le Muse. Queste ultime venivano scelte con frequenza per essere assimilate a dame, regine e principesse che avevano ricevuto un'educazione relazionata con le arti. Alcuni artisti preferivano le eroine abbandonate come Danae e Arianna, mentre altri sacerdotesse come le Sibille, sia la Cumana, sia la Persica, le Vestali o Ifigenia. Paragonarono i modelli a quelle altre donne indipendenti contrarie al

---

<sup>4</sup> Perry, 1997, pp. 19-ss. L'autore analizza tale premessa con un caso concreto: le opere del pittore inglese Sir Joshua Reynolds.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 23.

<sup>6</sup> Touchette, 2000, p. 127.

<sup>7</sup> Hugues d'Harcenville, 2004.

<sup>8</sup> L'opera *Drawings Faithfully copied from Nature at Naples* dove Friedrich Rehberg realizza una serie di disegni di Lady Hamilton, catturando le pose della modella, i suoi movimenti e la sua sensualità. Era una vera e propria esibizione, uno spettacolo con pubblico.

<sup>9</sup> Touchette, 2000, p. 130.

<sup>10</sup> Wolfgang von Goethe, 1875, p. 232.



prototipo ideale dell'epoca quali Medea e Circe. Non mancarono quelle paragonate all'amore carnale come alcune amanti di Giove – Danae – e la rappresentazione di Etere, tra le quali spiccano Aspasia e Taide. Infine, si misero in relazione con Baccanti, ninfe e Nereidi.

Per quanto riguarda gli artisti, essi furono numerosi, provenivano da diversi paesi e godevano di grande prestigio nella società. Era frequente trovare artisti stranieri nella città di Roma, dove i soggiorni formativi erano più lunghi<sup>11</sup>. Oltre a questi, tra cui spiccano Angelica Kauffmann, Sir Joshua Reynolds o Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, furono importanti gli artisti italiani. Di fatto, molti viaggiatori preferivano le mani degli italiani. Secondo Cesare de Seta, nell'opera di Pompeo Batoni si può osservare che il 60% dei suoi ritratti erano di viaggiatori inglesi e irlandesi<sup>12</sup>.

Ciò si può notare nel ritratto di *Sarah Lady Fetherstonhaugh as Diana*, che si era sposata con Sir Matthew Fetherstonhaugh nel 1746 e lo aveva accompagnato nel Grand Tour fino a Roma, dove avevano commissionato una serie di ritratti della famiglia a Pompeo Batoni. La signora appare con gli attributi della dea Diana: la luna sulla testa, l'arco e il cane come compagno.

Il ritratto ebbe un grande successo in Inghilterra, ma non fu l'unico ambito che venne promosso. Lo sviluppo della variante del ritratto mitologico mostra l'importanza che il ritratto ebbe nel secolo XVIII e agli inizi del XIX in Europa: Rosalba Carriera, Françoise-Hubert Drouais, Angelica Kauffmann o Firmin Massot ne realizzarono una gran produzione. Gli artisti dipinsero quadri storici attraverso il ritratto mitologico. Per la rappresentazione mitologica attinsero a diverse fonti. Prima di tutto, la conoscenza dei maestri del Rinascimento e del Barocco come Tiziano, Raffaello o Barocci. Secondariamente, la relazione diretta con il mondo dell'antichità. Carlo VII di Napoli aveva promosso gli scavi di Ercolano e Pompei, dove si erano ottenute pitture, mosaici e sculture a tema mitologico. Infine, l'influenza di trattati come *l'Iconologia* di Cesare Ripa (1645) che erano frequentemente utilizzati nell'arte<sup>13</sup>. È difficile ignorare il fatto che la donna acquistò un ruolo importante come artista in questa tipologia pittorica. Furono tante le donne che ebbero la possibilità di introdursi nell'ambito artistico. Élisabeth Vigée-Lebrun, Rosalba Carriera, Angelica Kauffmann o Marie-Geneviève Bouliar sono solo alcune. La storiografia ha messo in disparte la figura della donna in ambito artistico, ma gli studi più recenti ci mostrano una generazione di artiste che furono essenziali nello sviluppo del ritratto mitologico.

Essendo relegate al ritratto, considerato un genere minore, colsero l'occasione per rappresentare la bellezza, la sensualità e la grazia attraverso la mitologia e la storia. Le accademie aprirono le porte a questa generazione, soprattutto l'Accademia di San Luca<sup>14</sup>. Vi erano pittrici timorose dei pregiudizi sociali come Rosalba Carriera, che optò per la miniatura, più "adatta" a una donna, ma ve ne erano anche di audaci come Angelica Kauffmann, che, sebbene fosse una grande pittrice di storia, preferì il ritratto per via della numerosa clientela esistente, dipingendo quadri squisiti. Ve ne erano infine di esigenti come Vigée-Lebrun, che possedeva una tale quantità di clienti da essere costretta a selezionare personalmente i modelli<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> La maggior parte di essi risiedeva nella zona di Piazza di Spagna e Trinità del Monti. Inoltre, in questa zona si erano stabiliti antiquari o ciceroni inglesi che ottenevano facilmente oggetti antichi, o ai quali si rivolgevano i viaggiatori stranieri che arrivavano a Roma in cerca di una guida, favorendo gli artisti che stabilivano rapporti amichevoli con essi. Questa zona era conosciuta con il nome di "ghetto degli inglesi". Ardolino, 2008.

<sup>12</sup> De Seta, 1999.

<sup>13</sup> Si utilizzò *l'Iconologia* di Ripa per il restauro delle muse della collezione di Cristina di Svezia. Maffei, 2009, p. 84.

<sup>14</sup> Rosa Elvira Fernández Caamaño sostiene nella sua opera che dei 4500 affiliati all'Accademia di San Luca, 130 erano donne. Caamaño Fernández, 2011.

<sup>15</sup> Per questo decise di rappresentare Emma Hart, la modella più ambita del momento, nonostante a lei personalmente non piacesse.



Fig. 1. Figura femminile danzante, *Le Antichità di Ercolano*<sup>16</sup>, Pitture, Tomo primo

Fig. 2. Friedrich Rehberg, *Lady Hamilton danzante*, *Drawings Faithfully copied from Nature at Naples*



Fig. 3. Pompeo Batoni, *Sarah Lady Fetherstonhaugh as Diana*, 1751, *The Fetherstonhaugh Collection*, olio su tela, 99 x 73'7 cm

<sup>16</sup> <https://catalog.hathitrust.org/Record/008692317> [Ultima consultazione: 11 luglio 2017].



Fig. 4. Musa Talia, Casa di Ercole, Pompei

Il secolo XVIII ci offre una ricca produzione artistica in cui spiccò la presenza femminile, tanto nei modelli come nelle artiste. Adottando posture teatrali e attraverso *les Attitudes*, caratteristica essenziale di tale tipo di ritratti, il travestimento e gli attributi classici giocano un ruolo fondamentale nell'iconografia rappresentata.

L'iconografia era basata su fonti dell'antichità, del Rinascimento, del Barocco e perfino del secolo XVIII e utilizzata dagli artisti per definire in modo omogeneo i personaggi mitologici rappresentati. Gli artisti, tra cui si nota un'elevata presenza femminile, utilizzarono soprattutto figure classiche relazionate con le arti. Le Muse compaiono con frequenza e, tra esse, spicca la scelta costante di Melpomene e Talia. Batoni e Mengs utilizzarono rispettivamente Polimnia e Clio. Tuttavia, in molte occasioni la modella appare assimilata a una Musa non meglio specificata. L'esaltazione del teatro non sorprende, visto il fervore che esso provocava in pieno secolo XVIII. Così come non sorprende l'utilizzo di figure mitologiche legate alla bellezza, alla gioventù e alla sensualità, sempre nei limiti del decoro, per rappresentare giovani gentildonne della società: Giunone, Venere, Atena o Ebe, perfino la verginità con la figura di Diana. Per rappresentare l'amore filiale utilizzavano Venere e Cupido, come nell'opera *La Marchesa di Townshend con suo figlio* di Angelica Kauffmann.

Questi e molti altri significati accompagnano il ritratto mitologico del secolo XVIII, un genere che senza dubbio caratterizzò i grandi ideali estetici dell'epoca attraverso la sensualità delle sue protagoniste.

## Bibliografia

C. de Seta, *Artisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

G. Ardolino, *Angelica Kauffmann (1746-1807)*, Milano, Spirale, 2008.

G. Perry, "Women in disguise: likeness, the Grand Style and the conventions of «feminine» portraiture in the work of Sir Joshua Reynolds", in *Femininity and masculinity in eighteenth-century art and culture*, edited by G. Perry, M. Rossington, Glasgow, Manchester University Press, 1997, pp. 18-40.

- L. A. Touchette, "Sir William Hamilton's 'pantomima mistress'. Emma Hamilton and her attitudes", in *The impact of Italy. The Grand Tour and Beyond*, London, The British School at Rome, 2000, pp. 123-146.
- L. E. Vigée-Lebrun, *Memoirs of Madame Vigée Lebrun*, New York, George Braziller, 1989.
- J. Wolfgang von Goethe, *Viaje a Italia*, Barcelona, Zeta, 2009.
- P. F. Hugues d'Harcenville, *The collection of antiquities from the cabinet of Sir William Hamilton*, Taschen, 2004.
- Pompei. Pitture e mosaici*, Roma Istituto della enciclopedia italiana, Vol. IV, 1995.
- R. E. Caamaño Fernández, *Educación y dedicación. Aportaciones de las grandes pintoras al arte. Desde la Antigüedad a 1800*, Vigo, Universidad de Vigo, 2011.
- S. Maffei, *Le radici antiche dei simboli. Studi sull'iconologia di Cesare Ripa e i suoi rapporti con l'antico*, Napoli, La Stanza delle scritture, 2009.
- <https://catalog.hathitrust.org/Record/008692317> [Consulta: 11 de julio 2017].

## **Souvenir e le politiche del turismo culturale**

Come forme metaforiche di dialogo tra passato e presente, o come memorie materiali che legano la sfera pubblica con quella privata, i souvenir rispondono a una domanda di ricordi iconici e portabili di destinazioni lontane. Come prodotti tipici di un luogo e/o di un tempo, antiche rarità, oggetti da collezione del Grand Tour, oppure odierni gingilli, essi riflettono fluttuazioni nel mercato artistico e cambiamenti di gusto. Come possono essere conciliate esperienze di viaggio soggettive e irripetibili con le produzioni seriali di souvenir? Con un approccio interdisciplinare gli scritti che seguono indagano sulla motivazione storica per le pratiche connesse alla fabbricazione e allo scambio di souvenir, e si focalizzano anche sulle politiche economiche, sull'attività ed esperienze legate al turismo dell'arte e dell'artigianato, considerando forme di governo, rapporti di classe e gender. I saggi offrono una riflessione sui processi di produzione e consumo dei souvenir, studiano l'impatto economico e culturale dei souvenir in precisi contesti sociali stimolanti/limitanti, e seguono la mobilità urbana, locale o globale dentro e fuori traiettorie di viaggio e di scambio turistico.

Fabio Mangone, Paola Lanaro, Radu Leon



# Produzione artistica e souvenir tra Settecento e Ottocento: la *gouache* napoletana e i suoi protagonisti

Roberta Bellucci

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Caserta – Italia

**Parole chiave:** Napoli, gouache, souvenir, borghesia, viaggio, veduta.

## 1. I motivi di successo della *gouache* napoletana e la moderna “sfortuna” critica

*Gouache*, in italiano ‘guazzo’, è una tecnica pittorica alternativa alla pittura a olio, una variante dell'acquerello e della tempera. Per comprendere il successo che indurrà la critica a riconoscerla come genere autonomo, è necessario inserirla nel contesto delle radicali trasformazioni economiche, politiche e sociali che investono l'Europa alla fine del Settecento. Già dalla metà del XVIII secolo, Napoli era divenuta l'irrinunciabile tappa finale del viaggio di formazione in Italia dei giovani rampolli dell'aristocrazia europea, di artisti e studiosi che ricercavano e riportavano in patria testimonianze visive dei luoghi ammirati. Pronti a soddisfare le loro richieste, i migliori interpreti del genere vedutistico, da Antonio Joli a Pietro Antoniani, da Gabriele Ricciardelli a Carlo Bonavia, da Pietro Fabris a Pierre-Jacques Volaire. La cosiddetta ‘età rivoluzionaria’ ha come effetto finale l'affermazione economica e politica della classe borghese: mercanti, banchieri e imprenditori che, per ampliare i loro commerci, per spirito di emulazione nei confronti della aristocrazia e per mostrare la loro disponibilità economica, iniziano a viaggiare. E come i viaggiatori del Grand Tour, puntano all'Italia, soprattutto a Roma e a Napoli; la motivazione del loro viaggio è però diversa: non più lo studio e la cura dell'anima, ma lo svago e la scalata sociale. Conseguente al cambiamento socio-economico, il mutamento di committenze e gusti che incide sulla produzione artistica in generale e, in particolare, sui *souvenir de voyage*. Se i colti aristocratici del Grand Tour prediligevano rappresentazioni fedeli di quanto visitato, i borghesi dell'Ottocento sono attirati dalla quantità e dal ‘pittoresco’. Peraltro essi, viaggiatori ‘mordi e fuggi’, hanno delle necessità: i *souvenir* devono essere leggeri e maneggevoli, disponibili in tempi brevissimi e soprattutto economici. Le *gouaches* rispondono a queste esigenze. Il supporto perfetto è la carta, facilmente trasportabile; nella *gouache* si utilizzano come aggreganti collanti vegetali: ciò comporta una maggiore velocità di essiccamento, rispetto alla tempera – preferita dagli artisti Settecenteschi – nella quale si utilizzano colle animali; asciugandosi più velocemente, i colori restano più morbidi e freschi, restituendo, in eccesso, l'atmosfera e la luce mediterranea; l'aumento della richiesta comporta un incremento esponenziale dell'offerta, che, a sua volta, pretende un'economicità della produzione. Così la *gouache* conosce una rapidissima diffusione tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, fino a imporsi come genere autonomo. Anche se sarebbe più giusto dire, come filone autonomo del genere della pittura di veduta e di paesaggio. Questa precisazione ci aiuta a comprendere perché di essa ancora oggi si conosce così poco.

La “sfortuna” critica affonda le sue radici molto probabilmente nella mostra *I tre secoli di pittura napoletana* del 1938. In quella occasione, affrontando il tema della pittura di paesaggio e veduta nell'Ottocento, si fece una precisa scelta di campo: Pitloo, Gigante e la Scuola di Posillipo<sup>1</sup>. Nessuna parola si spese per la *gouache* né per i suoi protagonisti. La critica successiva non si è discostata da questa posizione, forse scoraggiata anche dalla mancanza di notizie documentarie provenienti da fonti primarie, necessarie per una accurata

---

<sup>1</sup> Biancale, M., *La pittura napoletana del secolo XIX*, in *La pittura napoletana dei secoli XVII- XVIII- XIX*, cat. mostra, Napoli 1938, pp. 225-269.

ricerca scientifica. Peraltro, si è arrivati al paradosso che proprio le *gouaches* sono state utilizzate come testimonianze documentarie per la ricostruzione dell'immagine di una Napoli perduta. A partire dagli anni Ottanta, si registrano i primi tentativi di riscatto del filone artistico e la critica tende ad individuare tre periodi nella storia della produzione delle *gouaches*: un primo momento legato ad artisti importanti e colte committenze; la progressiva specializzazione di artisti di ottimo livello a fini più marcatamente commerciali; un terzo momento in cui il prodotto diviene seriale, rinunciando a ogni pretesa artistica<sup>2</sup>. Una impostazione che oggi appare troppo schematica e semplificata.

## 2. Gli esordi della *gouache*

Intorno agli anni Settanta del Settecento la *gouache* non è che una tecnica alternativa alla tempera, all'acquerello, alla pittura a olio. Pietro Fabris, per la sua velocità di essiccazione, la utilizza per colorare le acquetinte dei *Campi Phlaegrei*<sup>3</sup>; Jakob Philipp Hackert, apprezzandone la vivida resa cromatica, la sceglie per realizzare, su committenza di Ferdinando IV, sette vedute dei siti reali borbonici<sup>4</sup>. Ma queste esperienze sono solo prodromiche alla nascita della '*Gouache napoletana*', per la quale si dovranno attendere i cambiamenti socio-culturali sopra accennati e l'arrivo sulla scena di artisti che sapranno coglierne la portata: primi fra tutti Alessandro d'Anna e Xavier della Gatta.

Alessandro D'Anna nasce a Palermo nel 1746 e alla fine degli anni Settanta si trasferisce a Napoli. Qui, opta per il genere artistico con maggiori possibilità di successo commerciale, la veduta, e si pone nel solco di Antonio Joli e Philipp Hackert. Da Hackert riprende molti soggetti<sup>5</sup>, visuali profonde e ampie, l'attenzione per la raffigurazione della verzura. Per d'Anna, la scelta della tecnica non è assoluta (sono noti diversi suoi dipinti ad olio su tela); lo è nell'ambito delle opere su carta. Non è da escludere che egli avesse imparato ad apprezzare le potenzialità della *gouache* dopo aver ricevuto dal re l'incarico (1782-1783) di rilevare i costumi tipici del regno, così da fornire modelli attendibili per le decorazioni della ceramica della Real Fabbrica Ferdinanda.

Scelte diverse sono quelle che fa Xavier della Gatta. Attivo a Napoli dal 1777, della Gatta si misura in tutte le declinazioni della pittura ad acquerello. I suoi riferimenti sono Pietro Fabris e Giovanni Battista Lusieri, di cui replica con straordinaria abilità non solo lo stile, ma spesso anche i soggetti. Come d'Anna, anche della Gatta, nel 1782, riceve l'incarico per il rilevamento dei costumi del Regno, ma rinuncia, ritenendo il lavoro poco redditizio. Più redditizio è dedicarsi alle vedute dei luoghi più apprezzati di Napoli e dintorni e, soprattutto, al racconto della vita popolare: utilizzando la tecnica del *pouchoir*<sup>6</sup>, dal suo studio escono centinaia di scene con '*mestieri napoletani*', '*divertimenti napoletani*', gruppi di personaggi in costumi tipici. Inizia così la serializzazione iconografica che è fondamenta della '*Gouache napoletana*', allo stesso tempo suo limite e sua forza.

---

<sup>2</sup> Dimostrazione dell'interesse per il tema della *gouache* napoletana e registrazione degli esiti dei primi studi fu la mostra *Gouaches napoletane del Settecento e dell'Ottocento*, tenutasi al Museo Pignatelli dal 20 dicembre 1985 al 28 febbraio 1986.

<sup>3</sup> Hamilton, W., *Campi Phlegraei*, Napoli, 1776.

<sup>4</sup> Jacob Philipp Hackert (Prenzlau 1737- San Pietro di Careggi 1807) fu pittore di corte del re Ferdinando IV dal 1786 al 1799.

<sup>5</sup> Come il *Lago di Agnano*, il *Real Casino di Carditello*, i *Templi di Paestum*. Sono soggetti ricorrenti, realizzati tra il 1794 e il 1797. Queste *gouaches* spesso presentano, nel margine, un numero che sembra riferirsi al soggetto della veduta: quasi un numero di catalogo.

<sup>6</sup> Questa tecnica consiste nel forare i contorni di un disegno a intervalli regolari, e nello spargere polvere di carbone in modo che si depositi, attraversando i fori, su un foglio sottostante. Unendo con una matita le tracce lasciate dalla polvere, si ottiene sul nuovo foglio una copia del disegno originale.



### 3. I primi protagonisti della *gouache napoletana*

Sulla scia di Della Gatta e D'Anna, numerosi artisti cominciano a votarsi univocamente alla *gouache*. Trascurati dalla critica, di quasi tutti sappiamo pochissimo: fortunatamente vi sono le opere firmate e qualche rara data, sufficienti almeno a mettere insieme un *corpus* di opere che mostri le loro peculiarità<sup>7</sup>.

Luigi Gentile, nasce a Napoli intorno al 1770. La sua dipendenza dai modi hackertiani è assoluta, sia nell'impaginazione grafica dei paesaggi che nella restituzione puntuale di ogni particolare naturalistico (Figura 1). Non può essere un caso che nell'inventario della Reggia di Caserta del 1859 un suo *Paesaggio con lago* del 1798, era collocato nello studiolo privato di Francesco II, insieme con la serie di *gouaches* realizzate da Hackert per Ferdinando I.

Camillo de Vito è attivo a Napoli tra il 1800 ca. e il 1850 ca. Muovendosi nella scia di Pierre-Jacques Volaire, si specializza nelle rappresentazioni delle eruzioni del Vesuvio, rese con efficaci coloriture e con violenti contrasti luministici, conseguenziali al soggetto raffigurato. Anche nelle raffigurazioni in cui il Vesuvio si esprime con più virulenza, vi è sempre un gruppo di tranquilli spettatori che ammira, senza temerla, l'incontenibile forza della natura (Figura 2). Perché ora, per il borghese attratto dal 'pittorresco', è essenziale che il 'dramma' diventi 'drammatizzazione', e cioè spettacolo. Nella stessa logica di ricerca sul pittorresco e di estrema specializzazione, si muove Michela De Vito, figlia o sorella di Camillo, attiva alla metà del XIX secolo. L'artista predilige la raffigurazione dei costumi con un'inquadratura serrata; i personaggi risultano gentili, nelle fisionomie e nei movimenti, sebbene caratterizzati da tinte vibranti. L'espressione serena, la cura dei dettagli e il disegno sottile rendono le figure eleganti, nonostante si tratti di popolani in abiti tradizionali.

Francesco Catozzi è attivo a Napoli tra la fine Settecento e la prima metà dell'Ottocento<sup>8</sup>. È noto che egli lavorò anche come "figurista" dei Teatri reali, il che spiega il soggetto ricorrente delle sue *gouaches*. Si tratta per lo più di inquadrature ristrette, spazi definiti da pochissimi elementi, come si trattasse di un palcoscenico, abitate da personaggi tipici: il *Cappellaro*, il *Torronaro*, il *Robevecchie*.

### 4. La produzione Ottocentesca: artisti da rivalutare

Come ogni fenomeno di successo, anche la *gouache* napoletana tocca il momento di esasperazione: nell'Ottocento la produzione aumenta in maniera esponenziale. Per contro, pochissime sono le notizie pervenute sugli autori di questi manufatti. Sembra quasi che l'artista regredisca allo stato di artigiano: l'anonimato di molte *gouaches* ne è la dimostrazione. Accanto alle numerose opere anonime, se ne trovano altre in cui compaiono nomi come Glass, Mauton, Gatti e Dura. Talvolta il nome è accompagnato da un indirizzo, a dimostrazione di quanto fosse importante ormai far conoscere al compratore in che luogo recarsi per trovare facilmente gli affascinanti *souvenir*. Ma chi erano costoro dei quali nel tempo si è persa traccia? Il riconoscimento è facilitato da un testo del 1845, l'*Album scientifico artistico letterario*<sup>9</sup>, in cui oltre a leggere che De Vito (Camillo) era "pittore di vedute di Napoli ricapito presso Balzano palazzo Majo largo Vittoria n.10"<sup>10</sup>, troviamo anche

<sup>7</sup> Qualche informazione biografica si può ritrovare in *Gouaches napoletane del Settecento e dell'Ottocento*, cat. mostra, Napoli, 1985 (per Camillo e Michela De Vito); Rinaldi, R., *Pittori a Napoli nell'Ottocento*, Napoli, 2011 (per Luigi Gentile e Camillo e Michela De Vito).

<sup>8</sup> La sua figura è stata meglio definita in occasione della mostra del 1985 da Franco Mancini. Cfr. Mancini, F., *L'illustrazione di costume*, in *Gouaches napoletane del Settecento e dell'Ottocento*, cat. mostra, Napoli, 1985, pp. 100-107.

<sup>9</sup> Si tratta di un testo anonimo che racchiude diversi elenchi professionali: *Album scientifico artistico letterario*, Napoli, Borel-Bompard, 1845.

<sup>10</sup> *Album...*, cit., p. 428.

che *Glass I. C.* era un “*negoziante di carte stampe e libri al largo di Palazzo n. 54*”<sup>11</sup>; Mauton Francesco era un “*pittore di vedute*”<sup>12</sup>, ma anche “*negoziante di stampe e carte in str. S. Carlo n. 32*”<sup>13</sup>; Luigi Gatti e Gaetano Dura erano “*litografi in calata Gigante n. 19*”<sup>14</sup>. Altre informazioni le danno le stesse opere. Gatti e Dura, ad esempio, firmano numerose *gouaches*, a testimonianza del fatto che entrambi fossero anche pittori, tanto che Dura verrà nominato Professore onorario presso l’Istituto di Belle arti di Napoli nel 1875<sup>15</sup>. E osservando le *gouaches* che riportano l’iscrizione *Chez Glass* (o *presso Glass*), ci si rende conto che vi sono delle caratteristiche comuni: predominanza dell’azzurro negli sfondi, stesso modo di colorare la verzura, identico modo di ‘atteggiare’ le figurine. È probabile che Glass avesse una sorta di ‘marchio di fabbrica’, a cui si omologarono, nel tempo, artisti diversi.

E l’elenco potrebbe continuare: Vincenzo Esposito, specializzato in ampie vedute di Napoli dal mare, non sempre firma le sue opere, ma mai dimentica di mettere l’indirizzo della sua bottega a “*Palazzo Partanna a Chiaja n. 4*”. Luigi Focazza, ad oggi, risulta aver firmato solo una coppia di *gouaches*, ma sotto molte opere anonime troviamo il suo indirizzo: *str. S. Vincenzo n. 9*. Di Giuseppe Scoppa non conosciamo indirizzo di bottega, ma è rarissimo trovare le sue grandi vedute senza la firma, collocata nel falso *passpartout* che incornicia tutte le *gouaches* napoletane; dipinto, però, in marrone, invece che, come da prassi, in grigio o nero: un vezzo o forse un altro modo per connotare subito i suoi prodotti.

La critica tradizionale nei confronti della produzione di metà Ottocento si è dimostrata spietata, definendo le *gouaches* troppo semplici e semplificate, rozze e ‘di maniera’, inutili anche come documento della Napoli ottocentesca. I giudizi sono ancora una volta troppo netti. È vero che molte *gouaches* – soprattutto dalla metà del secolo in poi – perdono lo smalto della produzione iniziale e tendono a riprodurre in maniera sintetica i luoghi emblematici della città. Ma anche in questa epoca si possono, e si devono, individuare delle eccezioni. Di bella qualità sono le opere prodotte da Gioacchino La Pira. Di lui si conosce solo quello che si può desumere dalle sue opere. Pittore dalle grandi doti disegnative, egli utilizza luci e colori tenui e modulati. Le sue vedute sono pervase da un’aria ora più romantica, frutto del contatto con le esperienze più mature della Scuola di Posillipo (Figura 3).

Altro artista di grande qualità è Cesare Uva (Avellino 1824-Napoli 1877) che inizia a studiare pittura seguendo le orme paterne. A 26 anni si trasferisce a Napoli e studia presso il Reale Istituto di Belle Arti, frequentando le lezioni di Gabriele Smargiassi. Si avvicina così alla pittura di paesaggio e in breve tempo ottiene un grande successo fino a ricevere la Croce di Cavaliere della Santa Sede per meriti artistici dal Papa Leone XIII<sup>16</sup>.

Uva realizza *gouaches* di bella fattura, seguendo il gusto della sua epoca: i suoi paesaggi sono caratterizzati da colori pastello, dalle atmosfere sospese (Figura 4). Il pittore si confronta con i maestri della seconda generazione della Scuola di Posillipo (Eduardo Dalbono, Alessandro La Volpe) e gli artisti della Scuola di Resina (Nicola Palizzi, Marco De Gregorio, Federico Rossano).

E sulla stessa linea si muovono anche Guglielmo Giusti (Napoli 1824-1916) e Carmine La Pira, figlio di Gioacchino.

Alla luce di queste brevi note, forse si comprende meglio il valore della ‘*gouache* napoletana’: *souvenir* per eccellenza, insieme indice ma anche artefice dello straordinario successo turistico conosciuto da Napoli e dalle sue vicinanze tra XVIII e XIX secolo. La *gouache*

---

<sup>11</sup> *Album...*, *op. cit.*, p. 344.

<sup>12</sup> *Album...*, *op. cit.*, p. 427.

<sup>13</sup> *Album...*, *op. cit.*, p. 344.

<sup>14</sup> *Album...*, *op. cit.*, p. 339.

<sup>15</sup> Rinaldi, *op. cit.* p. 104.

<sup>16</sup> Testimonianze del suo successo sono anche l’invito alla “Biennale Borbonica di Belle Arti” del 1855; l’invio di opere alla “Esposizione internazionale di Belle Arti di Londra” del 1872 e di Roma del 1883. Cfr. Rinaldi, *op. cit.* p. 272.

merita di essere finalmente studiata con maggiore attenzione, sfuggendo al troppo facile e riduttivo confronto con gli esiti della coeva pittura a olio, poiché le logiche che sono alla base della loro realizzazione e diffusione sono diverse e individuabili. Il valore degli artisti che operarono in questo particolare filone della 'pittura di veduta e di genere' e la qualità delle loro opere sarà visibile all'occhio di chi saprà guardarle senza preconcetti.



*Figura 1. Luigi Gentile, Veduta di Nisita e Sdrata de Vagnoli*



*Figura 2. Camillo De Vito, Eruz. de. 22 Ottobre 1822*



*Figura 3. Gioacchino La Pira, Napoli dal mare*



*Figura 4. Cesare Uva, Santa Lucia*

## **Bibliografia**

*Album scientifico artistico-letterario*, Napoli, Borel e Bompard, 1845.

M. Fabiani-L. Fino, *Scene di vita popolare a Napoli nell'età romantica*, Napoli, Electa Napoli, 1985.

*Gouaches napoletane del Settecento e dell'Ottocento*, cat. mostra, Napoli, Electa, 1985.

*All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal '400 all'800*, cat. mostra, Napoli, Electa Napoli, 1990.

G. Alisio-P. A. De Rosa-P. E. Trastulli, *Napoli com'era nelle gouaches del Sette e Ottocento*.

*Le immagini struggenti di una delle più belle e affascinanti città-capitali d'Europa e dei suoi dintorni*, Roma, Newton Compton editori, 1990.

*Napoli nelle gouaches del '700 e '800*, cat. mostra, Napoli, Elio de Rosa editore, 1990.

L. Fino, *Gouaches napoletane nelle collezioni private*, Napoli, Grimaldi & C., 1998.

R. Rinaldi, *Pittori a Napoli nell'Ottocento*, Napoli, Libri&Libri, 2001.

*C'era una volta Napoli. Itinerari meravigliosi nelle gouaches del Sette e Ottocento*, cat. mostra, Napoli, Electa Napoli, 2002.

# Un souvenir dal Grand Tour

Monica Esposito

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Souvenir, Stamperia Reale, viaggiatori danesi.

## 1. La conoscenza attraverso il souvenir

“Il ricordo di viaggio” è la rappresentazione simbolica di un luogo e dunque, non inteso solo come un oggetto, esso rafforza, diffonde e conserva l’essenza e l’unicità del posto. Ciò può creare sostenibilità culturale oltre che sociale; difatti, attraverso l’oggetto, gli abitanti oltre a “pubblicizzarsi”, intervengono nel conservare gli aspetti caratteristiche del luogo, e nel costruire un immaginario collettivo condiviso, un’identità e una coesione in cui riconoscersi malgrado le differenze, sentendosi ancora parte integrante di una società. Il contributo proposto intende indagare in che modo il “souvenir” abbia incentivato tale identità e conoscenza di Napoli a partire dal Grand Tour. Il contributo proposto intende indagare in che modo il “souvenir” inteso con una duplice accezione; da un lato venduto con lo scopo di diffondere la cultura napoletana e dall’altro realizzato da architetti e artisti, in particolar modo danesi, come modello di ispirazione, abbia incentivato tale identità e conoscenza di Napoli a partire dal Grand Tour.

## 2. Il Grand Tour

Dal Rinascimento fino alla prima metà del XIX secolo, in realtà fino ai giorni nostri, le grandi città italiane diventano meta dei giovani intellettuali e aristocratici; Napoli rappresenta l’ultima tappa obbligatoria di tale viaggio poiché considerata un museo integrante per i molteplici tipi di patrimonio; culturale, storico-artistico, naturale nonché per le tradizioni popolari, gli aspetti sociali, economici e religiosi. La città è vista con una duplice faccia; da un lato piacevolissima grazie al clima e ai panorami, ricca di cultura, dall’altra abitata da una plebe povera e invadente. In Campania si sviluppa un florido mercato di coralli, di legni intarsiati, di ceramiche, ma anche di prodotti enogastronomici; i grand tourist oltre a testi riproducono e acquistano vedute e disegni come souvenirs dai migliori vedutisti locali. Solo nel XVI secolo i viaggiatori si spingono al di là di Napoli, fino a tale momento considerata l’ultimo avamposto della civiltà, per il nascente amore nei confronti della Magna Grecia. In Campania si sviluppa un florido mercato di coralli, di legni intarsiati, di ceramiche, ma anche di prodotti enogastronomici, di vedute locali. Spesso sono gli stessi grand tourist, tra gli altri anche danesi, che oltre a testi, riproducono vedute e disegni delle architetture come souvenirs da riportare in patria; tali ricordi vengono presi a modello per la realizzazione delle opere nazionali.

### 2.1. Souvenir dalla Stamperia Reale

Fondamentale, per la diffusione in Europa ed in Italia della cultura napoletana, è la Stamperia Reale con la pubblicazione, tra le altre opere, delle “Antichità di Ercolano” e del “Real Museo Borbonico”. Essa ha come obiettivo la pubblicazione di un maggior numero possibile di copie, non solo nel Regno delle due Sicilie, per rendere note tanto le scoperte delle rovine quanto le opere architettoniche, ma anche per far conoscere i più importanti avvenimenti artistici e culturali del reame, come l’edificazione della Reggia di Caserta.

Tali pubblicazioni possono essere considerate delle vere e proprie enciclopedie/guide o dei viaggi pittorici per i grand tourist poiché le opere non vengono solo illustrate dai più grandi artisti dell’epoca e dagli incisori come Aloja, Paderna, La Vega (ad esempio nelle “Antichità” le litografie sono di Mori che collabora anche con Thorvaldsen mentre nel “Real



*Finte architettura, La Vega, Le Antichità di Ercolano, tavola XXXIX*

grazie all'istituzione del museo all'interno della Reggia di Capodimonte; cosa che influenza notevolmente le mode nel campo dell'arredamento e dell'architettura. Dunque i volumi su citati sono il prodotto più celebrato all'estero della Stamperia Reale essendo un veicolo per la promozione della monarchia napoletana ed il simbolo dell'alto livelli degli studi antiquari; in un primo momento non vengono posti in vendita ma donati a discrezione del reale, è d'esempio il volume regalato dall'inviato del sovrano partenopeo a Copenaghen alla regina Carolina Matilde di Danimarca nel 1768<sup>1</sup>. Allorquando i tomi iniziano ad essere messi in vendita hanno alti costi per la richiesta di magnificenza da parte degli eruditi, successivamente, anche per una facile fruizione alcuni sono pubblicati in formati più piccoli e con minor pregio tipografico che da un lato permette una maggiore diffusione e dall'altro un minor costo. La produzione della Stamperia Reale, come visto, ha un ruolo di spicco anche perché le copie acquistate e riportate in patria dai viaggiatori come souvenir contribuiscono a diffondere la nostra cultura nello scenario internazionale, influenzando la moda nel costume, nell'architettura, nell'arte, nell'arredamento.

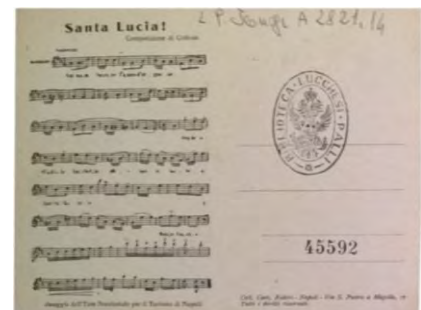
## 2.2. Fotografie e cartoline

La svolta radicale dell'immagine di Napoli avviene nell'XIX secolo grazie anche alla scoperta della fotografia; i turisti acquistano presso atelier fotografici ad ogni tappa di viaggio delle immagini al posto delle incisioni e delle stampe, difatti si sviluppa un'ampia scelta di foto-souvenir sia in immagini singole che in piccoli album o mini-cartelle, contenenti monumenti, opere d'arte e panorami. Tra i temi più rappresentati vi sono i capolavori dell'arte, i soggetti di vita popolare e di strada ma anche le rovine archeologiche, come gli scavi di Pompei; quindi è possibile affermare che il

Museo Borbonico" le vedute sono di Vianelli, Angelini) ma sono accompagnate da spiegazioni con richiami alla letteratura latina e greca. Nelle "Antichità" vengono raccolti anche i costumi ed i mestieri, cavalcando la moda del tempo; difatti il folklore locale attrae i numerosi viaggiatori tanto da spingerli a descriverli nei ricordi di viaggio.

Tali costumi e abiti sono di ispirazione in tutto il vecchio continente e, riportate in una serie di opere costituiscono uno dei primi tentativi di "pubblicizzazione" non più semplicemente celebrativa negli interessi del potere, ma espressiva di una realtà popolare; volendo potremmo considerare tali opere come la nascita verso l'interesse etnoantropologico.

Nel "Real Museo" sono contenute invece non solo vedute degli scavi di Ercolano, di Pompei e di Paestum ma anche sculture, bronzi, vasi, pitture parietali, piante delle domus riportate alla luce, opere d'arte moderne e tutto ciò che appartiene alla collezione Farnese che a partire dal 1790 da privata diventa aperta al pubblico

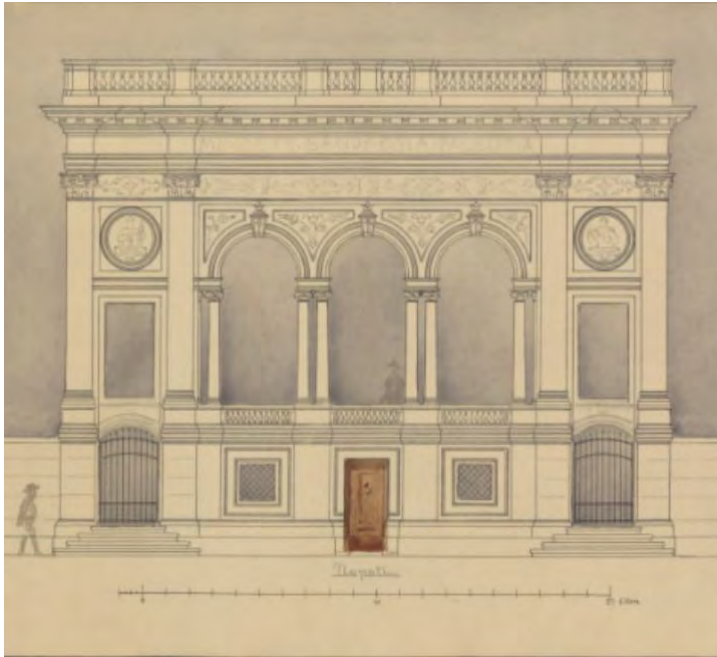


*Collezioni cartoline Bideri illustrate da Pietro Scoppetta, Biblioteca Nazionale, Napoli 1920*

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari esteri, busta 261, 12 giugno 1768.

ricordo di viaggio che si vuole conservare non è una cosa materiale ma il modo di vivere dei paesi visitati. Poi, dalle stampe fotografiche si passa alle cartoline illustrate più economiche, esse non riprendono più panorami specifici ma soggetti diversi come bambini, fiori o scene di genere fino addirittura a spartiti musicali delle canzoni napoletane. La pittura, il disegno e la fotografia sono un modo per testimoniare la presenza dei turisti in un luogo significativo e dunque essi fungono da ricordo sia per il committente che per il viaggiatore.

## 2. Viaggiatori danesi



*Chiesa Santa Maria della Sapienza di Napoli, Vilhelm Dalherup, Biblioteca Nazionale di arte danese*

Il Grand Tour, come è noto, è compiuto da intellettuali; architetti, artisti o poeti provenienti da tutta l'Europa verso le grandi città italiane con un fine prettamente formativo, questa tradizione continuerà a esistere tra i nordici, in particolare i danesi, ancora nel XX secolo soprattutto a Napoli e in Campania, con un notevole impatto culturale sullo sviluppo della nazione scandinava. Il Grand Tour, come detto, è compiuto da intellettuali; architetti, artisti o poeti provenienti da tutta l'Europa verso le grandi città italiane con un fine prettamente formativo, questa tradizione continuerà a esistere tra i nordici, in particolare i danesi, ancora nel XX secolo soprattutto a Napoli e in Campania, con un

notevole impatto culturale sullo sviluppo della nazione scandinava; poiché i viaggiatori portano a casa dei modelli a cui ispirarsi per le proprie opere. Ad avvalorare la tesi, secondo la quale a partire dal XVIII secolo il viaggio in Italia diventa una pratica fondamentale per la formazione è l'istituzione di borse di studio da parte dell'Accademia di Belle Arti di Copenaghen per soggiorni a Parigi e Roma; tra i vincitori vi sono Caspar Harsdoff o Frederik Hansen. Giungono a Roma e a Pompei lo scultore Bertel Thorvaldsen, i paesisti Christoffer W. Eckersberg ma anche Ferdinand Meldhal, Johan Daniel Heroldt (interessato all'architettura rurale campana), Vilhelm Dalherup (che per il nuovo teatro Reale di Copenaghen riprende la chiesa di Santa Maria della Sapienza di Napoli<sup>2</sup>), Martin Nyrop (influenzato dai temi dei porticati o le tecniche costruttive presenti a Pompei) accompagnato da Martin Borch (tra i più importanti esponenti del romanticismo nazionale); nella Biblioteca nazionale di arte danese a Copenaghen sono conservati alcuni disegni che mostrano uno spiccato interesse dell'architetto verso mosaici pompeiani nonché riguardo le pitture con scene mitologiche e verso vasi e bronzi dell'antica città romana; evidentemente noti nel Nord Europa grazie anche alla Stamperia Reale e ai disegni di Harald Stilling, il quale quando giunge a Napoli e Paestum rappresenta le opere contenute all'interno del Museo Borbonico e i templi delle città romane. Alla fine del XIX sec. anche l'architetto Emil Blichfeldt allievo di Ferdinand Meldhal, vincitore di quattro borse di studio per l'Italia tra il 1878 e il 1882; famoso per i portici del parco Tivoli e per la sistemazione esterna della chiesa di Marmo,

<sup>2</sup> F. Mangone, *Viaggio a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Napoli, Electa, 2002, p. 26.

entrambe a Copenaghen, quando giunge Napoli rappresenta la collezione del Museo Borbonico.

Gli artisti che arrivano a Napoli sono colpiti anch'essi dalla bellezza dell'arte, dall'architettura e dal paesaggio; ciò avviene per Børge i cui schizzi richiamano l'architettura e l'arte classica come "Minerva" o "Scena epica", per Frederikke Wallick in Italia tra il 1803 ed il 1810, le cui scenografie e disegni sono disseminati di fregi, decorazioni e colonnati, chiara influenza della scuola italiana, cosa che avrà una forte ripercussione sulla pittura scenografica della Danimarca; per Martinus Rørbye il viaggio, effettuato tra il 1834-1837, in Italia a Napoli ed Amalfi è un vero e proprio momento catartico. Negli anni compresi tra il 1835-44 soggiorna a Roma e Napoli anche Carl Hansen; considerato uno dei migliori discepoli di Eckersberg, il quale raggiunge una posizione di spicco nell'arte danese; di interesse è "Studio con paesaggio, statue e figure virile seduta" custodita al museo di San Martino, lo schizzo raffigura un uomo seduto su una sedia visto da dietro una statua di Ercole. Così come quest'ultimo anche Christen Købke è considerato uno dei migliori allievi di Eckersberg; egli visita Roma, Napoli, Sorrento e Capri nel 1840, lavora come ritrattista e paesaggista. Presso il museo Reale di Belle Arti di Copenaghen è possibile vedere le opere "Il golfo di Napoli" ed "Il mare a Marina Piccola a Capri" entrambe datate 1840, mentre al museo di San Martino sono conservate "Capri" (1839) rappresentata con linee pulite ed eleganti; il motivo di questa veduta è da ricollegare a "Giovani pescatori napoletani intenti a giocare a carte" (1847) conservato a Copenaghen; "Pampini" (1839, museo di San Martino) è da ricondurre invece allo "Studio di pergola a Capri"; dello stesso anno è anche "Pescatore di Capri" il quale non è che un rapido schizzo rispetto alla versione conservata in Danimarca di "Mattino. Motivo di Capri al levar del sole" del 1843. Anche Marstrand arriva in Italia, una prima volta nel 1836 e poi tra il 1845 e il 1848, interessato alle immagini di figura, rappresentate con un certo umorismo; negli ultimi anni della sua vita fu considerato il più grande pittore della Danimarca. Il panorama campano è presente in "Paesaggio con Capri e Punta della Campanella della Marina Grande" realizzato intorno al 1838, la vista da Marina Grande è immortalata con figure sedute, barche tirate a secco ed il mare, in secondo piano le catene montuose e Punta Campanella

Nel 1834 giunge nella nostra terra anche Hans Christian Andersen, famoso il suo viaggio perché lo scrittore accompagna gli appunti con piccoli schizzi, i quali seppure elementari riescono a dimostrare le emozioni suscitate dai paesaggi, da curiose architetture, o da usi completamente sconosciuti nel Nord d'Europa; soffermandosi su eventi storici o la descrizione di monumenti; nel viaggio verso Paestum scrive "A Paestum un paesaggio estremamente selvaggio; gli abitanti del luogo portano sulle spalle delle coperte brune. Cardi e alberi da fico invadono il terreno dove i più bei templi, i più splendidi da me, finora visti, si ergono sotto il cielo azzurro, miriade di viole, di grandi, deliziose viole, crescono intorno a loro." O ancora "Vedemmo Minori e Maiori. Mi sentii sopraffare da quella tremenda bellezza. Oh! Se tutti i popoli del mondo potessero contemplare tale splendore! Da settentrione e da occidente non giungono mai tempeste a portare freddo interno su questo giardino perennemente in fiore, sulle cui terrazze si adagia la città di Amalfi"<sup>3</sup>. Dunque il viaggio italiano dei danesi, sebbene poco indagato, influenza tali artisti i quali al ritorno in patria riporteranno, come souvenir, le poetiche conosciute nelle proprie opere che diventano anche esempio per le successive generazioni, poi le vedute, i disegni e successivamente cartoline e foto, del paesaggio permettono una conoscenza ancora più immediata di Napoli. Per gli architetti e non solo resterà fondamentale anche tra la fine del XIX ed il XX secolo il viaggio nel Bel Paese per trarne spunti formali, e ciò è avvalorato dal fatto che tanti sono i disegni, schizzi, scritti facente parti di ricordi di viaggio conservati nei musei della Danimarca.

---

<sup>3</sup> L. Fino, *La Campania del Grand Tour*, Napoli, Grimaldi, 2010, p. 35.



### 3. Conclusioni

Come visto, Napoli, e in generale la Campania, ha goduto di tanta fama sin dall'antichità per i siti archeologici, per i prodotti enogastronomici, per il folklore e per "l'aria che si respira" intrisa di oltre un millennio di storia. Napoli è ancora viva e lo è sempre grazie alle emozioni che riesce a suscitare; ieri come oggi, Christian Hans Andersen scriveva "Sento che la mia patria è qui, è qui che mi sento a casa... Quando sarò morto tornerò a Napoli a fare il fantasma, perché qui la notte è indicibilmente bella". Dunque nei secoli il "souvenir" che ci si porta a casa da Napoli non è solo un oggetto materiale ma soprattutto la cultura quindi il repertorio di immagini, sensazioni, profumi, conoscenze e ciò contribuisce alla fortuna di questi luoghi anche in terre lontane come la Danimarca grazie, da un lato alla Stamperia Reale dall'altro ai disegni e ai racconti dei *grand tourist* ed inevitabilmente tali ricordi di viaggio modificano il modo di fare e vedere l'architettura, l'arredamento e l'arte. Dunque nei secoli il "souvenir" che ci si porta a casa da Napoli non è solo un oggetto materiale, grazie ad esempio alle produzioni della Stamperia Reale, ma soprattutto il repertorio di immagini, sensazioni e conoscenze dei *grand tourist* cosa che contribuisce alla fortuna di questi luoghi anche in terre lontane come la Danimarca. Tali ricordi di viaggio hanno contribuito ad un cambiamento del gusto architettonico, artistico nonché dell'arredamento. Tutto ciò, ancora oggi, se sfruttato continuerà a garantirci una sostenibilità non solo economica grazie al turismo, ma anche culturale e sociale con la sopravvivenza delle tradizioni, dei prodotti, della lingua, del modo di vivere e di fare.

### Bibliografia

- A. d'Agliano, *L. Melegati Ricordi dell'antico*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2008.  
Archivio Biblioteca Nazionale di arte danese.  
Archivio di Stato di Napoli.
- B. Jørnæs, *Bertel Thorvaldsen*, Roma, De Luca, 1997.
- C. de Seta, *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa, 2001.
- C. de Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.
- C. Rovere, *Ricordi di Napoli*, Savona, Andrea Ricci, 1877.  
*Campania o Napoletano, Riproduzioni*, Firenze, Fratelli Alinari, 1907.  
*Catalogo de' libri, e delle figure che si vendono nella Reale Stamperia di Napoli, accosto alla chiesa del Rosario di Palazzo*, Napoli, 1822.
- D. Romanelli, *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Ercolano*, Napoli, Perger, 1811.
- F. Jodice, *Cartoline da altri spazi*, Milano, Motta, 1998.
- F. Mangone, *Viaggio a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Napoli, Electa, 2002.
- F. Tanasi, *I luoghi del Grand Tour rivistati*, Capaccio, 2014.
- G. Alisio, *Napoli nell'Ottocento*, Napoli, Electa, 1992.
- G. Bertrand, *Le Grand Tour revisité*, Roma, École française de Rome, 2008.
- G. Doria, *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Napoli, Guida editori, 1984.
- G. Mansi, A. Travaglione, *La Stamperia Reale di Napoli*, Napoli, Biblioteca Nazionale, 2002.
- G.R. Durdent, *Bellezze della storia dei regni del nord, Svezia Danimarca e Norvegia*, Napoli, Agnello Nobile, 1819.
- Gabinetto disegni e stampe del museo di San Martino, raccolta Ferrara-Dentice.
- J. Hartmann, *Alcune inedite di Bertel Thorvaldsen*, Copenaghen, Ejnar Munksgaard, 1962.
- J.P. Munk, *'800 danese: architettura di Roma e paesaggi di Olevano Romano*, Roma, Gangemi, 2006.

- K. Fiorentino, «La fortuna del costume popolare nelle incisioni della Stamperia Reale», *Immagini per il Grand Tour*, M. R. Nappi ed., Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2015, pp. 87-91.
- L. Barrè, *Ercolano e Pompei raccolta generale di pitture, bronzi, mosaici, ec. fin ora scoperti e riprodotti dietro le antichità di Ercolano, il Museo Borbonico e le opere tutte pubblicate fin qui: accresciute da tavole inedite: con illustrazioni*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1841-1845.
- L. Di Mauro, *Cento disegni per un grand tour del 1829: Napoli (e dintorni), Sicilia, Roma e Italia nelle vedute di Antonio Senape*, Napoli, Grimaldi, 2001.
- L. Fino, *La Campania del Grand Tour*, Napoli, Grimaldi, 2010.
- L. Fino, *La costa d'Amalfi e il Golfo di Salerno*, Napoli, Grimaldi, 1995.
- Le Antichità di Ercolano*, La stamperia Reale, Napoli.
- M. Heimbürger, *Disegni di maestri danesi nel museo nazionale di San Martino a Napoli*, Firenze, Olschki editore, 1990.
- M. Nielsen, *The classical heritage in Nordic art and architecture: Acts of the seminar held at the University of Copenhagen, 1st-3rd November 1988*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 1990.
- M. R. Nappi, «Disegnatori e incisori fra pittura e editoria. Il ruolo della riproduzione fra arte e strumento», *Immagini per il Grand Tour*, M. R. Nappi ed., Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2015, pp. 61-75.
- Pittori danesi a Roma nell'Ottocento*, Ministero degli affari esteri, Roma, 1977.
- R. Bernini, «Ercolano nella Calcografia Camerale», *Immagini per il Grand Tour*, M.R. Nappi ed., Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2015, pp. 111-114.
- R. Giamminelli, *Immagine dei Campi Flegrei fra Ottocento e Novecento*; Napoli, Dick Peerson, 1987.
- Real Museo Borbonico, vol. 3*, Napoli, Stamperia Reale, 1827.
- Real Museo Borbonico, vol. 10*, Napoli, Stamperia Reale, 1834.
- Real Museo Borbonico, vol. 11*, Napoli, Stamperia Reale, 1835.
- Real Museo Borbonico, vol. 2*, Napoli, Stamperia Reale, 1825.
- Real Museo Borbonico, vol. 4*, Napoli, Stamperia Reale, 1827.
- T. Faber, *Nuova architettura danese*, Milano, Edizioni di Comunità, 1968.
- V. Trombetta, *Le edizioni pregiate della Stamperia Reale di Napoli*, Parigi, Bulletin du bibliophile 2007.
- Z. Kraus, *Fotografie di Ikona Gallery*, Venezia, Fondazione Scientifica Querini Stampalia, 1989.

## **La fotografia come souvenir**

La fotografia con la sua convenzionale rappresentazione dei luoghi arriva soltanto dopo il 1839 a colmare la matrice narrativa del viaggio. L'impeto dato al turismo dai collegamenti ferroviari avviene in un periodo in cui la fotografia ottiene un forte impulso generato da nuovi procedimenti di riproduzione seriale. Nella seconda metà dell'Ottocento si apre una vasta gamma di possibilità: il fattore costo nella produzione di immagini risponde alle opportunità commerciali presentata dalla crescente seduzione di album souvenir dei numerosi atelier. Nell'itinerario italiano/europeo s'intensifica la presenza di fotografi nazionali e stranieri. La massificazione e il numero illimitato di vedute stereoscopiche, cartoline e copie positive di grande formato rappresentano un passo decisivo verso la democratizzazione della fotografia in senso economico e ideologico del termine. Il successo delle fotografie come memorabilia è sostenuto dal costante incremento del mercato anche nel XX e XXI secolo secondo nuovi tipi d'immagine e un rinnovamento formale del kitsch accompagnando il ricordo dei luoghi verso false verità. Da non sottovalutare il valore assunto negli ultimi anni anche dagli archivi che conservano decenni di campagne fotografiche, fonte inesauribile di stereotipi. Con il tempo – come per molti altri fenomeni – questo genere di rappresentazione viene assimilata da artisti, architetti e designer contemporanei.

Angelo Maggi



# Il viaggio a Ischia attraverso l'occhio del fotografo

Florian Castiglione

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Ischia, fotografia, souvenir, viaggio.

## 1. Introduzione

L'isola d'Ischia è conosciuta e frequentata sin dall'antichità per le capacità terapeutiche delle sue acque termali. Già i Greci le conobbero, come testimoniato dai reperti archeologici di un impianto termale ritrovato a Lacco Ameno; altri reperti ritrovati presso la fonte Nitrodi, testimoniano invece che il luogo era molto frequentato dai Romani già nell'età dell'Impero. L'isola ebbe un nuovo impulso turistico a seguito della pubblicazione del volume di Giulio Iasolino del 1588 *De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecusa hoggi detta Ischia*. Il medico e filosofo calabrese lodò la geografia e le acque termali dell'isola, ma qui per la prima volta in maniera scientifica. Iniziarono così a sorgere tutta una serie di strutture termali tra cui si ricorda un enorme edificio promosso dall'istituto del Pio Monte della Misericordia di Napoli, realizzato agli inizi del Seicento a Casamicciola. Alla fine del Settecento due celebri pittori contribuiscono a rendere nota l'isola, si ricordano: Antonio Joli e Jakob Philipp Hackert. Anche nel corso dell'Ottocento numerosi pittori immortalano l'isola: Camille Corot, Giacinto Gigante e Francesco Mancini, autore di un quadro che rappresenta l'apertura del porto d'Ischia voluto dal re Ferdinando II di Borbone nel 1854. Il vecchio villaggio di Villa de' Bagni, che consisteva in pochissime case distribuite intorno al lago, si trasformò nel nuovo porto d'Ischia. Vennero quindi costruite nuove arterie stradali che collegavano il neonato porto al vecchio centro di Ischia Ponte e con Casamicciola e lungo le sponde dell'antico cratere sorsero nuovi edifici e strutture ricettive. In questo periodo numerosi intellettuali e artisti stranieri soggiornarono sull'isola. Ischia fu ufficialmente fuori dalle mete del *Grand Tour*, eppure furono in molti che vi fecero visita. «Artisti d'ogni luogo e d'ogni genere passarono per quest'isola elaborando descrizioni letterarie, componimenti poetici, schizzi, disegni, acquarelli che, riprodotti in gran numero e diffusi in Italia e all'estero, valsero a farla conoscere tra i più larghi strati sociali»<sup>1</sup>. Anche nel Novecento Ischia fu frequentata da prestigiosi ospiti: il diplomatico e scrittore Norman Douglas visitò a più riprese l'isola tra il 1900 e il 1930, dove si cimentò nelle sue opere letterarie. Nel 1935 si trasferì a Ischia il pittore tedesco Eduard Bargheer, ma il momento di maggiore flusso intellettuale fu negli anni Cinquanta. Già dal 1948 il poeta Wystan Hugh Auden frequentò l'isola e lo farà sistematicamente per dieci anni. La sua presenza richiamò moltissimi artisti ad Ischia tra i quali si ricordano: Truman Capote, Alberto Moravia, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Luchino Visconti, Bernard Berenson, Leonardo Cremonini, Renato Guttuso, Aldo Pagliacci, Chester Kallmann. Questi artisti erano soliti incontrarsi presso il Bar Internazionale di Maria a Forio che divenne un cenacolo. A partire dagli anni Sessanta questa intensa frequentazione artistica si affievolì. Questi intellettuali, che scelsero l'isola proprio per i caratteri sani ed autentici, lasciarono il posto ad un flusso sempre maggiore di turisti che causò una incontrollata espansione edilizia.

---

<sup>1</sup> I. Delizia (a cura di), *Ischia d'altri tempi*, Napoli, Electa Napoli, 2004<sup>2</sup>, p. 12.

## 2. I fotografi a Ischia

Tra gli illustri ospiti dell'isola vi furono anche numerosi fotografi, già a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, anche se questo aspetto risulta essere poco conosciuto. I più celebri stabilimenti fotografici italiani realizzarono fotografie ad Ischia tra la seconda metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento; tra questi si ricordano gli stabilimenti Anderson, Brogi, Alinari, Giorgio Sommer e Robert Rive. C'è da sottolineare che agli albori della fotografia Napoli fu uno dei centri più attivi e richiamò professionisti anche dall'estero per la bellezza della città, per la presenza di reperti archeologici unici al mondo, come Pompei e Ercolano, e per le bellezze naturali. In particolare i Brogi e gli Alinari condussero diverse campagne fotografiche sull'isola, a Ischia e a Casamicciola. Queste immagini seguono i classici canoni pittorici, «si tratta [...] di foto che mirano a restituire una immagine per così dire oggettiva di luoghi già celebrati dal vedutismo pittorico ed ora al centro degli interessi turistici dei nuovi fruitori: i borghesi in vacanza che vogliono portarsi a casa il ricordo dei luoghi visitati»<sup>2</sup>. Queste scene infatti venivano vendute spesso proprio ai turisti che potevano



Fig. 1. C. Brogi, *Ischia - Panorama della riva destra*, 1900 ca

portare a casa una fotografia-souvenir dei luoghi più belli dell'isola. La ripresa del porto di Ischia [fig.1] fu realizzata nei primissimi anni del Novecento da Carlo Brogi (1850-1925). Carlo, fotografo fiorentino, lavorò presso lo stabilimento di successo inaugurato dal padre Giacomo negli anni Sessanta dell'Ottocento. L'immagine fu ripresa dalla riva destra del porto e rappresenta una testimonianza dell'attività del porto e della densità edilizia dei primi del Novecento. A poco meno di cinquanta anni dalla trasformazione dell'antico Lago de' Bagni a porto d'Ischia si nota che i pochi edifici, che sorgono lungo le sponde, sono circondati da una rigogliosa vegetazione; gli edifici pubblici invece sono ben riconoscibili: a sinistra si trovano le terme comunali, il cui primo impianto fu realizzato nel 1843<sup>3</sup>, poco sopra vi è il Real Casino che fu residenza dei Borboni<sup>4</sup> e infine, quasi al centro della scena, vi è la chiesa di Santa Maria di Portosalvo i cui lavori iniziarono quando fu inaugurato il porto<sup>5</sup>. Nello scatto vi sono poche imbarcazioni le quali svolgevano soprattutto funzioni mercantili portando sulla terraferma le botti visibili sulla banchina. Per coloro che sono a conoscenza dello stato attuale

<sup>2</sup> Ivi, p. 9.

<sup>3</sup> Cfr. I. Delizia, *Il termalismo: un bene antico. Ospiti illustri, case modeste, bagni rudimentali, 1604-1883*, in "I. Delizia, F. Delizia, *Ischia e la modernità*, Napoli, Massa editore, 2006, pp. 9-23.

<sup>4</sup> Cfr. I. Delizia, *Casa da re e strutture pubbliche. Progetti e interventi borbonici, 1783-1854*, in "I. Delizia, F. Delizia, cit., pp. 25-37.

<sup>5</sup> Cfr. Aa. Vv., *Santa Maria di Portosalvo a Ischia 150/75*, Ischia, Deltastudio, 2007.

del porto d'Ischia è evidente come il porto e i suoi dintorni abbiano subito notevoli e incontrollate trasformazioni nel tempo.

Tra le due guerre la diffusione delle apparecchiature fotografiche e la maturazione dell'espressione fotografica a seguito di un rinnovato clima culturale, hanno portato nuovi risultati riscontrabili anche nelle fotografie-souvenir realizzate ad Ischia. Si abbandona così la "veduta" per cercare nuovi punti di vista, del tutto nuovi ed insoliti, e nuovi soggetti come scene di vita quotidiana, e indagini più approfondite sull'architettura, il paesaggio e la cultura del luogo. Tra questi si ricorda Wilhelm Alexander Prager (1908-1992), tedesco di origini rumene che iniziò a cimentarsi con la fotografia all'età di sedici anni, lavorò come fotografo freelance e commerciale. Il suo numeroso archivio fotografico è oggi presente presso l'Archivio di Stato di Friburgo. Prager non ebbe di certo una grande fama, ma è utile in questa sede perché mostra un tipico reportage di viaggio. Le sue numerose fotografie realizzate a Ischia nel luglio del 1933 mostrano i luoghi simbolo dell'isola, ma spesso vi è al contempo la presenza di persone del luogo, intente nella propria attività quotidiana. Le immagini si soffermano anche sull'architettura isolana e mostrano l'articolata composizione volumetrica delle case addossate le une alle altre. La ripresa qui riportata [fig. 2] è stata scelta quale sintesi delle tipologie di fotografie suddette. Nella scena "muratori sul tetto", infatti, vi è un gruppo di lavoratori di varia età in posa durante la cosiddetta "vattuta e l'astaco". La tecnica del battuto di lapillo veniva realizzato sull'estradosso delle volte delle abitazioni e serviva ad impermeabilizzare la struttura; l'operazione consisteva in un lungo lavoro di "battitura" di un impasto di lapillo e calce mediante mazzuoli di legno. L'immagine



Fig. 2. W. Prager, *Forio - Maurer auf Dach (muratori sul tetto)*,  
Luglio 1933, Staatsarchiv Freiburg W 134 Nr. 005640, Bild 1,  
Sammlung Willy Prager

testimonia una tecnica costruttiva che ormai oggigiorno si è persa. Questa scena quindi, oltre a cogliere la vita degli ischitani, rappresenta al contempo l'architettura tipica del posto mostrata sia attraverso la particolare forma dell'apertura in primo piano, sia dalla presenza della volta che, anche se non visibile dal punto di ripresa dal basso, è evocata proprio dall'attrezzatura dei muratori.

Completamente diverse sono le fotografie realizzate a Ischia da Herbert List (1903-1975) sia per i temi e soprattutto per il fatto che

egli frequentò l'isola in numerose occasioni approfondendo così le relazioni con il luogo. List fu un fotografo tedesco che divenne celebre per le sue immagini dai caratteri surrealisti e metafisici, per i ritratti di celebri artisti e per i nudi maschili. List visitò Ischia in un arco temporale di ventidue anni, fornendoci così la possibilità di un'analisi sulla evoluzione dell'espressione fotografica attraverso le sue riprese ischitane. Le prime testimonianze delle sue fotografie ischitane risalgono al 1933 e al 1934. C'è da sottolineare che List si cimentò in questa arte proprio nei primi anni Trenta, quando conobbe il celebre fotografo Andreas

Feininger. Le immagini ischitane di questo periodo mostrano spesso gruppi di persone del luogo intente a lavorare come ad esempio uomini che muovono una imbarcazione sulla spiaggia mediante un grande argano. In questo periodo List compirà numerosi viaggi in Grecia e in Italia attratto dal fascino del mito mediterraneo, dai resti della gloriose civiltà antiche e dalla bellezza, soprattutto maschile, delle persone di questi luoghi. Nel 1951 List incontrò Robert Capa che lo introdusse nella agenzia Magnum. Negli anni Cinquanta il suo lavoro fu influenzato dall'opera di Cartier Bresson e dalla fotografia neorealista che in quegli anni si era affermata in Italia. List tornò sull'isola ogni anno dal 1950 al 1955. Egli realizzò splendidi ritratti di giovani ragazzi ischitani, che rappresentano l'emblema della bellezza mediterranea. Immagini tecnicamente raffinate ed evocative nei suoi contenuti. Oltre a queste fotografie, List realizzò numerosi ritratti agli artisti che proprio in quel periodo soggiornavano ad Ischia e in particolar modo a Forio, questi furono: il poeta Wystan H. Auden, il poeta e artista Charles-Henri Ford e i pittori Eduard Bagheer e Pavel Tchelichev. Questi ritratti spesso includono una porzione di contesto che dialoga con la persona ritratta e con la composizione della scena. Il ritratto del poeta Ford [fig. 3], realizzata a Forio nel 1953, è emblematica perché mostra le capacità espressive e tecniche di List. Egli coglie lo sguardo curioso e vivace del poeta che guarda intensamente l'obiettivo; lo sfondo dei volumi bianchi delle abitazioni fanno da contrappunto agli occhi luminosi ed espressivi dell'artista posti al centro della ripresa. Il gioco dei volumi e delle finestre dello sfondo contribuiscono considerevolmente all'armonia della composizione e contestualizzano allo stesso tempo



*Fig. 3. H. List, Forio d'Ischia-American Poet Charles-Henri FORD, 1953 P-US-FOR-001A Archivio Magnum PAR452276 (LIH1953006W00026)*

l'immagine in un ambiente dal chiaro sapore mediterraneo. In definitiva una fotografia potente che cattura in una sola scena l'anima del poeta americano e quelli dell'architettura ischitana. Nel 1952 fece visita ad Ischia colui che è considerato il fotografo più famoso di tutti i tempi, Henri Cartier-Bresson (1908-2004). In questa sede ricordiamo solamente che Bresson fondò nel 1947 l'agenzia Magnum insieme a Robert Capa, Geord Rodger, David Seymour e William Vandivert. Ciò che stupisce nel guardare la serie fotografica di Bresson a Ischia è il fatto che il egli riuscì a comprendere e immortalare in così poco tempo l'identità del luogo, documentando i lavori umili degli ischitani nella cornice di uno splendido paesaggio naturale e architettonico addentrandosi anche nelle zone rurali e montane dell'isola. Inoltre, proprio come il suo collega List, egli realizzò un



ritratto del poeta Charles-Henri Ford. A differenza dell'autore tedesco, Bresson lo riprende seduto su un letto mentre è intento a disegnare, e quindi non è consapevole di essere fotografato. È molto probabile che i due famosi fotografi si fossero incontrati proprio nell'estate del 1952, anche se non vi è una certezza documentata.

Passando a fotografie più recenti si è scelto di analizzare le immagini che ha realizzato sull'isola Ferdinando Scianna (1943). Egli è un celebre fotografo siciliano che, nella sua prolifica attività, riesce ad indagare approfonditamente i caratteri dei luoghi e delle persone,



Fig. 4. F. Scianna, *Ischia - Balneology*,  
1993 Archivio Magnum SCF188  
(SCF1993011W00002/32)

partendo proprio dalla sua Sicilia. La sua opera è influenzata da Cartier-Bresson, il quale lo introdusse nella sua prestigiosa agenzia fotografica internazionale, Magnum Photos. Scianna realizzò nel 1993 delle fotografie che rientrano nello specifico tema della balneazione termale: egli non creò delle immagini in veste di turista, bensì ritrasse turisti intenti a godere delle acque curative. Le persone, viste dal bordo vasca o dall'acqua, vengono mostrate nel momento in cui si lasciano andare al completo relax. Nella fotografia qui proposta [fig. 4] è ritratta una donna che si abbandona nelle acque termali sostenuta da un'altra donna che, perplessa, guarda il fotografo che sta cogliendo l'istante. La statua in primo piano fa da contrappunto alle due donne, questi due punti focali rientrano compositamente in un gioco di linee concavo convesso del bordo vasca. Scianna, al contrario di molti fotografi non realizza scene di paesaggio o di vita quotidiana, ma sviluppa un progetto ben preciso. Egli ha affrontato un tema così antico e radicato nel territorio ischitano e poco indagato fotograficamente, sviluppandone così un inedito.

### 3. Conclusioni

Questo breve excursus vuole mostrare che, tra i numerosi artisti che hanno frequentato Ischia, vi erano anche fotografi che hanno lasciato traccia della loro linguaggio artistico, contribuendo a diffondere la conoscenza dell'isola del golfo di Napoli. Molte di queste immagini assumono, tra l'altro, un'importante testimonianza storica ai giorni nostri. Numerosi sono stati i fotografi che hanno interpretato Ischia, ma molti non sono stati qui riportati, tra questi si ricordano Mimmo Jodice, Vittorio Pandolfi e Piergiorgio Branzi. Gli autori qui analizzati coprono un vasto arco temporale e mostrano esempi di approcci diversi alla fotografia intesa come souvenir: dalle fotografie classiche "vedute" dello stabilimento fotografico Brogi, alle fotografie-ricordo dei luoghi e degli ischitani di Prager, ai ritratti di artisti e degli aiutanti giovani di List, allo studio sulla balneazione termale di Scianna.

### Bibliografia

- H. Cartier-Bresson, *Henri Cartier-Bresson fotografo*, Firenze, Alinari, 1999.
- I. Delizia (a cura di), *Ischia d'altri tempi*, Napoli, Electa Napoli, 2004<sup>2</sup>.
- I. Delizia, F. Delizia, *Ischia e la modernità*, Napoli, Massa editore, 2006.
- H. List, et al., *Herbert List: monografia*, Firenze, Alinari, 2002.
- F. Scianna, *Ferdinando Scianna*, Roma, Contrasto, 2008.



# *Souvenir e architettura spettacolare*

Michele Nastasi

Università Ca' Foscari Venezia – Venezia / "Wpłkgtuk«"f k'Xgtqpc"ó Veropce – Italia

**Parole chiave:** Fotografia, architettura contemporanea, architettura spettacolare, turismo, souvenir, visual culture, iconic building, social media, Instagram, *selfie*.

## **1. La fotografia come agente di trasformazione urbana**

La recente comparsa dell'“iconic building” va concepita nel contesto di una trasformazione strutturale di una parte dell'architettura, secondo quanto teorizzato da Walter Benjamin in *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*<sup>3</sup>. Il saggio è stato commentato infinite volte in ambito artistico, ma raramente si è colta la sua centralità nelle trasformazioni specifiche dell'architettura. Una riflessione sull'intima relazione tra l'architettura moderna e la comunicazione di massa è contenuta in *Privacy and Publicity* di Beatriz Colomina<sup>2</sup>, un testo che indaga cosa significa la trasformazione dell'architettura in un oggetto, e quale sia il ruolo della massa, nel momento in cui l'enfasi sul suo valore espositivo trasforma l'opera d'arte in una creazione «con funzioni completamente nuove, delle quali quella di cui siamo consapevoli, ossia quella artistica, si profila come quella che più avanti si può riconoscere come quella marginale»<sup>3</sup>. Una risposta possibile, proprio secondo le teorie di Benjamin, è rintracciabile in un cambio culturale che ha indotto le masse a desiderare la prossimità con le cose e a possederle, appropriandosene anche in forma di riproduzione, o di frammento<sup>4</sup>, e in cui la fotografia gioca un ruolo dominante. Avviene qui una diversa attribuzione di valore, dalle funzioni tradizionali dell'edificio, allo scambio e all'appropriazione, e al modo in cui ciò si realizza nell'immagine: essa, nella maggior parte dei casi, non esiste soltanto nella memoria dei fruitori o nel cosiddetto immaginario collettivo, ma è un'immagine fotografica, reale e tangibile<sup>5</sup>. Il passo in più da fare è, a mio parere, di chiedersi se e come l'architettura risponda a questo meccanismo di produzione e diffusione dell'immagine, che oggi non è più legato solo al sistema dei media tradizionali, ma è intrecciato al turismo di massa e a una pratica di appropriazione da parte del pubblico, grazie alla diffusione capillare della fotografia digitale e alla possibilità di pubblicare immagini tramite *web* e *social media*.

Negli ultimi anni il numero di fotografie scattate è cresciuto infinitamente, e la stima annuale è passata da 80 miliardi di scatti del 2000 a 1200 miliardi di scatti del 2017<sup>6</sup>. Ma non solo: la percentuale di fotografie scattate con lo *smartphone*, che possono essere condivise e archiviate online in un istante, è in crescita continua, e si stima che raggiungerà l'85% nel 2017<sup>7</sup>. Un altro dato è che anche il turismo è cresciuto, passando da una mobilità internazionale annua di 674 milioni di persone nel 2000 ai 1868 milioni stimati del 2015, di cui il 53% viaggia per piacere e vacanze<sup>8</sup>. L'evoluzione della fotografia non è certo l'unica

<sup>1</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino: Einaudi, 2011.

<sup>2</sup> B. Colomina, *Privacy and Publicity, Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge and London: MIT Press, 1994.

<sup>3</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, p. 14. Cfr. B. Colomina, *Privacy cit.*, p. 69.

<sup>4</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, pp. 10-11. Cfr. B. Colomina, *Privacy cit.*, p. 70.

<sup>5</sup> Cfr. la distinzione fra “image” e “picture” definita da W. T. J. Mitchell e la triade immagine/medium/corpo proposta da H. Belting.

<sup>6</sup> Cfr. S. Heyman, *Photos, Photos Everywhere*. The New York Times, 29/07/2015, e il sito <http://blog.infotrends.com/>.

<sup>7</sup> Cfr. il sito <http://mylio.com/true-stories/tech-today/how-many-digital-photos-will-be-taken-2017-repost>, che elabora i dati forniti dalla società di ricerca InfoTrends.

<sup>8</sup> International tourist arrivals (overnight visitors) secondo il report Tourism Highlights 2016 dell'UNWTO (World Tourism Organization) consultato alla pagina <http://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284418145>.

ragione a determinare la comparsa dell'*iconic building*<sup>9</sup>, tuttavia è difficile immaginare che la rapida affermazione su scala mondiale di questo paradigma non sia legata anche alla crescita del turismo e della fotografia, il cui “volume” è aumentato di quindici volte in meno di vent'anni.

Una breve ricognizione su Instagram, il *social network* di condivisione di fotografie più utilizzato al mondo, che conta 700 milioni di utenti attivi nel luglio del 2017, indica la Tour Eiffel come il monumento più “instagrammato” al mondo<sup>10</sup>. La torre come icona visiva di successo globale è un fenomeno che, sin dalla sua costruzione nel 1889, è al centro di riflessioni sul valore simbolico e la funzione dei monumenti, e sul loro svilupparsi nella storia trasformandosi in icone. Secondo Roland Barthes, la torre non è più soltanto il segno essenziale di un popolo e di un luogo, ma qualcosa che «appartiene alla lingua universale del viaggio»<sup>11</sup>, ed è un puro segno, che può significare ogni cosa. Barthes insiste sul valore simbolico della torre mostrando come essa sia diventata icona di Parigi per metonimia. Poiché la torre non è nient'altro che un oggetto da visitare, con essa, per associazione, si visita Parigi, e poiché da secoli Parigi è una città internazionale meta di una “salita” dalla provincia o di un viaggio dall'estero, è diventata il simbolo istituzionale di un turismo “democratizzato”<sup>12</sup>.

Chiunque conosca l'immaginario urbano contemporaneo sa che negli ultimi due decenni nuovi edifici iconici hanno sostituito l'immaginario monumentale di molte città, imponendosi come simboli. Questo accade sia in certe città europee, che in luoghi cui storicamente non si associavano edifici iconici, come Dubai, Kuala Lumpur, Hong Kong e altre città asiatiche e mediorientali. Visitando quei luoghi si costata che la rappresentazione delle città, o dell'intera nazione, coincide con le immagini dei principali edifici iconici di nuova costruzione: luoghi di recente prosperità e urbanizzazione repentina desiderano esprimere al mondo intero una propria identità capace di proiettarle nel novero delle cosiddette “*world class cities*”. In questo senso l'immagine della città e quella dell'architettura coincidono, per cui i nuovi edifici indicano simbolicamente l'intero luogo.

«*La fotografia è ciò che si fa durante le vacanze, ma è anche ciò che fa le vacanze*»<sup>13</sup>, scrive Pierre Bourdieu nel 1965 in *Un art moyen*, un contributo irrinunciabile sul rapporto tra fotografia e turismo. L'affermazione che la fotografia faccia la vacanza può corrispondere all'idea che la fotografia faccia l'architettura: oggi in un certo senso si viaggia per fotografare, e non sono rari i luoghi turistici in cui sono segnalati con appositi totem i punti di vista “migliori” per scattare una fotografia, o le pubblicità di un'attrazione turistica o di un'architettura come «ideale per i tuoi *selfie* di Instagram». Le osservazioni sulla ritualità della fotografia enunciati da Bourdieu sono ancora attuali, anche se il contesto sociale in cui la fotografia è praticata oggi è mutato: uno scatto realizzato con uno *smartphone* non costa nulla, così come è diventato semplice e immediato condividere un'immagine con la propria comunità, sia essa la famiglia o un network virtuale che si realizza globalmente attraverso Facebook o altri *social network*. Ora che gli ostacoli della tecnica e dei costi sono stati abbattuti, il rituale non si è modificato, ma si è esteso al punto da essere incessantemente reiterato. Non è insolito vedere persone che (si) fotografano costantemente, e si vengono a creare nuovi cliché anche nella fotografia turistica di monumenti e edifici giganteschi, per esempio quella in cui la persona ritratta, sfruttando gli allineamenti prospettici, interagisce con una grande architettura facendola sembrare un modellino, laddove Bourdieu rimarcava la

---

<sup>9</sup> P. Nicolini, “I monumenti e le icone”, in *La verità in architettura. Il pensiero di un'altra modernità*, Macerata: Quodlibet, 2012, pp.173-188.

<sup>10</sup> Ricerca effettuata l'8/2/2017.

<sup>11</sup> R. Barthes, *La Tour Eiffel*, Milano: Abscondita, 2009, p. 14.

<sup>12</sup> Ibidem, pp. 40-41.

<sup>13</sup> P. Bourdieu, “Culto dell'unità e differenze colte”. In P. Bourdieu (ed.), *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*. Trad. e cura di M. Buonanno, Rimini: Guaraldi. 2004, p.75.

funzione rituale della fotografia al punto di dichiarare che in essa fossero assenti sia il discorso estetico che l'interesse intrinseco alla fotografia. Un primo elemento di continuità col passato è dunque rappresentato dal persistere dell'architettura e del monumento tra i soggetti privilegiati della fotografia di viaggio, mentre un elemento di novità è l'interazione che si realizza nell'immagine. Ciò che sta diventando il principale rito familiare e turistico della contemporaneità è il *selfie*<sup>14</sup>, l'autoritratto fotografico che si è affermato recentemente grazie alla diffusione degli *smartphone*, la cui particolarità è di essere scattato con la lente frontale del dispositivo, e di poter essere immediatamente condiviso via internet. A cavallo di generi e di estetiche fotografiche ó foto di viaggio, ritratto, *performance* ó il *selfie* rappresenta una sorta di democratizzazione dell'autoritratto, che si colloca ambigualmente tra l'"istantanea" e l'idea di essere "immortalati", resi immortali. Esso annulla l'idea di durata e di memoria, ma ha piuttosto un valore testimoniale istantaneo, e crea un proprio spazio narrativo e una propria geografia grazie alla reiterazione dell'atto del fotografarsi in luoghi diversi, e al ripetersi delle forme del corpo sullo sfondo di soggetti che cambiano. Il *selfie* si è configurato come il modo più diretto di appropriazione di luoghi ed edifici attraverso l'immagine, da parte di un visitatore, che compie una serie di attività. Con il *selfie* la fotografia diventa una pratica autonoma non tanto perché trovi in se stessa le proprie ragioni, ma perché è il fotografare in sé che è importante, più che i soggetti fotografati, è un modo per dire "io sono *qui* adesso", dove l'io è dato dalla figura ricorrente del proprio volto, in relazione a un *qui* rappresentato emblematicamente dall'icona di un luogo.

Un altro elemento di confronto con i rituali descritti da Bourdieu è quello dei *social media*, che si costituiscono come comunità di persone interessate alla fotografia, sostituendosi in un certo senso ai fotoclub studiati e analizzati in *Un art moyen*. In essi la fotografia si configurava come il mezzo d'espressione di un'aspirazione la cui origine non è nell'ordine del fotografico, ma del sociale. Esistono oggi diversi *social media* dedicati espressamente alla condivisione di immagini, come Tumblr, Flickr, Instagram, Pinterest, canali semi pubblici come WhatsApp o Facebook Messenger, ma anche *social* trasversali come Twitter e Facebook sono ampiamente utilizzati per le fotografie. Instagram, ad esempio, è un'app in grado di scattare e salvare scatti fatti con lo *smartphone*, "migliorabili" con una serie di filtri grafici che simulano la resa visiva delle stampe analogiche, includendo in questa estetica retrò gli effetti di deterioramento cui oggi associamo molti ricordi. In questo modo l'immediatezza dell'immagine realizzata con lo *smartphone* è trascesa in una fotografia che ha l'*allure* del passato, una trasformazione estetica di tipo "conservativo", tipicamente fotografica. La particolarità di Instagram rimane la possibilità di postare le immagini online in tempo reale, costruendo un profilo visivo personale che, nell'esprimere un aspetto della propria vita, racconta il proprio *lifestyle* creando un mondo di riferimento, talvolta con raccolte di immagini di inedita freschezza.

In un articolo recente Tom Wilkinson<sup>15</sup> ha indagato il ruolo che la fotografia praticata sui *social* può avere in relazione all'architettura, chiedendosi se questa fotografia possa rappresentare una forma di risocializzazione della ricezione dell'architettura, la realizzazione di una sorta di sogno benjaminiano di un modo collettivo di guardare, che sfugga alle rigide regole estetizzanti della fotografia professionale e della sua diffusione sui media ipercodificati di settore. Pur riconoscendo le potenzialità di questo strumento critico in grado di rivelare aspetti inediti dell'architettura, Wilkinson conferma il generale permanere di un approccio rituale della fotografia anche nella libera pratica dei *social*, in cui, al contrario di quanto possa intuitivamente apparire, la visione è modellata sulla fotografia professionale, e a

---

<sup>14</sup> Sul *selfie* cfr. i recenti volumi di G. Riva, V. Pavoncello (ed.), V. Codeluppi; T. Sorchiotti. A. Prunesti, R. Cotroneo.

<sup>15</sup> T. Wilkinson, "The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media", *The Architectural Review*, 1415, 2015, pp. 91-97.

cui corrisponde un ventaglio estremamente limitato di reazioni. Paradossalmente, invece di mostrare gli aspetti “invisibili” dell’architettura, la reiterazione delle fotografie sui *social media* insiste sull’aspetto iconico degli edifici indipendentemente dalle loro caratteristiche fisiche e reali. Il risultato è il moltiplicarsi di immagini di architettura simili tra loro, che tendono a rafforzare l’icona, legittimandone l’esistenza, una tendenza sfruttata anche dagli addetti alla comunicazione di certi studi di architettura.

Un esempio di come le icone di architettura di ogni tempo siano rafforzate dalle pratiche dei *social*, è quello di Murad Osmann, un utente Instagram moscovita che conta 4,6 milioni di *follower*. Nel 2012 Osmann è divenuto “virale” su Instagram grazie alla serie *#followmeto*, realizzata insieme alla moglie Nataly. Si tratta di un gruppo coerente di immagini di viaggio in cui il fotografo ritrae un luogo turistico celebre, mantenendo sempre in primo piano la moglie vista di schiena che lo tira per un braccio. Nato per caso, lo schema di questa foto è diventato il modello per una serie in cui la ragazza in primo piano muta di volta in volta *mise* in relazione alle tradizioni locali, mentre sullo sfondo si alternano i monumenti e gli edifici principali dei luoghi “più iconici al mondo”<sup>16</sup>, che risultano subito riconoscibili. Il successo di *#followmeto* è testimoniato dai milioni di *follower*, ma anche dal fatto che la serie è diventata una produzione che genera commissioni di riviste internazionali di viaggio e di moda, sponsorizzazioni di enti del turismo di città e di luoghi sparsi per il mondo che intendono promuoversi, di marchi di abbigliamento e gioielli, la maggior parte dei quali sono discretamente integrati nel *format* fotografico del progetto. Inoltre la coppia ha ora un sito dedicato alla promozione turistica delle mete toccate, ed è il soggetto di un programma di viaggi in onda su un’importante emittente televisiva russa.

Ma la cosa più sorprendente resta scorrere le fotografie del profilo Instagram di Osmann: in esso sono accostati con noncuranza i più noti edifici iconici di Dubai, Mosca, Taipei e New York, la Tour Eiffel, ma anche la Moschea Blu di Istanbul, la Statua della Libertà, il Duomo di Milano, il Colosseo, il Golden Gate e molti altri, formando un repertorio e una sorta di meta-geografia di icone di ogni epoca e di *souvenir* globali, che è lo specchio del turismo contemporaneo.

## Bibliografia

- R. Barthes, *La Tour Eiffel*, Milano, Abscondita, 2009. Edizione originale *La Tour Eiffel*, Paris, Seuil, 1989.
- H. Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munchen, Fink, 2001.
- W. Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2011.
- P. Bourdieu, «Culto dell’unità e differenze colte», in *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un’arte media*, a cura di P. Bourdieu. Edizione italiana a cura di M. Buonanno, Rimini, Guaraldi, 2004, pp. 51-128.
- P. Bourdieu (ed.), *Un art moyen*. Paris: Editions de minuit, 1965. Edizione italiana a cura di M. Buonanno. *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un’arte media*, Rimini, Guaraldi, 2004.
- B. Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, MIT Press, 1996.
- R. Cotroneo, *Lo sguardo rovesciato. Come la fotografia sta cambiando le nostre vite*, Novara, UTET, 2015.
- S. Heyman, «Photos, Photos Everywhere», in *The New York Times*, 29 luglio 2015. <https://www.nytimes.com/2015/07/23/arts/international/photos-photos-everywhere.html>.
- W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago & London, University of Chicago Press, 1986.

---

<sup>16</sup> <https://followmeto.travel/about>.

- P. Nicolin, *La verità in architettura: il pensiero di un'altra modernità*, Macerata, Quodlibet, 2012.
- V. Pavoncello (ed.), *Cheese!: un mondo di selfie : fenomenologie d'oggi*, Milano, Mimesis, 2016.
- G. Riva, *Selfie: narcisismo e identità*, Milano e Bologna, Il Mulino, 2016.
- T. Sorchiotti, A. Prunesti, *#Selfie. La cultura dell'autoscatto come forma di racconto e appartenenza*, Palermo, Flaccovio Dario, 2015.
- T. Wilkinson, «The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media», in *The Architectural Review* 1415, 2015, pp. 91-97.
- «UNWTO Tourism Highlights 2016 Edition». World Tourism Organization, 2016. <http://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284418145>.





# **Il caleidoscopio narrativo della moda italiana degli anni '50. Un itinerario ideale tra borghi e città del Belpaese**

Ornella Cirillo

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** moda, turismo, patrimonio artistico italiano, patrimonio naturale e paesaggistico italiano, dopoguerra, primi anni cinquanta, «Bellezza, mensile dell'alta moda e della vita italiana», Irene Brin, Elsa Robiola.

## **1. Moda e turismo, un binomio vincente**

Dopo il secondo conflitto mondiale, in Italia l'esigenza di risollevarle le condizioni morali e materiali della popolazione impone, come è noto, una sostanziale riorganizzazione dell'apparato produttivo. La ricostruzione economica punta su diversi settori, tra i quali, oltre al cinema e al turismo, anche la moda, ambito creativo che nel contesto di un generale fermento operativo consolida la competenza artigiana e la qualificata manodopera sartoriale ampiamente diffusi da tempo nel territorio e ripropone, al contempo, un'idea di lusso e di piacere apparentemente lontani, coniugando ragioni di tipo pratico a esigenze di carattere psicologico. Parallelamente il paesaggio e il patrimonio artistico, elementi di continuità con la storia e la cultura nazionale, creano un immaginario tutto nuovo per il Paese in crescita, un miraggio da osservare, da conoscere e, specialmente, da vivere.

Le istituzioni e i media rilanciano progressivamente oltre i confini locali l'immagine della creatività italiana e impongono la nazione come il prototipo del luogo dello svago, del buon gusto e delle vacanze. Mentre il cinema esporta nel mondo il volto di una nazione che cambia, simbolo di libertà e di cultura, la stampa, la radio e la televisione spingono gli italiani verso un turismo moderno che riesca da un lato a incentivare questo importante settore dell'industria, dall'altro a infondere l'ottimismo necessario alla ripresa.

Per la moda lo strumento divulgativo preliminare rimane la carta stampata che, sebbene ancora poco nutrita, è impegnata a presentare ai lettori le novità della fiorente produzione nazionale. Scopo principale delle riviste più accorte e competenti, come *Bellezza mensile dell'alta moda e della vita italiana* – fondata nel 1941 da Gio Ponti ed Elsa Robiola – è, infatti, quello di dare voce al dinamico mondo creativo e artigianale nazionale che non ha alcuna consapevolezza di sé ma, anzi, ha bisogno di percepirsi come entità positiva e deve offrire, di riflesso, un'idea esterna che raccolga in un unico insieme la realtà segmentata e spontanea attiva nei laboratori regionali.

Per dare concretezza a tale progetto si rende necessario coinvolgere autori e fotografi che hanno la capacità di interpretare un progetto ampio di diffusione del valore e dell'utilità della moda per l'Italia – perché, al momento anche gli italiani non ne hanno piena coscienza – e di divulgazione nel mondo dell'italianità delle creazioni. Ciò non tanto in relazione alle rinomate sartorie della capitale, ma di quelle nascenti e più silenziose delle città periferiche o addirittura delle isole che, insieme alle altre, compongono una delle risorse più autentiche e redditizie di quel contesto storico.

La moda italiana, di fatto, al momento ha non solo una primitiva cognizione di sé e una rudimentale impalcatura comunicativa che le offre una limitata visibilità di nicchia, ma manca di un volto connotato e condiviso, sia nel quadro nazionale che internazionale. In tal senso, un effettivo salto di qualità può derivare solo dall'acquisizione di un'identità collettiva e ben

# Vacanze in Italia

Chiffon in due toni di lilla, l'abito di Tizzoni organza di seta rosa a grandi petali, l'abito di Veneziani. Foto Pallavicini all'Isola Bella.  
TIZZONI  
VENEZIANI



*Abiti di Tizzoni e Veneziani nella cornice dell'Isola Bella. Foto Pallavicini. Da «Bellezza»*

definita come paese della moda, per la quale l'esistenza di una domanda e di una diffusa attività progettuale è solo un aspetto preliminare. I sarti da soli non possono riuscire a comporre questa fisionomia forte e completa; né, insieme agli abili artigiani, riescono a restituire l'idea di un'Italia creativa superiore per gusto e preziosità manifatturiera alla Francia. La risposta operativa più efficace è nella combinazione delle prerogative del Paese, cioè nell'accostamento tra natura, archeologia, monumenti, paesaggio e moda, sia essa di lusso che boutique. Solo questa pluralità di valori, all'interno di un intelligente e intraprendente progetto culturale, può riuscire nel giro di poco tempo a superare l'ambito locale dei prodotti, dilatandone la fama in una scala culturale di livello nazionale e oltre.

In un'Italia che in questi anni riscopre il proprio patrimonio naturale e paesaggistico e, attraverso il cinema, vive con evidenza il portato evocativo di quello artistico, diventa, infatti, necessario

rivolgere un interesse dinamico e virtuoso al territorio, non accessorio ma produttivo; è utile, quindi, considerare l'intero patrimonio culturale nazionale non in maniera autonoma e isolata, ma abbinandolo ad altri ambiti, così che essi possano vicendevolmente beneficiarne. È in questo senso, quindi, che la moda, considerata anche l'urgenza di un effettivo affrancamento dalla dipendenza straniera, sposa il paesaggio, l'arte e il turismo e su di essi fa leva per veicolare contenuti di qualità e di gusto, cioè sul binomio "bello e ben fatto" del prodotto italiano.

La base solida su cui la moda in Italia impianta le proprie fondamenta, dichiara in proposito nel 1954 Elsa Robiola<sup>1</sup>, è strettamente connessa «anche all'enorme prestigio di cui godono all'estero alcune nostre città [...] [a cui] si sono aggiunte nel dopoguerra, le Isole più o meno note»<sup>2</sup>; ed è proprio l'unicità di questi luoghi una delle ragioni che facilita la trasmissione dell'immagine fotografica e cinematografica della moda in tutto il mondo. In particolare, la moda estiva, per la quale al momento una schiera di emergenti creativi sta elaborando una specifica linea di prodotti con «una impronta decisamente italiana [...] si diffonde con l'attrattiva dei luoghi più frequentati da una vasta clientela internazionale»<sup>3</sup>; mentre sui laghi lombardi si promuove, per esempio, la produzione in seta, perché lì si incontrano e fortificano reciprocamente «attività collegate tra loro da interessi affini, e cioè l'industria della moda, l'industria tessile serica e l'industria del turismo»<sup>4</sup>. Questi contesti, come le capitali dell'arte,

<sup>1</sup> Elsa Robiola (1907-1988), giornalista milanese, ha fondato la rivista *Bellezza mensile dell'alta moda e della vita italiana* (d'ora in poi *Bellezza*) insieme a Gio Ponti nel 1941; l'ha guidata per due decenni, riuscendo a tenerla al livello di *Harper's Bazaar* e *Vogue*. Cfr. *Dizionario della moda*. 2003, pp. 1025-1026.

<sup>2</sup> E. Robiola, in «Bellezza», 11, 1954, p. 22.

<sup>3</sup> *Anteprima dell'estate*, in «Bellezza», 2, 1953, p. 39.

<sup>4</sup> *Festival della moda d'estate promosso dalle industrie seriche comasche*, in «Bellezza», 7, 1955, p. 46.

le isole e i borghi marinari, valgono, difatti, di per sé come le più autentiche e significative vetrine promozionali della creatività italiana.

Ne consegue che sulle pagine delle riviste di settore, dagli ultimi anni quaranta e per tutti i cinquanta, si alternano con regolare intermittenza rappresentazioni fotografiche ambientate non solo nei contesti di Roma, Firenze, Venezia, Milano e Napoli, ma pure sulle coste meridionali, nelle località alpine o nelle isole maggiori, in un caleidoscopio narrativo che alterna ai temi dell'arte e del paesaggio, quelli della mediterraneità, del folclore e della vita di *charme*, presentando agli occhi del lettore un itinerario ideale, quasi una guida che lo proietta nella dimensione di un viaggio, per ora solo immaginario, verso le mete che di lì a poco avrebbero accolto il turismo d'élite.

A comprendere l'importanza del *genius loci* come valore che può proiettare il design italiano di moda in una dimensione transnazionale e transculturale<sup>5</sup>, oggi pienamente riconosciuta, è, in particolare, la scrittrice e giornalista Irene Brin, collaboratrice non solo di *Grazia*, *Annabella*, *L'Europeo* e *Domina*, ma soprattutto, dal 1941 al 1968, di *Bellezza*. È lei, insieme alla redattrice Elsa Robiola, ai fotografi che coinvolgono e ad altri influenti autori, a modificare il connotato aulico e solenne alla moda di quel tempo, a renderla "ambiente"<sup>6</sup>, rivelato ai lettori attraverso squarci fotografici inediti, con pose inquadrature in lussuosi ambiti domestici e in luoghi mai visti, affiancati da citazioni di conversazioni mondane, altamente attraenti.

Adesso in questo settore, la ripresa fotografica sta vivendo una stagione di sostanziale evoluzione, perché uscendo dagli atelier e dagli schemi ritrattistici mitizzanti, privi di azioni, entra in città, nei teatri o negli spazi dell'entourage intellettuale, cogliendo dalla scenografia e dal mondo di Cinecittà nuove suggestioni comunicative. La fotografia di moda sta scoprendo il valore dello sfondo e per questo lo spazio in cui è ripreso l'abito sta diventando essenziale: alcuni autori, come De Antonis, Patellani e Pallavicini, inquadrano le modelle – donne distanti e inavvicinabili<sup>7</sup> – negli angoli di Roma antica, nelle sale e nei giardini dei palazzi rinascimentali o barocchi, per riproporre al pubblico l'immagine mitica dell'Italia artistica, tanto colta, quanto elegante. Altri, come Scrimali, Robiola, Interfoto e la tedesca Relang, si addentrano nei borghi, nelle isole, nei siti archeologici del Mezzogiorno, ne riscoprono la bellezza, rendendoli a loro volta stimoli per moderni itinerari turistici e, pure, veicoli di nuovi significati culturali. Nei loro scatti i sorrisi delle modelle, le loro pose rasserenate e gaudenti, gli sventolii degli abiti, il comfort dei costumi e, soprattutto, le atmosfere incantate dei posti



*Abiti di Tizzoni, Carosa, Garnett, ESVAM, rispettivamente nei contesti di Venezia, Firenze, Roma, Bomarzo. Da «Bellezza»*

<sup>5</sup> V. C. Caratozzolo. 2006, p. 9.

<sup>6</sup> Kk p. 29.

<sup>7</sup> Cfr. L. Pignotti 1987, pp. 280-287, in specie p. 280.

mostrati offrono ai lettori un'iniziale percezione dei paesaggi, che ne accresce la curiosità; mentre i capolavori dell'arte sartoriale e manifatturiera dei laboratori italiani si impregnano di connotati che ne amplificano il pregio.

Il loro linguaggio espressivo, infatti, non è l'oggettivismo della letteratura odepórica, né la narrazione fiabesca della cronaca rosa o il neorealismo dei reporter che svela le arretratezze di un Paese in lento risveglio, ma una rappresentazione raffinata e misurata dell'Italia da godere, dei luoghi della memoria, dei paesi poco noti, intrisa di una forza collettiva e simbolica, capace di suscitare interessi molteplici nei lettori, potenziali fruitori.

Sono loro, dunque, che, coniugando le tendenze artistiche d'Oltralpe e le nuove esigenze di una nazione in progressiva trasformazione, riescono a imporre uno stile fotografico nuovo, dove il realismo del bel paesaggio s'intreccia al lusso della modellistica inedita e il fascino di località incontaminate si abbina a proposte esclusive di capi pregiati o per la vita in vacanza, rivelazione precipua di questi tempi.

## 2. Gli itinerari di *Bellezza* per le vacanze in Italia

Nelle pagine di *Bellezza*, questo tipo di rassegna inizia timidamente negli ultimi anni quaranta, suggerendo per le *Vacanze in Italia* le mete consolidate del centro-nord, tra l'Alpe di Siusi, l'arcipelago toscano, i laghi lombardi e le capitali dell'arte<sup>8</sup>; poi, nella prima metà degli anni cinquanta, l'attenzione si spinge con incessante insistenza nell'"Italia di giù" e "alla scoperta delle isole", ideando dei veri e propri *Itinerari estivi*, specificamente rivolti a quei luoghi in cui comincia a fiorire il turismo balneare e sportivo. L'intento principale di questi affondi è quello di evidenziare «come il colore locale delle nostre spiagge, dei nostri centri termali, delle nostre celebri stazioni di villeggiatura alpina, risente anche dell'impronta caratteristica di "come ci si veste"»<sup>9</sup>, mostrando così la natura comunicativa della moda, il suo essere espressione autentica delle competenze di un contesto, la sua vocazione a incrociare saperi e istanze di varia natura. L'idea è quella di restituire, con un «criterio turisticamente preciso», un calendario-guida con cui abbinare abiti e luoghi<sup>10</sup>, affiancando all'esposizione colta dei caratteri dei siti, indicazioni pratiche sulle *mise* adeguate alla vita al mare, nelle malghe alpine o su un piroscifo. Così, per esempio, nella ricchissima parata esibita, tra le volte delle case capresi spuntano gli abiti in tessuti fatti a mano de La Tessitrice dell'isola<sup>11</sup>; davanti ai Faraglioni, all'isolotto di Sant'Angelo d'Ischia e ai vicoli di Taormina, molti accessori e i coloratissimi capi di Emilio Pucci<sup>12</sup>; i costumi di Armonia si abbinano ai bikini dei mosaici di Piazza Armerina e alle bianche casette di Positano<sup>13</sup>. Tra le baite di montagna sono inquadrare, poi, le "bizzarre casacche" di Myricae<sup>14</sup> e a Sirmione i più sobri abiti da passeggio di Myrna Frari e Dazza<sup>15</sup>. Mentre a Cagliari, dinanzi alle bianche montagne di sale, si mostrano le creazioni di Giovannelli-Sciarra e dell'ESVAM<sup>16</sup>; e, a Napoli, i tailleur di Fausto Sarli, gli sbarazzini completi di Lea Livoli e i soprabiti di Cassisi e Di Fenizio sfilano tra i rinomati ristoranti di Santa Lucia e le bancarelle dei quartieri popolari<sup>17</sup>.

<sup>8</sup> C. Linati, *Vacanze in Italia*, in «Bellezza», 5, 1949, pp. 30-35.

<sup>9</sup> «Bellezza», 7, 1953, p. 12.

<sup>10</sup> E. Robiola, *Calendario di luglio*, in «Bellezza», 7, 1953, p. 12.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 13-17.

<sup>12</sup> «Bellezza», 5, 1955, p. 76; *Primavera siciliana*, in «Bellezza», 2, 1955, pp. 64-67.

<sup>13</sup> I. Brin, *Maggio a Positano*, in «Bellezza», 5, 1954, pp. 54-63; *L'eterna canzone del mare*, in «Bellezza», 5, 1955, pp. 72-73.

<sup>14</sup> C. Luraghi, *Vette di luglio*, in «Bellezza», 7, 1954, pp. 38-39.

<sup>15</sup> *Settembre sui laghi*, in «Bellezza», 8, 1954, pp. 22-31.

<sup>16</sup> L. Montesi, *Sardegna pittoresca. A Cagliari bianche montagne di sale*, in «Bellezza», 2, 1955, pp. 56-63.

<sup>17</sup> *Con la regia di Piedigrotta e Mergellina*, in «Bellezza», 11, 1954, pp. 46-47; *Atmosfera "giovani firme" a Napoli*, in «Bellezza», 8, 1955, pp. 66-69; *Aria di Napoli*, in «Bellezza», 11, 1956, pp. 48-49.

Nelle sale di palazzi rinascimentali o negli squarci urbani barocchi di Roma e Firenze, tra le calle di Venezia, sulle strade di Ostia antica, tra i giardini di Boboli<sup>18</sup> o tra gli atelier di via Margutta, spiccano, invece, i più lussuosi abiti di Fercioni, Carosa, Gattinoni, Veneziani, Schuberth, Fabiani, Marucelli e di molti altri protagonisti dell'alta moda<sup>19</sup>.

Una delle mete privilegiate di questi servizi appare il Sud, non quello del passato, arretrato e folclorico, ma quello ignoto e vivace delle isole, dei vulcani e dei siti classici, perché, al pari di altri medium, questo comparto, perfettamente inserito nella più ampia cornice culturale, economica e politica del Paese, veicola pure gli esiti del programma statale sostenuto dalla Cassa per il Mezzogiorno, la quale in questi anni è impegnata a rivitalizzare siti e capolavori finora trascurati. Se, infatti, negli *Itinerari estivi di Bellezza* compaiono reportage sapientemente costruiti a Taormina, Selinunte, Palermo e Piazza Armerina è proprio perché il piano di interventi governativo ha recentemente inserito queste località nel circuito turistico siciliano<sup>20</sup>.

Analogamente, alle azioni pubbliche volte alla scoperta dei siti alpini fanno riscontro articoli puntualmente dedicati al guardaroba sportivo per i soggiorni in quota. L'intenzione di *Bellezza* è evidentemente, non solo quella di fornire un aggiornamento delle conoscenze in tema di vacanze, ma innanzitutto quella di individuare implicitamente una geografia del turismo in Italia che, andando oltre le più note città d'arte – alle quali si aggiungono ricchi squarci su siti meno rinomati, quali Bomarzo, Monza, le ville venete<sup>21</sup> –, spazia dalle vette di Madonna di Campiglio<sup>22</sup> e di Sestriere, ai laghi di Como e di Garda a



Costumi di Cole, Glans e Mariuccia Crema nei contesti di Positano e Ischia. Da «Bellezza»

<sup>18</sup> «Bellezza», 18-19, 1947, pp. 4-7.

<sup>19</sup> La rassegna fa riferimento ai numerosi articoli, tra i quali cito in particolare: *Le ore di Firenze*, in «Bellezza», 9, 1954, pp. 38-45; C. Luraghi, *Giorno e notte a via Margutta*, in «Bellezza», 1, 1955, pp. 38-47; *Aria d'estate sul viale dei colli*, in «Bellezza», 3, 1955, pp. 46-47; *Aprile a Roma*, in «Bellezza», 4, 1955, pp. 67-70; *Partiti per l'Australia*, in «Bellezza», 6, 1955, pp. 56-61.

<sup>20</sup> M. Besusso 1962, pp. 358-364.

<sup>21</sup> «Bellezza», 7, 1951, pp. 70-73; 7, *Le belle e i mostri*, in «Bellezza», 7, 1955, pp. 54-59.

<sup>22</sup> C. Luraghi, *Vette di luglio...* cit.



Abiti di Dazza e Myrna Frari, Armonia, Pucci e Di Finizio, nei contesti di Sirmione, Piazza Armerina, Taormina e Napoli. Da «Bellezza»

Portofino; dalla Sardegna “pittorresca”, alle isole del Giglio, di Ischia e di Capri<sup>23</sup>, fino alle coste meridionali delle Eolie<sup>24</sup>. Al di là delle proposte turistiche e dei suggerimenti operativi con cui educare le lettrici su “come ci si veste”, in ogni luogo e occasione, l’ambizione complessiva del principale mensile di settore è quella di manifestare ai lettori la pluralità di connotazioni che la moda assume nella composita geografia italiana. Ciascun luogo impone una sua “regia”, unica e inconfondibile alla propria produzione, col vantaggio di comporre, nella totalità del quadro nazionale, un patrimonio tanto multiforme, quanto autentico e inimitabile<sup>25</sup>. Sono, infatti, «proprio le sottili differenze stabilite ormai tra una città e l’altra – afferma la redazione nel 1949 – a dare la certezza di una moda che rappresenta ampiamente l’eterogeneità italiana»<sup>26</sup>: se a Venezia, a esempio, tra gondole e sale teatrali prevalgono abiti sontuosi, intrisi di gusto europeo<sup>27</sup>, a Napoli nasce «una moda [...] che sa di mare, di scogli, di incanti di sirene»<sup>28</sup>; gli

“stampati del Portofino” sono un’istituzione unica del rinomato paese ligure<sup>29</sup>, mentre a Capri «i sandali e le scarpe di pezza, i pantaloni di velluto nero o di cotone azzurro e le camicie colorate non hanno nulla a che vedere con la suggestione e i richiami che le botteghe del Lido di Venezia esercitano sugli ospiti»<sup>30</sup>. La moda italiana «ha sfumature di colore e sapore diverso dal nord al sud»<sup>31</sup> e tale diversità definisce, allora e ancora per alcuni decenni, l’unicità del patrimonio creativo della nazione, sintesi d’eccezione tra valori immateriali, buon gusto e perfezione esecutiva.

## Bibliografia

- P. Barbaro, «Fotografia di moda negli anni Cinquanta in Italia», in *La moda italiana. Le origine dell’Alta Moda e la maglieria*, edited by G. Bianchino, G. Butazzi, A. Mottola Molino, A. Quintavalle, Milano, Electa, 1987, pp. 184-197.  
*Bellissima. L’Italia dell’alta moda 1945-1968*, edited by M. L. Frisa, A. Mattiolo, S. Tonchi, Milano, Electa, Roma, MAXXI, 2014.

<sup>23</sup> I. Brin, *Itinerari estivi di Bellezza. Giugno a Sant’Angelo d’Ischia*, in «Bellezza», 6, 1954, pp. 16-21.

<sup>24</sup> *Scoperta delle isole*, in «Bellezza», 6, 1953, pp. 16-29.

<sup>25</sup> E. Robiola, in «Bellezza», 11, 1954, p. 22.

<sup>26</sup> *Anteprima di moda in ridotto*, in «Bellezza», 2, 1949, p. 51.

<sup>27</sup> «Bellezza», 10, 1951, pp. 18-20.

<sup>28</sup> «Bellezza», 11, 1949, p. 22.

<sup>29</sup> *Ragazze a Portofino*, in «Bellezza», 8, 1955, pp. 63-64.

<sup>30</sup> E. Robiola, *Calendario di luglio*, in «Bellezza», 7, 1953, p. 12.

<sup>31</sup> «Bellezza», 7, 1953, p. 14.

- A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- M. Besusso, «Una politica per il turismo nel Mezzogiorno», in *Industria, servizi e scuola*, Bari, Laterza, 1962, pp. 358-364.
- G. Bianchino, «La foto di moda», in *Storia d'Italia. Annali 20. L'immagine fotografica 1945-2000*, edited by U. Lucas, Torino, Giulio Einaudi, 2004, pp. 601-612.
- M.F. Bonetti, «Con la regia di Venezia... Souvenir d'Italie», in *Lo sguardo italiano. Fotografie italiane di moda dal 1951 a oggi*, Milano, Edizioni Charta, 2005, pp. 60-65.
- V. C. Caratozzolo, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Venezia, Marsilio, 2006.
- Dizionario della moda*, edited by G. Vergani, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore, 2003.
- A. Cirafici, O. Cirillo «Sguardi su Capri. Moda e rappresentazioni di un'icona dell'immaginario contemporaneo», in *Delli aspetti de' paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, Tomo I-Parte 2, *Costruzione, descrizione, identità storica*, edited by A. Berrino, A. Buccaro, collana "Storia e iconografia dell'architettura, della città e dei siti europei", CIRICE, Napoli 2016, pp. 1243-1253.
- S. Gnoli, *Moda dalla nascita della haute couture a oggi*, Roma, Carocci editore, 2012.
- A. Jelardi, *Storia del viaggio e del turismo in Italia*, Milano, Mursia, 2012.
- U. Lucas and T. Agliani, «L'immagine fotografica 1945-2000», in *Storia d'Italia. Annali 20. L'immagine fotografica 1945-2000*, edited by U. Lucas, Torino, Giulio Einaudi, Torino, 2004 pp. 3-53.
- E. Morini, *Storia della moda XVIII-XXI secolo*, Milano, Skira, 2010.
- L. Pignotti, «Fotografia di moda e arte», in *La moda italiana. Dall'antimoda allo stilismo*, edited by G. Butazzi, A. Mottola Molino, Milano, Electa, 1987.





## CAPITOLO V

### **La città descritta: viaggio e letteratura**

Quale “gran teatro della storia” (secondo la famosa definizione di Tucidide), la città fa da sfondo ai grandi avvenimenti, entrando a far parte tanto delle cronache quanto della letteratura di viaggio: come tale, il contesto urbano entra in un vastissimo repertorio di immagini che, attraverso scritture e registri diversi, spazia dal racconto breve fino al grande romanzo; come sfondo, soggetto e, insieme, anche macchina narrativa.

Con i suoi abitanti e le sue attività, la città è il soggetto di descrizioni ad hoc che il viaggiatore e/o l’osservatore esterno formula secondo angoli di visuale variabili. Le narrazioni si moltiplicano e si sovrappongono, attingono le une alle altre fino a mettersi in dialogo, in una forte intertestualità che costruisce la grande rete dell’immaginario letterario urbano. In questa topografia vasta nel tempo e nello spazio, in un contesto naturalmente sovranazionale, le narrazioni mutano e si declinano, talvolta privilegiando gli aspetti storico-artistici, quelli antropologici, o anche sociali ed economici.

In una moltiplicazione di generi, forme e punti di vista, passaggio decisivo è senza dubbio la nascita del turismo di massa, che segue la trasformazione storica del tessuto e della stessa vita urbana, all’interno della quale il viaggiatore muta di segno, misura e dimensioni, benjaminiano flaneur nella sua dimensione di ‘passaggio’.

Paola Villani, Guido Zucconi



## **Turismo della morte, le città della “buona morte”**

Ne *La morte a Venezia* Thomas Mann, 1912 (e nel film di Visconti, 1973), collega il ‘morituro’ alla città, spostando l’enfasi ora sull’uno ora sull’altra. La morte appare come un viaggio verso/nella città, e la città stessa si rivela declinante, spossata, infestata dalla malattia e dalla morte. Quando l’oggetto della rappresentazione di un testo è la città e la morte, la morte nella città etc., quale problema della vita appare pertinente? Proviamo a declinare la città nella sua funzione di meta del viaggio verso la buona morte, adottando le categorie tradizionali dell’ermeneutica dello spazio urbano, e proponendone delle nuove: città – spazio semantico che il testo esprime (codifica/mitizza) e/o decifra (legge/interpreta); città – metafora della modernizzazione, progresso e luogo di incontro, scambio o conflitto (centro-periferia, abbienti-poveri, lingue, religioni, etnie, di giovani/vecchi, di sani/malati); città – luogo della lettura – scoperta del complesso mondo esteriore, o specchio del paesaggio mentale/interiore; città – teatro con i suoi personaggi (non più individuo, massa, flâneur, ma suicida e/o malato terminale); città – luogo (opposto alla campagna) spesso distopico, mostruoso, terrificante; città/metropoli – necropoli; città – che accoglie e fagocita.

Hanna Serkowska



# Da Ruskin a Settis, la persistenza del mito funebre di Venezia

Guido Zucconi

Università IUAV di Venezia – Venezia – Italia

**Parole chiave:** Venezia, mito, morte, Ruskin, Settis.

Dopo la fine di Tiro, stiamo ora assistendo all'agonia di Venezia, in attesa che una terza grande potenza marittima ó"la Gran Bretagna"ó perisca a"causa"dell'insipienza della sua classe dirigente. Con questa breve ma efficace profezia, John Ruskin riassume e divulga un concetto che già alcuni poeti –"come Lord Byron"ó avevano formulato nei primi decenni dell'Ottocento, partendo dall'idea che le città-stato e le nazioni abbiano un ciclo biologico simile a quello degli organismi animali. Per un lungo periodo a venire, i romantici indirizzeranno in questo senso la percezione collettiva di Venezia.

Ruskin pubblica *The Stones of Venice* nel 1853, sette anni dopo l'apertura del collegamento ferroviario quando la città lagunare sembra in procinto di uscire da quella condizione di stallo cui, all'inizio dell'Ottocento, appariva irreversibilmente condannata. Tuttavia, descrivendo lo "splendido tramonto" della città lagunare, lo scrittore inglese ignora il tentativo che Venezia sta faticosamente compiendo per cercare di uscire dalla terribile condizione di crisi seguita alla caduta della Repubblica (1797)<sup>1</sup>.

Già nel primo Ottocento, il Romanticismo aveva proposto un'immagine associata al concetto di morte il quale si renderà presto disponibile per l'uso e il consumo degli imminenti flussi turistici. Prima Lord Byron, poi John Ruskin, infine Robert Browning hanno descritto una città che sta lentamente sprofondando in una meravigliosa agonia<sup>2</sup>; ieri come oggi, anche il turista più sprovveduto pensa di trovarsi di fronte ad una città sull'orlo dell'abisso e giunge in laguna con l'aspettativa di chi deve assistere ad un funerale, per quanto unico e spettacolare.

Dopo alcuni viaggi in compagnia dei genitori, Ruskin compie nel 1846 la sua prima visita *en solitaire*; in una lettera al padre, sfoga tutto il suo sdegno davanti alla "indecente vista" del nuovo ponte ferroviario<sup>3</sup>. Ai suoi occhi, Venezia deve restare luogo di ombre e di silenzi; i suoni non devono provenire dal maglio che batte sull'incudine, ma dallo sciabordio del remo di una gondola che scivola sul pelo dell'acqua. Come tale, la città dovrà restare, fedele al suo *cliché* a base di nobildonne decadute, di palazzi in rovina, di plebi miserabili.

Proprio negli anni cinquanta dell'Ottocento, mentre Ruskin dà alle stampe il suo fortunato volume, si assiste ad un forte incremento dei flussi turistici come è stato efficacemente documentato<sup>4</sup>. Se non possiamo attribuire a lui l'invenzione dell'idea di "morte a Venezia", a lui più di tutti dobbiamo l'autonomia di un mito che resisterà al mutare delle condizioni economiche e demografiche. A metà strada tra il nostalgico e il mortifero, la sua visione ha avrà evidenti effetti non soltanto sulla critica d'arte e sulla pittura di genere, ma anche

<sup>1</sup> Per un'ampia, non-stereotipata, visione di Venezia nel XIX secolo si veda *Introduzione* a cura di M. Isnenghi, S. Woolfe, *L'Ottocento e Novecento*, vol. VI. *Storia di Venezia*, (11 voll.), Roma, Fondazione Giorgio Cini/Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2002.

<sup>2</sup> Un'ampia rassegna di scritti dedicati a "Venezia che muore" è in G. Romanelli, *Venezia nell'Ottocento: ritorno alla vita e nascita del mito della morte*, in *Storia della cultura veneta*, (6 voll.) a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi; vol. VI. *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 749-766.

<sup>3</sup> Si veda J.'L. Bradley (a cura di), *Ruskin's Letters from Venice*, London/New Haven, Yale University Press, 1955, p. 81.

<sup>4</sup> Su questo fenomeno si veda A. Zannini, *La costruzione della città turistica*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento 1797-1918*, t. II, a cura di S. J. Woolf, Fondazione Giorgio Cini/Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2002, pp. 1123-1149. Si veda anche il recente A. Bernardello, *Venezia nel Regno Lombardo-Veneto. Un caso atipico (1815-1866): Sul risveglio commerciale industriale*, Milano, F. Angeli, 2015, pp. 275 sgg.

sull'architettura ove sembrano riflettersi i sospiri e le nostalgie di chi non accetta l'immagine di una Venezia proiettata verso il futuro.

Nel frattempo, una volta riassegnato il porto franco dalle autorità austriache, si inizia a discutere su quale sia il miglior sito ove collocare il nuovo porto. Dovendo propiziare il razionale e rapido scambio tra treni e navi, il nuovo scalo sarà proposto in diverse aree, comprese tra la stazione ferroviaria e il bacino di San Marco. Alla fine si opta per l'area intermedia di Santa Marta, ove il complesso marittimo sarà inaugurato nell'anno 1880. Negli anni successivi, grazie alle crescenti attività connesse (commerciali e industriali), lo scalo vedrà crescere rapidamente il volume dei traffici.

Ma già a partire dagli anni cinquanta dell'Ottocento ha preso corpo l'idea di una Venezia in grado di riprendersi il ruolo di snodo commerciale tra nord e sud, tra ovest ed est: quello stesso che la Serenissima aveva giocato nel periodo di maggior potenza politica. Tra il 1846 e il 1869, con la realizzazione del ponte ferroviario, l'apertura del Canale di Suez e del traforo alpino del Frejus, si delinea infatti un inedito sistema di comunicazioni ferroviarie e marittime che beneficia Venezia, ora potenzialmente collocata al centro di un rete di flussi convergenti.

Nell'arco di un decennio, questa felice posizione permetterà di incrementare di più di cinque volte il volume e l'intensità del traffico di merci. Attorno al 1900, lo scalo si colloca al quarto posto nel Mediterraneo, dopo Marsiglia, Genova e Trieste; si pone di conseguenza il problema di raddoppiare una capacità ricettiva che all'inizio sembrava legata a previsioni molto ottimistiche<sup>5</sup>. Nel frattempo la popolazione è cresciuta nel cinquantennio 1851-1901 da 114.000 a quasi 150.000 unità, registrando un incremento del 30%. Specie dopo il 1880, la città conosce anche un discreto sviluppo edilizio: i margini urbani, specie a Santa Marta e alla Giudecca, appaiono sempre più costellati di depositi, di fabbriche e di cantieri navali: qui si va consolidando un paesaggio industriale simile a quello di altri centri in espansione. Già a seguito dell'annessione all'Italia, anche l'Arsenale è oggetto di un rilancio produttivo sulla scia delle commesse militari della Marina italiana: la decisione è all'origine di una ripresa demografica di Castello, uno dei sestieri più colpiti dalla crisi post 1797.

In quegli stessi anni, in un periodo di relativa prosperità, riprende fiato la "retorica della morte", finendo per distorcere una realtà sociale e produttiva che ora sembra in grado di stare al passo del proprio tempo. Accanto alla città che produce, spesso non percepita dall'occhio del visitatore, se ne consolida una seconda realizzata a misura di esteti e contemplatori di una Venezia tanto immobile quanto decadente. *Reale* contro *virtuale*, in un contrasto che perdura e si consolida anche ai nostri giorni.

In questo quadro, il conflitto tra presente e passato, tra novatori e conservatori, diventa esplicito, come mai lo era stato in precedenza: a farne le spese saranno le opere che più di tutte hanno espresso un'idea di progresso tecnico quali ponti in ghisa, mercati con copertura metallica come la Pescheria di Rialto. Si riduce lo spazio per ciò che è concepito "nel segno dei nuovi tempi": quei progetti saranno per lo più cassati, ridimensionati o in qualche caso accettati, purché tradotti in un linguaggio ispirato alla tradizione, vera o presunta che sia.

Nella seconda metà dell'Ottocento, si rafforza e si consuma sempre di più la visione funerea debitrice di Ruskin e della sensibilità tardo-romantica dei suoi molti epigoni. Soprattutto a partire dagli anni novanta, fioriranno modelli artistici che, richiamandosi ad un passato tanto glorioso quanto ingombrante, finiranno per respingere la visione del presente. Letteratura e arti figurative recepiscono e amplificano questa tendenza che si riflette sulla pagina scritta, così come sulla tela dipinta: se da un lato c'è chi, come il poeta inglese Robert Browning e il pittore americano James Whistler, riproporranno l'insossidabile mito della città morente; dall'altro vi è anche chi non si accontenta di visioni pre-confezionate e, un po' alla volta,

<sup>5</sup> Da un volume iniziale di 346.500 tonnellate nel 1875, il traffico cresce fino ad un volume di quasi 1.900.000 tonnellate nel 1905. Si veda M. Costantini *Porto navi e traffici a Venezia 1700-2000*, Venezia, Marsilio, 2004, p. 141.

scopre i tratti di una vita reale. Partendo dalla visione di Ruskin, il romanziere Henry James e il pittore John Singer Sargent approderanno, nel corso degli anni ottanta e novanta dell'Ottocento, a descrizioni sempre più approfondite. La penna dell'uno e il pennello dell'altro sapranno andare ben al di là di una città di gondole silenziose e di tramonti indimenticabili, di scorci pittoreschi e di interni cadenti.

La città è nel frattempo cresciuta fino a porre la necessità di allontanare la popolazione in eccesso, spinta dalle nuove attività economiche. Da una parte si consolida lo stereotipo letterario di una "Venezia che muore", dall'altra emerge dalle inchieste sanitarie degli anni ottanta un eccesso circa 30.000 persone costrette a vivere in condizioni non accettabili di sovraffollamento. L'idea di una Venezia agonizzante riuscirà a resistere di fronte a situazioni molto diverse: nata nel drammatico stallo del primo Ottocento, assumerà una sua autonomia indifferente alle variazioni demografiche e alle diverse congiunture economiche che ne caratterizzano la vicenda contemporanea. Prendiamo tra le tante possibili definizioni di *mito*, quella proposta dal dizionario che indica una "Forma di pensiero che non necessita di argomentazioni e dimostrazioni razionali, contrapposto al pensiero logico e scientifico"<sup>6</sup>. In altre parole, *Venezia muore* indipendentemente dalla sua condizione economica o demografica. Perisce sia quando è sovrappopolata sia quando il numero dei residenti appare in calo. Non importa come, ma il preconcetto non deve essere scalfito dal carattere transeunte del dato analitico!

Alla fine dell'Ottocento, la crescita del traffico commerciale è tale da richiedere il raddoppio dello scalo marittimo che prenderà forma sul lato opposto della laguna: nasce all'inizio del secolo Porto Marghera, *alter-ego* industriale della Venezia storica: chi resta attaccato al mito della fine o non vede oppure considera quel che sta accadendo come totalmente estraneo alla città dei dogi, anche se si tratta di un'iniziativa interamente concepita, finanziata e realizzata dalla classe dirigente locale.

Nel 1911, al massimo della sua espansione commerciale, industriale e demografica, Venezia è oggetto del racconto forse più famoso tra tutti quelli consacrati nel Novecento all'idea di morte: *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann<sup>7</sup>. In questo caso si tratta di una fine reale, quella del protagonista stretto tra un'incipiente epidemia di collera e la (per lui) allarmante scoperta della sua omosessualità. Della città lagunare, lo scrittore tedesco introduce una visione sdoppiata tra il centro insulare, con le sue condizioni malsane, e il Lido luogo di solare salubrità. Quella di Mann è una morte ragionata che prende spunto dal mito per raccontare una vicenda che sta a metà tra il realistico e l'onirico. Con la sua ambiguità, Venezia è in parte presa a pretesto per una vicenda di natura individuale.

Tralasciamo di menzionare la ricca letteratura di segno funesto che prende le mosse dall'alluvione del 1966: più che di romanzi o racconti, in questo caso si tratta di pamphlet polemici come quelli di Sandro Meccoli e di Indro Montanelli. Entra in gioco allora il tema dello "spopolamento" di fronte ad una città che fino ad allora è stata percepita come sovrappopolata. Allora, la parte insulare aveva 108.000 residenti: oggi ne ha meno di 55.000 mentre, in passato ha toccato punte di 180.000. In questo caso però, la drammaticità del dato è messa a confronto con un tempo indeterminato che sembra vagare in una nebbia cronologica. La cifra di riferimento rimanda in realtà ad due fasi caratterizzate da un patologico sovraffollamento: l'inizio del Novecento, al termine di una fase di grande crescita economica, e la fine della seconda guerra quando l'assenza di bombardamenti aveva richiamato popolazione da tutto l'entroterra veneto.

<sup>6</sup> Si veda *Grande Dizionario Italiano*, di Aldo Gabrielli, "ad vocem", Milano, Hoepli, 2011. Vi si parla anche, di "Quanto, pur concettualmente valido, sembri destinato a non trovar riscontro nella realtà effettuale". Definizione più che mai appropriata al nostro caso.

<sup>7</sup> Pubblicato in Berlin, S. Fischer.

Più recente è la vicenda esemplare del giornalista tedesco Dirk Schümer, uno dei pochi osservatori non contagiato la “retorica della morte”. Nel 2001 egli è inviato a Venezia dalla “Frankfurter Allgemeine Zeitung”, per descrivere in dettaglio la “vita di una città che muore”. Compresa in un’apposita rubrica intitolata “Leben in Venedig”, la serie di 54 articoli descriverà la traiettoria di chi, partito dal concetto di diversità insulare, approda ad un quadro sempre più somigliante a quello di una *città normale*. La rubrica è poi chiusa forse per “eccesso di banalità”, come dimostra il progressivo *dècalage* di descrizioni che nel 2003 saranno raccolte in un unico volume<sup>8</sup>; la copertina riproduce le immancabili gondole, ma le pagine interne descrivono alla fine la dimensione ordinaria del “vivere a Venezia”.

Su di un altro fronte si colloca Salvatore Settis che recentemente ha raccolto una serie di articoli e di conferenze in un volume intitolato *Se Venezia muore*<sup>9</sup>. In primo piano, sono da lui posti due fenomeni: lo strangolamento da indigestione turistica<sup>10</sup>, e l’allontanamento di abitanti oltre che di attività estranei a quella monocultura. Su questa base, l’autore traccia una visione plumbea del presente e soprattutto del futuro del centro lagunare. Partendo da una sequenza di problemi veri, Settis finisce per riproporre la visione di una “città morente o moritura” che, ancora una volta, viene ritagliata dal suo contesto e analizzata nella sua assoluta eccezionalità. Il caso Venezia viene infatti astratto da un complesso sistema di relazioni sociali, economiche e soprattutto territoriali: basti citare gli 80.000 pendolari che tutti i giorni approdano nell’*insula* per lavorare o studiare, come risulta dagli ultimi rilevamenti della Camera di Commercio. Pur afflitto da una serie di gravi problemi, Venezia non è considerata come una “vera città” né come parte di un sistema urbano: finisce per essere letto come il riflesso materializzato di figure e di immagini che sono andati consolidandosi nel tempo, a partire dal crollo della Serenissima.

Per quanto crescenti, i flussi pendolari e i consumi di massa restano sullo sfondo come dati ininfluenti rispetto alla granitica solidità del mito. Più che *moribonda*, la città appare fragile, per non dire indifesa, davanti a fenomeni che hanno dimensioni di massa.

<sup>8</sup> Si veda *Leben in Venedig* (illustrazioni di Oliver Sebel), München, Ullstein, 2003.

<sup>9</sup> Pubblicato a Torino, Einaudi, 2016.

<sup>10</sup> Si veda A. Zannini *Il turismo a Venezia dal secondo dopoguerra ad oggi*, in «Laboratoire italien. Culture et société» n. 15/2014, pp. 191 sgg; per quanto riguarda le sole presenze in albergo, il flusso turistico risulta essere cresciuto di sei volte tra il 1952 e il 2012.



## **Città morte-città della morte: Ercolano e Pompei tra storia e letteratura nel Settecento e Ottocento**

Nella fenomenologia delle forme estetiche che attraversa il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, la letteratura italiana ed europea esprime una diffusa e diversificata presenza dell'antico. In particolare, a partire dalla loro scoperta, Ercolano, Stabia e Pompei non hanno solo costituito una attrazione irresistibile per migliaia di visitatori, ma hanno suggerito una nuova immagine dell'antico, che si è fatta imitazione, riproduzione, dialogo, sogno, riscrittura, possesso feticistico; attraversando diari, resoconti, racconti, quadri, oggetti di arredamento. In particolare nell'Ottocento, più dell'antichità monumentale di Roma, l'impatto con le città pietrificate – città morte ma esse stesse città della morte – hanno svolto un decisivo ruolo nel dialogo tra le arti, tra parola e immagini. Nella stretta relazione tra loci e luoghi, figure e immagini, tra le parole e le cose, questi siti archeologici si presentavano come antico-presente, come città che restituivano un antico colto nel quotidiano urbano.

Paola Villani



# Pompei: la fortuna visiva e il Mito

Simona Rossi

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Pompei, Cinema, Teatro, scenografia, Vesuvio.

## 1. Il consolidamento dell'iconografia di Pompei attraverso il Teatro e il Cinema del XIX e XX secolo

Il processo di mitopoiesi di Pompei è ben noto. Dal finire del Settecento, grazie alla diffusione del *Grand Tour* e delle vedute di viaggio, la “città morta” si impose prepotentemente nell’immaginario di intellettuali e di artisti, che a loro volta contribuirono ad alimentarne la fama e la curiosità presso i nobili e l’alta borghesia. Da quel momento in poi, ogni diramazione del gusto, dal vestiario fino all’arredamento, si aprì alle fascinazioni della civiltà pompeiana, traducendole in una vera e propria moda. Ma ciò che maggiormente evidenzia la fortuna iconografica di Pompei, è probabilmente la sua meno nota incursione a Teatro e al Cinema. È in questi contesti che se ne rivela l’inoscidabile carattere simbolico ed evocativo.

## 2. Il “sublime” Vesuvio

Non solo Pompei fu importante in quanto incarnazione dei valori illuministi del Settecento: la tragedia dell’eruzione rese la città anche veicolo di sentimenti che poco o nulla avevano a che fare con l’arte o l’erudizione, ma toccavano nel profondo la natura umana. L’orrore della catastrofe, serbata per secoli sotto ceneri e lapilli, generava emozioni travolgenti che terrorizzavano ma affascinarono allo stesso tempo chiunque ne venisse a contatto. I vedutisti, coloro che ebbero il privilegio di poter osservare per primi la città e catturarne l’essenza, non esitano ad ispirarsi a tale poetica del *Sublime*<sup>1</sup>, immaginandosi la fatale notte descritta dalle memorie di Plinio il Giovane, complici anche le attività vulcaniche che fatalmente seguirono per tutto il Settecento.

Neanche il Teatro fu immune a tali suggestioni. Per tutto l’Ottocento il *topos* dell’eruzione del Vesuvio fu ricorrente presso i drammaturghi e i librettisti, sempre attenti ai gusti del pubblico e alle mode del momento. La tendenza dell’opera a tema pompeiano venne inaugurata proprio a Napoli, quando nel novembre del 1825, in occasione dell’onomastico della regina Maria Isabella, venne messo in scena il melodramma *L’Ultimo Giorno di Pompei*, scritto da Andrea Leone Tottola e musicato da Giovanni Pacini.

Il soggetto indovinato appassionò molto il pubblico: sullo sfondo dell’eruzione del 79 d.C., l’amore dei due protagonisti, il primo magistrato Sallustio e sua moglie Ottavia, è minacciato da Appio Diomede, che respinto da quest’ultima trama con altri complici per accusarla di corruzione e immoralità, costringendo Sallustio a condannarla a morte. Proprio nel momento della sentenza, l’imminente minaccia del Vesuvio spingerà al pentimento i congiuratori, che verranno “puniti” dalla lava, mentre i coniugi ne usciranno indenni. Il merito maggiore dell’inusitato successo si dovette però alle scenografie di Antonio Niccolini<sup>2</sup>, direttore delle scene del Teatro San Carlo, che per il finale decise di costruire un’imponente macchina teatrale a forma di vulcano, capace di simulare l’esplosione, il fuoco, il fumo e la lava, utilizzando il meglio dei ritrovati scenotecnici allora a disposizione.

<sup>1</sup> Nel 1757, il teorico Edmund Burke introduce il concetto di *Sublime* nel suo trattato *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, definendolo “*delightful horror, sort of tranquillity tinged with terror*”), che sgomenta ma allo stesso tempo attrae.

<sup>2</sup> Niccolini (San Miniato, 21 aprile 1772-Napoli, 8 maggio 1850), Architetto Reale, ricoprì il ruolo dal 1806 alla morte. Tra i numerosi incarichi, ricordiamo che curò la pubblicazione del *Real Museo Borbonico* e diresse le operazioni di distacco e trasporto del mosaico pompeiano della *Battaglia di Issa*.



Il San Carlo durante la rappresentazione  
 “L’Ultimo giorno di Pompei”, Ferdinando  
 Roberto, 1825

All’indomani della prima, si leggeva sul quotidiano *Giornale delle Due Sicilie*: «Onore e laude all’Architetto Signor Niccolini, ed alla fiorente sua scuola; negli scenari di questa produzione noi abbiamo osservato il vero incantesimo dell’arte scenografica. La massima conformità in taluni punti della copia coll’originale nella raffigurazione delle varie parti della città di Pompei, produsse negli uditori una mossa generale di sorpresa e di approvazione; colpì poi in modo straordinario l’ultima scena presentante un quadro per quanto grandioso altrettanto desolante e terribile, la distruzione della città sotto la pioggia di cenere e lapilli in mezzo all’inondamento delle fiumane di fuoco che traboccavano dal Vesuvio».

L’architetto Niccolini, fine conoscitore dei gusti del pubblico, era riuscito con l’imponente messinscena a scatenare negli spettatori un indimenticabile moto di “*delightful horror*”. Dopo la prima rappresentazione de *L’Ultimo giorno di Pompei*, anche grazie alle numerosissime repliche<sup>3</sup> sia al San Carlo che in altri teatri di Italia ed Europa, il tema del vulcano *deus ex machina*, che castiga i colpevoli e risparmia i vessati protagonisti, si imporrà definitivamente come uno dei principali paradigmi “emotivi” e diegetici delle narrazioni ambientate a Pompei. Tra le numerose opere di questo tipo si possono annoverare *La muette de Portici*<sup>4</sup> (*La muta di Portici*), il ballo *Jone e Glauco*<sup>5</sup>, oppure il dramma lirico *Jone o Gli ultimi giorni di Pompei*<sup>6</sup>, direttamente ispirato al “bestseller” di Edward Bulwer-Lytton *The last days of Pompeii*, pubblicato nel 1834. Sebbene si parli di melodrammi di buon successo, nessuno di essi riuscì ad eguagliare le rappresentazioni de *L’ultimo giorno di Pompei* nei teatri di Napoli e Milano, sia in termini di ricostruzione filologica degli ambienti, che in “effetti speciali”. Tuttavia, anche *L’ultimo giorno di Pompei* cessò di essere rappresentato, sia per l’onerosità della messinscena, sia perchè come si sa, dopo l’Unità d’Italia il melodramma cominciò ad entrare in una profonda crisi<sup>7</sup>. Ciò che non entrò in crisi fu il Mito di Pompei. Per tutto l’Ottocento, un filone “neo-pompeiano” investì la letteratura, la pittura, l’architettura e le cosiddette arti minori, continuarono ad attingere dall’iconografia ormai consolidata della città, non solo attraverso le filologiche ricostruzioni teatrali di Niccolini, ma anche grazie alle raccolte di ormai ampia diffusione, come ormai di larga diffusione, come *Le case e i monumenti di*

<sup>3</sup>Al San Carlo venne replicata dal 1825 al 1830 ininterrottamente, e poi riproposta saltuariamente in cartellone; Esordì a La Scala di Milano il 16 agosto 1827; a La Fenice di Venezia durante la prima di Carnevale dell’anno 1831-32; successivamente a Roma nel 1828; in Europa, tra le più importanti rappresentazioni ricordiamo Vienna (1827) e Parigi, il 2 ottobre 1830 al Théâtre des Italiens.

<sup>4</sup>Opera lirica in cinque atti musicata da Daniel Auber, su libretto di Eugène Scribe e Germain Delavigne, debuttò all’Opéra di Parigi nel 1828.

<sup>5</sup>Coreografata da Girolamo Albini, eseguito per la prima volta al Teatro della Canobbiana di Milano nel 1837, influenzato sempre dall’opera di Bulwer-Lytton.

<sup>6</sup>Dramma lirico in quattro atti musicato da Errico Petrella su libretto di Giovanni Peruzzini, Nel libretto originale il dramma viene indicato solo come *Jone*. Probabilmente il sottotitolo *Gli ultimi giorni di Pompei* deriva dall’ispirazione al romanzo omonimo di Bulwer-Lytton.

<sup>7</sup>Dopo l’Unità d’Italia, l’affermazione del teatro drammatico verista soppiantò un passo alla volta il melodramma, che già da anni non contava più sulle solide basi economiche che garantivano spettacolari produzioni. La nascita del cinematografo e l’affermarsi di un nuovo tipo di drammaturgia in tutta Europa, spostò del tutto l’interesse verso quest’altra fonte di investimento.

*Pompei disegnati e descritti* dei fratelli Niccolini (1854-1896), *Les ruines de Pompéi* di François Mazois (1824-1838), oppure la *Recueil des décorations intérieures* (1812) di Percier e Fontaine.



*Pierre-Henri de Valenciennes, Eruzione del Vesuvio del 24 agosto dell'anno 79 d.C., sotto il regno di Tito, 1813*

### 3. Pompei verso il Cinema

Ma se durante la Restaurazione la “città dei morti” sembrava aver esaurito il suo carisma sui palcoscenici, altrettanto non poteva dirsi della situazione del sito archeologico, di nuovo sotto i riflettori grazie alle innovazioni stupefacenti introdotte da Giuseppe Fiorelli, direttore degli Scavi a partire dal 1860, alfiere di una politica moderna di stampo internazionale, volta a trasformare Pompei in un vero e proprio “museo all’aperto”, come già auspicato qualche decennio prima da Chateaubriand<sup>8</sup>. Il lungimirante Fiorelli aprì la strada ad un nuovo modo di approcciarsi a Pompei, che da lì a poco avrebbe trasformato il *voyage* settecentesco in una visita “turistica” di moderna concezione appannaggio di tutti i paganti, non solo di una ristretta élite. A tutto ciò si aggiunse la più “vistosa” delle sue intuizioni: la tecnica dei calchi in gesso, che materializzava prodigiosamente non solo l’arredamento delle case, le suppellettili, i tessuti sepolti dalla lava, ma i corpi delle vittime. La visione diretta, la tangibilità della catastrofe, affievolì la ricerca del “sublime” che nobili e borghesi avevano vissuto a teatro. Ora la leggenda assumeva una forma vivente, e la precedente attrazione timorosa trasmutava in compassione per la tragica fine dei pompeiani e in morbosa curiosità verso i loro ultimi istanti sulla Terra. Fino ad allora, solo gli scrittori avevano avuto la sensibilità di immaginare una Pompei più intima e domestica, come Percy Bysshe Shelley, Walter Scott, Théophile Gautier, e altri ancora.

<sup>8</sup> Cfr. Chateaubriand, *Oeuvres romanesque et voyages*, Parigi, 1826.

L'apertura al pubblico degli scavi, unitamente all'interesse che le Arti consolidavano verso i valori simbolici ed evocativi attribuiti a Pompei, assunsero le caratteristiche di una vera e propria moda. Ciò renderà quasi scontata l'elezione della città a soggetto cinematografico preferenziale, agli albori del nuovo secolo. In particolare, sarà il già citato romanzo di Edward Bulwer-Lytton ad essere il più rappresentato sul grande schermo, probabilmente per il pregresso successo che aveva già avuto la sua versione teatrale.

La prima versione di *The last days of Pompeii* degna di nota fu italiana, prodotta dall'imponente società Ambrosio, con la regia di Luigi Maggi. Ne risultò un kolossal di diffusione mondiale, apostrofato il film più sensazionale dell'epoca, per la durata (il doppio di una pellicola standard), per la grandiosità della produzione, e ancora una volta, per la drammaticità del finale dell'eruzione. Esso inaugurò la stagione di Pompei nelle sale. Volendo considerare solo i film italiani, e solo i più famosi, se ne contano altri quattro solo nell'epoca del muto: uno di Eleuterio Rodolfi nel 1913; un coevo *Jone* diretto da Ubaldo Maria Del Colle e Giovanni Enrico Vidali; uno del 1926 girato da Carmine Gallone e Amleto Palermi (insuperato per il valore filologico delle ricostruzioni dello scenografo Vittorio Cafiero); un altro del 1958 diretto da Mario Bonnard e Paolo Moffa, con la co-regia di un giovanissimo Sergio Leone. Fino alla fine del 1960, periodo dopo il quale la mania del *peplum* andò scemando, è difficile portare il novero preciso degli altri *remake* del libro, nazionali ed internazionali, e l'altrettanta quantità di film e sceneggiati televisivi ambientati a Pompei ed Ercolano<sup>9</sup>.

I film erano diventati il nuovo modo di trasmettere l'eredità classica ad un eterogeneo spettro di persone, anche quelle che non avevano opportunità di viaggiare o conoscere i reperti archeologici, un po' come era avvenuto per le vedute Settecentesche, almeno nella teoria.

Mentre i vedutisti, anche quelli tra coloro che si lasciavano dare all'invenzione, perseguivano il più delle volte una finalità didattica, provando a ricostruire le rovine o ad evocare un sentimento genuino di partecipazione, il Teatro ed il Cinema (escludendo esempi virtuosi di alcuni, tra cui i citati Niccolini e Cafiero), sono lo specchio di un nuovo modo di rappresentare l'Antico, che non è più frutto di un'indagine retrospettiva fondata su solide basi intellettuali, quanto di una rappresentazione filtrata attraverso lo sguardo moderno, segno del definitivo superamento delle teorie neoclassiche. L'Antico si sedimenta come moda man mano che il tempo passa.

#### **4. L'eternità del Mito**

L'assenza di correttezza filologica nelle rappresentazioni pompeiane stupisce forse più al giorno d'oggi, alla luce della conoscenza sempre più ampia che abbiamo del sito archeologico. L'esempio più recente è costituito dai *disaster movie* su Pompei sfornati ad Hollywood, che sorprendono tanto per la potenza dei mezzi utilizzati quanto per le grossolane inesattezze storiche. Questi nuovi film in computer grafica, che alimentano il distacco tra oggetto reale e osservato, sono lo specchio del grande paradosso di Pompei: da un lato esiste la città dormiente, coperta sotto la cenere e pertanto immobile in un eterno presente; dall'altro ci sono tutte le sue infinite riproduzioni e manipolazioni, che ne mostrano ogni volta aspetti diversi. Si ha spesso la sensazione che i valori culturali e storici di questo patrimonio vengano soppiantati dalla sua stessa immagine mediatica, che modifica la percezione autonoma di Pompei da parte del singolo, come se esistesse una frattura tra la città "reale" e la sua effigie. Eppure è proprio in questo equilibrio apparentemente fragile che si dispiega tutta l'essenza e la forza del Mito di Pompei attraverso i secoli. La città è tutt'altro che "morta".

<sup>9</sup> Di questo elenco, solo *Gli ultimi giorni di Pompei* del 1908, del 1913 e del 1926 hanno lasciato un segno nella storia del Cinema mondiale per avanguardia tecnica ed estetica, delineando un periodo florido per l'Italia, nel campo della Settima Arte. Dopo questo primo periodo di innovazione, si dovrà aspettare il secondo Dopoguerra perché l'Italia torni a contribuire attivamente al Cinema internazionale.

Essa è una materia talmente viva nell'immaginario, nella storia e nella cultura mondiale, da prestarsi a qualsiasi tipo di interpretazione, anche le più ingenue. E nemmeno queste scalfiscono la sua *aura*, anzi, c'è sempre la sensazione che le pietre di questa città abbiano voglia di rivelare altri racconti, altri indizi sul passato di oltre duemila anni fa. Il rapporto speculare e osmotico tra l'istanza reale della città e il suo Mito, potrebbe da solo bastare a raccontare l'evoluzione dell'umanità degli ultimi secoli.

Infatti, mentre gli uomini indagano Pompei con strumenti ogni volta rinnovati dal progresso e le attribuiscono mutevoli funzioni simboliche, a sua volta Pompei restituisce l'immagine degli uomini stessi rispetto allo Spirito del loro Tempo.

## **Bibliografia**

*Pompei e L'Europa 1748-1943*, Napoli, Electa, 2015.

W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000.

A. Bernardini Aldo, *Il cinema muto italiano. I film degli anni Venti. 1924-1931*, Torino 1996.

A. Giannetti, R. Muzii, *Antonio Niccolini: architetto e scenografo alla corte di Napoli, 1807-1850*, Napoli, Electa, 1997.

L. Jacobelli, *Pompei ricostruita nelle scenografie del melodramma L'ultimo giorno di Pompei*, in *Rivista Studi Pompeiani XX*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2010.

R. Redi, *Gli ultimi giorni di Pompei*, Napoli, Electa, 1994.





# Sotto il fango: l'antica Ercolano nelle forme di racconto tra viaggi reali e virtuali

Iole Nocerino

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Ercolano, letteratura di viaggio, Grand Tour, turismo archeologico, realtà virtuale.

## 1. Il viaggio ad Ercolano nella produzione artistico-letteraria illuminista e romantica

Resina, la cittadina ai piedi del vulcano conosciuta con il nome di Ercolano dal 1967, inizia ad incuriosire viaggiatori e studiosi a partire dalla prima metà del XVIII secolo, in seguito alla scoperta della città archeologica di *Herculaneum* nel 1709, seguita da quelle di *Pompeii* nel 1748 e *Stabiae* nel 1749. Questi, insieme ad altri ritrovamenti archeologici nel Mezzogiorno d'Italia, come i templi greci di Paestum e della Sicilia, generarono un vivace interesse culturale che fu alla base dell'Archeologia come scienza e disciplina, ampliando al contempo gli orizzonti dei tradizionali viaggi di esplorazione del continente europeo verso il sud Italia, la Grecia e l'Oriente.

Differenti già nelle modalità di seppellimento in seguito all'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., Pompei ed Ercolano ebbero diverse sorti anche successivamente alla loro scoperta. Divennero entrambe mete privilegiate di viaggi eruditi ma, Ercolano, contrariamente a Pompei, per più di un secolo fu esplorata solo per cunicoli, e ciò orientò la produzione artistica relativa alle sue scoperte. I viaggi di istruzione e quelli rientranti nel *Grand Tour*, hanno un'importanza già ampiamente argomentata e sono fondati su una consolidata ed autorevole bibliografia di approfondimento tematico, da non rendere necessario che vengano approfonditi in questa sede.

È interessante, invece, capirne gli aspetti connessi al territorio ercolanese, che se da un lato arricchiscono e rendono evidente le potenzialità del patrimonio architettonico e paesaggistico locale, dall'altro manifestano in embrione alcune criticità di cui ancora oggi, dopo più di tre secoli, il sito vesuviano soffre.

Le esperienze di viaggio nel territorio vesuviano erano condotte da studiosi, architetti, pittori, *antiquaires*, *hommes de lettres*, aristocratici e sovrani inglesi, francesi e tedeschi. Tra i tanti si annoverano Horace Walpole, William Wordsworth, John Keats, William Turner, Charles Dickens, Friedrich Schiller, Karl Friedrich Schinkel, Jean Jacques Bouchard, Pierre-Jacques Volaire<sup>1</sup>.

L'eredità letteraria e della rappresentazione ha condizionato, orientato, e in sé ha costituito una preziosa fonte di studi. In particolare, la produzione iconografica si compone di più o meno accurate cartografie a cui si aggiungono rilievi di dettagli e vedute di prospettive monumentali e naturali, comprensive pure della componente umana come operai, guardiani e visitatori, eseguiti con le tecniche del disegno, acquerello, tempera e incisione. Tale realtà storica emerge anche dai racconti che si snodano riportando descrizioni di luoghi inediti, aneddoti di viaggio, vicende relative allo scavo e alla gestione dei reperti.

Il valore di tale molteplice apparato, risiede nel fatto che ancora oggi esso riscontra una condivisione e una corrispondenza di contenuti e sensazioni, resa possibile dalla maestria descrittiva degli esploratori, oltre che dalla rappresentazione di una realtà fisica, che permane nella memoria storica comune.

---

<sup>1</sup> L. Fino, *Ercolano e Pompei vedute neoclassiche e romantiche*, Napoli, Electa Napoli, 1988, pp. 21-35.

Elementi che ricorrono nelle testimonianze e che contribuiscono a definire dei *tópoi* dell'immaginario collettivo, sono la suggestione delle descrizioni di un paesaggio dominato da un vulcano fumante da esplorare e, collegato a questo, il racconto di visite ad una città sepolta e pietrificata interamente dalla lava, che stava man mano riemergendo dal fango<sup>2</sup>. In molti racconti vi è un continuo parallelismo tra il silenzio sotterraneo e la vita della soprastante città contemporanea che procedeva, come nel diario di Lady Blessington del 1824, in cui si descrive la visita al Teatro ercolanese, l'aria opprimente della "città sepolcrale" e il continuo riverbero dei carri che passavano sulla strada soprastante. Carico di suggestione risulta anche *The Buried Cities of Campania. Pompeii and Herculaneum, their history, their destruction, and their remains* di William Henry Davenport, un testo londinese del 1873 in cui si descrive la salubre costa della Baia di Napoli, con luoghi celebri per la catastrofe generata dal terribile vulcano e in un continuo riferimento al passato e al presente si parla di "città dei morti", che diventeranno d'ora in poi "città dei vivi". Si parla, inoltre, di *valori*: si afferma che il volume non è un *vademecum* delle città distrutte, operazione attribuita già a Mazois, Fiorelli e altri, bensì una descrizione dei luoghi più significativi al fine di comprenderne il loro "value", valore.

Dalle molteplici produzioni, unitamente alla narrazione storico-estetica dei luoghi scoperti, emerge una visione ampia della città con riferimenti al paesaggio naturale. In relazione proprio a quest'ultimo, Johann Caspar von Goethe nel suo *Viaggio in Italia (1786-1788)* del 1740, offre una delle più suggestive e celebri descrizioni della scalata al Vesuvio, "culmine" del suo viaggio. L'esperienza era vissuta come una conquista proprio per il terrore che il vulcano incuteva tra i viaggiatori stranieri, che avevano letto nei racconti altrui di scalate difficoltose, anche notturne, precedute dalla sosta alla Casa dell'Eremita<sup>3</sup>, percorsi impervi ma suggestivi di timore e ammirazione verso il "vulcano conservatore"<sup>4</sup>. Disegni e vedute mostrano donne e uomini affaticati per raggiungere una meta, accompagnati da animali e guide di ausilio nella salita, con viveri e ogni tipo di attrezzatura (fig. 1).



Fig. 1. "Facchino passalava". Rara stampa acquerellata. In L. García y García, «Vestigia ercolanesi e descrizione del Vesuvio nei resoconti di viaggio di Johann Caspar Von Goethe», *Archeologicamente*, 6, 2001, p. 23

<sup>2</sup> Il primo paese che dopo il reale palazzo di incontra è l'antica Retina, ora Resina, villaggio altra volta, come Ercolano e Pompei, sepolto dalle lave del Vesuvio, e dappoi sulle ceneri dell'antico risorto. Le case sono fondate sopra pietre di lava, e per aprirvi la pubblica via è fu ben d'uopo lavorare a scalpello tutti quei massi vulcanici. Di qua la lava si sospinse ad un miglio per entro al mare. In *Napoli e le sue costumanze. Compilazioni sulle storiche e filosofiche narrazioni di Lord Byron, Chateaubriand, Bossi, Lamartine, ec.*, Venezia, a spese dell'editore, 1844, p. 513.

<sup>3</sup> La salita al Vesuvio non avveniva senza passare prima per Portici, Resina, Pugliano e la Casa dell'Eremita. Quest'ultimo era un luogo che accoglieva i viaggiatori per una sosta e al quale si lasciavano i cavalli in sostituzione dei più leggeri asini per iniziare la scalata. Si veda a tal proposito la sua rappresentazione in una acquaforte di Achille Gigante del 1845 e L. García y García, «Vestigia ercolanesi e descrizione del Vesuvio nei resoconti di viaggio di Johann Caspar Von Goethe», in *Archeologicamente*, 6, 2001.

<sup>4</sup> L. Fino, *Ercolano e Pompei vedute neoclassiche e romantiche*, Napoli, Electa Napoli, 1988, p. 19.

Oltre al Vesuvio altro, chiameremmo oggi, “attrattore culturale” del turismo straniero ad Ercolano, era il Teatro antico, il monumento che con la sua scoperta fortuita diede avvio agli scavi. L’affluenza per visitarlo fu tanta, che per facilitarne il raggiungimento e l’accesso dal celebre pozzo, furono sistemate le stanze alla rampa di ingresso e fu rettificata la strada regia per le Calabrie (la attuale strada statale 18 Tirrenia Inferiore).

Emblematici dell’esperienza di visita al teatro sono i disegni che ritraggono i cunicoli di esplorazione, i visitatori che procedono timorosi nel buio, accompagnati da una guida con la torcia e il pozzo di luce-discesa che rimanda alla realtà presente al di fuori della grotta (fig. 2).

I racconti, invece, descrivono frequentemente le cavee, i gradini di discesa, corridoi umidi, bui e stretti, le grida dell’accompagnatore dei viandanti<sup>5</sup>, la vista delle iscrizioni sulle pareti o sui reperti e le congetture sul possibile significato<sup>6</sup>.

Accanto al racconto delle scoperte, tuttavia, la cospicua letteratura di viaggio settecentesca e ottocentesca è risultata fondamentale ai fini della conoscenza della gestione e conservazione dei reperti da parte dei Borbone.

Si legge di una cittadina “spogliata” e “ricolmata”<sup>7</sup> a causa del trafugamento di oggetti o del loro trasporto al Museo di Napoli e di Portici. Johann Joachim Winckelmann nelle sue lettere, lamentava la rozzezza degli uomini addetti ai lavori di scavo e “l’incapacità” dell’ingegnere militare Gioacchino Alcubierre<sup>8</sup>.

Dalle lettere di Winckelmann e di altri si evince la gelosia della casa reale, per la quale nessuno poteva ritrarre liberamente le rovine e i reperti contenuti nel Museo di Portici. Chi invece era riuscito con fatica ad ottenere un permesso, era strettamente sorvegliato dalle guardie e aveva poco tempo a disposizione<sup>9</sup>. Ecco che il disegno dei reperti divenne una



Fig. 2. Anonimo, *Le Théâtre d’Erculanum*. Litografia di Migliorato. Napoli, collezione privata. In L. Fino, *Ercolano e Pompei vedute neoclassiche e romantiche*, Napoli, Electa Napoli, 1988, p. 160

<sup>5</sup> Un uomo che procedeva dinanzi a loro illuminando con una torcia qualche pezzo di marmo o qualche malmesso resto di pittura, gridando *Ecco il magnifico tempio, ecco il superbo teatro di Ercolano!* Si veda Auguste Creuzé de Lesser, *Voyage en Italie et en Sicile, fait en 1801 et 1802*, P. Didot, Paris, 1806, p. 168.

<sup>6</sup> In M. Venuti, *Descrizione delle prime scoperte dell’antica città d’Ercolano ritrovata vicino a Portici*, Roma, Stamperia del Bernabò e Lazzarini, 1748, pp. 50-81.

<sup>7</sup> Vedi nota 5.

<sup>8</sup> A Gioacchino Alcubierre, direttore capo degli scavi di Ercolano dal 1738 fino alla sua morte, Winckelmann al quale recriminava di non procedere alle scavazioni in maniera ordinata e di non avere dimestichezza con l’antichità “più della luna co i gamberi”. Denunciava materiale “gettato alla rinfusa” e restauri mal fatti, come quello della Quadriga Di Ercolano, ricomposta con parti false e con materiale non idoneo. A tal proposito si veda J. J. Winckelmann, *Le scoperte di Ercolano*, Napoli, Liguori Editore, 1993, pp. 79-84.

<sup>9</sup> Certo è che, per assicurare e indicare la forma e le dimensioni dei monumenti, occorreva che l’artista, cui ne dobbiamo le planimetrie, avesse un occhio ben esercitato e particolarmente perspicace per coglierle con tanta abilità malgrado tutte le difficoltà e la vigilanza delle guardie che gli stavano intorno. In Richard de Saint-Non, *Voyage Pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, Paris, 1781-1786, vol. II, p. 151.

brama perseguita ad ogni costo, che ne aumentava il valore, ma produsse anche la diffusione di una moltitudine di immagini eseguite “a memoria”, soggette alla labilità del ricordo, approssimative e dunque – diremmo oggi – “virtuali”. Questo motivo, unito alle critiche subite, indusse nel 1755 Carlo di Borbone a fondare l’Accademia Ercolanese, su modello dell’Accademia Etrusca di Cortona, nata nel 1727 su iniziativa di intellettuali cortonesi per approfondire gli studi archeologici e storici e discutere di cultura *antiquaria*. L’Accademia Ercolanese era uno strumento per soprintendere lo svolgimento degli scavi, studiare e rilevare i reperti, leggere ed interpretare i testi contenuti nei papiri ercolanesi – attraverso l’Officina apposita – e soprattutto pubblicare in maniera ufficiale i dati delle proprie ricerche ne *Le antichità di Ercolano esposte*. Preziosi e rari, questi volumi divennero un oggetto di culto in tutta Europa e dell’importanza culturale danno conto gli effetti che essi ebbero sulla diffusione capillare di motivi, forme, oggetti e arredi della città vesuviana, alle quali attingeranno agli artigiani delle dimore aristocratiche europee quali orefici, pittori, tappezzeri, ornamentisti, ceramisti e mobiliari<sup>10</sup>.

Per quanto riguarda l’approccio al reperto, l’evoluzione iconografica ercolanese, mostra che fino agli anni trenta dell’Ottocento<sup>11</sup>, essa è limitata al rilievo del Teatro e alla riproduzione di marmi, bronzi, pitture, utensili e suppellettili; quella del resto del secolo, invece, si amplia a vedute *en plain air*, inserite in una cornice paesaggistica e mostrando anche operazioni tecniche di scavo e trasporto del terreno che ricopriva i ruderi. Anche le primissime fotografie, comparse negli ultimi trent’anni dello stesso secolo, contribuiscono alla circolazione di immagini di tipo realistico. Si ricordano gli scatti ercolanesi di Giorgio Sommer e dell’archivio Lembo (1869).

Nuove forme di narrazione si presentano anche nella letteratura ottocentesca su Ercolano: sulla scorta di storie, legende, esperienze di viaggio, vengono composti poemi letterari e teatrali, italiani e stranieri, come un’opera parigina del 1859 in quattro atti, dal titolo *Herculanum ou l’orgie romaine*, una storia goliardica che termina tragicamente con l’eruzione del Vesuvio, quando “tutto il sole è scomparso sotto una spessa cenere”. O, ancora, alcuni componimenti poetici di Giacomo Leopardi, come *la Ginestra* del 1836, in cui lo “Sterminator Vesevo” è simbolo della smisurata potenza della Natura in contrapposizione alla debolezza e fragilità, quasi impotenza, del genere umano; invece, in alcuni versi del canto III dei *Paralipomeni alla Batracomiomachia*, editi a Parigi nel 1842, Leopardi esprime lo sdegno per gli scavi ancora fermi e non resi disponibili agli studiosi di tutto il mondo.

## **2. Il turismo del XXI secolo: percezioni a confronto e riflessioni**

L’immagine odierna del paesaggio archeologico ercolanese, è il frutto di una evoluzione durata un secolo: dagli scavi a cielo aperto iniziati nel XIX secolo, alla novecentesca espansione e urbanizzazione della città moderna, unita agli interventi di miglioramento dell’accessibilità al sito promossi da Amedeo Maiuri a partire dagli anni trenta del XX secolo. Si è andato così conformando lo scavo archeologico scoperto e inserito nel tessuto urbano moderno, lambito a nord dal quartiere storico settecentesco con il Vesuvio alle spalle e a sud dall’ampliamento della città verso il mare.

Ad oggi, con un profondo salto temporale rispetto ai connotati sette-ottocenteschi di cui si è ampiamente discusso, insieme al paesaggio ercolanese è mutata anche della produzione artistico-letteraria relativa al viaggio, unitamente a – e in conseguenza di – cambiamenti del viaggio stesso e di nuove forme di percezione e fruizione del beni archeologici.

---

<sup>10</sup> Riguardo l’arte neoclassica e la diffusione dei testi pubblicati dall’Accademia Ercolanese, si veda F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell’antico. Pompei e l’architettura di età contemporanea*, Napoli, ArtstudioPaparo, 2017.

<sup>11</sup> Si ricorda che solo nel 1828 si dà avvio agli scavi a cielo aperto. Cfr A. Maiuri, *Ercolano – I Nuovi scavi (1927-1958)*, Vol. I, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1958, p. 3.

La “fruizione” del patrimonio culturale, interagisce con i mutamenti che attraversa il nostro presente nel suo complesso, dunque si apre a questioni di carattere ampio e interdisciplinare. La sua importanza – unitamente alla “valorizzazione” del bene culturale – appare oggi estremamente delicata, perché esse negli ultimi tempi hanno suscitato attenzioni a livello mondiale e in ogni campo dell’azione umana, da generare pareri e intromissioni di competenze, non sempre adeguate. La fruizione, dalla possibilità di godimento di un bene è andata evolvendosi in un “uso e abuso”<sup>12</sup> del patrimonio stesso, legandosi sempre più a questioni di mero turismo. Richiamando all’attenzione le questioni legate al turismo culturale, esse sono state già affrontate più di un decennio fa, nel senso che la produzione dell’uso culturale di un sito deve tener conto anche del rispetto delle comunità locali e assicurare il rispetto dell’autenticità del patrimonio<sup>13</sup>. Lo stesso Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, nello spiegare la valorizzazione si avvale della promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio, ribadendo che è «attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze»<sup>14</sup>. Tuttavia, è innegabile che oggi anche il patrimonio sia spesso valutato sotto l’“angolazione della sua audience presso i visitatori e, dunque, della sua capacità di autosostenersi e creare profitto”<sup>15</sup>. Ecco che la conservazione dei reperti si relaziona anche a questioni sociali e ad intricate “logiche di mercato”, come scalare le classifiche annuali dei musei e siti archeologici più visitati. Questa ed altre le ragioni a monte delle organizzazioni di eventi nei siti archeologici, che coinvolgono il visitatore a visite serali e nuove esperienze di spettacolarizzazione del rudere, che, tra l’altro, coinvolgono un nuovo tipo di utenza: non più un afflusso di tipo selettivo ed esclusivamente colto, ma un turismo di massa internazionale e in alcuni periodi dell’anno prettamente di tipo scolastico, crocieristico e religioso.

Dunque, nella letteratura di viaggio, si è passati da un carteggio di lettere e diari delle vicende vissute dai viandanti, a recensioni su *blog* e *social network*, dove innumerevoli *users* si confrontano sull’ “esperienza turistica” vissuta, talvolta valutata su una scala a punti: un panorama che poco ha in comune con i testi dei viaggiatori del *Grand Tour*, in cui anche la copertina o la lettera del capoverso rimandavano simbolicamente al significato del contenuto interno. In concomitanza a questo fenomeno, dal punto di vista iconografico, le vedute o le prime fotografie di viaggio realizzate con ponderazione, sono state surclassate da scatti istantanei e talvolta ripetitivi, “condivisi” in rete nell’immediato.

Risulta significativo al termine del XXI secolo, l’introduzione di una nuova forma di viaggio: quello *virtuale*, che ha comportato una svolta epocale nel campo della percezione e della fruizione del rudere.

Le tecnologie avanzate, attraverso la *realtà aumentata (RA)* hanno proposto diverse modalità di indagine, elaborazione e conoscenza dei reperti. *Herculaneum* è stata riprodotta attraverso ricostruzioni virtuali e filmati 3D che approfondiscono fenomeni storico-scientifici come l’eruzione pliniana, la tecnologia di srotolamento e decodificazione dei papiri, ma anche e soprattutto la consistenza materica e *ri-costruttiva* delle architetture antiche.

Con i moderni mezzi di transcodificazione dell’immagine, cambia la suggestione e l’immaginazione legata al monumento. Quest’ultima, in questi casi difficilmente necessita di essere esercitata, perché sostituita dal mezzo multisensoriale. Ma ciò che si differenzia, è anche e soprattutto il rapporto tra l’esperienza fenomenica e la memoria: la massa di immagini

---

<sup>12</sup> Carbonara, 2013.

<sup>13</sup> Charte Internationale du Tourisme Culturel (La Gestion du Tourisme aux Sites de Patrimoine Significatif), adottata alla 12<sup>a</sup> assemblea Generale ICOMOS in Messico, nel 1999.

<sup>14</sup> Art. 6, comma 1 e comma 2 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, d.lgs. n. 42, 2004.

<sup>15</sup> A. Aveta, B. G. Marino, «La fruizione come problema di conservazione: la sperimentazione di un modello critico per la valorizzazione di Castelnuovo», in *Castel Nuovo in Napoli. Ricerche integrate e conoscenza critica per il progetto di restauro e di valorizzazione*, A. Aveta (a cura di), Napoli, Artstudio- ; Paparo, 2017.

che il *digital heritage* propone, è un enorme serbatoio di conoscenze, comunicate attraverso visioni istantanee, ma che possono alimentare la concezione che il patrimonio sia “qualcosa di archiviabile” e orientare la fruizione verso una “dissociazione dalla realtà” nella sua fisicità<sup>16</sup>, del tutto slegata dalla nostra memoria stratificata.



Fig. 3. Interazione tra l'osservatore e un affresco. Museo Archeologico Virtuale di Ercolano (Foto: I. Nocerino, 2016)

La memoria ha un'azione “ricostruttiva” che parte dai luoghi, ed è proprio questo il punto: se il luogo viene riconosciuto dall'osservatore, questo processo sarà attivato. Mentre essendo la realtà aumentata basata sulla virtualità dovuta alla ricostruzione, può generare la non-riconoscibilità dei luoghi e percezioni spazio-temporali astratte<sup>17</sup>. L'attività mnemonica suddetta, è tra l'altro, alla base “dell'interpretazione delle testimonianze e dei reperti antichi che informano il sentimento della conservazione”, ecco perché i risvolti della questione sono molteplici e interessano da vicino anche e soprattutto il campo del restauro.

Le riflessioni hanno mostrato una evoluzione dei processi percettivi e cognitivi del patrimonio archeologico ercolanese, connessi alle dinamiche storiche e sociali legate alle scoperte, al viaggio, alle politiche di gestione e alle diverse modalità di indagine, elaborazione e conoscenza dei dati esplorati.

Si può affermare che, sostanzialmente, la differenza tra le forme di racconto sette-ottocentesche e quelle moderne, e le conseguenze che ne derivano, si fondano sul dualismo tra ciò che era la “narrazione”, un elaborato della realtà storica, e ciò che è la rappresentazione, una produzione che si basa su dati e conoscenze di cui non sempre si è fatta esperienza diretta.

---

<sup>16</sup> Tra questi, solo per un esempio, la diffusione del digital heritage che sta trasformando la visione del patrimonio e, con esso, il modo di percepire quello “esistente” nella realtà e di intervenire su di esso. La massa di immagini che il digital consente di accumulare contribuisce ad alimentare la concezione del patrimonio come qualcosa di archiviabile, mentre le modalità di fruizione con le tecnologie innovative della realtà virtuale aumentata comportano una dissociazione dalla realtà della preesistenza nella sua fisicità, condizionando anche le valenze di interazione con le componenti ambientali e di contesto. In B. G. Marino, «Restauro, storia, progetto: una questione da affrontare», in *RICerca/REStauo*, D. Fiorani (a cura di), Roma, Edizioni Quasar di S. Tognon, 2017, pp.87-96.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

Il rilevamento di una realtà stratificata, come quella ercolanese, depositaria di valori ed elementi materiali ed immateriali pone oggi, ancor di più, la necessità di valutare in maniera critica le modalità di restituzione e rappresentazione del reperto, in una prospettiva anche di responsabilità culturale, ricordando che lo scopo da perseguire è assicurare la qualità dell'esperienza cognitiva del patrimonio archeologico, assicurandone allo stesso tempo l'autenticità.



Fig. 4. Ricostruzione virtuale del Teatro ercolanese. Museo Archeologico Virtuale di Ercolano

## Bibliografia

- A. Aveta, B. G. Marino, R. Amore, «Realtà e iper-realtà architettonica, percezione e fruizione del patrimonio storico urbano», in *LOSAI Proceedings. Laboratori Open su Arte Scienza e Innovazione*, a cura di A. Chianese, F. Bifulco, Napoli, DatabencArt, COINOR, 2015.
- A. Aveta, B. G. Marino, «La fruizione come problema di conservazione: la sperimentazione di un modello critico per la valorizzazione di Castelnuovo», in *Castel Nuovo in Napoli. Ricerche integrate e conoscenza critica per il progetto di restauro e di valorizzazione*, (a cura di) A. Aveta, Napoli, ArtstudioPaparo, 2017.
- B. G. Marino, «Restauro, storia, progetto: una questione da affrontare», in *RICerca/REStaurò*, a cura di D. Fiorani, Roma, Edizioni Quasar di S. Tognon, 2017, pp. 87-96.
- B. G. Marino, «Rappresentazioni e attenzione alla conservazione della materia nelle immagini urbane di Roma tra fine Settecento e Ottocento», in *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, Atti del VI Convegno Internazionale di Studi CIRICE 2014, Napoli 13-15 marzo 2014, C. de Seta, A. Buccaro (a cura di), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 57-65.
- C. Robotti, *Immagini di Ercolano e Pompei. Disegni, rilievi e vedute dei secoli XVIII e XIX*, Napoli, Ferraro Editore, 1987.
- F. Bologna, «Le scoperte di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVIII secolo», in *La Parola del Passato*, 375, 1979, pp. 377-404.
- F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Napoli, ArtstudioPaparo, 2017.

*Gli antichi ercolanesi. Antropologia, società, economia. Guida alla mostra*, M. Pagano (a cura di), Napoli, Electa Napoli, 2000.

J. J. Winckelmann, *Le scoperte di Ercolano*, Napoli, Liguori Editore, 1993.

J. Méry, *Herculanum, Ou L'Orgie Romaine*, Marseille, Feissat ainé et Demonchy, 1834.

L. Fino, *Ercolano e Pompei vedute neoclassiche e romantiche*, Napoli, Electa Napoli, 1988.

L. García y García, «Vestigia ercolanesi e descrizione del Vesuvio nei resoconti di viaggio di Johann Caspar Von Goethe», in *Archeologicamente*, 6, 2001.

M. Venuti, *Descrizione delle prime scoperte dell'antica città d'Ercolano ritrovata vicino a Portici*, Roma, Stamperia del Bernabò, e Lazzarini, 1748.

*Vesuvio: il Grand Tour dell'Accademia Ercolanese dal passato al futuro*, Atti del Convegno Internazionale tenuto alla Facoltà di Agraria dell'Università di Napoli Federico II, A. De Rosa (a cura di), Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2010.

W. H. Davenport Adams, *The Buried Cities of Campania, Or, Pompeii and Herculaneum: Their History, Their Destruction, and Their Remains*, Edinburgh, T. Nelson and Sons, 1873.



# Dissemination of Antiquity: Travelling through the fragments of the Vesuvian area in the world

Ana Elisa Pérez Saborido

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Napoli – Italia

**Keywords:** Herculaneum, Carlos III, exhibition, technology, 3D, virtual archaeology.

## 1. Introduction

The discovery of the Vesuvian archaeological sites in the eighteenth century promotes a new perception of Antiquity, based on the cultural diffusion of the different artistic expressions found here since then<sup>1</sup>. In this way, in response to the different cultural policies related to the mentality of the period, we attend the systematic and scientific study of these objects. However, this well-intentioned transmission of knowledge also entails, on most occasions, the physical dispersion of the recovered material. There are currently numerous initiatives that seek to remedy the problems arising from the disconnection between content and container; That is to say, the object found and the original site, as well as the study of the circumstances that motivated this situation.

Since the beginning of the eighteenth century, the Vesuvian sites are established as authentic artistic “quarries”, systematically exceding their treasures since then. This study analyses the specific case of the site of Herculaneum as well as the route that some of the objects found there have taken. The continuity of the excavation work as well as the interest raised by these for more than three centuries makes it possible to trace the evolution of the different cultural policies<sup>2</sup>. However, the fate of the Vesuvian sites will be strongly marked by the inaugural activity of Carlos III, which assumes a fundamental impact on the conception of archaeology and the diffusion of antiquity, affecting far beyond the European confines.

## 2. Donation, collecting and science: the cultural policy of the XVIII century as a determinant of the fate of the Vesuvian cities

The acquisition of works of art and antiquities is a clear reflection of the importance of taste and the value bestowed on them in the cultural panorama of the eighteenth century<sup>3</sup>. Those coming from the Vesuvian sites transcend as unique in the world by reflecting the extraordinary circumstances that buried the cities and, as a result, an optimal state of conservation that further increased the value of the findings.

The great potential of the deposits and this essentially collector criterion is the main cause that all the content is seen devoid of its original context, giving priority to the works of art. The discoveries brought with it the unique opportunity to constitute an exceptional archaeological collection, from where it was decided from the first moment to proceed with the extraction of the mural paintings, sculptures, pavements and all kinds of finds rarely seen up to that moment<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Beltrán, B. Cacciotti, *Iluminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonista in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, L’Erma di Bretschneider, 2003, p. 171.

<sup>2</sup> M. Carotenuto, *Ercolano attraverso i secoli*, Edizioni del delfino, Napoli, 1980.

<sup>3</sup> C. Lenza, «Il ruolo dell’antiquaria al passaggio tra classicismo e neoclassicismo: il fenomeno dell’etruscheria», in *Luigi Vanvitelli (1700-2000)*, A. Gambardella (ed.), Caserta, Edizioni Saccone, 2005, p. 58. A. Castorina, F. Zevi, «Antiquaria napoletana e cultura toscana nel Settecento», in *Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860*, Atti del Convegno, Napoli, CUEN, 1998, pp. 115-132.

<sup>4</sup>G. Guadagno, «Ercolano. Eredità di cultura e nuovi dati», in L. Franchi dell’Orto, *Ercolano 1738-1988, 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, L’Erma di Bretschneider, 1988, p. 77.

This disinterest in the context and structures to which they belonged, corresponds as stated by Paola D'Alconzo<sup>5</sup>, in reference to the paintings preserved, to “uno stacco che prima di essere tecnico, è mentale”. Following the Carolinas policies, all that was considered beautiful was employed in the decoration of the new palace of Portici that the Bourbon King commanded to build and to expand to house the possessed collections and where in 1758 the museum Herculaneum was constituted<sup>6</sup>.

This conception is evident from the first contacts with Herculaneum. Between 1711 and 1713 it was revealed for the Prince D'Elboeuf<sup>7</sup> the discovery of a notable group marble in the well known as Pozzo Nocerino, in the lands he had bought, and where he intended to build his villa. Three sculptures were sent to Eugenio de Savoie (1683-1734) and placed in the Belvedere Gallery in Vienna. These marbles were considered a donation by the Prince, one more of the frequent and onerous gifts he offered as a tribute for his reintegration into society and the court<sup>8</sup>. Same fate appeared to have had the marbles extracted from the baths, of the theatre and of some private spaces that form today part of the decoration of the major altar that arrived in 1719 to the Church of Saint-Étienne of Elboeuf-on-Seine, France<sup>9</sup>.

That D'Elboeuf used these pieces as donations, and that these were required and accepted as such is a clear reflection of the cultural context of the Europe of Settecento and explains, in turn, the procedures applied in the subsequent excavations of Herculaneum and the incessant extraction of its contents.

Already under the reign of Carlos III, as soon as the work begun in 1738 for the construction of the palace of Portici, he showed great interest for that mentioned well Nocerino<sup>10</sup>. The marked fruitfulness characteristic of the first years in Herculaneum, as noted by the specialist M. Alonso, generated such a dynamic that considered sterile any work that did not produce great discoveries<sup>11</sup>. The main objective of these excavations was established. The focus was thus on the work of art, completely ignoring the relevance of its context, which definitively

---

<sup>5</sup> P. D'Alconzo, «“En Roma y más en Inglaterra se aprecian muchísimo estas pinturas, las cuales se quitan de semejantes parajes”. I dipinti murali staccati da Ercolano e Pompei nel XVIII secolo», in *L'incanto Dell'affresco. Capolavori Strappati. Da Pompei a Giotto Da Correggio a Tiepolo*, L. Ciancabilla, C. Spadoni (eds.), Catalogo Della Mostra (Ravenna, 16 Febbraio-15 Giugno 2014), Ravenna, Silvana Editoriale, Vol. 2, 2014, pp. 29-31.

<sup>6</sup> M.C. Alonso Rodríguez, « Documentos para el estudio de las excavaciones de Herculano, Pompeya y Estabia en el siglo XVIII bajo el patrocinio de Carlos III», in *Bajo la Cólera del Vesubio, Testimonios de Pompeya y Herculano en la época de Carlos III*, C. Rodrigo, J.L. Jiménez (eds.), Murcia, 2004, p. 53.

<sup>7</sup> M. Pagano, «La scoperta di Ercolano», in *Rivista di Studi Pompeiani*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, I, p. 155.

<sup>8</sup> V. Papaccio, *Marmi Ercolanesi in Francia. Storia di alcune distrazioni del Principe di E.M. D'Elbeuf*, Napoli, Istituto Italiano per gli studi filosofici, 1995, p. 80.

<sup>9</sup> Ivi, p. 68. A. Wallace-Hadrill, *Ercolano passato e futuro*, Napoli, Arte'm, l'Erma di Bretschneider, 2011, p. 47.

<sup>10</sup> M. Pagano, *I primi anni degli scavi di Ercolano, Pompei e Stabiae: raccolta e Studio di documenti e disegni inediti*, Napoli, 2005, p. 26. F. Fernández Murga, *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989. M.C. Alonso Rodríguez, «Las excavaciones de Herculano, Pompeya y Estabia en el Siglo XVIII: cómo y dónde excavar», in *Pompeya: catástrofe bajo el Vesubio* [catálogo de la exposición Madrid del 6 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013 en el Centro de Exposiciones Arte Canal], Madrid, 2012, p. 315. M.C. Alonso Rodríguez, «Yesos del Museo Herculaneum para Carlos III: la copia y su valor en la difusión de las antigüedades», in *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità*, V. Sampaolo (ed.) Milano, Electa, 2016, p. 65.

<sup>11</sup> M.C. Alonso Rodríguez, « Documentos para el estudio de las excavaciones de Herculano, Pompeya y Estabia en el siglo XVIII bajo el patrocinio de Carlos III», in *Bajo la Cólera del Vesubio, Testimonios de Pompeya y Herculano en la época de Carlos III*, C. Rodrigo, J.L. Jiménez (eds.), Murcia, 2004, p. 53. E. Chiosi, «Ercolano e le nuove scoperte dell'antico», in *Herculaneum Museum. Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, R. Cantinella, A. Porzio (eds.), Milano, Electa, 2008, p. 46.

marked the way of proceeding, always having this principle of productivity as a guide. Even after his departure to Spain in 1759, the influence on the monarch's proceeding was constant, to which the activities of both Tanucci and Paderni responded<sup>12</sup>. This pattern continued despite the proposals of engineers such as Weber or La Vega<sup>13</sup>, who considered important to preserve the pictorial decorations in their entirety with the architectural settings for greater understanding of historians. The great change of mentality occurred from the visit and opinion of Joseph II of Austria in 1769, brother of Mary Carolina, wife of Ferdinando I, who pointed to the importance of discovering the city in extension because it was the only Roman city preserved in its integrity, and not only to excavate with the mere purpose of expanding the funds of the museum<sup>14</sup>.

### 3. Protectionism over the original and the dissemination of knowledge

Carlos III's policy can be explained by the circumstances surrounding him<sup>15</sup>. In addition to the cultural and artistic conception of this period, Carlos had the need to assert the legitimacy of his dynasty in a Europe that presented a delicate balance of powers. This desire to glorify the king also explains that the "discovery" was emphasized, a propaganda was generated around the excavations and, above all, and despite its high cost, they were funded. The discoveries of Herculaneum represented an ideal occasion for the collecting, the propaganda and the prestige of its reign, but also to position Naples in the center of the European political-cultural panorama<sup>16</sup>.

The Carolina Cultural policy would be characterized by showing a certain ambiguity: on the one hand the excavations and the Herculaneum Museum were real heritage, being at the expense of the monarch's will: the protection and exhaustive control of the works, the discarding or destruction of certain findings by being duplicated or in poor condition<sup>17</sup>, the prohibition of the exit of objects outside Naples or the publication of the same ones before the

---

<sup>12</sup> F. Zevi. *Le antichità di Ercolano*, Napoli, 1988, p. 25. L. Scatozza Höricht, «Restauri alle collezioni del Museo Ercolanese di Portici alla luce di documenti inediti», in *Atti dell'Accademia Pontaniana*, vol. XXXI, 1982, pp. 495-540.

<sup>13</sup> M. Pagano, *I diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabiae di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810): raccolta e studio di documenti inediti*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997. M. Pagano, «Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano», in *Rivista di Studi Pompeiani*, Roma, L'Erma di Bretschneider, V, 1991-92, p. 169. C. Lenza, «Studio del antico e internazionalismo neoclassico. L'attività di Francesco La Vega nei cantieri vesuviani e la "fortuna" dei disegni», in *Napoli-Spagna: architettura e città nel XVIII secolo*, A. Gambardella (ed.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003, p. 56. Ch. Parslow, *Discovering Antiquity, Karl Weber and the Excavation of Herculaneum, Pompeii and Stabiae*, Cambridge University Press, 1995, p. 253.

<sup>14</sup> M.C. Alonso Rodríguez, «Las excavaciones de Herculano, Pompeya y Estabia en el Siglo XVIII: cómo y dónde excavar», in *Pompeya: catástrofe bajo el Vesubio* [catálogo de la exposición Madrid del 6 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013 en el Centro de Exposiciones Arte Canal], Madrid, 2012, p. 320. R. Cantinela, A. Porzio, *Herculaneum Museum. Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, Electa, Milano, 2008.

<sup>15</sup> A. Allroggen-Bedel, «Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni», in L. Franchi dell'Orto, *Ercolano 1738-1988, 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, L'Erma di Bretschneider, 1988, pp. 35-39. G. Caridi, *Carlos III: un gran reformador en Nápoles y España*, La esfera de los libros, Madrid, 2015, p. 213.

<sup>16</sup> A. Wallace-Hadrill, *Ercolano passato e futuro*, Napoli, Arte'm: l'Erma di Bretschneider, 2012, pp. 41-48. A. Allroggen-Bedel, «L'antico e la politica culturale dei Borbone», in *Herculaneum Museum. Laboratorio Sull'antico nella Reggia di Portici*, R. Cantinela, A. Porzio (eds.), Milano, Electa, 2008, pp. 64-68. S. Pace, *Herculaneum and European culture between the eighteenth and nineteenth centuries*, Napoli, Electa Napoli, 2000, p. 18. M.C. Alonso Rodríguez, «La política cultural del reino de las Dos Sicilias y la publicación de los descubrimientos arqueológicos», in *Revista de Historiografía*, n. 17, IX, 2/2012, p. 67.

<sup>17</sup> G. Ascione, M. Pagano, *The Antiquarium of Herculaneum*, Napoli, Electa Napoli, 2000, p. 13.

Accademia Ercolanense<sup>18</sup>, as well as a restricted accessibility to the collections and publications<sup>19</sup>. On the other hand, the monarch's policy promoted the study of works of art through activities of a scientific nature, which the king himself carried out from Madrid. It was designed a plan for the edition of Antiquities, which materialized with the creation of the Accademia Ercolanese and the publication of *Le Antichità di Ercolano Esposte*, eight volumes of engravings where the findings from the buried city were divulged<sup>20</sup>.

To this divulgative labour, it joined the collection of plaster casts that the king ordered before leaving Naples of the most important sculptures preserved in the Palace and Museum of Portici to Spain. Later, in 1776, this unparalleled collection in the rest of Europe was donated to the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando of Madrid, where they are currently. These plasters were mainly made up of sculptures from the Villa of the Papyri of Herculaneum, for the quality they showed. But there were also other works found in other areas of Herculaneum and Pompeii. Carlos' initial idea of commissioning such plasters seems to originate<sup>21</sup> when he knew that bronze busts were being emptied to draw them more comfortably. As for the motivation, the king explicitly indicated that having them, he would have the pleasure of seeing everything he admired so much. And as for the selection of sculptures, the criterion was essentially aesthetic, although they also included some of special significance for the king. Once donated to the academy, the plasters served as models for teaching.

The reach of these plasters was not restricted to Madrid. In 1790 a shipment of plaster casts was made for the Academia de Bellas Artes de San Carlos in Mexico, created also by the same king. These plasters, as well as the cultural activity and the contact with Europe, had an essential impact on the Mexican culture, through the diffusion and imposition of neoclassical style, evaluation and approval of artistic projects, ensuring the aesthetic quality and professional training of artists, substituting the preceding trade union system and introducing a new Greco-Roman wave in the New Continent<sup>22</sup>.

#### **4. Carlos III and the diffusion of antiquity through the new digital technologies**

The relevance of the cultural policy developed by Carlos III continues to become apparent today, being the subject of one of the most innovative initiatives carried out in recent years: This is the commemorative exhibition organized on the occasion of the tricentennial of the birth of the monarch *Carlos III y la difusión de la antigüedad*<sup>23</sup> (Fig. 1). This exhibition was organized from 14 December 2016 to 16 March 2017 simultaneously in Naples (Museo Archeologico Nazionale), Madrid (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) and

---

<sup>18</sup> E. Moormann, *Pompeii's ashes: the reception of the cities buried by Vesuvius in literatura, music and drama*, Boston, De Gruyter, 2015, p. 92.

<sup>19</sup> E. Moormann, «Guides in the Vesuvius area eternalised in travelogues and fiction», in *Rivista di Studi Pompeiani*, Associazione internazionale amici di Pompei, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, XIV, p. 37.

<sup>20</sup> M.C. Alonso Rodríguez, «La política cultural del reino de las Dos Sicilias y la publicación de los descubrimientos arqueológicos», in *Revista de Historiografía*, n. 17, IX, 2/2012, pp.70-72.

<sup>21</sup> M.C. Alonso Rodríguez, «Vaciados del Siglo XVIII de la Villa de los Papiros de Herculano en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n. 100-101, 2005, pp. 27-34.

<sup>22</sup> A. Ortega Ramírez. «Ecos de la Antigüedad. La tradición ornamental de la Academia de San Carlos», in Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità, V. Sampaolo (ed.), Milano, Electa, 2016, pp.113-114. M. Almagro Gorbea, J. Maier, *De Pompeya al Nuevo Mundo: la corona española y la arqueología en el siglo XVIII*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2012, p. 255.

<sup>23</sup> V. Sampaolo (ed.), *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità*, Milano, Electa, 2016.

Mexico (Academia de San Carlos), by José María Luzon Nogué, María del Carmen Alonso Rodríguez, Valeria Sampaolo and Elizabeth Fuentes Rojas.

The exhibition aimed to highlight the role of the king in the dissemination of archaeological discoveries from Herculaneum, Pompeii and Stabiae and the impulse that gave to the knowledge of antiquities through its publication and the creation of the Herculaneum Museum and the Academies of Madrid and Mexico. Through virtual reality there are three stories that narrate three different moments of the eighteenth century: the excavations in the area of Vesuvius, the drawing room at the Academia de Bellas Artes de San Fernando and the arrival at the Academia de Bellas Artes de San Carlos of Mexico of the plaster casts sent from Madrid.



Fig. 1. Exhibition poster *Carlos III y la difusión de la Antigüedad*

Copper plates are shown in Naples and their prints related to the production process of *Le antichità di Ercolano esposte*, which constitute an important part of the history of the archaeological documentation as well as the diffusion of the discovered finds. In Madrid, however, the exhibition showed the collection of plaster casts sent from Naples that are still preserved today in the academy. Finally, in Mexico, there was a selection of plaster casts that had the Academy of Madrid, among them, a number of copies of the plasters from Naples sent in 1780.

The real innovation of this exhibition lies in the use of the technologies that allowed the visitor to see the real scope of the work done three hundred years ago with the current available media. This made it possible for the exhibition to be carried out simultaneously in three rooms of three different museums and in three different countries and that the spectator had the possibility of being in one of them and visiting virtually the other two at the same time. The rooms, connected by the topic of the work of the monarch, presented a similar installation being interconnected in real time through *streaming* and used technical means as virtual reality, augmented reality and spherical photography.

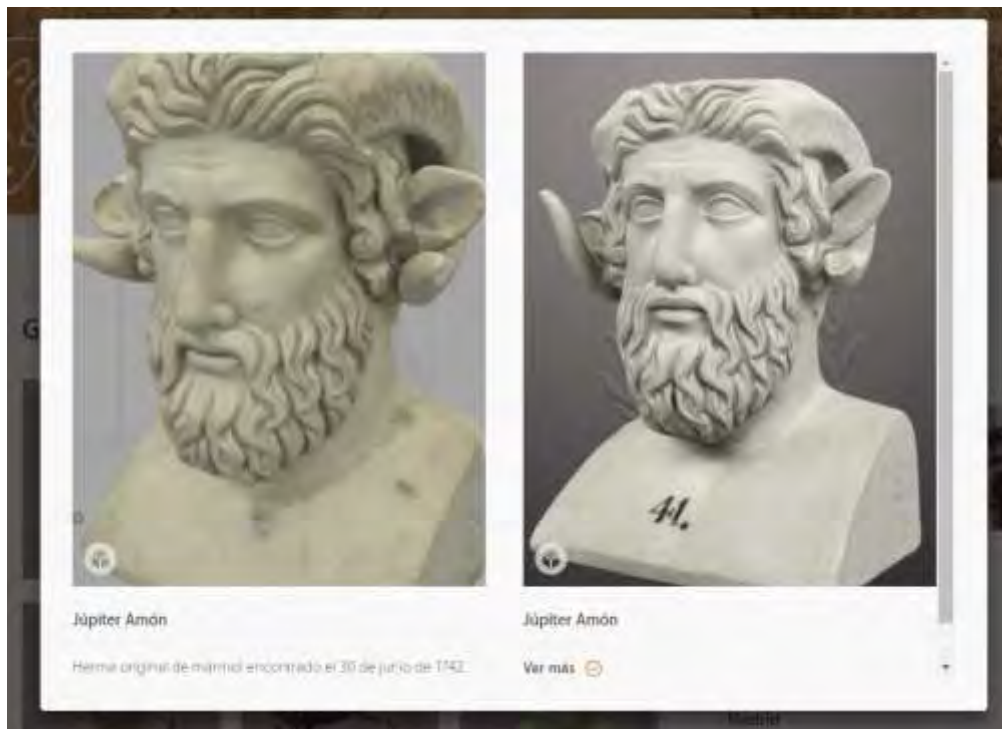
This project was born from the relationship established between the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>24</sup> and the Fundación Restoring Ancient Stabiae<sup>25</sup>. It had the technical support of institutions and companies interested in the development and transmission of digital content applied to cultural heritage, with the collaboration of Acción Cultural

<sup>24</sup> <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es>.

<sup>25</sup> <http://www.stabiae.org/foundation/>.

Española<sup>26</sup> and Future Lighthouse in the production of a virtual reality space and with the contribution of the General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, with the acquisition of technical equipment. The virtual recreation was based on 3D images designed in the Digital Humanities Laboratory of the Academy. Each piece was accompanied by its corresponding tablet in which it was possible to see the 3D image of the original and the possibility of reproducibility through two 3D printers, thanks to the sponsorship of BQ. In the same way, HTC facilitated an equipment for virtual reality viewing.

All the information on the content of the exhibition and access to 3D images and videos 360° was made available to consult through the app *Carlos III*, downloadable from Play Store (Android) and the website [www.carlosIII.es](http://www.carlosIII.es), still consultable.



*Fig. 2. Original sculpture from the MANN and plaster copy of the RABASF, Madrid, in 3D*

## 5. Conclusion

This exhibition could be considered the culmination of the collaboration of different fields such as humanistic and patrimonial and technological advances, current language of society. The way in which these digital devices have been incorporated as means of not only counting and exposing, but to connect the different institutions, it has not been able to be more in line with the subject matter of the exhibition: The work of international diffusion carried out by the monarch three hundred years ago. Thanks to the application of the new instruments that are increasingly used in everyday life, it is easier to understand the impact of the diffusion activity of Carlos III, the actual distance that spanned it, allowing the accessibility to parts that are thousands of miles away. This exhibition aims to be the first step in the design of a model of virtual exhibitions, which enliven the interconnection of museums and their collections.

<sup>26</sup> <http://www.accioncultural.es/en/>.

## **Echi e riflessi di luoghi storici**

Letteratura, pittura, musica, cinema, teatro, fotografia: ogni sistema espressivo ha sempre avuto un rapporto privilegiato con l'esperienza del viaggio, intesa come esercizio creativo, momento di formazione, genere artistico che assume il paesaggio e la città come soggetti privilegiati. Ad accomunare questo immenso archivio di parole, immagini, corpi, suoni in movimento, non è solo la restituzione di un viaggio, ma quel comune sentimento di inafferrabilità che spinge l'artista a moltiplicare gli sforzi creativi, rinnovare il proprio sguardo, cercare familiarità e condivisioni con chi ha già ripercorso quelle stesse tappe. L'esigenza di un'espressione reiterata e molteplice da un lato favorisce il costituirsi di format di genere (la letteratura odepórica, la pittura di paesaggio, reportage e film), dall'altro richiede un mescolamento continuo delle performance artistiche al cospetto di un unico oggetto di studio. I saggi che seguono analizzano i modi con cui le città favoriscono l'intrecciarsi delle rappresentazioni sia all'interno di singoli corpus artistici, sia in sodalizi creativi più ampi.

Marco Dalla Gassa, Guido Zucconi





# Con gli occhi dello straniero: le città siciliane nelle descrizioni dei viaggiatori arabi (X-XII secolo)

Elisa Vermiglio

Università per Stranieri Dante Alighieri – Reggio Calabria – Italy

**Parole chiave:** Medioevo, Sicilia, città, cronache arabe, secoli X-XII.

## 1. Viaggi e viaggiatori

Ricostruire l'immagine delle città siciliane attraverso le descrizioni dei viaggiatori arabi tra il X-XII secolo, significa non solo cogliere gli elementi dell'impianto urbano, ma anche leggere il territorio attraverso le percezioni storiche, sociali e culturali di chi le attraversa. L'angolo di visuale risulta particolarmente interessante perché tende a chiarire le dinamiche di percezione della realtà attraverso l'occhio dello straniero, nel passaggio dall'età araba a quella normanna, quando le città si sviluppano grazie ai traffici commerciali. Oltre a rilevare gli elementi cartografici e le informazioni topografiche che danno contezza della trasmissione del sapere geografico arabo in area mediterranea, le cronache arabe permettono di cogliere gli elementi culturali e la percezione sociale delle realtà urbane, lette – attraverso il viaggio – ora in relazione al luogo di provenienza ora come luoghi di incontri e di interculturalità.

Concetto fondamentale nella storia e nella cultura araba, inteso come un itinerario di scoperta e conoscenza, il viaggio<sup>1</sup> assumeva una grande rilevanza nella formazione islamica, diventando condizione necessaria sia per il commercio che dall' VIII secolo si sviluppava nel Mediterraneo, che per i pellegrinaggi che il credente era tenuto a compiere almeno una volta nella vita verso La Mecca<sup>2</sup>. Attraverso i viaggi, condotti fino agli estremi della terra ( si pensi a Ibn Battūta che nel XIV secolo da Tangeri arriva in Cina e India), gli arabi diventano veicolo di culture e contaminazioni, importando in Occidente la filosofia aristotelica e importanti innovazioni in campo astronomico e algebrico, medico e geografico<sup>3</sup>. La conquista della Sicilia determinava il passaggio dell'isola all'interno dello spazio musulmano, al centro di un sistema economico mercantile mediterraneo in cui tendeva ad assumere un ruolo sempre più rilevante.

Le Rihla , cronache di viaggio e descrizioni geografiche prese in esame sono raccolte in gran parte da Michele Amari<sup>4</sup> edite tra il 1880-82 nella *Biblioteca arabo-sicula* e conducono il lettore alla scoperta dell'isola. Voci narranti sono per lo più mercanti, geografi o intellettuali

---

<sup>1</sup> «Il viaggio è una sorta di metanoia, di passaggio da uno stato ad un altro, da una tensione verso la conquista di un traguardo il cui passato non si annulla, ma entra in maniera prepotente nella nuova sintesi di valori che quella esperienza ha dato conoscere» C.D. Fonseca, *Viaggiare nel Medioevo: percorsi, luoghi, segni e strumenti*, in *Viaggiare nel Medioevo*, a cura di S. Gensini, Centro Studi sulla civiltà del tardo medioevo - San Miniato, Pisa, Pacini Editore, 2000, p. 3.

<sup>2</sup> Recenti studi hanno evidenziato come i mercanti musulmani della Mecca fossero degli aristocratici, avessero una formazione in ambito urbano e abituati a viaggiare per ampliare le loro conoscenze. Sulle competenze arabe sull'Occidente E. Ashtor, *Che cosa sapevano i geografi arabi dell'Europa occidentale?*, in «Rivista Storica Italiana», LXXXI, 1969, pp. 453-479; I. Guidi, *L'Europa occidentale negli antichi geografi arabi*, in *Florilegium ou Recueil de travaux érudits dédiés à M-Vogue*, Paris, 1909.

<sup>3</sup> Gli arabi, in contatto con le popolazioni dell'Egitto e della Siria, avevano acquisito e sviluppato competenze in ambito delle scienze mediche, astronomiche e geografiche, attraverso lo studio degli scritti e trattati scientifici dell'antichità classica, andati persi in Occidente in seguito alle distruzioni delle invasioni barbariche. Sul ruolo esercitato dagli arabi nella diffusione della cultura greca in Occidente, si veda Lopez che afferma che toccò proprio ai musulmani «per un paradosso della storia [...] conservare importanti testi greci e offrirli a partire dal secolo X, al mondo latino che li aveva perduti» R.S. Lopez, *La nascita dell'Europa: secoli V-XIV*, Torino, Einaudi 1966, p. 88.

<sup>4</sup> Sui geografi e gli storici arabi si veda F. Gabrieli, *La storiografia araba*, in «Nuove questioni di storia medievale» Milano, Marzorati, 1969, pp. 115-128.

che spinti dal desiderio di conoscenza, affiancavano al recupero del patrimonio filosofico e scientifico classico, lo studio empirico, offerto dall'osservazione diretta dei luoghi. Provenienti da Baghdad come Ibn Hawqal o 'Abu al Hasan, o da Gerusalemme come al Muqaddasî, dall'Egitto come Abû al-Futûh o dalla Spagna andalusa come 'Abd ar- Rahîm 'al Garnâti o Ibn Giubayr che aveva dato un rilevante apporto alla conoscenze storico-geografica ed etnografica dell'ecumene islamica<sup>5</sup>, i geografi offrono informazioni preziose per la conoscenza della Sicilia, osservata e descritta anche sotto il profilo economico e sociale, nella composizione della compagine etnica, strettamente legata alle dinamiche di insediamento. La ricostruzione offerta diventa dunque anche rivelatrice di una mentalità, dei desideri e della cultura dei geografi, della loro provenienza e appartenenza. Così le pagine del colto e rigoroso Ibn Hawqal, mercante di Baghdad del X secolo, proveniente dai maggiori centri di formazione coranica, sono critiche nei confronti della popolazione siciliana del X secolo e del loro livello di istruzione, diversamente quelle di Edrisi intellettuale marocchino alla corte normanna, che inneggiano all'interculturalità di saperi e civiltà.

## 2. La Sicilia e le città: tra saperi geografici e aspetti sociali

Dallo sguardo attento dei viaggiatori, la Sicilia è raccontata attraverso i suoi aspetti geografici e morfologici. Dalle descrizioni si percepisce la preoccupazione e la precisione nell'informare i viaggiatori sulle rotte, e offrire dati sull'esatta posizione che l'isola rivestiva all'interno del Mediterraneo, in uno spazio, il dâr al-islâm, che collegava Baghdad con l'Egitto, con l'Ifrîqiya, con la Spagna e la Sicilia.

Importante infatti appare chiarire le coordinate e le distanze che separano l'isola dagli altri paesi musulmani, in un'ottica di ottimizzazione di viaggi e commerci. Le informazioni, frutto di studi e osservazione empirica, mappano con puntualità le coordinate marittime: l'isola «giace dirimpetto all'Africa e rassomiglia alla Spagna, ha figura triangolare; gira cinquecento miglia»<sup>6</sup> informa An- Nuwayrî, posizione confermata anche da Ibn Shabbat che precisa «sta entro i limiti del IV clima, nel Mediterraneo<sup>7</sup>, in prossimità della costa africana dalla quale la separano circa due giorni di navigazione o ancor meno se il vento è buono»<sup>8</sup>. L'attenzione a marcare con precisione il tragitto e il tempo di percorrenza di questo itinerario – «tra la punta occidentale dell'isola e Tunisi si conta una giornata di navigazione, cioè 60 miglia», secondo Abulfeda<sup>9</sup>, – ricorre in diverse cronache ed evidenzia quanto fossero intensi gli scambi commerciali tra le due coste. Commerci che avevano influito nel X secolo nello sviluppo urbano di alcune città costiere come Mazara, Trapani e Girgenti, porti di smercio del legname e di frumento.

---

<sup>5</sup> Scrive Umberto Rizzitano nell'introduzione a *Il Libro di Ruggero di Idrisi*: «Il nuovo genere venne elevato a dignità letteraria soprattutto dall'andaluso Ibn Giubâir (m. nel 1217). Nelle sua *Rilha* il viaggiatore ci ha lasciato una suggestiva relazione del suo primo pellegrinaggio alla Mecca, estrosamente ravvivata dalla descrizione delle avventure capitategli nel corso delle lunghe peregrinazioni a traverso i principali centri della valle del Nilo, del Higiàz, dell'Iraq della Siria e delle costa siciliana, percorsa fra Messina e Trapani dal dicembre 1183 al successivo febbraio» Idrisi, *Il libro di Ruggero*, a cura di U. Rizzitano, p. 13.

<sup>6</sup> An-Nuwayrî, *Il sommo sforzo di chi conosce le varie parti dell'erudizione*, in M. Amari, *Biblioteca arabosicula*, II, Torino-Roma, 1880-1882, p. 110.

<sup>7</sup> Ibn Shabbât, *Dono d'una collana e itinerario del deserto*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 348.

<sup>8</sup> Yaquût, *Specole da os servare i nomi dei luoghi e delle terre*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 223. Le informazioni non sono sempre concordanti: per Ibn Dihyah basta un giorno e una notte di navigazione, Ibn Dihyah, *L'esilarante, ossia versi dei poeti occidentali*, in Amari, *Biblioteca*, cit., II, p. 709.

<sup>9</sup> Abulfeda, *Tavola sinottica dei paesi*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 249.



*La Sicilia secondo il geografo Al Idrisi (1154) 2° Compartimento del IV clima*

Si tratta di descrizioni geografiche<sup>10</sup> che non rilevano soltanto il dato empirico, le coordinate utili al navigatore, ma oltre il dato descrittivo sono latori di un messaggio culturale e di una visione dell'ambiente urbano e del territorio. Le cronache di età araba leggono la città attraverso la conquista e offrono informazioni sulla composizione etnica, variamente eterogenea tra arabi, berberi e beduini e sulla tipologia di insediamento, legato alla natura morfologica del territorio e connesso anche alle tradizioni etniche, un insediamento sparso in abitati rupestri nella parte occidentale e centrale dell'isola, come evidenziato nella presenza di toponimi nella zona di Agrigento e tra Castrogiovanni, Caltabellotta, Platani, Corleone e Calatamauro<sup>11</sup>.

La Sicilia è raffigurata come un'isola fertile, ma «montuosa, irta di rocche e di castella» nota Ibn Hawqal nel X secolo<sup>12</sup>. L'incastellamento, che si coglie nelle descrizioni di Ibn al-Athīr e an-Nuwayrī, rispondeva al progetto militare che con il sistema thematico, i bizantini avevano attuato per difendere l'isola<sup>13</sup>. Così anche i luoghi che si distribuiscono lungo la linea occidentale come Roccella, Brucato, Caronia, Collesano sono menzionati attraverso le caratteristiche fisiche, le fortezze per gli «aspri sentieri e cammini quasi impraticabili» come Tusa a cui però «gli si stende d'ogni intorno un vasto terreno, grasso, fertile, eccellente, molto adatto a seminati e ad altre culture»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Al Idrisi, seguendo la cartografia araba, pone il Nord in basso: le mappe figurano quindi rovesciate rispetto alla tradizione europea, come si può osservare nella figura.

<sup>11</sup> Per una disamina dell'insediamento sparso in età musulmana si veda S. Tramontana, *L'isola di Allāh. Luoghi, uomini e cose di Sicilia nei secoli IX-XI*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 103-110.

<sup>12</sup> Ibn Hawqal, *Libro delle vie e dei reami*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 10.

<sup>13</sup> I cronisti informano sul programma di difesa bizantino nell'isola di Sicilia protetta, a metà dell'VIII secolo da un sistema di fortificazioni diffuso – tanto che «vi edificarono fortilizi e castelli, né lasciarono monti che non v'ergessero una rocca» – e in mare da una flotta che ne difendeva i confini: an-Nuwayrī, *Il sommo sforzo*, cit., p. 113; Ibn al-Athīr, *Cronaca compiuta*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 363.

<sup>14</sup> Idrīsī, *Il libro del sollazzo per chi si diletta di girare il mondo*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, pp. 65-66.

In ambito agricolo l'apertura a nuove tecniche accoglieva e metteva in pratica le conoscenze e scienze, frutto dell'incontro di culture che gli arabi, attraverso il viaggio, avevano acquisito.

Il paesaggio agrario ricorre con costanza e dovizia di particolari non solo nelle mercanzie smerciate dal porto di Palermo, di cui Yaqūt ci fornisce un dettagliato elenco, ma anche nella ricchezza dei casali concentrati intorno alla città e negli ampi spazi coltivati lungo le vie d'acqua marine e fluviali, enfatizzati da Ibn Hawqal, ai cui occhi l'isola, da poco conquistata, appariva «abitata e coltivata in ogni luogo»<sup>15</sup>. È un'immagine bucolica quella di Al-Bakrī, di una Sicilia che «abbonda di animali, di grani, di frutta»<sup>16</sup>.

Le descrizioni testimoniano un'isola ricca e copiosa nei raccolti, con arance e lumie che «deliziano la vista con la loro bellezza» che rievocano «sempre verdeggianti di foglie, il clima di primavera»<sup>17</sup>. Elementi e colture di introduzione araba che avrebbero segnato una profonda trasformazione dell'agricoltura dell'isola e introdotto nuovi ingredienti oggi tipici della tradizione gastronomica siciliana (come la canna da zucchero, il pistacchio, la melanzana, il carrubo). Le fonti, se pur frammentarie, lasciano dunque raffigurare un paesaggio agrario che si sviluppa soprattutto nei casali attorno le città con orti e *viridaria* come quelli cantati per la Palermo araba, dove «mulini in attività» disseminati «in più di un luogo della città»<sup>18</sup>, segnano la diffusione di un sistema idrico in cui l'acqua rappresenta l'elemento caratterizzante del territorio e di aggregazione<sup>19</sup>.

Strettissimo infatti il rapporto tra i casali e la città dove i prodotti della terra venivano smerciati e commercializzati.

Prodotti come il vino cantato dai poeti arabi Ibn Qalāqīs e Ibn Hamdīs, che lasciano ricostruire un ambiente urbano legato alla corte, in cui il consumo della bevanda, pur nelle limitazioni dei precetti religiosi, rappresentava una componente essenziale di banchetti conviviali e feste<sup>20</sup>.

Sono proprio le città che nelle fonti emergono come centri privilegiati della vita sociale, religiosa e amministrativa. Tanto che agli occhi di an-Nuwayrī, l'isola «abbonda di montagne, di castella e di città»<sup>21</sup>, luoghi strategici di attività economica, collegati ai centri minori dell'interno per il rifornimento di prodotti e proiettati verso il Mediterraneo, nelle piazze mercantili del Maghreb, Ifrīqiya, Egitto, Spagna, ovvero lo spazio economico del dominio islamico. Città, che nella concezione araba, dovevano distinguersi per l'opulenza dei monumenti e dei palazzi come Palermo, che come capitale dell'isola, diviene sede del califfato.

---

<sup>15</sup> Ibn Hawqal, *Libro*, cit., p. 10.

<sup>16</sup> L'affermazione di Al-Bakrī è riportata da Ibn Shabbāt, *Dono d'una collana e itinerario nel deserto*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 346. Al-Wāqidī, parla di «alberi da frutta stupenda»: Al-Wāqidī, *Conquista della Siria e dell'Egitto*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 331.

<sup>17</sup> U. Falcando, *Historia o Liber de Regno Sicilie*, a cura di G.B. Siragusa «Fonti per la storia d'Italia», 22, Roma 1897, p. 185.

<sup>18</sup> Ibn Hawqal, *Descrizione di Palermo e della Sicilia*, in *Storia di Palermo. Dal Tardo Antico all'Islam*, a cura di R. La Duca, II, Palermo: L'Epos, 2000, p. 120.

<sup>19</sup> I sistemi rurali usati dai musulmani sono ben analizzati nel *Libro dell'agricoltura* di Ibn al-'Awwām, (in Amari, *Biblioteca*, cit., II, pp. 304-307). L'acqua rappresenta un elemento determinate del paesaggio urbano, ma anche di aggregazione sociale; le cronache indulgiano a lungo nel segnalare acque *copiose* e mulini diffusi che favorivano la produzione di farine e prodotti cerealicoli da rivendere in città (Al-Wāqidī, *Conquista della Siria* cit., p. 331). A colpire i geografi l'orografia del territorio. L'acqua, elemento essenziale della cultura araba e sapientemente sfruttata negli impianti di mulini, è elogiata per la pescosità dei fiumi.

<sup>20</sup> Si rimanda agli esempi riportati da I. Di Matteo, *Antologia di poeti arabi siciliani estratti da quella di Ibn al-Qatta*, in «Archivio Storico Siciliano», I (1935), pp. 95-135 ristampato in L. Sciascia, *Delle cose di Sicilia. Testi inediti o rari*, I, Palermo 1980, pp. 54-87.

<sup>21</sup> An-Nuwayrī, *Il sommo sforzo*, cit., p. 110.

### 3. Le città siciliane tra età araba e normanna

Le città arabe della Sicilia si articolavano secondo le necessità del vivere quotidiano, secondo un concetto di pianificazione urbana che si legava in rapporto interdipendente – secondo la visione di Ibn Khaldūn – con le risorse del territorio e con le funzioni sociali e politiche che la città stessa doveva esprimere<sup>22</sup>.

Ciò appare chiaro, del resto, nella descrizione di Idrisi che detta i canoni che una città dovrebbe possedere per offrire «un bel soggiorno per nomadi e residenti». Canoni che da estetici si sostanziano in sociali ed in elementi del vivere comune: la città deve essere sì «ben edificata e decorata con eleganza», ricca di «palagi splendidissimi», ma deve avere «mercati ben disposti e spaziosi», e soprattutto moschee «da farvi le preghiere pubbliche», un bagno e dei fondaci, segno evidente del convergere della valenza economica e religiosa rappresentata da pochi elementi, ma fortemente aggregativi e di identità sociale urbana<sup>23</sup>. Moschee che sono annoverate in ben trecento nella sola Palermo del X secolo, secondo la testimonianza di Ibn Hawqal, città imponente e popolosa.

La dimensione mercantile si legge chiaramente nelle pagine di Idrisi e Ibn Gubayr che identificano lo spazio socio-economico con l'area portuale, sede di scambi, ma anche di contatti e contaminazioni di culture.

Sono infatti le città portuali che in età normanna manifestano attraverso il porto-mercato la vocazione cosmopolita e mercantile dello spazio urbano già sperimentato in Sicilia e nei paesi mediterranei del *dār al-islām*.

#### 3.1 Città portuali: Messina e Palermo

Interessante la descrizione di Messina, città posta sullo Stretto e ridotta ad area di frontiera in età araba, che prospera durante il XII secolo. Il suo porto è «mirabilissimo» agli occhi di chi l'attraversa, sia per la sua conformazione geomorfologica che consentiva di approdare fin sino alla riva senza l'aiuto di natanti di minori dimensioni per lo scarico merci, sia per la varietà etnica dei mercanti che lo frequentavano provenienti da tutti i paesi musulmani dei Rûm.

Nella descrizione di Idrisi si coglie, come già in altri viaggiatori musulmani, la stretta connessione tra città e piazza mercantile, centro delle attività economiche e di vita sociale, di contatti e scambi culturali.

Messina risplende nelle descrizioni del XII secolo come uno «tra i più egregi paesi e più prosperi [anche per la gran gente] che va e viene». La vivacità degli scambi è testimoniata da «un continuo ancorare, scaricare e salpare di legni provenienti da tutti i paesi dei Rûm, o sia de' Musulmani [...]. Splendidi i mercati, numerosi i compratori, facilissima la vendita». Il suo porto infatti è «rinomato in tutto il mondo, poiché non avvi nave smisurata che sia, la quale non possa ancorare sì accosto alla spiaggia, da scaricare le merci passandole di mano in mano»<sup>24</sup>. Navi quasi dentro la città – secondo Ibn Giubayr – «attelate lungo la riva come i destrieri legati a' pali o in spalla»<sup>25</sup>.

Altra città portuale di grande rinomanza è Palermo. Della città araba siamo informati dai testi redatti nella metà del X secolo da Ibn Hawqal e Al Muqaddasi che si soffermano sulle porte

---

<sup>22</sup> R.S. Lopez, *Intervista sulla città medievale*, a cura di M. Berengo, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 19-21. Sulla vocazione cittadina dei musulmani e sul concetto di impianto urbano come risultato dell'integrazione tra «la natura con l'idea dell'abitare e del costruire» si veda Tramontana, *L'isola di Allāh*, cit., pp. 164-165.

<sup>23</sup> Idrīsī, *Il libro del sollazzo*, cit., p. 70.

<sup>24</sup> Ibn Hawqal, Edrisi, Ibn Giubayr, *Viaggiatori arabi nella Sicilia medievale*, intr. di C. Ruta, Palermo: Edi.bi.si 2001, p. 30.

<sup>25</sup> Ivi, p. 68.

della città vecchia e nuova<sup>26</sup>. A Palermo la centralità dell'impianto urbano risplende attraverso la costruzione di edifici religiosi, pubblici e amministrativi che diventano l'espressione della grandezza della città. Questa è descritta nei suoi quartieri e contrade e borghi come il Cassaro e la Kalsa, nelle ricchezze di frutti e acque.

Ibn Hawqal si sofferma in modo analitico sulla descrizione topografica della capitale la cui espansione è paragonabile a quella dell'isola di Corfù: suddivisa in cinque quartieri, è una città che basa la sua economia sul commercio, attraversata da levante a ponente da un grande mercato che «si addimanda 'As simât: tutto lastricato di pietra da un lato all'altro; bello emporio di varie specie di mercanzie»<sup>27</sup>.

Anche in età normanna, la città conservava, agli occhi dei viaggiatori, ancora vive e tangibili le tracce del dominio arabo sull'isola.

Nella *carta* di Idrisi, Palermo è «bella e immensa città» e porta ancora in sé i segni della magnificenza araba, «la più vasta ed eccelsa metropoli del mondo» che si manifesta proprio nelle testimonianze materiali, nell'eleganza degli edifici «di tanta bellezza che i viaggiatori si mettono in cammino [attirati dalla] fama delle [meraviglie che quivi offre] l'architettura, lo squisito lavoro, [l'ornamento di tanti] peregrini trovati [dell'arte]». Così anche i mercati palermitani – se si escludono le colonie forestiere – «sono tenuti da musulmani» che, secondo Ibn Giubayr, «soli vi esercitano il commercio»<sup>28</sup>.

È in particolare nelle cronache di viaggio di età normanna che si colgono elementi di contaminazione culturale e di influenze islamiche in una Sicilia in via di latinizzazione. Così la Palermo normanna appare nelle pagine di Ibn Gubayr ancora profondamente arabizzata non solo nello splendore dei palazzi, ma anche nella lingua e nelle usanze, a tal punto che le donne cristiane parlano fluentemente l'arabo e assumono gli stessi atteggiamenti delle donne musulmane che si manifestavano in primo luogo attraverso gli abiti, intessuti di stoffe e sete pregiate, simbolo emblematico in età medievale di condizione sociale e «tratto essenziale dell'appartenenza»<sup>29</sup>. E proprio nella festa religiosa principale per i cristiani, il Natale, non solo dal punto di vista spirituale, ma di relazioni sociali, le donne fanno sfoggio per le strade della città di «vestiti di seta frammista d'oro, mantelli eleganti e veli a vari colori: calzavano stivaletti dorati e incedevano verso lori chiese sopraccariche d'ogni ornamento in uso appo le donne musulmane»<sup>30</sup>. Diversa la situazione a Messina, città di matrice greca, in età araba luogo di frontiera dove meno aveva attecchito l'insediamento musulmano. La città del Faro è nell'XI secolo «piena di adoratori della croce» anche se il suo porto *mirabilissimo* accoglie navi da ogni paese. Un cosmopolitismo che si manifesta anche nel mercato chiassoso e affollato dove si trova ogni mercanzia. Tuttavia è luogo di affari dove la ricchezza dei traffici è strettamente legata all'accoglienza dello straniero che «può star sicuro notte e dì» senza pericolo «quand'anco il tuo viso, la borsa e la lingua ti svelassero straniero»<sup>31</sup>.

In definitiva, le fonti restituiscono un'immagine puntuale delle città siciliane con un chiaro intento informativo e didascalico, per offrire un valido strumento di conoscenza per il lettore, utile sia per le rotte e i pericoli del viaggio, ma anche dettagliato negli aspetti economici ed etno-antropologici dei territori da visitare. Descritta nel X secolo da Ibn Hawqal come «la più prospera [...] la meglio approvvigionata, la meglio difesa, dall'energia degli emigranti del

---

<sup>26</sup> Per la ricostruzione topografica della città si veda A. De Simone, *Palermo araba*, in *Storia di Palermo*, II, Palermo 2000, pp. 78-127; G.M. Columba, *Per la topografia antica di Palermo*, in *Centenario della nascita di Michele Amari*, II, Palermo, 1910, pp. 395-426.

<sup>27</sup> Ibn Hawqal, Edrisi, Ibn Giubayr, *Viaggiatori arabi nella Sicilia medievale*, cit., p. 17.

<sup>28</sup> Ivi, p. 60; Ibn Giubayr, *Viaggio del Kinani*, in Amari, *Biblioteca*, cit., I, p. 161.

<sup>29</sup> S. Tramontana, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel Medioevo*, Palermo, Sellerio, 1993, p. 23.

<sup>30</sup> Ibn Giubayr, *Viaggio del Kinâni*, cit., p. 168.

<sup>31</sup> Ibn Hawqal, Edrisi, Ibn Giubayr, *Viaggiatori arabi nella Sicilia medievale*, cit., p. 68.

Maghreb che vi affluiscono»<sup>32</sup>, la Sicilia appare nelle descrizioni di età normanna come un grande emporio che registra, nelle principali realtà portuali, un continuo andirivieni di mercanti di diverse nazionalità<sup>33</sup>, con chiari elementi di continuità nelle zone maggiormente islamizzate della parte occidentale dell'isola, tanto che l'isola, ancora alla fine del XII secolo e oltre, viene considerata – nelle testimonianze di Yāqūt, Ibn Abī Dīnār e al-'Umarī – una «componente ineliminabile del mondo islamico»<sup>34</sup>.

#### 4. Conclusioni

Avviandoci a tracciare le fila di un percorso narrativo attraverso il reticolo urbano siciliano tra X e XII secolo, è possibile fare alcune considerazioni. Le cronache musulmane, nel restituire un'immagine delle principali città in bilico tra la realtà e l'esaltazione iperbolica, presentano degli elementi caratterizzanti che accomunano le descrizioni di età araba e normanna.

In primis il sapere geografico frutto di studi dai testi classici, tradizione orale e testimonianza oculare: l'attenzione erudita verso la conoscenza empirica dei luoghi di cui si ha cura di fornire le coordinate geografiche, i tempi di percorrenza, ma anche l'asperità di alcuni luoghi, le insidie hanno il chiaro intento di informare e formare il lettore e il viaggiatore.

Ma non solo il viaggio. Le descrizioni sono attente a riportare gli aspetti esteriori della città (beni culturali materiali), nei suoi aspetti organizzativi e militari (mura, fortificazioni, torri, castelli) e nei segni identificativi del territorio (il mercato, i bagni, la moschea), ovvero i luoghi deputati allo svolgimento della vita sociale, economica e religiosa della città.

Particolare attenzione viene rivolta anche al paesaggio agrario che tra età araba e normanna si presenta come «un continuum di terre feconde e ben irrigate e dai fiumi, ricche di seminati e, strettamente connesso con la vita economica e sociale della città sia per le numerose coltivazioni di vite e ulivo e alberi da frutta»<sup>35</sup> che fanno di Palermo una città giardino, sia nelle tecniche innovative di coltivazione e irrigazione, tra nuovi villaggi e casali che eleggono la Sicilia musulmana una terra di avanguardia.

Infine gli aspetti sociali del vivere quotidiano e della multietnicità della popolazione, criticata come poco intelligente e berbera da Ibn Hawqal nella Palermo del X secolo, ma metropoli eccelsa per Edrisi, peculiare nella sua composita mescolanza di etnie e culture, tra elementi bizantini, arabi e normanni.

Un'isola, la Sicilia, che nella visione araba, viene percepita ancora in età normanna come una terra musulmana in bilico tra la nostalgia della possesso perduto e la transitorietà della nuova conquista; una terra musulmana se non politicamente, almeno nella sua essenza, nel suo sostrato culturale e arabofono; isola felice che, nel pieno scontro tra cristianità e Islam, riesce a conciliare nel XII secolo elementi interculturali, sfruttandoli per progredire nel campo scientifico e artistico.

#### Bibliografia

Abulfeda, *Tavola sinottica dei paesi*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82, pp. 249-252.

Al-Bakrī, *Description de l'Afrique septentrionale*, trad. M.C. de Slane, Alger: Libraire Editeur, 1913.

Al-Istakhrī, *Libro dei climi*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82, pp. 5-9.

<sup>32</sup> Ibn Hawqal, *Libro*, cit., p. 10; A. De Simone, *Palermo nei geografi e viaggiatori arabi*, in «Studi magrebini», II, Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1968, p. 129.

<sup>33</sup> Idrīsī, *Il libro del sollazzo*, cit., p. 75.

<sup>34</sup> Tramontana, *L'isola*, cit., p. 229.

<sup>35</sup> Ibn Hawqal, Edrisi, Ibn Giubayr, *Viaggiatori*, cit., p. 6.

- Al-Wāqidī, *Conquista della Siria e dell'Egitto*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher 1880-82, pp. 110-160.
- An-Nuwayrī, *Il sommo sforzo di chi conosce le varie parti dell'erudizione*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, II, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82, pp. 110-160.
- E. Ashtor, *Che cosa sapevano i geografi arabi dell'Europa occidentale?*, in «Rivista Storica Italiana», LXXXI, 1969, pp. 453-479.
- A. De Simone, *Palermo nei geografi e viaggiatori arabi*, in «Studi magrebini», II, Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1968, pp. 129-189.
- U. Falcando, *Historia o Liber de Regno Sicilie*, a cura di G.B. Siragusa in «Fonti per la storia d'Italia», 22, Roma, 1897.
- C. D. Fonseca, *Viaggiare nel Medioevo: percorsi, luoghi, segni e strumenti*, in *Viaggiare nel Medioevo*, a cura di S. Gensini, Centro Studi sulla civiltà del tardo medioevo San Miniato, Pisa: Pacini Editore, 2000, pp. 1-17.
- F. Gabrieli, *La storiografia araba*, in «Nuove questioni di storia medievale» Milano, Marzorati, 1969, pp. 115-128.
- I. Guidi, *L'Europa occidentale negli antichi geografi arabi*, in *Florilegium ou Recueil de travaux érudits dédiés à M-Vogue*, Paris, 1909.
- Ibn al-Athīr, *Cronaca compiuta*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher 1880-82, pp. 353-507.
- Ibn al-'Awwām, *Libro dell'agricoltura*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, II, Torino-Roma: E. Loescher 1880-82, pp. 304-307.
- Ibn Dihyah, *L'esilarante, ossia versi dei poeti occidentali*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, II, Torino-Roma: E. Loescher 1880-82, pp. 707-711.
- Ibn Giubayr, *Viaggio nel Kinani*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82, pp. 137-180.
- Ibn Hawqal, *Libro delle vie e dei reami*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82. pp. 10-27.
- Ibn Hawqal, *Descrizione di Palermo e della Sicilia*, in *Storia di Palermo. Dal Tardo Antico all'Islam*, a cura di R. La Duca, II, Palermo: L'Epos, 2000, pp. 116-127.
- Ibn Hawqal, Edrisi, Ibn Giubayr, *Viaggiatori arabi nella Sicilia medievale*, intr. di C. Ruta, trad. di M. Amari, Palermo, Edi.bi.si. 2001.
- Idrīsī, *Il libro del sollazzo per chi si diletta di girare il mondo*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82, pp. 31-133.
- Ibn Shabbāt, *Dono d'una collana e itinerario nel deserto*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82, pp. 345-352.
- R.S. Lopez, *La nascita dell'Europa: secoli V-XIV*, Torino, Einaudi 1966.
- R.S. Lopez, *Intervista sulla città medievale*, a cura di M. Berengo, Roma-Bari, Laterza, 1984.
- S. Tramontana, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, Palermo: Sellerio, 1993.
- S. Tramontana, *L'isola di Hallah. Luoghi, uomini e cose di Sicilia nei secoli IX-XI*, Torino: Einaudi, 2014.
- Yāqūt, *Specole da osservare i nomi dei luoghi e delle terre*, in M. Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, I, Torino-Roma: E. Loescher, 1880-82, pp. 220-225.



# Le città di Palermo e Messina nel tardo Quattrocento dalle lettere di ‘Ovadyah Yare da Bertinoro

Giuseppe Campagna

Università di Messina – Messina – Italia

**Parole chiave:** Sicilia, Palermo, Messina, Tessuto urbano, Ebrei, Judayca.

## 1. Le Lettere di ‘Ovadyah Yare da Bertinoro

Il rabbino ‘Ovadyah Yare (Bertinoro, 1455 - Gerusalemme, 1516) crebbe nella fiorente comunità giudaica di Città di Castello, dove si formò come allievo di Yosef Colon ed è abbastanza noto per aver scritto un ampio commento alla *Mišnah*. Lasciò il centro umbro alla volta della Terrasanta nell’ottobre 1486 per giungere a Gerusalemme il 25 marzo 1488 dove si stabilì fino alla morte. Particolarmente interessante è una lettera inviata al padre nell’anno 5248 dalla creazione del mondo che fornisce dettagliate notizie sulle tappe del viaggio compiuto verso la Palestina<sup>1</sup>. Mi occuperò in particolare delle descrizioni dei due centri siciliani toccati da ‘Ovadiyah che fornisce dettagliate notizie sulle locali comunità ebraiche, sull’inserimento degli ebrei nel tessuto urbano e sui rapporti socio-economici stabiliti tra minoranza giudaica e maggioranza cristiana.

## 2. Palermo

‘Ovadyah sbarcò a Palermo il 13 luglio del 1487 (22 *Tammuz* 5247) e vi si fermò fino alla fine di ottobre (*Šabbat Berešit* 5248)<sup>2</sup>. La sua descrizione si apre con considerazioni generali sulla città e sulla sua comunità ebraica. Palermo, scrive ‘Ovadyah «è una grande città, capitale del Regno di Sicilia»<sup>3</sup> e le famiglie ebee, che ammontano a 850, sono «concentrate in un quartiere situato nella zona migliore»<sup>4</sup>. Gli studi sull’*aljama* palermitana confermano tale testimonianza, infatti gli ebrei, abitavano prevalentemente il Cassaro, il quartiere antico<sup>5</sup>, ai lati della principale arteria cittadina la *Platea marmorea*, ma risiedevano o esercitavano i loro lavori anche all’Albergheria e alla Conceria<sup>6</sup>.

Il Bertinoro si sofferma sulla condizione sociale dei suoi correligionari palermitani «gente di umile condizione: artigiani dediti alla lavorazione del rame e del ferro, facchini e braccianti»<sup>7</sup> ed afferma che i cristiani «li hanno in spregio, poiché sono laceri e sporchi»<sup>8</sup>. La sua attenzione si sposta poi agli obblighi imposti agli ebrei, dal segno distintivo, ai servigi dovuti al sovrano «in ogni nuova opera: nel trarre in secca le navi, nella costruzione di bastioni o in altre ancora»<sup>9</sup> fino all’onere di dover eseguire le pene capitali o torturare i condannati<sup>10</sup>. Il resoconto delle trasgressioni compiute dagli ebrei denota la sua rigidità moralistica: narra come un gran numero di giudei siano dediti alla delazione, «divenuta per loro quasi lecita» tanto che «se qualcuno ha in odio il proprio prossimo, gli imputa fatti che mai sono accaduti

---

<sup>1</sup> G. Busi, *Introduzione*, in ‘Ovadiyah Yare da Bertinoro, *Lettere dalla Terra Santa*, Luisè, Rimini 1991, p. 7.

<sup>2</sup> ‘Ovadiyah Yare da Bertinoro, *Lettere dalla Terra Santa*, cit., pp. 16-17.

<sup>3</sup> Ivi, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Cfr. C. A. Di Stefano, G. Mannino, *Carta archeologica della Sicilia*, Accademia Scienza Lettere ed Arti, Palermo 1983, p. 50.

<sup>6</sup> G. Mandalà, *The Jews of Palermo from Late Antiquity to the Expulsion (598-1492-93)*, in *A Companion to Medieval Palermo. The History of a Mediterranean City from 600 to 1500*, A. Nef (ed.), Leiden-Boston 2013, pp. 438-485.

<sup>7</sup> ‘Ovadiyah Yare da Bertinoro, *Lettere dalla Terra Santa*, cit., p. 12.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 12-13.

né esistiti»<sup>11</sup>. I giudei palermitani secondo il Bertinono, «sono assai lassisti anche per quanto concerne le norme sul mestruo, e la maggior parte delle fidanzate giunge gravida al baldacchino nuziale»<sup>12</sup> ma applicano rigidamente le norme riguardanti il vino di produzione cristiana, tanto che i rei rischiano addirittura la scomunica<sup>13</sup>.

Si sofferma poi sulla descrizione della sinagoga che «non ha al mondo l'eguale ed è in assoluto degna di lode» che presenta un cortile esterno, le cui colonne sono contornate da piante di vite, che conduce ad un atrio interno che si presenta come «una corte circondata, da tre lati da un portico, con grandi sedili» ed un pozzo. Fornisce le misure della *meschita* «di forma quadrata, lunga quaranta bracci e larga altrettanto» con la porta presente sul quarto lato. Sul lato orientale è situato l'*hekal* «una bella struttura di pietra, a forma di cappella» a cui si accede tramite due ingressi rispettivamente a sud e a nord e la cui apertura e chiusura è affidata a due membri dell'*aljama*. Nell'*hekal* vengono custoditi, in luogo dell'*aron* i rotoli della *Torah*, «completi del loro involucro e sormontati dalle corone e dai pinnacoli di argento e pietre preziose» che insieme ai tessuti ascenderebbero ad un valore di 4000 monete d'oro<sup>14</sup>. 'Ovadyah descrive poi la *tevah*, il palco di legno su cui gli officianti recitano le preghiere, situato al centro del luogo di culto, per poi fornire informazioni sul numero degli officianti, che ammonta a cinque unità, e sull'ufficio culturale svolto nei sabati e nelle feste «con intonazioni e melodie armoniose» da non avere eguali nelle comunità visitate dal rabbino. Di pertinenza della sinagoga risultano «un ospizio, che dispone di letti per gli ammalati e per gli stranieri», il *miqweh* e la «grande e bella sala dei rappresentati della comunità», nominati annualmente in numero di 12 col compito di regolare «varie questioni [...] di imporre tributi, di infliggere ammende e di comminare pene detentive»<sup>15</sup>.

La narrazione si rivolge poi ai riti funebri, che si svolgevano nell'atrio della sinagoga se si trattava di un membro comune o all'interno della stessa in caso di un personaggio di rilievo, ed offre particolari sul trasporto al luogo di sepoltura che era posto fuori dalle mura cittadine. Analizza le particolari tradizioni liturgiche legate ad alcune feste quali le Espiazioni e l'*Hoša 'ana rabbah*, il settimo giorno dopo la festa delle Capanne, quando alla sera gli addetti della comunità aprono le due porte dell'*hekal* e lì si siedono fino al mattino per garantire alle donne di ogni famiglia giudea di prostrarsi e baciare la *Torah* «entrando da una porta ed uscendo da quella di fronte». Esamina le preghiere recitate per la festa delle Espiazioni, per il 9 di *Av*, e sembra colpito sfavorevolmente dai comportamenti tenuti il giorno di *Šimhat Torah* tanto da affermare che «fanno cose che non voglio ricordare»<sup>16</sup>. Il resoconto sul soggiorno palermitano è concluso dalle vicende relative la sua predicazione vista da una parte come una fastidiosa incombenza ma allo stesso tempo come attività lusinghiera tanto da dichiarare che «durante la mia carriera non potrò mai dimorare tra gente che mi ami, onori ed esalti tanto quanto gli ebrei di Palermo»<sup>17</sup>.

### 3. Messina

Sul finire di ottobre 'Ovadyah si imbarcò su una galeazza francese, diretta ad Alessandria, che come prima tappa sostò a Messina, città che si presenta ai suoi occhi come un «emporio delle genti» nel quale «giungono navi dalle estremità della terra» in quanto «non v'è al mondo un porto simile a questo» dato che «anche imbarcazioni di grande mole possono infatti accostare

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 13.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Ivi, p. 13.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 13-14.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 14-15.

<sup>17</sup> Ivi, p. 17.

a riva»<sup>18</sup>. Viene, dunque, positivamente colpito dal porto che da sempre ha suscitato lo stupore di viaggiatori e geografi. basti pensare a Edrisi che lo descrive come «una gran meraviglia, rinomato in tutto il mondo» e meta di «un continuo ancorare, scaricare e salpare di legni provenienti da tutti i paesi marittimi dei Rûm»<sup>19</sup> o a 'Ibn Giubayr che lo definiva «emporio dei mercatanti infedeli, meta dei legni che solcano il mare venendo da tutte le regioni» e «mirabilissimo [...] tra tutti i porti del mare»<sup>20</sup>.

Dopo una breve descrizione della città che «non è grande quanto Palermo, né ha sorgenti altrettanto buone, ma è bella e munita» rivolge subito l'attenzione all'*aljama* messinese, composta da 400 famiglie che dimorano «nel loro quartiere»<sup>21</sup> ubicato nell'area della «vetus urbs», a ridosso delle mura meridionali dove si apriva anche la porta *Judayca* ed erano localizzati i macelli<sup>22</sup>. Il rabbino compara poi la condizione sociale dei giudei messinesi con quella dei loro correligionari palermitani, dei quali «sono più ricchi» ed afferma che si dedicano «all'artigianato, eccezion fatta per alcuni commercianti»<sup>23</sup>.

Sempre nella *Judayca* erano localizzate la *meschita* e il *miqweh*, che non dovevano essere distanti tra loro, dato che davano il nome alla «ruga Muschite et Balnei Iudeorum»<sup>24</sup>. Il resoconto descrive la prima che «ha forma di esedra, aperta nel mezzo e chiusa ai quattro lati» con «all'interno un pozzo d'acque vive» ma non fa cenno al *miqweh*. Annota poi che l'organizzazione dell'*aljama* riguarda l'elezione annuale dei rappresentanti è simile a quella di Palermo per soffermarsi infine sulla descrizione di un matrimonio ebraico: «Dopo avere recitato le sette benedizioni, essi fanno uscire la sposa, e la conducono a cavallo per le vie della città. Le vanno innanzi, a piedi, tutti i membri della comunità e lo sposo, circondato dagli anziani. Solo la sposa monta a cavallo, preceduta da giovinetti, fanciulli e bambini, che reggono torce e gridano a gran voce, tanto che mi parve che la terra si spaccasse per le loro urla. Percorrono in questo modo i crocicchi e tutti i vicoli del quartiere ebraico: i gentili assistono lietamente allo spettacolo, e nessuno apre la bocca e fischia»<sup>25</sup>.

Una festa per tutta l'*aljama* che coinvolge anche se solo in qualità di spettatori i cristiani che si allietano dello spettacolo e non interferiscono facendoci ipotizzare almeno in quel periodo per Messina una discreto grado di pacifica convivenza<sup>26</sup>.

#### 4. Conclusioni

Le descrizioni di Palermo e Messina e delle rispettive comunità giudaiche, dei luoghi di culto e delle tradizioni fornite dall'occhio attento del Bertinoro ci permettono alcune considerazioni. In primo luogo 'Ovadyah raffronta diversi aspetti delle due città, che ai suoi occhi si presentano come la grande e popolosa capitale, Palermo, e l'importante scalo portuale, Messina. Entrambe ospitano due *aljame*, numericamente e socialmente differenti, in quanto la prima conta più del doppio dei componenti della seconda. Tra gli ebrei di Palermo la maggior parte si configurano come gente di umile condizione, laceri e sporchi e pertanto

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 18.

<sup>19</sup> Edrisi, *Kitâb nuzhat 'al muštâq*, in M. Amari, *Biblioteca Arabo-Sicula*, Torino-Roma 1880, rist. anastatica Dafni, Catania 1982, p. 68.

<sup>20</sup> Ibn Giubayr, *Rahlat 'al Kinânî*, in M. Amari, *Biblioteca Arabo-Sicula*, cit., p. 144.

<sup>21</sup> 'Ovadiyah Yare da Bertinoro, *Lettere dalla Terra Santa*, cit., p. 18.

<sup>22</sup> M. G. Militi, *Vicende urbane a Messina nel secolo XV*, in «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero», n. 1 (1983), p. 443.

<sup>23</sup> 'Ovadiyah Yare da Bertinoro, *Lettere dalla Terra Santa*, cit., p. 18.

<sup>24</sup> Archivio di Stato di Messina, *Not. Francesco Mallono*, vol. 4/II, ff. 654v-655r.

<sup>25</sup> 'Ovadiyah Yare da Bertinoro, *Lettere dalla Terra Santa*, cit., p. 18.

<sup>26</sup> Vd. i recenti contributi e la bibliografia in essi contenuta: G. Campagna, *Contra Iudaeos. 'Pogrom' in Sicilia fra tardo medioevo e prima età moderna*, in «Peloro», I.2 (2016), pp. 129-149; D. Burgaretta, *Un elegia in giudeo-arabo di Sicilia per il massacro di Modica e Noto del 1474 (Ms. Parm. 1741 della Biblioteca Palatina di Parma)*, in «Sefer Yuhasin», 4 (2016), num. monografico.

disprezzati dai cristiani rispetto ai messinesi che si rivelano più ricchi. L'attenzione del Bertinoro si rivolge ai quartieri abitati dai suoi correligionari e alle costruzioni comunitarie. I due luoghi culturali avevano caratteristiche comuni e Bartolomeo Lagumina aveva già proposto molto velatamente che la sinagoga di Palermo fosse originariamente una moschea<sup>27</sup>. Sull'argomento è tornato David Cassuto<sup>28</sup>, partendo dall'esame della descrizione di 'Ovadyah sia della sinagoga palermitana che di quella messinese, proponendo in primo luogo la possibilità che l'intuizione del Lagumina fosse esatta tramite l'analisi del termine *Meschita* che risulta entrare nell'uso siciliano dalla metà del '200 in avanti. Collocando al tempo di Federico II e della definitiva cacciata delle ultime componenti musulmane dalla Sicilia le possibili concessioni di moschee alle comunità ebraiche e confrontando le sinagoghe descritte dal Bertinoro con alcune moschee del Nord Africa, costruite tra il X ed il XII secolo che presentano lineamenti architettonici sorprendentemente simili al resoconto dello Yare<sup>29</sup>. L'altra possibile spiegazione fornita dallo studioso israeliano postula l'influenza delle sinagoghe dell'Asia Centrale sui luoghi di culto ebraici siciliani, possibile grazie ai rapporti intercorsi tra la minoranza giudaica isolana e Baghdad nei secoli centrali del Medioevo, infatti «le sinagoghe baghdadine assomigliano a quelle descritte dal Bertinoro ed in modo speciale a quella di Messina, però non hanno pozzo nel mezzo bensì la *tevah* che invece non troviamo nei cortili sinagogali siciliani»<sup>30</sup>. Lo studio del Cassuto pur non fornendo risposte certe sembra propendere principalmente verso la prima ipotesi estesa anche alla sinagoga della città peloritana che aveva soprattutto in comune con quella palermitana l'edera con il pozzo al centro<sup>31</sup>. Di particolare interesse sono le annotazioni sull'organizzazione comunitaria e sugli usi e costumi legati alle ricorrenze religiose o ai rituali matrimoniali e funebri che altrimenti sarebbero rimasti ignoti. E proprio la narrazione delle nozze messinesi, come già anticipato, ci permette di proporre per la città dello Stretto un grado di pacifica convivenza maggiore rispetto sia ai centri del *Districtus* cittadino che al restante contesto siciliano.

## Bibliografia

- M. Amari, *Biblioteca Arabo-Sicula*, Torino-Roma 1880, rist. anastatica Dafni, Catania 1982.
- D. Burgaretta, *Un elegia in giudeo-arabo di Sicilia per il massacro di Modica e Noto del 1474 (Ms. Parm. 1741 della Biblioteca Palatina di Parma)*, in «Sefer Yuhasin», 4 (2016), numero monografico.
- G. Campagna, *Contra Iudaeos. 'Pogrom' in Sicilia fra tardo medioevo e prima età moderna*, in «Peloro», I.2 (2016), pp. 129-149.
- D. Cassuto, *La Meschita di Palermo*, in *Architettura judaica in Italia: ebraismo, sito, memoria dei luoghi*, Flaccovio, Palermo 1994, pp. 29-39.
- C. A. Di Stefano, G. Mannino, *Carta archeologica della Sicilia*, Accademia Scienza Lettere ed Arti, Palermo 1983.
- B. Lagumina, *Le Giudaiche di Palermo e di Messina descritte da Obadiah di Bertinoro*, in «Atti della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», 4 (1896), pp. 3-22.
- G. Mandalà, *The Jews of Palermo from Late Antiquity to the Expulsion (598-1492-93)*, in *A Companion to Medieval Palermo. The History of a Mediterranean City from 600 to 1500*, A. Nef (ed.), Leiden-Boston 2013, pp. 438-485.
- 'Ovadiyah Yare da Bertinoro, *Lettere dalla Terra Santa*, Luisè, Rimini 1991.

<sup>27</sup> B. Lagumina, *Le Giudaiche di Palermo e di Messina descritte da Obadiah di Bertinoro*, in «Atti della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», 4 (1896), p. 12.

<sup>28</sup> D. Cassuto, *La Meschita di Palermo*, in *Architettura judaica in Italia: ebraismo, sito, memoria dei luoghi*, Flaccovio, Palermo 1994, pp. 29-39.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 35-37.

<sup>30</sup> Ivi, p. 37.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

# Una città dal «confine incerto e dubbio». Stoccolma vista dai viaggiatori italiani<sup>1</sup>

Valentina Gallo

Università di Padova – Padova – Italia

**Parole chiave:** Svezia, Stoccolma, letteratura di viaggio, Lorenzo Magalotti, Francesco Negri, Giuseppe Acerbi, Filippo Parlato, Natale Condorelli.

## 1. Introduzione

Sebbene la fondazione di Stoccolma risalga alla fine del XIII secolo, la città entrò nelle rotte dei viaggiatori e dei mercanti italiani solo a partire dalla metà del Cinquecento, in seguito all'arrivo in Italia dei cattolici scandinavi dovuto alla conversione della corona al luteranesimo. Le figure più rappresentative di questa "diaspora" furono i fratelli Olaus e Johannes Magnus, rispettivamente legato pontificio e arcivescovo di Uppsala. A Olo Magno, giunto in Italia nel 1529, si devono la prima carta geografica dell'Europa settentrionale (la *Carta marina*, 1539) e l'imponente *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555), una descrizione degli usi e dei costumi dei popoli nordici, le cui illustrazioni plasmarono l'immaginario dei viaggiatori diretti a Nord per più di un secolo<sup>2</sup>. È Olo, infatti, giunto nella capitale della Serenissima, a diffondere la notizia di un'origine palafitticola di Stoccolma, sulla quale si fonderà il paradigma – di cui seguiremo il ciclo vitale – divulgato da Gerhard Kremer (Mercatore) di Stoccolma come 'Venezia del Nord'<sup>3</sup>, secondo tipici processi di assimilazione del nuovo al noto. Attraverso lo sguardo dei viaggiatori italiani, depositario di una precisa *forma urbis* (la città chiusa rinascimentale), cercheremo di ricostruire il significato dell'incontro con un modello urbano che mette in crisi le formalizzazioni rinascimentali<sup>4</sup>.

## 2. «Un sito bellissimo...»

La prima ondata di viaggiatori italiani in Svezia è databile agli anni 70 del XVI secolo, quando Caterina Jagellonica, moglie di Giovanni III Vasa e sorella di Sigismondo Augusto di Polonia, promosse i contatti con Roma, interessata per parte sua al recupero della Scandinavia al cattolicesimo<sup>5</sup>, e con Venezia, capitale del commercio di merci pregiate. Il primo accenno a

<sup>1</sup> Questo lavoro è il frutto di una collaborazione proficua con quattro studenti di Letteratura italiana per il Corso di Laurea in Lingue e Mediazione linguistica e culturale dell'Università di Padova, che hanno contribuito all'analisi e alla selezione dei testi: Elena Cantabella, Giada Merli, Giulia Pinton, Lucrezia Scarpa. Ai nostri incontri e alla discussione collettiva ha contribuito felicemente il dott. Carlo Gherlenda, che ringrazio.

<sup>2</sup> Per la bibliografia su Olo Magno e per un *detour* sull'immagine della Scandinavia nel Cinque-Seicento, cfr. F. Surdich, «Mito e rappresentazione dell'Europa settentrionale nella letteratura di viaggio italiana tra Cinque e Seicento», in *Il mito e la rappresentazione del Nord nella tradizione letteraria*, atti del Convegno di Padova, 23-25 ottobre 2006, Roma, Salerno, 2008, pp. 105-137, che mette a frutto anche i pregevoli studi di Luigi De Anna.

<sup>3</sup> O. Månsson [O. Magno], *Historia de gentibus septentrionalibus*, Romae, s.t., 1555, p. 417: «His igitur et similibus palis innitur regia civitas Stocholmensis regni Svetiae, in profundissimis aquis magnificentia»; e G. Kremer, *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi*, Dusseldorpii, A. Busius, 1595, III, tav. 95: «Est *Stockholmia* Emporium nobile et sedes regia, munita tum natura tum arte. Sitia est in paludibus instat Venetiarum, nomenque ex cohabet quod palis fundata sit».

<sup>4</sup> Sulla fecondità dello sguardo del viaggiatore sulla città, cfr. F. Finotto, *La città chiusa. Storia delle teorie urbanistiche dal Medioevo al Settecento*, Venezia, Marsilio, 1992, pp. 188-197; sterminata la letteratura sul viaggio in età moderna, si veda almeno la recente sintesi di R. Mazzei, *Per terra e per acqua. Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Roma, Carocci, 2013.

<sup>5</sup> Cfr. K.I. Karttunen, «La légation de Domenico Alamanni en Suède l'an 1582», *Annales Academiae scientiarum Fennicae*, ser. B, II.7, 1911, pp. 2-36; H. Biaudet, «Carlo Brancaccio, un italien au service de la Suède au XVI<sup>e</sup> siècle», *Annales Academiae scientiarum Fennicae*, ser. B, V.2, 1912, pp. 2-47; e per quella di

Stoccolma si legge in una lettera del 1582 di Giovanni Giustinian, agente commerciale di Alvise Priuli e Gerolamo Corner, che, nel dare notizia del proprio arrivo nella capitale scandinava descrive ammirato il suo «sito bellissimo. Ha il mare da una parte, dall'altra acqua dolce. Città honestamente bella, ma il castello bellissimo et fortissimo»<sup>6</sup>. La felicità della posizione, al confine tra l'universo lacustre e quello marino suggerisce l'idea di una città bifronte, come bifronte (sebbene sull'asse nord-sud) è la prima rappresentazione prospettica di Stoccolma, ad opera di Hieronymus Scholæus<sup>7</sup>.

### 3. Stokholmiaie

Stoccolma torna ad essere una meta importante nelle rotte diplomatiche europee a metà del XVII secolo, quando Cristina di Svezia avvia importanti lavori di ristrutturazione edilizia nel tentativo di europeizzare la corte militare del padre Gustavo Adolfo. Nel 1654 giunge a Stoccolma Raimondo di Montecuccoli, che si trattiene un solo giorno, e il cui sguardo è attirato soprattutto dall'architettura militare<sup>8</sup>. Nel 1663-1664 è la volta di Francesco Negri, il cui *Viaggio settentrionale* è una fonte preziosa sul mondo scandinavo. Negri recupera il paradigma di Olao-Mercatore per sottoporlo a verifica e rettificarlo: Stoccolma potrà sì essere accostata a Venezia ma non per la struttura palafitticola, quanto per l'essere come Venezia risorta dalle proprie ceneri, per l'assenza di mura difensive<sup>9</sup> e perché «da un aggregato di più quasi città, essendo stata in processo di tempo aggrandita, è costituito ora il suo corpo. Onde parmi che possa meritamente essere denominata in plurale Stokholmiaie, siccome l'altra Venetiae [...]. Sei sono le sue isolette al presente abitate, e tre i borghi del continente»<sup>10</sup>. Negri fissa una seconda e duratura immagine di Stoccolma come città-arcipelago dai confini indistinti, fatta di ponti e legami con la terra ferma. L'essere infatti Stoccolma distesa al confine tra due province, Uplandia e Sudermannia, la cui linea di demarcazione è segnata da una «colonna di pietra» suggerisce a Negri una riflessione più generale sulla labilità e provvisorietà dei *limes* posti dall'uomo di fronte al *continuum* naturale: «Gran differenza passa tra la divisione de' paesi fatta dalla natura con tramezzar Alpi, Pirenei e deserti, da

Antonio Possevino, G. Nencioni, *Gli italiani nel grande Nord scandinavo. Racconti di viaggio dal Quattrocento ad oggi*, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2014, pp. 31-34. Possevino descrisse la missione scandinava in due relazioni, nessuna delle quali, tuttavia, si sofferma su Stoccolma. Al già citato saggio di Nencioni e a S. Sibilìa, *Italiani nella Svezia (1000-1800)*, (saggio di ricerche sulla genialità italiana), Bologna, Cappelli, 1943, rimando per gli altri viaggiatori italiani in Svezia.

<sup>6</sup> Venezia, Archivio di Stato, Avogaria del comun, Miscellanea civile, busta 76, fasc. 24, lett. del 19.XI.1582. Il più recente e documentato contributo sull'argomento è quello di E. Demo, *Mercanti di Terraferma*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 79-102, al quale si rimanda per la bibliografia pregressa.

<sup>7</sup> G. Braun, *Civitates orbis terrarum*, IV, Coloniae Agrippinae, apud Petrum a Brachel, [1588], tav. 38. Sulla rappresentazione cartografica della città, cfr. C. De Seta, «Significati e simboli della rappresentazione topografica negli Atlanti dal XVI al XVII secolo», in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 17-54.

<sup>8</sup> Cfr. R. di Montecuccoli, *Le opere*, edizione critica a cura di A. Testa, collaborazione di L. Villa Freddi, introduzione di R. Luraghi, vol. III. *Opere minori d'argomento militare e politico. Diari di viaggio e memorie*, Roma, Stato maggiore dell'esercito – Ufficio storico, 2000, pp. 279-303; e V. Nigrisoli Wårnhjelm, «Il viaggio in Svezia del conte Raimondo Montecuccoli nel 1654», *Carte di viaggio*, 4, 2011, pp. 45-52. Oltre quelle di Raimondo di Montecuccoli, di Francesco Negri e dell'anonimo accompagnatore del conte d'Este, per i quali *infra*, si conoscono l'anonima *Relazione di tutto quello che io ho potuto osservare sino al giorno della mia partenza dalla corte di Svezia* (Città del Vaticano, BAV, Ottob. lat. 2485, p. II, cc. 246-273) e quella (1668) di un nobile vicentino appartenente alla famiglia Porto (Vicenza, Bibl. Bertoliana, ms. 1646, pp. 143-155).

<sup>9</sup> Per il valore simbolico delle mura cittadine, cfr. R. Pavia, *L'idea di città XV-XVIII secolo*, Milano, Angeli, 1982, pp. 157-160.

<sup>10</sup> F. Negri, *Viaggio settentrionale*, a cura di E. Falqui, con introduzione, note, carte e illustrazioni entro e fuori testo, Milano, 1929, p. 197; e cfr. A. Aresti, V. Nigrisoli Wårnhjelm, «Sul *Viaggio settentrionale* (1700) di Francesco Negri. Con uno spoglio lessicale degli scandinavismi», *Carte di viaggio*, 8, 2015, pp. 43-71 e l'ampia bibliografia; che ricostruisce anche l'accidentato *iter* editoriale (p. 48).

quella degli uomini, che consiste in una colonna, anzi in un indivisibile d'una linea imaginaria. Ma che dico io? Anche la Alpi, anche i Pirenei, e i più vasti deserti restano parte in quella, parte in questa provincia, sicché anche una linea imaginaria divide la Francia dalla Spagna, l'Italia dalla Francia, e così gli altri paesi»<sup>11</sup>. Stoccolma, sospesa tra il Nord e il Sud, sembra incarnare la *coincidentia oppositorum*: essa è il porto d'arrivo e la porta del Settentrione («In capo della strada della regina ha principio uno stradone reale, che scorre interrottamente da Stokholm fino a Torne che è l'ultima città del regno») <sup>12</sup>; città reale, perché sede della corte, ma abitata soprattutto da «mercanti e operai o manuali, oltre di pochi ecclesiastici»<sup>13</sup>; essa è attraversata dal flusso delle merci<sup>14</sup> e delle acque, dal mutamento del cui regime (liquido d'estate, gelato d'inverno) dipendono la sua immagine e i ritmi esistenziali.

La prima descrizione della città, dunque, evoca l'idea di una struttura urbana fluttuante, non circoscritta da alcuna cinta muraria, sul «confine incerto e dubbio», scriverà un viaggiatore d'eccezione come Lorenzo Magalotti, tra le acque del Baltico e quelle dolci del Mälaren<sup>15</sup>. Tale *forma urbis* trova conferma nella relazione dell'anonimo accompagnatore al séguito di Luigi d'Este nel 1666<sup>16</sup>. L'anonimo viaggiatore nota, al pari di Negri, l'assenza delle mura, come anche il confine incerto tra la città e il circondario: «Ha molti borghi intorno che non si distinguono dalla città, entrandosi tanto in quelli quanto in questa senza alcuna richiesta o impedimento»<sup>17</sup>; e la particolare composizione sociale, in cui alla corte si mescolano i mercanti: «Ha molte belle strade ed è richissima di mercanzie per la comodità del porto di mare che la rende fertile di tutte le cose et è residenza medema del Re»<sup>18</sup>.

La mobilità dell'immagine di Stoccolma agli occhi del viaggiatore italiano è accentuata da una precisa congiuntura storica: nella seconda metà del Seicento, la città italiana ha raggiunto una forma monumentale e stabile<sup>19</sup>, laddove Stoccolma sta attraversando un processo evolutivo verso il modello franco-italiano, tanto che la città apparirà una realtà *in progress*, che sta edificando in pietra e cancellando le tracce di un legame troppo stretto con la natura selvaggia<sup>20</sup>: «Quivi ha il suo palazzo assai bello e grande detto *Slott*, che vuol dire *arx*,

<sup>11</sup> F. Negri, *Viaggio settentrionale*, p. 199.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ivi, p. 206.

<sup>14</sup> Ivi, p. 206: «I cittadini dunque o mercanti trafficano dentro e fuori del regno col comperare dagli altri ordini parte delle loro entrate, e anche delle rendite della corona, esitando fuori del paese rame, ferro, piombo, pece pelli, carni salate, alberi da vascelli, olio di cani marini, pesce, butiro ed altro, e v'introducono sale, olio, vino, birra generosa, acquavita, panni, seta, oro filato, drogherie, colori da tinte e molte minuzzaglie».

<sup>15</sup> L. Magalotti, *Relazioni di viaggio in Inghilterra, Francia e Svezia*, a cura di W. Moretti, Bari, Laterza, 1968, pp. 221-333, p. 230. Sugli scambi tra Magalotti e Negri, cfr. C. Wis Murena, «L'incontro di Lorenzo Magalotti con Francesco Negri», *Settentrione*, n.s., 13, 2002, pp. 20-27. E pochi anni più tardi, Alessandro Bichi, *Il Viaggio in Svezia (1696)*, edizione critica e introduzione di A. Raunio, Turkum, Quaderni di Settentrione, 2015, p. 75: «Questa città adesso è tanta ingrandita che comprende tredici isole oltre la detta. È aperta dappertutto, né vi sono muraglie che la circondino, né ha alcuna sorte di fortificazione» (corsivo mio).

<sup>16</sup> V. Nigrisoli Wårnhjelm, «Il viaggio in Scandinavia di un rappresentante della casa d'Este nel Seicento», *Settentrione*, n.s., 11, 1999, pp. 112-127.

<sup>17</sup> Ivi, p. 125.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Sui mutamenti urbanistici della città europea, nell'impossibilità di rendere conto della poderosa bibliografia, valgono le indicazioni di L. Benevolo, *Storia della città*, Roma-Bari, Laterza & Figli, 1986.

<sup>20</sup> L. Magalotti, *Relazioni di viaggio in Inghilterra, Francia e Svezia*, p. 231: «Le case di Stockholm sono tutte fabbricate di muraglie, assai alte e in strade larghe, ed il fabbricare qui costa molto meno che in Francia [...] [nei] borghi la più gran parte delle case sono di legname [...], quelle della povera gente e le case de' contadini sono d'una struttura assai più ordinaria, non facendo altro che il camino di mattoni; coprono il tetto con scorze di betulla e sopra vi pongono pietre di terra con erba, la quale rinverdendosi nella primavera e nell'estate forma quivi una tale apparenza di prato che rende, per quanto si può pretendere da una tal cosa, vaghezza all'occhio». Cui fa eco Alessandro Bichi: «Vi è chi l'assomiglia a Venezia, ma è molto diversa e non vi sono tanti canali, ma però è una bella città, la quale non si stimarebbe tale in questo paese che piuttosto ha del barbaro e selvaggio».

fabbricato dal re Giovanni, la maggior parte piuttosto colle proporzioni d'Italia che secondo le barbare e antiche del paese. La torre, con quella poca di fabbrica che v'è intorno, era la vecchia abitazione de' re e fu di Cristerno il Tiranno, cacciato da Gustavo primo. Va il re cercando d'aggiugnervi quelle cose che posson servirgli e di comodità e di delizia e di sodisfazione, e adesso fa fabbricare una stalla, nella quale potranno tenersi sessanta cavalli di maneggio [...] ed è certo che per una stalla sarà assi bella, perché gl'architetti svezzezi vengono in Italia»<sup>21</sup>, scrive Magalotti.

Questo sforzo edificatorio ha come conseguenza anche lo sviluppo scenografico della città lungo un preciso vettore che già nel Seicento, ma soprattutto nel secolo successivo, si sviluppa secondo l'asse nord-sud, privilegiando il lato settentrionale come luogo d'accesso monumentale<sup>22</sup>.

La fine del Seicento segna anche, nella descrizione della città, un rinnovato interesse per i cittadini: sia Magalotti (1674)<sup>23</sup> sia Alessandro Bichi (1696)<sup>24</sup> rivolgono il loro sguardo, curioso e affascinato, ai costumi degli abitanti, al diverso ruolo delle donne nell'economia nazionale e ai mezzi di trasporto (le slitte).

#### 4. Pittoresca e romantica, insulare e continentale

All'instabilità topografica e al divenire dell'aspetto urbano sotto la prospettiva cronologica si aggiunge, tra la fine del Sette e l'inizio dell'Ottocento, un ulteriore fattore di mutamento che riguarda la percezione estetica in un contesto in cui le categorie mostrano tutta la loro provvisorietà. Ad Alfieri, ad esempio, il paesaggio svedese ispirò un sentimento di sublime orrore ("ossianico", l'avrebbe definito l'astigiano qualche decennio dopo)<sup>25</sup>. Ed è certo significativo che l'affiorare di questa componente dell'esperienza naturale avvenga in un luogo del più remoto Settentrione, l'equivalente del paesaggio alpino.

Ma il caso di certo più interessante è rappresentato da Giuseppe Acerbi che giunge a Stoccolma nel settembre del 1798 e che vi risiede per il lungo inverno scandinavo (ripartirà per il Nord nel marzo del '99)<sup>26</sup>. Stoccolma gli appare, negli appunti privati stesi nel *Diario*, sotto il segno del "pittoresco" – un quadro composto di felice integrazione dell'uomo nel contesto naturale («Un seno d'aqua limpida circondato d'alture e di colline coperte di case e di alberi, animato da una quantità di vascelli di ogni grandezza che vanno e che vengono e che si girano in ogni direzione, davvicino, da lungi, formano un colpo d'occhio dei più ameni e dei più pittoreschi») <sup>27</sup>, in una prospettiva arretrata e remota che consente una visione miniaturizzata. Nei successivi *Travels* (editi nel 1802 nella traduzione inglese di William Thomas) lo stesso scenario si pone già nei territori del *romantic*: «In order to form an idea of the romantic position of Stockholm, it will be well to cast a look over the accompanying

Essa però è unica con Jencoping e Norcoping che sia fabbricata di pietra e mattoni», A. Bichi, *Il Viaggio in Svezia*, p. 75.

<sup>21</sup> L. Magalotti, *Relazioni di viaggio*, p. 231.

<sup>22</sup> Cfr. D. del Pesco – A. Hopkins, *La città del Seicento*, Bari, G. Laterza & figli, 2014, pp. 66-67, 144, 161; e G. Curcio, *La città del Settecento*, Bari, G. Laterza & figli, 2008, pp. 71, 73.

<sup>23</sup> L. Magalotti, *Relazioni di viaggio*, pp. 288-303: *Natura degli abitanti*.

<sup>24</sup> A. Bichi, *Il Viaggio in Svezia (1696)*, cit.; e A. Raunio, «Sono li svetesi chiamati l'italiani della Germania». Il viaggio di Alessandro Bichi in Svezia nel 1696», *Carte di viaggio*, 5, 2012, pp. 29-45.

<sup>25</sup> V. Alfieri, *Vita*, *Epoca III. Giovinezza*, cap. VIII, 1770.

<sup>26</sup> Cfr. G. Acerbi, *Il viaggio in Svezia e in Finlandia (1798-1799)*, redazione e commento a cura di L. Lindgren, Turku, Università – Soc. Finlandese di lingua e cultura italiana, 2005; sul viaggio e la sua relazione, cfr. V. De Caprio, *Un genere letterario instabile. Sulla relazione del viaggio al Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*, Roma, Archivio Guido IZZI, 1996; *Giuseppe Acerbi, i "Travels" e la conoscenza della Finlandia in Italia*, a cura di V. De Caprio e P. Gualtierotti, Manziana, Vecchiarelli, 2003; e più di recente V. De Caprio, «Sull'idea di *Grand Tour* e sul "*Grand Tour* alla rovescia" di Acerbi», *Carte di viaggio*, 4, 2011, pp. 27-35.

<sup>27</sup> G. Acerbi, *Il viaggio*, cit., p. 91.



map»<sup>28</sup>. Romantica o pittoresca, la città di Stoccolma è finalmente oggetto di una visione estetica, come dimostra l'attenzione al punto di osservazione: «There are few cities in Europe more advantageously situated than the one of which I am speaking, whether it be considered in a commercial point of view, or with regard to the variety of scenery that presents itself to the eye. The latter is particularly enhanced by the different prospects of the water with which the city is every where indented and encompassed»<sup>29</sup>. Con Acerbi, infatti, si passa da una visione cartografica e settoriale, a quello che si può definire il “colpo d'occhio” sulla città, uno sguardo che non misura più l'estensione, ma che cerca la visione estetica di un oggetto colto nella sua unità: «The point of view which is more striking than all the others, and where every stranger should stop and look around him, is the north bridge. Turning towards the city, you have in front a view of its whole extent, and of the forepart of the castle [...]. Thence, on the right, your eye takes a wide range, and perceives, among other objects, a number of hills [...]»<sup>30</sup>; la descrizione della città si conclude con una nota pienamente settecentesca, che affianca al piacere generato dalla percezione visiva quello originato dall'immaginazione: «I will venture to say, that there are few cities which would afford such a magnificent point of view as the north bridge of Stockholm would then afford. To this is to be added the effect produced on the imagination, by the noise of the water rushing in a violent cataract through the arches of the bridge, which completes the romantic assemblage»<sup>31</sup>. Trattenutosi a Stoccolma per tutto l'inverno, Acerbi ha modo di vedere anche la Stoccolma meno nota, quella che, complice la gelata del Mälaren, perde la sua natura insulare per acquistarne una continentale, divenendo il lago il palcoscenico per i virtuosismi dei suoi abitanti<sup>32</sup>.

## 5. Stoccolma nell'Ottocento

Il tratto di discontinuità formale rappresentato da Stoccolma rispetto alle altre città europee tende ad attenuarsi nel corso del XIX secolo: la capitale, oggetto della oculata amministrazione statale, contiene lo sviluppo liberale, accogliendo una serie di opere architettoniche volte a bilanciare l'iniziativa privata. L'effetto che il sito genera nei viaggiatori italiani è quello di una città *storicizzata*, oggetto di una pianificazione centrale che ha modificato l'impianto originario; lo rileva, a metà secolo, il botanico Filippo Parlatore, che nel *Viaggio per le parti settentrionali di Europa fatto nell'anno 1851*, finisce per compilare una guida di Stoccolma, come annuncia il sommario del capitolo sesto<sup>33</sup>. Questa forma di

<sup>28</sup> G. Acerbi, *Travels through Sweden, Finland, and Lapland to the North Cape in the years 1798 and 1799*, London, Mawman, 1802, I, p. 35.

<sup>29</sup> G. Acerbi, *Travels through Sweden*, p. 36.

<sup>30</sup> Ivi, p. 38.

<sup>31</sup> Ivi, p. 39.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 39-40: «Those lakes, which in summer were brightened by the clear transparency of their waters reflecting every object on their banks, and presenting the animated picture of skiffs, oars, and small sails, are now turned into a place of rendezvous for man and children mingling in one throng. They walk, slide, fly about in sledges, or glide along on small skates. In the exercise of skating they display great dexterity and address, and amuse the spectators with the ease and quickness of their various movements; darting forward with the speed of arrows; turning and returning, and balancing their bodies according to inclination and circumstances, in such a manner that it is sometimes difficult to imagine what can be their principle of motion».

<sup>33</sup> F. Parlatore, *Viaggio per le parti settentrionali d'Europa fatto nel 1851*, Firenze, Le Monnier, 1854, p. 114: «Con il volgere dei secoli cambiano le città come cambiano le usanze dei popoli, ogni secolo si distingue per monumenti ed opere proprie nel progresso della umana civiltà»; e il sommario del cap. VI, p. 110: «Situazione ed origine di Stoccolma, suo stato presente, la *Stad*, Palazzo Reale, Chiesa di Riddarolma, Accademia delle scienze, Museo di zoologia, Erbari, Lettere di Linneo e notizie del suo erbario, Biblioteca dell'Accademia delle scienze, Biblioteca del Palazzo reale, Erbario di Celsius, Istituto Carolino, Spedale civile e Spedale militare, Giardino della Società di orticoltura, Palazzi e giardini di Haga, di Carloberga, di Drottingolma, Parco reale di Diugarde, Mosebacche, Crepuscoli della notte, Teatro reale».

relazione odeporica a metà tra la relazione del viaggio e la guida cittadina adotta anche Natale Condorelli *Nei due emisferi. Viaggi* (1899) che alterna il codice verbale a quello iconico: la relazione del catanese Condorelli è emblematica del capovolgimento nella rappresentazione della città di Stoccolma: se i primi viaggiatori italiani mal celavano il senso di superiorità rispetto a una realtà urbana che faticosamente si affrancava dalla campagna, alla fine dell'Ottocento Condorelli, estasiato di fronte alla grandiosità del palazzo del telegrafo, non può più evocare il profilo di Venezia per restituire l'esperire cittadino, ma è costretto ad attivare un altro paradigma, quello nordamericano: «Me ne avevano detto un mondo di bene; ma io, che ancora serbavo i ricordi dei grandi uffici telegrafici dell'America del Nord, non credevo di poter trovare a Stoccolma un così grandioso ufficio da far dei confronti nei quali quest'ultimo non ci perdeva»<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> N. Condorelli, *Nei due emisferi. Viaggi*, Milano, Baldini, Castoldi & Co., 1899, p. 356; sul cui viaggio cfr. C. Gallo, «Dalla Sicilia alla Scandinavia: le note di viaggio di Natale Condorelli», *Carte di viaggio*, 4, 2011, pp. 77-83.

# Le città portuali di Livorno e Napoli nel *Voyage into the Mediterranean Seas* di Edmund Dummer

Salvatore Bottari

Università di Messina – Messina – Italia

**Parole chiave:** porti, città, Napoli, Livorno, Pisa, commercio, Inghilterra, Mediterraneo.

## 1. Premessa

Nel luglio 1682 l'ingegnere navale inglese Edmund Dummer, che nel luglio del 1682 ricevette l'ordine di imbarcarsi come *midshipman extraordinary* sulla nave da guerra inglese HSM Woolwich. Dummer era in contatto con Samuel Pepys, già Segretario dell'Ammiragliato. Dummer aveva il compito di raccogliere informazioni ed analizzare una serie di porti e di arsenali, prestando attenzione, soprattutto, alle modalità della costruzione delle navi. In particolare, gli era richiesto di esaminare la tipologia delle navi da guerra che avrebbe incontrato nel Mediterraneo, concentrandosi specialmente sui vascelli francesi. Il mese seguente la nave intraprese un viaggio verso il Mediterraneo destinato a durare due anni. Al rientro, Dummer realizzò un volume manoscritto ed illustrato ad acquerello, dal titolo *A Voyage into the Mediterranean Seas* (1685). Si tratta di un documento prezioso attraverso cui emerge il rilievo geopolitico conferito dalla politica estera inglese al Mediterraneo e l'interesse attribuito alle innovazioni tecnologiche in campo navale. Inoltre, il volume fornisce una cospicua mole di dati e notazioni utili per conoscere la situazione di porti, navi e arsenali nello scorcio del XVII secolo. La nave Woolwich, su cui si era anche imbarcato l'ambasciatore del Marocco dopo sei mesi di soggiorno in Inghilterra, giunse a Tangeri il 31 agosto 1682. Sarebbe poi partita alla volta del Levante passando a largo di Sardegna e Sicilia per raggiungere le isole Ionie. Sarebbe poi tonata verso la Sicilia per approdare a Messina.

## 2. A Napoli

Il 28 ottobre la nave Woolwich salpava da Messina alla volta di Napoli. Il vento spirava da Ovest-Nord-Ovest. Nello Stretto, i vortici erano così rapidi e la corrente così violenta che la nave manteneva a stento la rotta. Dummer notava che le acque erano più agitate sul versante siciliano dello Stretto. L'indomani, comunque, il vento cambiò direzione; spirava adesso verso Nord-Est e il tempo appariva buono. Il 31 ottobre, nei pressi di Capri, la nave affrontava una tempesta. L'1 novembre era comunque a Napoli, dove riceveva libera pratica il giorno seguente. Napoli agli occhi di Dummer appariva come una città ricca e adorna di molte bellezze, immersa in una natura lussureggiante: *“the soyle luxuriantly aboundeth with all things fitt for man's life and for speculation with so many stupendious things amongst the grotts, baths and subterranean fires as if nature here studied on purpose to make herself admired”*. Non mancava di sottolineare la difficile situazione dell'ordine pubblico e il susseguirsi di ben 27 ribellioni in 300 anni, l'ultima delle quali, capeggiata da Masaniello, aveva provocato oltre sessantamila morti. A parte l'eccezionalità costituita dalla cattedrale di San Pietro nella capitale dello Stato della Chiesa, Napoli gli appariva bella quanto Roma per la magnificenza degli edifici pubblici e dei palazzi privati. Del resto – osservava – Napoli era la capitale del regno e la sede del viceré. Il viceré a Napoli – secondo Dummer – era una sorta di monarca assoluto. Il marchese di Los Vélez, nel momento in cui Dummer vi era giunto, era quasi al termine del suo mandato. Si diceva che in 7 anni avesse accumulato una fortuna pari a tre milioni di corone. Dummer descriveva poi i tre castelli della città: Castel dell'Ovo *“built upon a rock in the sea to the south of the Arsenall augmented and strongly fortified by Philip y<sup>e</sup> 2<sup>da</sup>”*; Castel Nuovo, *“a very fine fortress and much noble worke about it, first built by Charles Duke of Anjou and King of Naples, and repaired and beautified by Charles y<sup>e</sup> 5<sup>th</sup> and his son Philip”*; Castel Sant'Elmo *“seated upon the top of the hill,*

*overlooking the towne, it was pull'd downe and rebuilt by Charles y<sup>e</sup> 5<sup>th</sup>, from it you view the country round about to sea and land, the hill itselpe is parcell'd into gardens*". Sulla consistenza dell'esercito, Dummer non disponeva di dati precisi ed elencava delle stime peraltro già presenti nella pubblicistica inglese del primo Seicento, ad esempio, in George Sandys, *A Relation of a Journey begun an. Dom. 1610*, edito a Londra nel 1615 (p. 258): "*for every hundred fires are charged wit[h] 5 foot men; and there are 4.011.454 fires in this kingdom*". Si soffermava, poi, sul cosiddetto omaggio della chinea, ossia sull'atto di vassallaggio che il re di Napoli faceva al papa, in quanto detentore dei diritti feudali sul regno, inviando annualmente un tributo in denaro sulla groppa di un cavallo bianco. Saggiamente – continuava Dummer – il governo spagnolo evitava che la nobiltà avesse accesso a cariche di comando così da non consentirle di accrescere il proprio prestigio. Gli spagnoli preferivano presidiare il territorio con soldati stranieri. L'ingegnere inglese descriveva i napoletani come incostanti, impetuosi e vendicativi, dediti alle armi e alle rapine piuttosto che alla buona amministrazione. I napoletani che entravano al servizio del re, erano trasferiti nei Paesi Bassi, a Milano, in Sicilia o in Sardegna, "*and those of other places brought hither, and herein is observed a constant progression and circulation, and no doubt is a provission against many corruptions*". L'attenzione dell'ingegnere inglese era poi rivolta ai villaggi alle pendici del Vesuvio e allo stesso vulcano, a cui dedicava alcune rapide notazioni.

Con più attenzione, ovviamente, era descritto l'Arsenale che lo impressionava favorevolmente. "*[It] is a vey large covered building about 165 paces square, standing upon 154 pillars, beside the side walls and capable of building 10 or 12 gallys with in it at a time, without incumbrance*". Ne faceva anche parte un bacino capace di contenere 30 galee al sicuro dai pericoli e un locale per costruire e varare (secondo l'occasione) ottime navi. Questo arsenale era ubicato dietro la residenza del viceré e si trovava tra Castel dell'Ovo e il molo. Dummer aveva visto a Napoli 12 galee, tra vecchie e nuove, che, insieme alle 4 o 5 che si trovavano a Palermo, costituivano tutta la flotta che avevano al momento gli spagnoli in quei mari. Osservava che era stata appena varata una galea reale per il viceré di Sicilia, un'altra era in cantiere e tre galee stavano in servizio attraccate al molo con soldati e schiavi a bordo. Dopo alcune notazioni riguardanti il principe di Piombino che si trovava in quel momento a Napoli ma doveva raggiungere Livorno, Dummer descriveva il molo, lungo 500 passi e costruito a forma di lettera L. Si trattava di un lavoro ragguardevole, iniziato da Carlo II e portato a termine da Carlo V e da suo figlio Filippo II. Sopra il molo vi erano diverse batterie e si ergeva molto alto un Fanale o Lanterna. Tutto era stato lastricato con pietra da taglio. Una tempesta e una violenta mareggiata, tuttavia, avevano sommerso e devastato il molo, producendo considerevoli danni alle barche ormeggiate, "*for in March, the year before this [sic] shippes cut their masts by the board to secure themselves*". Il 9 novembre, la nave Woolwich riprendeva il largo alla volta di Livorno.

### **3. A Livorno**

Giunto a Livorno venerdì 24 novembre 1682, Dummer sottolineava il ruolo importante che ebbero il granduca Cosimo I de' Medici e i suoi successori nello sviluppo urbano e commerciale di Livorno tanto da farne "*one of the strongest and most profitable townes in Europe*". Riferiva, poi, che l'ingegnere e cartografo inglese Robert Dudley, autore dell'opera *Dell'Arcano del Mare*, quando passò al servizio dei Medici progettò i bastioni della città. Il porto era adornato con un molo della lunghezza di circa seicento "*paces*" e predisposto per le navi di stazza maggiore; vi era anche un molo più piccolo, per le galee e i vascelli di minori dimensioni, che si trovava all'entrata della città tra un robusto castello e batterie ben attrezzate. Vi era a Sud Est una struttura regolare costituita da tre bastioni e sormontata da un cannone. Dai piedi di essa partiva un sentiero che collegava l'entrata della città con il molo grande tramite un ponte. Questo aveva come punto terminale uno spiazzale semicircolare ubicato proprio sul molo. Passando sotto il ponte tanto le navi di dimensioni maggiori quanto le imbarcazioni più piccole potevano raggiungere il Lazzaretto, "*a place for all persons and*

*goods (which come from Turkey [sic] or parts suspected of the pestilence) to be aired in by the space of 40 dayes [sic] (call'd Quarantine) or you cannot have admission into the towne*". In mare, a sud del molo, su un isolotto si ergeva l'alto edificio della Lanterna. Dummer era informato dal capitano in servizio nella guarnigione che il Gran Duca aveva proposto di costruire un presidio fortificato in modo da unire il Molo alla Lanterna. L'ingegnere inglese non mancava di notare i lavori in corso a Nord Ovest del porto, nel quartiere di Venezia Nuova, protetto da un provvisorio muro a mattoni dell'altezza di 16 piedi: si stava infatti erigendo un nuovo baluardo, il forte San Pietro d'Alcantara.

Dummer risiedette tra Livorno e Pisa dalla fine di novembre all'11 febbraio del 1683. La sua permanenza gli diede modo di studiare il sistema di governo assolutistico mediceo e di osservare la realtà sociale di Livorno e Pisa. Sulla finanza pubblica toscana osservava che i terreni non erano sottoposti a tassazione, invece il prelievo fiscale avveniva sui prodotti della terra e che *"no horse or other beast, house or land can be sold or daughter married but for every 100 crownes 7 ¾ p. cent is paid to the Duke"*. Rilevava ancora come *"the annual Customes of Legorne are said to bee 130.000 crownes; more from Florence and Sienna [sic], by gabbels of gates, contracts, tiths, meal, salt, profits of offices, farming of ovens, tobacco, acquavitae, posts, paper and divers other wayes"*. In tutto le entrate annuali assommavano a 1.300.000 corone che equivalevano a 300.000 sterline. Le ulteriori notazioni di Edmund Dummer riguardavano l'uso della pirateria e, in particolare la licenza data a molti corsari di agire nelle acque del Granducato di Toscana non soltanto contro le navi ottomane ma talvolta anche contro quelle di stati cristiani. Secondo Dummer, non vi era popolo più impaurito dalla peste degli italiani, tanto che avevano creato una Dogana che rilasciava o negava il diritto di commerciare a nativi o stranieri seguendo dei particolari dettami: non dovevano provenire da luoghi in cui si sospettava che infierisse la peste; dovevano portare con sé la patente di sanità. Si trattava di regole severe che talvolta divenivano così rigorose da recare un danno intollerabile ai mercanti. A Livorno vi era un cancelliere che decideva se dare o negare la libera pratica alle navi mercantili. Si trattava di un uomo di fiducia del Granduca. Il cancelliere non prendeva nessuna decisione senza prima informarne il Governatore; ma a sua volta il governatore si atteneva sempre al parere del cancelliere. La paura delle peste aveva creato quasi un piccolo incidente diplomatico. Infatti, raccontava Dummer, sulla nave Woolwich, con cui era salpato dall'Inghilterra, era stata imbarcata una scultura posta in una cassa di legno. La scultura doveva raggiungere l'inviato inglese a Firenze Thomas Dereham per essere donata al Granduca. Ebbene la scultura venne prima sottoposta alla Quarantena nel Lazzaretto. Ai mercantili che giungevano a Livorno talvolta era concessa libera pratica per solo una parte del loro carico. Non di rado, peraltro, alle navi che dovevano effettuare delle consegne o che giungevano a Livorno per trovare riparo dal cattivo tempo non era consentito l'immediato attracco e dovevano attendere anche tre o quattro giorni mentre avrebbero avuto la necessità di ottenere un immediato ristoro. Dummer affermava che gli erano trattati alla stessa stregua di altre nazioni, ad eccezione dei francesi, di cui i sudditi del Granduca erano terrorizzati. I francesi, infatti, venivano accolti con maggiore deferenza e quando in circostanze analoghe degli inglesi chiedevano la libera pratica a loro era immediatamente concessa. Questo induceva Dummer a giudicare ridicolo concedere ad alcuni la libera pratica quando vi erano condizioni di uguale o maggiore pericolo di contagio. In ogni caso, l'ingegnere inglese non mancava di sottolineare che l'attuale funzionamento della dogana recava vantaggio al governo e profitto agli italiani.

L'Arsenale di Pisa gli apparve piccolo, ma comunque capace di costruire sei galee alla volta, sufficienti *"for the Grand Duke of Tuscany either for expence of timber or condition of his Navy, which consisteth (to my best information) but of 3 gallys [sic] floating, and in good repair, one decay'd, one almost finished and another just begun, on which annually thy goe to the Fair at Messina"*. Svolgeva alcune considerazioni su Pisa, città un tempo *"of great*

*reputation and an ancient common wealth*". I contrasti con Venezia, e soprattutto con Genova e, infine, con Firenze ne determinarono la decadenza e la caduta in mano fiorentina. In seguito le famiglie più eminenti furono costrette a trasferirsi a Firenze, mentre "*its inferiour populace*" fu tradotto "*to the late built and more mercantile towne of Legorne, soe that it seemes [sic] now not so much a city of men as of houses and pallaces*". A parte i palazzi disabitati, Dummer ricordava che Pisa era sede dei Cavalieri di Santo Stefano, l'ordine voluto dal granduca Cosimo I e istituito nel 1562 con la bolla papale *His Quae* (1562) da Pio IV. Inoltre, grande rilievo aveva lo studio pubblico della Sapienza.

#### 4. Conclusioni

Il viaggio di Dummer ci offre uno spaccato del Mediterraneo in una congiuntura di rilievo per la politica estera inglese. L'occupazione inglese di Tangeri giungeva, infatti, al capolinea. Il Mediterraneo, peraltro, restava un fronte caldo nella proiezione di potenza in competizione con la Francia. Anzi, la presenza nel Mediterraneo diveniva proprio nel secondo Seicento una delle linee di fondo della politica estera inglese. Il quadro era complicato dalla situazione interna dell'Inghilterra, dove le tensioni tra le forze parlamentari, e tra una parte crescente di esse e il sovrano, si nutrivano di quelle paure e di quelle aspettative che avrebbero avuto qualche anno dopo come punto di caduta la fuga di Giacomo II in Francia e la proclamazione a sovrani d'Inghilterra di Guglielmo III d'Orange e Maria Stuart. In un contesto siffatto, il *Voyage* di Dummer, pur traendo qualche elemento dalla letteratura odeporea precedente, è soprattutto un documento che doveva servire alla politica, come si evince dall'attenzione con cui guardava ai porti, alle navi, agli arsenali e, in molti casi, alla situazione socioculturale, all'amministrazione e ai sistemi di governo adottati nei luoghi visitati. Napoli e Livorno costituiscono due luoghi e contrassegnano due momenti importanti di questo viaggio. In particolare, il porto toscano aveva assunto ormai un ruolo di rilievo nel commercio mediterraneo inglese ed era anche un punto di irradiazione ideale per estendere la propria influenza geopolitica ed osservare gli altri attori in campo.

#### Bibliografia

- The British Library, King's Ms 40, *A Voyage into the Mediterranean Seas, containing (by way of Journall) the Viewes and Descriptions of such remarkable Lands, Cities, Towns, and Arsenalls, their severall Planes, & Fortifications, with divers Perspectives of particular Buildings which came within the compass of the said Voyage; Together with the Description of 24 Sorts of Vessells, of common use in those Seas, Designed in Measurable Parts, with an Artificiall Shew of their Bodies, not before so accurately done, Finished in the Yeare 1685, by E. Dummer.*
- G. Clark, *The Later Stuarts, 1660-1714*, Oxford, Oxford University Press, 1955.
- J. S. Corbett, *England in the Mediterranean: a study of the rise and influence of the British Power within the Straits, 1603-1713*, 2 voll., London, Longmans, Green and Co., 1917.
- C. Fox, «The Ingenious Mr Dummer: Rationalizing the Royal Navy in Late Seventeenth-Century England», in *The Electronic British Library Journal*, 2007, article 10.
- Ph. MacDougall, «Dummer Edmund», in *Oxford Dictionary of National Biographies*, Oxford, Oxford University Press, Oxford, vol. 17, 2004, pp. 184-185.
- C. Mangio, «Un Mediterraneo inquieto e tempestoso», in *Livorno e il Mediterraneo da un viaggio di Edmund Dummer*, Livorno, Cassa di Risparmio di Livorno, 1996, pp. 171-201.
- L. Nuti, «To make the whole progress a lineall visible demonstration': the Journal of Edmund Dummer», *Word & Image*, 15, 1999, pp. 292-305.
- G. Pagano de Divitiis, *Mercanti inglesi nell'Italia del Seicento. Navi traffici egemonie*, Venezia, Marsilio, 1990.
- George Sandys, *A Relation of a Journey begun an. Dom. 1610*, London, W. Barret, 1615, p. 258.

# La molteplicità descrittiva come approccio metodologico per la ricostruzione dell'esperienza della città di Venezia tra XVIII e XIX secolo

Valeria Finocchi

Università di Venezia Ca' Foscari – Venezia – Italia

**Parole chiave:** esperienza, guide, diari, vedute, confronto, percezione, rappresentazione.

## 1. Introduzione

Il presente intervento intende mettere in luce alcune caratteristiche peculiari del rapporto tra spazio urbano e suoi fruitori, in un contesto specifico, la città di Venezia e la sua laguna, tra XVIII e primi decenni del XIX secolo<sup>1</sup>. Esso si propone di tracciare dei percorsi di analisi e interpretazione relativi alle modalità con le quali si percepiva, si interagiva e si faceva esperienza dello spazio urbano veneziano in un momento particolare della sua storia, quello cioè in cui la città lagunare si trasforma da capitale di uno Stato di rilievo, ancorché in declino, a provincia di imperi stranieri. Una trasformazione che non fu solo politica, ma incise nella sostanza della sua immagine, ovvero che condusse Venezia a spogliarsi progressivamente delle sue vesti “serenissime” e a offrirsi allo sguardo e al corpo di coloro che ne percorrevano gli spazi per come essa appariva e non primariamente per ciò che aveva rappresentato in secoli e secoli di storia Repubblicana, dando peraltro luogo a nuove letture e interpretazioni, talvolta lontane dalla *verità che risiede nella sua forma*<sup>2</sup>.

Tale studio ha richiesto un approccio metodologico che è, in sostanza, l'oggetto del presente contributo, nella misura in cui esso prende in considerazione il fenomeno del viaggio e del soggiorno a Venezia da parte di visitatori *foresti* non tanto come fonte di materiali significanti, ma soprattutto come campo all'interno del quale questi entrano in relazione, dialogano tra loro e concorrono a definire non solo l'immagine – o le immagini – della città di Venezia, ma la dimensione della sua esperienza e il modo in cui essa si ricrea costantemente agli occhi del visitatore, coerentemente con la sua struttura. Le fonti prese in considerazione non sono necessariamente solo quelle prodotte dai forestieri durante o dopo il loro viaggio, descrizioni più o meno autentiche o legate a schemi narrativi e retorici affermati (cronache o diari di viaggio e guide della città di pubblicazione estera). Oltre a questi, infatti, si considerano tutte le opere elaborate da artisti e letterati veneziani per i destinatari stranieri, in particolar modo le immagini in pittura e a stampa che rientrano nel genere del vedutismo, ma anche tutte le pubblicazioni che a vario titolo rientrano nel genere delle guide di città. Tali fonti sono state raccolte e catalogate in un database che ha permesso una loro più agile interpolazione e dunque un approfondito confronto.

Un approccio siffatto si differenzia dalla maggior parte degli studi dedicati all'incontro tra Venezia e i protagonisti del Grand Tour, che si sono in prevalenza concentrati alternativamente sulle fonti testuali e su quelle visive, ponendosi comunque come punto di riferimento imprescindibile per il presente studio<sup>3</sup>. È possibile comunque richiamare alcuni contributi che si contraddistinguono per il tentativo di mettere in relazione fonti diversificate, tra i quali ancora il più significativo è forse il catalogo della mostra *Venezia da Stato a mito*

---

<sup>1</sup> Esso muove dalla ricerca svolta da chi scrive nell'ambito del dottorato di ricerca. Cfr. V. Finocchi, *Venezia tra esperienza e rappresentazione. Criteri e strategie per la fruizione della città*, tesi di dottorato, tutor prof. Giuseppe Barbieri, Università Ca' Foscari Venezia, 2013.

<sup>2</sup> S. Bettini, *Idea di Venezia*, Venezia, Fantoni, 1954.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda le fonti narrative su Venezia, sebbene piuttosto datato, resta fondamentale il doppio volume *Viaggiatori stranieri a Venezia*, atti del Congresso (1979), a cura di E. Kanceff, Genève, Slatkine, 1981. Per quanto riguarda le fonti visive si vedano i riferimenti più avanti nel testo.

del 1997<sup>4</sup>, specialmente nella seconda parte, che tuttavia prende in analisi il “viaggio a Venezia” all’interno di un campo più vasto di analisi<sup>5</sup>. In questo contributo, invece, l’analisi e la messa in relazione delle fonti visive e testuali connesse al tema del viaggio permette di mettere a fuoco più direttamente alcune costanti significative dell’approccio alla città, ma anche scarti e difformità di giudizi altrettanto degni di nota, al fine di comprendere se, come e quanto l’esperienza di Venezia influenzi la sua rappresentazione e ne sia a sua volta influenzata.

## 2. L’incontro tra Venezia e i forestieri: ambiti d’indagine e un caso-studio

È necessario ora chiarire brevemente quali siano gli aspetti principali che emergono dal lavoro di interpolazione delle fonti di viaggio veneziane. Operando uno sforzo di sintesi, possiamo individuare tre ambiti di indagine: il primo riguarda i caratteri principali e peculiari dell’incontro con la città nel suo complesso, ovvero quali siano gli elementi costitutivi veneziani su cui principalmente si concentra l’attenzione dei visitatori e come questa si modifichi nel tempo; il secondo considera più direttamente la forma e la struttura della città e i modi della sua visita, in particolare di come la prima influenzi la percezione, anche fisica, della città e di come si tenti di dare soluzioni alle difficoltà esperite dai *foresti* attraverso l’individuazione di percorsi privilegiati; il terzo concerne il modo in cui il rapporto tra città e visitatori determina i caratteri della rappresentazione di taluni spazi urbani, conseguentemente influenzi la loro percezione e talvolta la loro trasformazione urbanistica.

Non potendo, per ragioni di tempo e spazio, in questa sede prendere in considerazione ciascuno di questi ambiti, si propone un argomento relativo al secondo di quelli indicati, che ci pare il più interessante per la ricchezza delle fonti utili alla sua illustrazione.

Una lettura, anche sommaria, della maggior parte delle fonti di viaggio straniere, rende immediatamente palese come l’incontro con la peculiare struttura di Venezia da parte dei visitatori rechi un certo disagio, o quantomeno una difficoltà di orientamento, dovuta al carattere organico, in buona parte *irrazionale*, del suo impianto urbanistico. Ne deriva la consuetudine di associare a Venezia il concetto di labirinto, che ha qui un carattere denotativo<sup>6</sup> e che non va letto per forza di cose in senso negativo, in quanto perdersi nel labirinto veneziano si rivela una condizione necessaria, forse imprescindibile, per giungere a una comprensione *sensibile* della sua struttura.

Ne deriva comunque la necessità, da parte degli strumenti antichi predisposti alla visita, nonché da quelli concepiti per preservarne memoria, di razionalizzare questo spazio, proporre delle chiavi di lettura e di interpretazione, che si modificano sensibilmente tra i primi decenni del XVIII secolo e del XIX, in un processo che a nostro avviso ha come agente proprio le esigenze del pubblico *foresto*. Va infatti notato come la maggior parte delle fonti di pubblicazione veneziana della prima metà del Settecento insistano su una razionalizzazione che esula dalle prerogative intrinseche del tessuto urbano (con la sola eccezione della fenditura netta operata dal Canal Grande) e si imposta sulla divisione amministrativa in sestieri e sul sezionamento quasi chirurgico dei suoi spazi (in contrasto con la struttura continua, *capillare*, della città), contribuendo a far prevalere un certo senso di virtualità e

---

<sup>4</sup> *Venezia da stato a mito*, catalogo della mostra (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 30 agosto-30 novembre 1997), a cura di A. Bettagno, Venezia, Marsilio, 1997.

<sup>5</sup> Altre mostre, più recenti, hanno utilizzato tale approccio, con esiti molto positivi in termini di chiarezza di esposizione, sebbene esse si concentrino su un aspetto molto specifico della storia di Venezia; si veda, a titolo di esempio: *Acqua e cibo a Venezia. Storie della laguna e della città*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, settembre 2015-febbraio 2016), a cura di D. Calabi, L. Galeazzo, Venezia, Marsilio, 2015.

<sup>6</sup> Ad esempio in F. M. Misson, *Viaggio in Italia*, 1702, tr. it. a cura di Gianni Eugenio Viola, Palermo, L’epos, 2007, p. 86; E. Rangoni de Gonzague, *Lettres de Madame la Princesse de G\*\**. *Écrites à ses Amis, pendant le cours de ses voyages d’Italie, en 1779* [...], A Paris chez P.-J. Duplain, Libraire, 1790, p. 63.



staticità che raramente include elementi che rispondano ai bisogni reali del visitatore<sup>7</sup>, bensì porta avanti un'impostazione ideologica di celebrazione della Serenissima e dei suoi Monumenti ancora legata ai modelli delle descrizioni cinquecentesche<sup>8</sup>. Ci riferiamo, nello specifico, al *Ritratto di Venezia* di Domenico Martinelli<sup>9</sup>, alla *Guida de' forestieri* di Vincenzo Coronelli<sup>10</sup> e alla *Cronica veneta* di Pietro Antonio Pacifico<sup>11</sup>, ma anche alle più antiche raccolte di vedute a stampa, ovvero le *Fabriche, e vedute di Venezia*, di Luca Carlevarijs (1703)<sup>12</sup> e le *Singolarità di Venezia* sempre di Coronelli (1708-1709). Se quest'ultima opera segue la partizione per sestieri, Carlevarijs finanche organizza la raccolta come un «itinerario narrativo, svincolato [...] nella sequenza da una logica strettamente topografica»<sup>13</sup>, organizzando le vedute degli edifici secondo un esclusivo ordine tipologico: edifici sacri, devozionali e assistenziali, seguiti dalle fabbriche pubbliche e da quelle private.

L'unico strumento che, in queste date, mostra una effettiva utilità sul piano dello spostamento all'interno dello spazio urbano è la pianta di Venezia inserita da Coronelli all'interno della sua *Guida*, la quale non guarda ai modelli cinque-seicenteschi (a partire dalle due vedute di Jacopo De Barbari e di Benedetto Bordone) ma adotta il punto di vista zenitale<sup>14</sup> e viene arricchita da una serie di diciture, toponimi degli edifici principali e soprattutto numeri che fanno riferimento a un elenco dei principali canali, dei ponti e dei traghetti, la cui conoscenza è fondamentale presupposto per muoversi in città. Coronelli, dunque, se nel testo della guida non riesce a superare l'impostazione dominante, comunque si dimostra attento alle esigenze *reali* dei visitatori.

Diverso è il caso del celebre *Forestiere illuminato*<sup>15</sup>, edito per la prima volta nel 1740, nella cui descrizione della città, sebbene ancora divisa in sestieri, il presupposto *touristico* è prevalente: non solo edifici di diverse tipologie sono correttamente organizzati secondo un criterio di prossimità, offrendo dei veri e propri itinerari, ma compaiono puntuali indicazioni per spostarsi da un monumento all'altro, nel suggerire, ad esempio, di muoversi *a destra* e a

---

<sup>7</sup> Nelle fonti diaristiche, infatti, non emerge la percezione “esperienziale” di una simile regolarità se non quando dichiarata nelle brevi introduzioni descrittive.

<sup>8</sup> In primis la *Venetia città nobilissima e singolare* di Francesco Sansovino, pubblicata nel 1581.

<sup>9</sup> L'opera di Domenico Martinelli viene pubblicata nel 1684 per i tipi di Gio. Giacomo Hertz, e successivamente nel 1704 e nel 1705 per l'editore Lorenzo Baseggio.

<sup>10</sup> L'opera di Coronelli è la prima guida della città espressamente dedicata a destinatari stranieri e anche quella che riscosse il maggior successo nella prima metà del Settecento, come testimoniano le molte edizioni; la sua complessa vicenda editoriale è stata ricostruita in J. Javier Gutiérrez, «La *Guida de' Forestieri* di Vincenzo Coronelli: appunti per una storia delle guide di Venezia per viaggiatori», in *Studi Secenteschi*, 53, 2012, pp. 111-140. Siamo a conoscenza di sette edizioni, la prima del 1797, l'ultima, postuma, del 1744, pubblicate da diversi stampatori.

<sup>11</sup> La cronaca redatta da Pietro Antonio Pacifico (denominata *Cronica* o *Cronaca* a seconda delle edizioni) viene pubblicata per la prima volta nel 1797, lo stesso anno della *Guida* del Coronelli, e ristampata diverse volte fino al 1793 (nel 1736, 1751 e 1777) in differenti tipografie. Qui, peraltro, nell'ambito di ciascun sestiere, i monumenti vengono organizzati secondo criteri tipologici: chiese (a loro volta suddivise in *chiese di frati*, *chiese di monache* e altre chiese), scuole grandi, fabbriche e cose notabili.

<sup>12</sup> Che, com'è noto, nel frontespizio fa riferimento esplicito a destinatari altri rispetto alla città: «[...] è stato il sommo desiderio di rendere più facili alla notizia de Paesi Stranieri le Venete Magnificenze».

<sup>13</sup> E. Concina, «Luca Carlevarijs, pittor nostro e matematico», in *Luca Carlevarijs, Le fabbriche e Vedute di Venetia*, catalogo della mostra (Udine, 4 dicembre 1995-20 gennaio 1996), a cura di I. Reale, Venezia, pp. 9-15, qui pp. 10-11.

<sup>14</sup> A Venezia, esisteva un solo esempio precedente, ovvero il *Disegno della pianta di Venezia* di Alessandro Badoer (1626).

<sup>15</sup> L'opera, per la prima volta edita nel 1740 da Giovanni Battista Albrizzi, è forse la più importante tra quelle analizzate a livello di fortuna editoriale. Essa va a sostituire la *Guida* del Coronelli come principale strumento per la visita a Venezia dei forestieri. La vicenda editoriale è dunque lunga e complessa, poiché del *Forestiere illuminato* (in talune edizioni *Forestiero* o *Forastiero*) si conoscono almeno nove edizioni (che presentano in alcuni casi più di uno stato) in lingua italiana (1740, 1764, 1765, 1772, 1784, 1792, 1795, 1796, 1806) e tre in lingua francese (due del 1772 e una senza data).

*manca* o dando indicazione del nome della strada da percorrere<sup>16</sup>. Non compare qui alcuna pianta, ma un apparato illustrativo composto da vedute a stampa dei monumenti principali eseguite da Francesco Zucchi<sup>17</sup>, tra le quali alcune molto interessanti poiché presentano punti di ripresa più spiccatamente “performativi”, che descrivono la prospettiva del visitatore nel giungere a Venezia secondo quattro “accessi”, come la *veduta di Venezia venendo dalla parte di Mestre*, in un rapporto esplicito, sul piano della finalità turistica, tra testo e immagini.

In estrema sintesi, si cerca progressivamente di combinare lo *spazio* veneziano con il suo *tempo*, ovvero con la componente temporale insita nell’esperienza del peculiare tessuto veneziano. Se ciò avviene, nelle fonti testuali (ma anche in coeve pubblicazioni straniere che ad esse si ispirano), solo a partire dalla metà del Settecento, va rilevato che tale impresa sembra verificarsi con anticipo e maggior chiarezza nell’ambito della produzione di immagini pittoriche e soprattutto di raccolte di vedute a stampa, successive a quelle di Carlevarijs e Coronelli, nelle quali l’impostazione della sequenza degli edifici o degli spazi rappresentati è chiaramente legata alla precisa idea di città che si intende veicolare. Si fa riferimento in primo luogo al *Gran Teatro di Venezia* di Domenico Lovisa<sup>18</sup>, il quale nell’esemplare marciano del 1717 circa presenta una successione delle tavole estremamente indicativa della volontà di costruire un itinerario per la città attraverso le immagini: alle prime otto tavole che raffigurano gli edifici dell’area marciana, seguono tredici vedute che descrivono un percorso lungo il Canal Grande, dalla Dogana sino al Monastero di Sant’Andrea; vengono poi trenta tavole ordinate secondo i sestieri e le isole principali della laguna. Una simile impostazione si riscontra in un esemplare conservato presso la Biblioteca Casanatense di Roma<sup>19</sup>, mai preso in considerazione nei principali studi su Lovisa<sup>20</sup>, che presenta una sequenza analoga a quella delle guide veneziane di metà secolo, mancante però della sezione sul Canal Grande, che compare per la prima volta come *itinerario* che supera almeno in parte la partizione preordinata in sestieri, come avviene anche nel più celebre *Prospectus Magni Canali Venetiarum* di Canaletto e Visentini (1735), soprattutto nell’edizione ampliata del 1742<sup>21</sup>.

Va pertanto sottolineato come l’adozione di una struttura “performativa” della descrizione di Venezia, sia essa testuale o visiva, si riscontri prima nelle raccolte di vedute, piuttosto che nella letteratura periegetica, evidentemente per la maggiore efficacia delle immagini a fini promozionali e soprattutto come *souvenirs* della visita, in una città che non poteva mettere a

---

<sup>16</sup> Questo perché: «Io qui non intraprendo di celebrar cogli encomi le rare prerogative, al mondo sole, di questa inclita né mai abbastanza lodata Città, [...] mio disegno si è di esporre compendiosamente alla vista del Forestiere, ciocchè di più raro e ragguardevole vi si truova, e di guidarlo passo passo per tutti quei luoghi, ove possa restar paga la sua giusta curiosità e soddisfatti i suoi desideri», ed. 1740, p. 7.

<sup>17</sup> Pubblicate nello stesso anno in un volume indipendente dal titolo *Teatro delle fabbriche più cospicue in prospettiva, sì pubbliche, che private della città di Venezia*, il quale presenta tutte le tavole contenute nella guida, ma in un ordine differente.

<sup>18</sup> Nota sui vari stati e sul fatto che è un discorso complesso che non si può affrontare qui p. 136. Le tavole che fanno parte della raccolta Lovisa vengono pubblicate con un ritmo di circa due al mese dal 1715 al 1717 e vengono infine proposte in un unico volume con frontespizio e indice, che esce per la prima volta presumibilmente alla fine del 1717. Come ha giustamente chiarito Jurgen Schulz in un recente saggio, nel caso del *Gran Teatro di Venezia* non è possibile parlare di vere e proprie edizioni, sebbene esistano diversi frontespizi, ma è più corretto parlare di stati, identificati nelle diverse copie conservate presso le biblioteche italiane e straniere. Cfr J. Schultz, «Il Gran Teatro di Venezia di Domenico Lovisa», in *Studi in onore di Renato Cevese*, Vicenza, 2000, pp. 443-457.

<sup>19</sup> L’esemplare compare nel catalogo della biblioteca con la data 1709, ma a nostro avviso va collocato cronologicamente alla fine del quarto decennio del Settecento, poiché non compare nessun privilegio, scaduto nel 1735 circa.

<sup>20</sup> Si veda il recente paragrafo su Lovisa in D. Succi, *Venezia nello specchio di rame. Splendore di una civiltà figurativa del Settecento*, Castelfranco Veneto (TV), Cecchetto Prior Alto Antiquar, 2013.

<sup>21</sup> Con il titolo *Urbis Venetiarum prospectus celebriores*, che nella seconda parte consiste in un percorso a ritroso da Santa Chiara a San Marco.

disposizione dei visitatori oggetti d'altro tipo, ad esempio reperti antichi, a cui affidare la memoria del proprio soggiorno in laguna.

Se infatti si confrontano questi assunti con testi forestieri di fine Settecento, si può notare come nel corso del XVIII secolo questi abbandonino l'impostazione "virtuale" a cui abbiamo accennato e assumano una struttura simile a quella delle raccolte a stampa prima di quanto faranno le guide prodotte a Venezia. Questo genere di fonti ci aiuta a comprendere, infatti, che l'approccio reale alla città era molto diverso da quello suggerito dalle guide settecentesche, com'è peraltro comprensibile e di come fosse molto più utile, ai fini della sua comprensione, lasciarsi "vincere" dal tessuto urbano veneziano. Si prenda ad esempio la testimonianza di James Edward Smith<sup>22</sup>: il passaggio tra Cannaregio, san Polo e Dorsoduro avviene senza soluzione di continuità, così come tra Castello e Cannaregio nella zona di San Zanipolo, lungo una direttrice che collega quest'ultimo ai Gesuiti, attraverso le Fondamenta Nuove, che proprio in questi anni diventano uno dei luoghi preferiti per la *promenade*.

Perché le guide si adeguino a queste istanze, infatti, bisognerà attendere la fine della Repubblica e il secondo decennio dell'Ottocento, quando verrà finalmente proposta una visita della città libera dallo schematismo dei sestieri e dalla componente ideologica nella scelta dei monumenti da mostrare e delle informazioni da trasmettere. Questo non ancora pienamente nella *Guida di Venezia o amico delle belle arti* di Gianantonio Moschini (1815) o nel *Forestiere istruito* di autore anonimo (1819), ma soprattutto negli *Otto giorni a Venezia* di Antonio Quadri, la cui prima edizione risale al 1821-22<sup>23</sup>. Quadri infatti sceglie la "giornata" come cornice all'interno della quale collocare le informazioni, inserendo la trattazione dei monumenti all'interno di una griglia suddivisa in quattro colonne, le quali contengono, nell'ordine, i dati relativi alla "Località", al "Numero progressivo" che associa ai monumenti, agli "Oggetti, Epoche ed Autori" e, infine, alle "Cose Meritevoli di particolare attenzione ed osservazione". Egli costruisce, dunque, uno strumento estremamente maneggevole e duttile, che ben può adattarsi alle esigenze del visitatore, supera l'impostazione in sestieri e costruisce degli itinerari di visita decisamente più interessanti sul piano dell'esperienza. La prima giornata si concentra solamente sull'area marciana che viene indagata in ogni minimo dettaglio; la terza, invece, al Canal Grande, come già aveva fatto Moschini, che si afferma definitivamente come spazio di visita e al quale non a caso Quadri dedica anche una raccolta di vedute dal titolo *Il Canal Grande di Venezia* edita nel 1828, le cui tavole vennero incise da Dionisio Moretti.

Quello di Antonio Quadri è dunque un approccio pienamente razionale, che raramente si abbandona alla trattazione erudita o a procedimenti retorici di antica consuetudine, anzi fornisce i dati storici secondo un taglio critico personale e calzante. Se dunque da una parte la città inizia a essere osservata, studiata e proposta secondo criteri il più possibile scientifici e oggettivi, come avviene all'incirca negli stessi anni, sul versante iconografico, con *Le fabbriche più cospicue di Venezia* di Leopoldo Cicognara, Antonio Diedo e Gian Antonio Selva (i quali, peraltro, ordinano i monumenti prevalentemente secondo il criterio di prossimità, con qualche scarto), altro percorso intraprendono molti autori stranieri, che iniziano a guardare e rappresentare Venezia trasfigurandola in un orizzonte di senso totalmente soggettivo.

---

<sup>22</sup> J. E. Smith, *A sketch of a tour on the continent, in the years 1786 and 1787* [...], London, printed for the Author, by J. Davis, 1793.

<sup>23</sup> Cfr. V. Finocchi, «Gli *Otto giorni a Venezia* di Antonio Quadri nel panorama delle guide della città tra XVIII e XIX secolo», *Venezia Arti*, 22-23, 2008-2009 (2013), pp. 159-161.

## Bibliografia

- Acqua e cibo a Venezia. Storie della laguna e della città*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, settembre 2015-febbraio 2016), a cura di D. Calabi, L. Galeazzo, Venezia, Marsilio, 2015.
- S. Bettini, *Idea di Venezia*, Venezia, Fantoni, 1954.
- E. Concina, «Luca Carlevarijs, pittor nostro e matematico», in *Luca Carlevarijs, Le fabbriche e Vedute di Venetia*, catalogo della mostra (Udine, 4 dicembre 1995-20 gennaio 1996), a cura di I. Reale, Venezia, pp. 9-15.
- V. Finocchi, «Gli Otto giorni a Venezia di Antonio Quadri nel panorama delle guide della città tra XVIII e XIX secolo», *Venezia Arti*, 22-23, 2008-2009 (2013), pp. 159-161.
- V. Finocchi, *Venezia tra esperienza e rappresentazione. Criteri e strategie per la fruizione della città*, tesi di dottorato, tutor prof. G. Barbieri, Università Ca' Foscari Venezia, 2013.
- J. Gutiérrez Carou, «La Guida de' Forestieri di Vincenzo Coronelli: appunti per una storia delle guide di Venezia per viaggiatori», in *Studi Secenteschi*, 53, 2012, pp. 111-140.
- F. M. Misson, *Viaggio in Italia*, 1702, tr. it. a cura di Gianni Eugenio Viola, Palermo, L'epos, 2007, p. 86.
- E. Rangoni de Gonzague, *E. Rangoni de Gonzague, Lettres de Madame la Princesse de G\*\*. Ecrites a ses Amis, pendant le cours de ses voyages d'Italie, en 1779 [...]*, A Paris chez P.-J. Duplain, Libraire, 1790, p. 63.
- J. Schultz, «Il Gran Teatro di Venezia di Domenico Lovisa», in *Studi in onore di Renato Cevese*, Vicenza, 2000, pp. 443-457.
- J. E. Smith, *A sketch of a tour on the continent, in the years 1786 and 1787 [...]*, London, printed for the Author, by J. Davis, 1793.
- D. Succi, *Venezia nello specchio di rame. Splendore di una civiltà figurativa del Settecento*, Castelfranco Veneto (TV), Cecchetto Prior Alto Antiquar, 2013.
- Venezia da stato a mito*, catalogo della mostra (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 30 agosto-30 novembre 1997), a cura di A. Bettagno, Venezia, Marsilio, 1997.
- Viaggiatori stranieri a Venezia*, atti del Congresso (1979), a cura di E. Kanceff, Genève, Slatkine, 1981.

# Tassonomia/e per un immaginario veneziano del turista

Francesco Trovò

Università di Venezia Ca' Foscari – Venezia – Italia

**Parole chiave:** Venezia, turismo, immaginario, arte, letteratura.

Pensiamo<sup>1</sup> a Venezia come a un'eredità preziosa e fragile: un modello di bellezza e di ingegnosità, minacciato dalle fatali insidie del tempo, della natura e della crudeltà umana. Si tratta di un modo di vedere, che coincide con quello del poeta e critico vittoriano John Addington Symonds<sup>2</sup>, che scrisse del «pathos di una città che sprofonda nel sepolcro tra il fango e la salsedine». Il concetto è moderno: resiste tuttora ma segna anche una netta frattura col passato. Durante il periodo della dominazione francese e austriaca (1797-1866) alla città fu assegnato il ruolo non di vittima bensì di oppressore, e la si accusò di ogni possibile crimine del repertorio del malgoverno. Alla fine del XVII secolo il potere e il buon nome di Venezia si stavano già affievolendo, e per gli osservatori esterni il suo fascino andava acquisendo un significato sinistro. Quest'idea di Venezia perdurò ben oltre l'inizio del XIX secolo. La leggenda di una popolazione corrotta, di uno Stato fondato in senso metaforico e letterale sul fango, servì a spiegare la lunga sopravvivenza dell'odiosa Repubblica, e a giustificare Napoleone per averne determinato la fine nel 1797<sup>3</sup>.

Dopo il 1797 ci si preoccupò ben poco di conservare l'integrità della vecchia città lagunare, descritta nelle vedute di Bellini, Bellotto, fino a Canaletto. Il fascino della città non crebbe fino a che un radicale cambiamento di gusto e di cultura non riuscì a darle un nuovi significati e identità. Le opere dei pittori britannici rivelano come la sensibilità moderna, nel suo evolversi, si sia riappropriata di Venezia e, in un certo senso, l'abbia anche reinventata.

Per un lungo periodo dopo l'estinzione della vecchia Repubblica, gli spiriti sensibili trovarono il *genius loci* della città poco adatto se non addirittura repellente. I dipinti di Turner<sup>4</sup> lo documentano molto bene. Egli visitò Venezia più volte fra il 1819 e il 1851, e abbandonò le convenzioni della veduta italiana rifiutandosi di *mettere in scena* Venezia alla maniera dei vedutisti veneziani dal XV al XVIII secolo. Nei suoi dipinti sposta degli elementi della veduta, restringe le rive sui canali, sposta campanili e palazzi: Venezia è al tempo stesso passato e presente e un'interpretazione della città che nessuno aveva visto davvero. Si tratta di esegesi visive, in cui sono esposte le idee correnti sulla città e sulla sua storia. La città vaporosa e indistinta di Turner, che si libra come un miraggio fra mare e cielo è la rappresentazione visiva della descrizione di Lord Byron nel «Childe Harold's Pilgrimage»<sup>5</sup>.

È la stessa natura che Turner nei suoi ultimi quadri mostra in maniera sempre più eloquente: Venezia è pressoché scomparsa – dissolta e tramutata in *aerea distanza* – e ci resta l'evocazione

---

<sup>1</sup> A differenza della presentazione svoltasi durante il convegno AISU 2017 a Napoli il giorno 8 settembre 2017 (sessione E10), nel presente contributo non si è ritenuto di inserire immagini a supporto del testo per la difficoltà della selezione e in considerazione delle norme redazionali. Il presente paper rielabora parzialmente il contenuto delle tesi di laurea in Architettura coordinate *Letture e progetto delle superfici architettoniche dell'edilizia storica veneziana: caratteri costitutivi, dinamiche del mutamento e questione normativa*, laureandi P. De Dato; S. Scamperle; F. Trovò; relatore F. Doglioni, correlatore A. Squassina IUAV, Venezia, 2002. Si veda diffusamente anche AA.VV., *Venezia da stato a mito*, Catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1997.

<sup>2</sup> John Addington Symonds, Bristol 1840-Roma 1843. Letterato inglese, la sua opera maggiore è *Il Rinascimento in Italia*, contribuì alla diffusione del movimento dell'estetismo.

<sup>3</sup> Si veda: AA.VV., *Venezia da Stato a Mito*, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio ed., 1997.

<sup>4</sup> Josef Mallord William Turner, Londra 1775-Londra 1851. Pittore inglese di paesaggi importante per lo sviluppo del movimento impressionista.

<sup>5</sup> «Ci appare come una Cibale marina, appena emersa dall'oceano con la sua tiara di orgogliose torri ad aerea distanza. La bellezza è ancora qui. Cadono gli Stati, le Arti svaniscono – Ma la Natura non muore», G. G. Byron, Londra 1788-Missolonghi 1824. Il canto *Childe Harold's Pilgrimage* è del 1812.

non di una presenza, ma di un'assenza. Pochi dipinti hanno avuto tanto peso. L'idea di Venezia città fantasma, che si ritrae dalla penombra che separa il sogno dalla realtà, è presente in tutta la pittura del XIX secolo e tinge di incantesimo anche le opere di Whistler e Monet.

Inoltre Turner ci vuole dire che Venezia è colpevole: una metropoli umiliata e caduta in espiatione dei peccati di un infame passato legato ad un pessimo governo.

È davvero indicativo che l'artista abbia scelto come punto focale di una delle composizioni del 1840 il Ponte dei Sospiri, a quei tempi uno dei simboli d'iniquità e tirannia. La Repubblica era vista come uno Stato di polizia, il cui centro simbolico era costituito dal Ponte dei Sospiri, il passaggio aereo attraversato dai condannati diretti alle Prigioni o al patibolo, dopo un processo per tradimento ai tribunali segreti di Palazzo Ducale.

Infine Turner evidenzia il carattere orientale della città: i battelli traboccano di mercanzie chiaramente orientalescanti, ovvio riferimento agli antichi rapporti commerciali tra Venezia ed il Levante; la città stessa è diventata a sua volta levantina con il campanile di S. Marco alto e stretto come un minareto, la Salute dipinta in modo etereo come se fosse uscita non dal Longhena ma da un narratore arabo. Il confronto fra Cristianesimo e Islam acquista qui la valenza di simbolo della doppia identità della città di frontiera.

Nella seconda metà del XIX secolo Venezia cominciò ad essere vista e giudicata in modo completamente diverso. Il quadro che John Bunney<sup>6</sup> dipinse all'inizio dell'ottavo decennio, della facciata ovest della basilica di S. Marco appartiene ad un mondo completamente diverso da quello di Turner. La natura non vi ha grande spicco: la luce è anonima, neutra, e non vi è praticamente atmosfera; è come se guardassimo un edificio sottovuoto. I particolari architettonici sono di una precisione minuziosa. Il risultato della sua fatica non era un'opera d'arte, né intendeva esserlo, bensì la documentazione visiva di un'opera d'arte, ossia della basilica stessa. Perché è così che ormai era considerata la basilica di San Marco, che riscuoteva una tale ammirazione che, mentre Bunney lavorava al suo dipinto, si levarono proteste internazionali contro i restauri che allora erano in corso. Di quei lavori tanto contestati, diretti dall'architetto Giambattista Meduna esistono chiare prove sulla tela, che ci mostra l'angolo sud-ovest rifatto ex-novo e non in linea con il resto della facciata occidentale. Fra gli altri, Bunney lavorava per John Ruskin, diventato ormai il più illustre portavoce di una nuova mentalità, che classificava l'architettura veneziana tra le vette più alte dell'arte mondiale. Ruskin definì il Palazzo Ducale «l'edificio al centro del mondo» e consacrò gran parte del suo tempo e della sua fortuna alla causa degli edifici veneziani. Dobbiamo a Ruskin la sostituzione della concezione storica dell'alterazione capricciosa e il desiderio di preservare anziché «restaurare» i monumenti del passato. Dal *Diario dei viaggi in Italia*<sup>7</sup> si legge: «I palazzi si stanno sgretolando, quasi si trattasse di foglie, e fosse all'improvviso arrivato l'autunno». Ancor più eloquente è l'apertura del saggio *The Stones of Venice*<sup>8</sup>.

Fu solo verso la fine dell'ottavo decennio del 1800 che la sensibilità cominciò a cambiare e l'assolo si trasformò in un coro di lodi. Era in corso un cambiamento generale di ideali e di pensiero, che influenzò anche lo scrittore, ma gli attribuì al tempo stesso una nuova autorità, quasi sacerdotale, facendo capire al mondo delle arti e delle lettere quanto profetico fosse stato il suo modo di sentire. La generazione che riscoprì Venezia scoprì anche che Ruskin vi era arrivato per primo. Il culto delle rovine, un elemento ricorrente delle tematiche romantiche di pensiero, fu nel tardo Ottocento una delle componenti essenziali della sensibilità occidentale, inducendo a preferire un'architettura dall'aspetto consunto e decrepito, piuttosto che tirato a lucido. Fino a quel momento per gli antichi edifici era in atto una vera e propria

---

<sup>6</sup> John Wharltton Bunney, Londra 1808-Venezia 1882, vedutista inglese a cui furono commissionate opere anche dallo stesso Ruskin.

<sup>7</sup> J. Ruskin, *The stones of Venice*, 1852, Milano, Rizzoli ed., trad.it, 1917, pp. 57-58.

<sup>8</sup> J. Ruskin, *Viaggi in Italia, 1840-1845*, Firenze, Passigli, 1985.

epoca di trattamenti di chirurgia estetica. Li si purgò delle loro aberrazioni e aggiunte, li si rase al suolo per rifarli ex novo, e, se a loro costruzione si era interrotta, si provvide a completarli in modo adeguato. Finché prevalsero simili criteri stilistici, Venezia non poteva ambire al titolo di città dalla perfetta architettura, ma nei primi anni settanta del XIX secolo la dittatura dello stile si stava attenuando, e alla fine del decennio era ormai fuori gioco.

Tecniche sempre più sofisticate di conservazione e di restauro hanno così dato vita alla Venezia che conosciamo: una città che è al tempo stesso *lieu de memoire* e *lieu d'amnesie*<sup>9</sup>.

I dipinti di Walter R. Sickert<sup>10</sup> ricercano, a differenza di quelli di Turner, l'esoterico della città e non gli effetti banali della natura. «La bellezza – diceva Sickert – non si trova in natura ma in città». Egli andava in cerca di soggetti negli angoli remoti e sconosciuti di Venezia. La mentalità decadente diede quindi un nuovo significato all'artificiosità di Venezia e aprì la strada ad una diversa valutazione estetica della sua dissoluzione e del suo abbandono.

E mentre i decadenti stavano rendendo Venezia affascinante, gli storici la facevano diventare rispettabile, togliendole il vecchio marchio della colpa. Verso la fine del secolo la storia di Venezia si era praticamente liberata dallo stereotipo del governo criminale<sup>11</sup>.

La accusa di essere città orientale, comincia a venir radicata grazie a un romanzo di E.M. Forster dal titolo *Passage to India* del 1923. Nel suo libro Forster ci presenta un oscuro entroterra dove il «disordine trionfa sul mistero». Il canale di De Lesseps aveva creato una nuova frontiera sulla carta geografica mentale: l'Oriente non cominciava più ad est dell'Adriatico, ma a est di Suez Venezia guardava ancora a Oriente, ma adesso solo perché era uno dei porti toccati dalla rotta britannica per l'India. Il «rimpatrio» di Venezia fu aiutato anche da scrittori che ne avevano scoperto un ruolo nella mitologia classica: nelle opere di James, Symons, e soprattutto con Thomas Mann, Venezia si identifica non con l'oriente ma con l'*Arcadia*, il paradiso virgiliano dove la morte regna sovrana. È vero che nel racconto di Thomas Mann, *Morte a Venezia*<sup>12</sup>, la città è travolta dal colera asiatico, che scioglie da ogni freno e provoca orge di ebbrezza e di lussuria, ma questo non si dichiara come un simbolo del recupero di Venezia, quanto piuttosto l'immagine di Dionisio che si rimpadronisce di Apollo. Nella mitologia greca, Dionisio compie un trionfale viaggio di ritorno dall'India dove era stato esiliato, e Mann, accogliendo le teorie di Nietzsche, presenta quel ritorno come il preludio alla seconda morte di Socrate, che secondo il filosofo tedesco è il vero responsabile della nostra disperazione esistenziale. *Morte a Venezia* attraverso il suo simbolismo decadente ed estremamente elaborato esprime alla perfezione l'idea di Venezia come oggetto di un'ossessione misteriosa e struggente.

Un'idea vicina alle posizioni intellettuali occidentali alla vigilia della Prima Guerra Mondiale: a quel punto Venezia era diventata, per dirla con parole di James, «una miniera di consolazione» e i pittori stranieri venivano per dipingerla sempre più frequentemente.

Dipingerla voleva dire che Venezia era essa stessa un quadro, un'opera d'arte finita e dichiarata, cui l'arte non poteva più aggiungere nulla.

Per Nietzsche, quando la mente raggiungeva gli estremi limiti della ricerca, dove la logica e la ragione fallivano, nasceva una nuova intuizione tragica, che richiedeva la consolazione che solo l'arte poteva dare. Lo stesso significato aveva la musica: «Se cerco un'altra parola per dire musica, trovo sempre e solamente la parola Venezia»<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> J. Pemble, «Venezia e l'immaginario moderno», in *Venezia da stato a mito*, Catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1997.

<sup>10</sup> Walter Sickert, 1860-1942, scenografo e pittore inglese.

<sup>11</sup> Con il governo austriaco, dopo il 1797, furono resi accessibili gli archivi della Serenissima.

<sup>12</sup> T. Mann, *Morte a Venezia*, 1912, Milano, Mondadori ed., trad.it., 1970.

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Ecce Homo*, 1908, Milano, Adelphi ed., trad. it., 1981.

Negli scritti di uno dei più sottili e sensitivi filosofi tedeschi, Georg Simmel<sup>14</sup> mette a confronto la struttura di Venezia con quella di Firenze e osserva che, mentre quella di Firenze traduce direttamente l'intima verità della vita fiorentina, quella di Venezia sembra aver perduto il senso della vita veneziana. Essa mente a Venezia: da l'impressione dell'artificio. Il suo aspetto è «visibilmente isolato dall'essere: la faccia interna non riceve dal nucleo interno alcuna specie di direzione o di alimento: non obbedisce alla legge di una realtà spirituale imperiosa, ma quella di un'altra che sembra precisamente destinata a smentirla». Ed è per questo che l'arte veneziana, e Venezia stessa, comparate all'arte fiorentina a Firenze, hanno sempre per Simmel, qualcosa di incompleto e superficiale.

Se da un lato quest'idea di Venezia non ha nulla di concretamente storico ed è assimilabile ad un mito, d'altro canto è pur vero che l'immagine esterna della città, data dal sovrapporsi delle sue superfici verticali e orizzontali sembra appropriarsi di un carattere autonomo, dichiaratamente lontano dagli interni forse per il semplice motivo di sembrare interno anch'esso. Motivo, questo, dominante in un romanzo scritto da Henry James nel 1888, *The Aspern Papers* in cui viene dipinta l'immagine di Venezia come una grande stanza che ha per soffitto il cielo. Secondo James «a destra e a manca, in Italia – almeno di fronte alla grande complessità storica – la penetrazione viene a mancare; graffiamo l'estesa superficie, ci imbattiamo nel sorriso di circostanza, indugiamo nell'aria dorata»<sup>15</sup>, ma i veri, profondi valori ci eludono, anche se, per nostra fortuna, tanto ricco è lo spettacolo, che la stessa superficialità del rapporto è sufficiente allo scrittore. Anche la valenza di Venezia è duplice, nel racconto, secondo l'idea suggerita all'inizio da James: se nulla della città sembra sfuggirci sul piano della magistrale resa *superficiale*, essa mantiene alla fine inviolato il suo segreto.

Nella *Recherche* di Proust Venezia ha un ruolo molto particolare. Già dalle prime pagine del *Du côté de chez Swann*<sup>16</sup> egli mostra una serie notevole di idee intense e nitide su Venezia.

È curioso che, sebbene la prima idea di Venezia gli venga «d'après un dessin de Titien qui est censé avoir pour fond la lagune», l'immagine che si forma subito dopo sul suo animo non è per nulla cinquecentesca, tanto meno tizianesca; è un'immagine linda, tutta intrisa a quella specie di tenerezza, di serena dolcezza nella pompa e nella gioia. Prima ancora del suo *Sojour à Venise*, così importante per lui nell'economia della *Recherche*, l'idea di Venezia ricorre come un filo luminoso intessuto da un capo all'altro della trama. Proust è uno dei padri della nostra attuale *Stimmung*; ed è proprio per questo che egli aderisce più di ogni altro scrittore alla forma singolare di Venezia. E davvero questa sua temporalità è nell'ordine di quella di Proust: quella così lenta, trascinante, irresistibile, che ci prende subito alla lettura della *Recherche*. In essa è la costante formale non solo della città ma di tutte le espressioni artistiche veneziane: in essa risiede il segreto della singolarità e la ragione della verità di Venezia come opera d'arte. Il luogo comune che considera Venezia, dal punto di vista estetico, come una forma conclusa, come un museo, sostiene che può essere oggetto soltanto di ammirata contemplazione, non di partecipazione immediata è di fatto un equivoco.

È soltanto quando un'apparenza, che non ha mai corrisposto ad una realtà e che ha perduto ciò che formava la sua antitesi, è soltanto quando questa apparenza pretende di poter presentare una vita ed una totalità che essa diviene menzogna, e che l'equivoco della vita si cristallizza in essa. Noi ritroviamo questo equivoco nei campi strettamente racchiusi in muri simmetrici senza che vi passi mai una vettura, che prendono l'aspetto di camere; in queste viuzze esigue che forzano i passanti ad avvicinarsi, a sfiorarsi costantemente, e che danno l'illusione di una confidenza, di un'intimità che tuttavia mancano alla vita della città.

La visione di Venezia di Simmel è pienamente indicativa e anche la più sottile, di quel che fu l'idea romantica di Venezia. Questa idea di una città torbida e ambigua si cercherebbe

---

<sup>14</sup> G. Simmel, Berlino 1858- Strasburgo 1918, filosofo e sociologo tedesco.

<sup>15</sup> H. James H., *The Art of the Novel*, 1953, Roma, (trad. it. a cura di Agostino Lombardo), 1986.

<sup>16</sup> M. Proust., *Du côté de chez Swann*, Torino, trad. it. a cura di N. Ginzburg, Einaudi, 1998.



invano in scrittori e viaggiatori di altre epoche, non certamente durante il medioevo e il rinascimento: ciò che traspare dagli scritti di quei visitatori è un'abbagliata ammirazione per la magnificenza, ricchezza della città. E quanto alla forma della città, l'idea forse più chiara e in un certo modo esemplare è quella ben nota che ci ha lasciato sulla fine del '400 Filippo di Comynes, immagine tutt'altro che torbida, anzi straordinariamente limpida, fresca, brillante, cristallina, come un intarsio di pietre dure. È nel periodo barocco che comincia a prefigurarsi l'idea romantica di Venezia. Barres descrive Venezia come uno dei "luoghi nostalgici" dei romantici dove la bellezza si corrompe sotto l'ombra imminente della morte.

Come per tutte le altre cose le mode influiscono anche sulla sensibilità, e negli anni Venti del Novecento gli scrittori stavano ormai perdendo interesse per Venezia.

Oggi, fra gli intellettuali, è ormai invalsa l'abitudine di definire Venezia una *Disneyland*. Tutte queste critiche sono senza dubbio in parte vere ma, se lo sono, è anche a causa degli scrittori e degli artisti. Sono stati loro a far nascere quell'idea di Venezia che si è così profondamente radicata nell'immaginazione popolare. La loro concezione esoterica della città è diventata un cliché dei media, ossessivamente ripetuto nei messaggi pubblicitari, sui giornali e nei programmi di intrattenimento di massa, trascinando milioni di turisti alla ricerca dei luoghi scoperti – forse anche inventati – da Ruskin, Mann, Proust, James, Turner.

La memoria letteraria dei grandi ritorna a legittimare le esperienze estetiche, spirituali e percettive anche nei nuovi giovani autori, come dimostra la "guida" un po' particolare di Venezia di Tiziano Scarpa<sup>17</sup>: Tutti conoscono i problemi che derivano dall'aver fatto di Venezia un luogo santo e immortale: lo spopolamento, la stagnazione, la desolazione che regna su un *ghetto* di musei, monumenti e alberghi. Eppure questa seconda esistenza della città è sotto molti aspetti più straordinaria della prima. Morta al mondo dei grandi affari, Venezia è rinata nel mondo dell'immaginazione, come una cosa che la scienza moderna ha il compito di preservare, in quanto l'arte moderna non ha il potere né di migliorarla, né di uguagliarla. La misera reliquia di una meschina tirannia è diventata "cultura", si è trasformata in "patrimonio". Sempre all'ordine del giorno del dibattito internazionale, è di nuovo carica di prestigio come è sempre stata. Non governa più i destini politici, ma regna certamente sui cuori e sulle menti.

---

<sup>17</sup> «Ti viene spontaneo toccarla. La sfiori, l'accarezzi, le dai buffetti, la pizzichi, la palpi. Metti le mani addosso a Venezia. (...) Grattugi gli intonaci sfarinati, i mattoni corrosi, pieni di fessure. (...) Alzi un braccio e tocchi il soffitto. A Dorsoduro, scendendo dal ponte del Vinate, si tocca comodamente l'intonaco sopra l'imboccatura del sottoportico. Ci hanno appiccicato gomme da masticare di tutti i gusti e colori, gomme del Ponte. sul ponte delle gomme. (...) Chiudi gli occhi e leggi con le dita la fisionomia delle statue, i bassorilievi, le modanature scanalate, gli alfabeti scolpiti nelle lapidi ad altezza d'uomo. Venezia è un ininterrotto corrimano Braille. (...) Indossa occhiali da sole molto scuri: proteggiti. Venezia può essere letale. In centro storico la radioattività estetica è altissima: ogni scorcio irradia bellezza, apparentemente dimessa: profondamente subdola, inesorabile. Il sublime gronda a secchiate dalle chiese, ma anche le calli senza documenti, i ponticelli sui rii sono come minimo pittoreschi. Le facciate dei palazzi sono colpi in faccia, ti senti male. (...) Venezia è costipata di passato, e il suo passato è sciaguratamente stupendo». T. Scarpa, *Venezia è un pesce*, Milano, Feltrinelli, 2000.



# Scienziati, artisti, *amateurs*: rappresentazioni dell'Orto botanico di Venezia nel XIX secolo

Elena Doria

Università IUAV di Venezia – Venezia – Italia

**Parole chiave:** Venezia, età napoleonica e asburgica, orti botanici, giardino scientifico, amateurs, pittoresco.

## 1. Introduzione<sup>1</sup>

Censimenti, *catalogi plantarum*, memorie di viaggio, mappe urbane e guide storico-artistiche della città sono alcuni tra i generi più diffusi per rappresentare gli orti botanici nel corso del XIX secolo. Il moltiplicarsi di questi stabilimenti pubblici nelle maggiori città italiane ed estere rifletterebbe una visione dei saperi teorico-enciclopedica associata a criteri di rango cittadino. In una nuova idea di città di matrice francese, natura, società e Stato appaiono analogamente classificabili dallo “statisticien” quanto dal “botaniste”<sup>2</sup>. In questi termini, nel 1805 le città dotate di *jardins de botanique publics* in Europa e nel resto del mondo compaiono in un censimento degli «Annales du Muséum d’Histoire Naturelle» di Parigi, dove i maggiori scienziati pubblicano le loro scoperte<sup>3</sup>. Anche lo Stato italico (1806-1814) mira a “raccolgere le scoperte e perfezionare le arti e le scienze” mediante gli “stabilimenti pubblici” per l’istruzione. Licei e corredi sperimentali quali il *cabinet de physique* e il *jardin de botanique*, descritti nelle «Tavole Statistiche» di Melchiorre Gioia del 1808<sup>4</sup>, mirano a riunire le conoscenze provenienti dai tre regni della natura per il progresso della “civiltà”. Il museo delle piante, categoria dell’urbano e “spazio tassonomico della visibilità”<sup>5</sup>, apparirà così riflesso di un’idea tardo-illuminista della riproducibilità della “magnificenza della natura”<sup>6</sup> nella “magnificenza civile”. Nella singolare vicenda dell’Orto botanico di Venezia tra Napoleone, l’Austria e il governo italiano, s’intrecciano temi e protagonisti di un luogo cittadino sempre più accessibile anche a studiosi e visitatori.

## 2. Un luogo aperto “a qualunque amatore”

Istituiti il liceo e l’Orto botanico a Venezia tra il 1807 e il 1811, i primi ambiziosi progetti del professore di botanica Francesco Dupré attingono ai “cataloghi delle piante” conosciuti nel Regno d’Italia e nelle maggiori città europee, in particolare al *Jardin des Plantes* di Parigi. Esso è modellato sui canoni del “giardino scientifico”<sup>7</sup> secondo i sistemi di Linneo e Jussieu, con serre di piante esotiche e collezioni provenienti dai viaggi degli esploratori in ogni parte

---

<sup>1</sup> Alcuni temi sono ripresi dalla mia tesi di dottorato di ricerca in “Storia delle Arti”: *Venezia “semi-capitale”. La teoria sugli “stabilimenti pubblici” e il caso dell’Orto Botanico (1806-1887)* - Tutor: prof. Guido Vittorio Zucconi, Università di Ca’ Foscari – Iuav di Venezia, 9 febbraio 2015, vincitrice del “Premio Gubbio 2015” – sezione universitaria dottorati di ricerca, in corso di pubblicazione a cura di A.N.C.S.A. (Associazione Nazionale Centri Storico Artistici).

<sup>2</sup> M. N. Bourguet, *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l’époque napoléonienne*, Paris, éditions des archives contemporaines, 1988, p. 83.

<sup>3</sup> J. P. F. Deleuze, *Suite du memoire sur le plantes d’ornement et sur leur introduction dans nos jardins, § II. De l’établissement des principaux jardins de botanique*, «Annales du Muséum d’Histoire Naturelle» par les professeurs de cet établissement, tome neuvième, Paris, Tourneisen-rue de Seine, Faubourg Saint-Germain, 12, 1807, pp. 149-204.

<sup>4</sup> M. Gioia, *Tavole Statistiche, ossia Norme per descrivere, calcolare, classificare tutti gli oggetti di amministrazione privata e pubblica*, Milano, Pirotta e Maspero, 1808.

<sup>5</sup> M. Foucault, *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*, V. Classificare, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 141-181: 147.

<sup>6</sup> Ivi, p. 172.

<sup>7</sup> I. Levêque, *Inspiration botanique et jardins sous l’Empire: l’éclosion d’une vision organique du monde*, in *L’architecture de l’Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1795-1815)*, a cura di L. Tedeschi, D. Rabreau, Mendrisio, Fondazione Archivio del Moderno, Mendrisio Academy Press, Silvana Editoriale, 2012, pp. 239-253.

del mondo. Con le nuove autorità asburgiche, Venezia è eletta al rango di “semi-capitale” vicereale del Regno Lombardo-Veneto, pari a Milano; per una breve fase, per l’orto botanico lagunare s’ipotizzeranno anche nuove finalità rappresentative.

Le frequenti visite al giardino del viceré<sup>8</sup> fanno da sfondo ai progetti architettonici redatti tra il 1823 e il 1825 dal demanio di Venezia per trasformare parte dell’antico convento di S. Giobbe, già adibito a serra, in una residenza “a comodo di Sua Altezza il Principe Vice-Re, e di altri distinti Personaggi che visitassero l’I.R. Giardino Botanico”<sup>9</sup>. Nonostante la mancata realizzazione, il 2 giugno 1826 l’Orto lagunare sarà dichiarato unico centro di attrazione delle province venete per l’insegnamento della botanica e destinato ad essere aperto a qualunque “amatore” della disciplina<sup>10</sup>. Vienna ne riconosce il ruolo anche con contributi alle missioni nei litorali lagunari e alla pubblicazione dell’opera «Flora Veneta» di Giuseppe Ruchinger *junior*, figlio del nuovo giardiniere ivi operante<sup>11</sup>.

Analogo interesse è rivolto dalle autorità alla regolare tenuta annuale del registro dell’“aumento fatto delle spezie di Piante nel Giardino Botanico”<sup>12</sup>; i cataloghi editi tra il 1842 e 1862<sup>13</sup> ne metteranno ampiamente in luce i considerevoli sviluppi ottenuti.

Per altri autori, ciò è un simbolo dei “progrès de la science” introdotti a Venezia come nelle maggiori città. L’insospettabile “jardin de botanique au mileu de la mer” a Venezia e il “premier jardin scientifique crée en Europe” a Padova sono scoperti dall’editore ed *amateur* M. Audot durante un viaggio in Italia tra il 1839 e il 1840 per conto della Société Royale d’Horticulture di Parigi<sup>14</sup>. L’*amateur* veneto Lorenzo Berlese<sup>15</sup> figura tra i soci fondatori dell’istituzione; il suo “projet de voyage dans la partie septentrionale de l’Italie” confluisce nella memoria *Venise et ses jardins* nella riunione degli scienziati italiani a Padova nel 1842<sup>16</sup>. Contaminazioni letterarie e scientifiche si mescolano all’opinione diffusa dall’Università di Padova nel XIX secolo per cui “[...] la prima origine dei moderni Orti

---

<sup>8</sup> Archivio di Stato di Venezia (ASVe), Fondo Delegazione provinciale, anno 1825, b. 69 Istruzione pubblica.

<sup>9</sup> Progetti dell’ing. G. Francesconi, Ufficio Ispezione Centrale d’Acque e Strade, ing. E. Campi-Lanzi e ing. G. A. Pigazzi - Direzione delle Pubbliche Costruzioni, in ASVe, Fondo Governo veneto, b. 2949 fasc. XVII - 37/2, 1825-1829.

<sup>10</sup> Disposizione dell’I.R. Commissione Aulica degli Studi, Vienna 24 giugno 1826, in ASVe, Fondo Governo veneto, b. 2949 fasc. XVII - 37/1, 1825-1829.

<sup>11</sup> ASVe, Fondo Governo veneto, b. 2179, fasc. XVII - 8/4. Giuseppe Ruchinger *junior* diverrà poi professore di patologia e materia medica nella I.R. Università di Praga, in B. Cecchetti, *A ricordo dell’Orto botanico di Venezia*, «Archivio Veneto», XXXIV, 1887, pp. 236-423.

<sup>12</sup> ASVe, Fondo Delegazione provinciale, anno 1823, b. 66 “Istruzione pubblica”, nota 30 aprile 1823 del governatore di Venezia al viceré Ranieri.

<sup>13</sup> *Cenni intorno all’Orto botanico dell’I.R. Liceo Convitto di Venezia di Giuseppe Maria Ruchinger*, Venezia, co’ tipi di Gio. Cecchini e comp., 1842; *Cenni storici dell’Imp. Regio Orto Botanico in Venezia e catalogo delle piante in esso coltivate compilato per cura del giardiniere Giuseppe M. Ruchinger*, Venezia, nell’I.R. priv. stabilimento Antonelli, 1847; *Catalogo dello Stabilimento di giardinaggio di Giuseppe Maria Ruchinger giardiniere, botanico e fiorista in Venezia all’orto botanico a S. Giobbe n. 621, con negozio di piante, fiori, sementi, ec., ec. a Santa Maria Zobenigo n. 2431 a poca distanza dalla Piazza di S. Marco*, Venezia, privil. Stabil. di G. Antonelli edit., 1864.

<sup>14</sup> L.E. Audot, *Notes sur les jardins du sud de l’Italie receuillies pendant un voyage fait en 1839-1840 lues à la Société Royale d’Horticulture de Paris, et insérées dans ses annales*, «Annales de la Société Royale d’Horticulture de Paris», XXVII, Paris, Imprimerie Bouchard-Huzard, 1840, p. 3.

<sup>15</sup> Lorenzo Bernardo Berlese (Campomolino, Treviso 1784-1863) è tra i botanici italiani in *La Botanica in Italia. Materiali per la storia di questa scienza raccolti dal m.e. P.A. Saccardo*, «Memorie del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XXV, 4, 1895, pp. 18 e 221; G. Busnardo, *Il ruolo degli amateurs veneti nello sviluppo delle scienze botaniche della prima metà del XIX secolo*, in *La chimica e le tecnologie chimiche nel Veneto dell’Ottocento. Atti del settimo seminario di Storia delle scienze e delle tecniche nell’Ottocento veneto, Venezia (9-10 ottobre 1998)*, a cura di A. Bassani, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001, pp. 207-232.

<sup>16</sup> *Venise et ses jardins, cultures fruitières et maraichères du littoral, dunes de l’Adriatique cultivées, marais desséchés; leur fertilité, projets nouveaux, jardins de Padoue et des environs, progrès horticoles et agricoles dans la partie septentrionale de l’Italie*, par MM. le Docteur Géra et l’abbé Berlèse, Congrès scientifique de Padoue, Paris, le 15 décembre 1842.

botanici, [...] pur si deve a Venezia [...]”, dato che “[...] tra il XVI e il XVIII secolo la sola Venezia contava allora più giardini botanici che non ne conti oggi l’Italia intera [...]”<sup>17</sup>. Nel 1813 il Direttore generale della pubblica istruzione del Regno d’Italia Giovanni Scopoli sosteneva che “[...] i primi passi della Botanica furono sostenuti in Italia dai Veneziani [...]”, contribuendo così alla sopravvivenza del giardino lagunare, diversamente da altre città<sup>18</sup>. La nona riunione a Venezia del 1847 mostrerà al pubblico di scienziati e “semplici Amatori delle Scienze” gli esiti della “civilisation de nos jours”, con un programma di visite agli ex conventi trasformati in stabilimenti pubblici, quali il Liceo S. Caterina “con Biblioteca, Gabinetto di Fisica e di Storia Naturale” e le collezioni dell’I.R. Orto Botanico a S. Giobbe. Un’apposita commissione presieduta dal prefetto dell’Orto botanico di Padova veniva “destinata a visitare l’Orto di S. Giobbe ed altri cospicui giardini privati di Venezia”, come avvenuto per quelli di Pavia, Brera e Monza nella precedente riunione di Milano nel 1844<sup>19</sup>. Il Catalogo ufficiale di Ruchinger illustra le oltre cinquemila specie di piante coltivate, in trentacinque anni di progressi del regio stabilimento<sup>20</sup>.



1. Ritratto di Giuseppe Maria Ruchinger junior (1809-1879). Iconoteca dei botanici ([www.phaidra.cab.unipd.it](http://www.phaidra.cab.unipd.it))



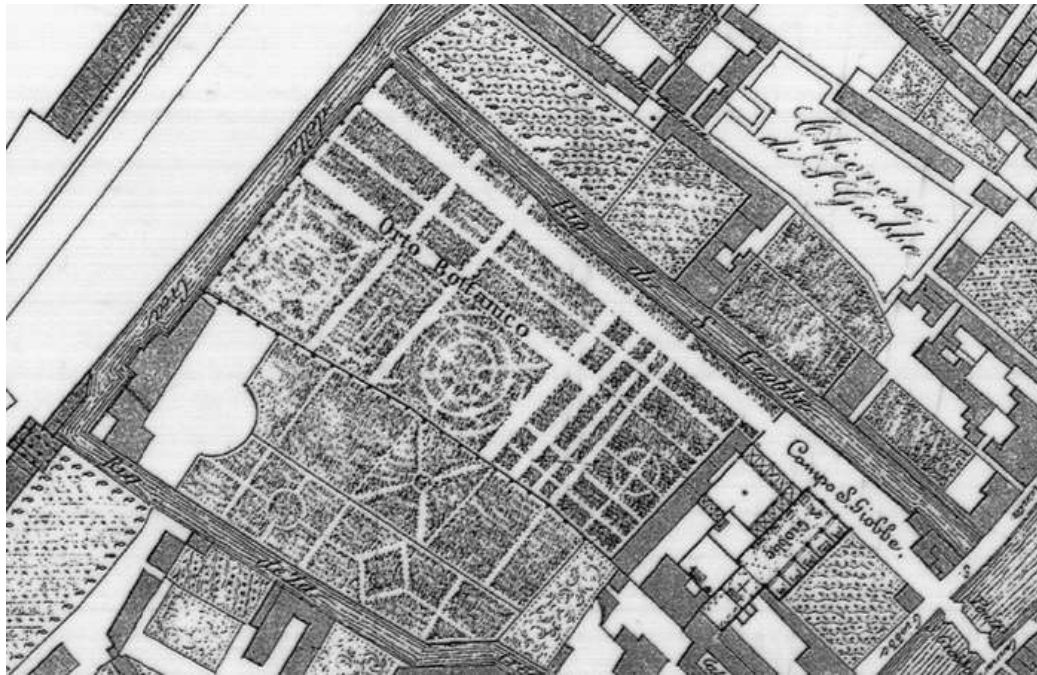
2. L. E. Audot, *Notes sur les jardins du sud de l'Italie recueillies pendant un voyage fait en 1839-1840 ...*, 1840

<sup>17</sup> *Delle benemerienze de' Veneti nella Botanica. Discorso letto nella sala de' Pregadi del Palazzo Ducale in Venezia nel dì 30 maggio 1854 dal M. e Prof. Roberto De Visiani all'occasione della solenne distribuzione de' premi d'industria aggiudicati dall'I.R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, Venezia, Tipografia Cecchini, 1854, pp. 19 e 21. È prefetto dell'Orto botanico di Padova dal 1836 al 1878.

<sup>18</sup> ASMi (Archivio di Stato di Milano), Fondo Studi p.m., b. 1056.

<sup>19</sup> *Diario della sesta riunione degli scienziati italiani convocati in Milano nel settembre 1844*, 1, 12 settembre 1844; 11, 24 settembre 1844; 14, 27 settembre 1844, s.l., s.e.

<sup>20</sup> *Cenni storici ...*, cit.



3. B. e G. Combatti, *Nuova Planimetria della R. Città di Venezia compilata in memoria degli Scienziati Italiani riuniti in Venezia nel Settembre 1847. Dettaglio dell'Orto botanico a S. Giobbe*

### 3. Le arti e il pittoresco

In quell'occasione, altri autori sottolineano i caratteri dell'Orto lagunare come giardino *paysager*, per "alcuni particolari dilette" che lo rendono il "giardino più interessante e più ricco che sotto tale riguardo si abbia Venezia"<sup>21</sup>. Anziché i principi geometrici rimarcati ad inizio secolo<sup>22</sup>, se ne esalta ora la disposizione secondo le "regole dell'arte" e la varietà di vedute, sia che "si salga la collina, o si corra disotto a interminabile pergolato coperto da viti, o si penetri la grotta", con un suggestivo repertorio di "recessi ombrosi", "ruderi", "canali" e "ponti", fino a "un pittoresco rialzo divisato a modo di colle". Dall'inedito punto di osservazione di "quest'orto singolare", si possono anche "vedere lontani lontani i colli ubertosi d'Euganea"<sup>23</sup>, in un paesaggio urbano sospeso tra laguna e terraferma e in piena trasformazione, con la "prossima stazione della strada ferrata" e la "fabbrica non da molto costrutta del pubblico Macello" lungo la fondamenta di S. Giobbe, che rendono Venezia simile a ogni altra città. I progetti dell'ingresso monumentale tra il 1854 e 1855 ne accresceranno il ruolo urbano; la migliorata accessibilità pedonale e acquea consentirà di accogliere un crescente afflusso di visitatori e turisti dal vicino terminal ferroviario inaugurato nel 1846. Nel 1856, l'Orto botanico compare tra i centodue "luoghi principali della città di Venezia" dell'itinerario di visite per "forestieri" di Ignazio Cantù lungo le ventuno città lombardo-venete unite dalla strada ferrata Milano-Venezia<sup>24</sup>. Le guide internazionali della città edita tra il 1857 e il 1875 giungono a connotare l'Orto botanico di Venezia con le peculiarità degli stabilimenti botanici delle maggiori capitali europee<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> *I principali giardini di Venezia*, cenni di Francesco Dr. Gera di Conegliano, Venezia, nell'I.R. priv. stabilimento Antonelli, 1847, pp. 10-11.

<sup>22</sup> G. Moschini, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, I-II, Venezia, nella tipografia di Alvisopoli, 1815.

<sup>23</sup> *Venezia in miniatura o principali vedute di questa città disegnate da Marco Moro brevemente descritte a lume del forestiero da Francesco Zanotto*, Venezia, 1847, a spese ed a cura di G. Minzon, premiata litografia Hennert, pp. 25-27.

<sup>24</sup> *Viaggio da Milano a Venezia nelle città e nelle province di Como, Sondrio, Bergamo, Brescia, Mantova, Pavia, Lodi, Crema, Cremona, Verona, Vicenza, Treviso, Bassano, Belluno, Udine, Padova, Rovigo, Chioggia colle notizie più utili al viaggiatore, nuovissima guida di Ignazio Cantù*, Milano, A. Vallardi editore, 1856. Le città sono corredate da notizie storiche e mappe urbane degli edifici più importanti.

<sup>25</sup> Sul Botanische Garten, Botanical Garden e Jardin de botanique (o Jardin des Plantes) di S. Giobbe si vedano rispettivamente: *Venedig's Kunstschatze und historische Erinnerungen. Ein Wegweiser in der Stadt und auf den*



4. *Viaggio da Milano a Venezia [...] colle notizie più utili al viaggiatore, nuovissima guida di Ignazio Cantù, 1856. MIBACT, Biblioteca Nazionale Marciana*

## Bibliografia

L. E. Audot, *Notes sur les jardins du sud de l'Italie recueillies pendant un voyage fait en 1839-1840 lues à la Société Royale d'Horticulture de Paris, et insérées dans ses annales*, «Annales de la Société Royale d'Horticulture de Paris», XXVII, Paris, Imprimerie Bouchard-Huzard, 1840.

M. N. Bourguet, *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l'époque napoléonienne*, Paris, éditions des archives contemporaines, 1988.

G. Busnardo, *Il ruolo degli amateurs veneti nello sviluppo delle scienze botaniche della prima metà del XIX secolo*, in *La chimica e le tecnologie chimiche nel Veneto dell'Ottocento. Atti del settimo seminario di Storia delle scienze e delle tecniche nell'Ottocento veneto, Venezia (9-10 ottobre 1998)*, a cura di A. Bassani, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001, pp. 207-232: 224.

*Catalogo dello Stabilimento di giardinaggio di Giuseppe Maria Ruchinger giardiniere, botanico e fiorista in Venezia all'orto botanico a S. Giobbe n. 621, con negozio di piante, fiori, sementi, ec., ec. a Santa Maria Zobenigo n. 2431 a poca distanza dalla Piazza di S. Marco*, Venezia, privil. Stabil. di G. Antonelli edit., 1864.

B. Cecchetti, *A ricordo dell'Orto botanico di Venezia*, «Archivio Veneto», XXXIV, 1887, pp. 236-423.

*Cenni intorno all'Orto botanico dell'I.R. Liceo Convitto di Venezia di Giuseppe Maria Ruchinger*, Venezia, co' tipi di Gio. Cecchini e comp., 1842.

*Cenni storici dell'Imp. Regio Orto Botanico in Venezia e catalogo delle piante in esso coltivate compilato per cura del giardiniere Giuseppe M. Ruchinger*, Venezia, nell'I.R. priv. stabilimento Antonelli, 1847.

---

*benachbarten Inseln von Adalbert Müller. Mit einem Plane der Stadt und der Lagune, Venedig, Triest und Verona*, Verlag von H. F. Münster, 1857, pp. 151-153; *Venice. Her art-treasures and historical associations. A guide to the City and the neighbouring Islands*, translated from the second German Edition of Adalbert Müller, with a map of the City and Lagoons, Venice, H.F. & M. Münster, 1864, pp. 165-166; *Venise ses trésors artistiques et ses souvenirs historiques. Guide pour la ville et les îles environnantes* par Adalbert Müller, traduit de l'allemand, avec un plan de la ville et des lagunes, Venise, Ongania success. Münster, 1875, pp. 175-176.

J. P. F. Deleuze, *Suite du memoire sur le plantes d'ornement et sur leur introduction dans nos jardins*, § II. *De l'établissement des principaux jardins de botanique*, «Annales du Muséum d'Histoire Naturelle» par les professeurs de cet établissement, tome neuvième, Paris, Tourneisen-rue de Seine, Faubourg Saint-Germain, 12, 1807, pp. 149-204.

*Delle benemerienze de' Veneti nella Botanica. Discorso letto nella sala de' Pregadi del Palazzo Ducale in Venezia nel dì 30 maggio 1854 dal M. e Prof. Roberto De Visiani all'occasione della solenne distribuzione de' premi d'industria aggiudicati dall'I.R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, Venezia, Tipografia Cecchini, 1854.

*Diario della sesta riunione degli scienziati italiani convocati in Milano nel settembre 1844*, 1, 12-11, 24-14, 27 settembre 1844, s.l., s.e.

M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, V. Classificare, Milano, Rizzoli, 1998.

M. Gioia, *Tavole Statistiche, ossia Norme per descrivere, calcolare, classificare tutti gli oggetti di amministrazione privata e pubblica*, Milano, Pirotta e Maspero, 1808.

*I principali giardini di Venezia*, cenni di Francesco Dr. Gera di Conegliano, Venezia, nell'I.R. priv. Stabilimento Antonelli, 1847, pp. 10-11.

*La Botanica in Italia. Materiali per la storia di questa scienza raccolti dal m.e. P.A. Saccardo*, «Memorie del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XXV, 4, 1895, pp. 18, 221.

I. Levêque, *Inspiration botanique et jardins sous l'Empire: l'éclosion d'une vision organique du monde*, in *L'architecture de l'Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1795-1815)*, a cura di L. Tedeschi, D. Rabreau, Mendrisio, Fondazione Archivio del Moderno, Mendrisio Academy Press, Silvana Editoriale, 2012, pp. 239-253.

G. Moschini, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, I-II, Venezia, nella tipografia di Alvisopoli, 1815.

*Venedig's Kunstschatze und historische Erinnerungen. Ein Wegweiser in der Stadt und auf den benachbarten Inseln von Adalbert Müller. Mit einem Plane der Stadt und der Lagune*, Venedig, Triest und Verona, Verlag von H. F. Münster, 1857, pp. 151-153.

*Venezia in miniatura o principali vedute di questa città disegnate da Marco Moro brevemente descritte a lume del forestiero da Francesco Zanotto*, Venezia, 1847, a spese ed a cura di G. Minzon, premiata litografia Hennert, pp. 25-27.

*Venice. Her art-treasures and historical associations. A guide to the City and the neighbouring Islands*, translated from the second German Edition of Adalbert Müller, with a map of the City and Lagoons, Venice, H.F. & M. Münster, 1864, pp. 165-166.

*Venise et ses jardins, cultures fruitières et maraichères du littoral, dunes de l'Adriatique cultivées, marais desséchés; leur fertilité, projets nouveaux, jardins de Padoue et des environs, progrès horticoles et agricoles dans la partie septentrionale de l'Italie*, par MM. le Docteur Géra et l'abbé Berlèse, Congrès scientifique de Padoue, Paris, le 15 décembre 1842.

*Venise ses trésors artistiques et ses souvenirs historiques. Guide pour la ville et les îles environnantes* par Adalbert Müller, traduit de l'allemand, avec un plan de la ville et des lagunes, Venise, Ongania success. Münster, 1875, pp. 175-176.

*Viaggio da Milano a Venezia nelle città e nelle province di Como, Sondrio, Bergamo, Brescia, Mantova, Pavia, Lodi, Crema, Cremona, Verona, Vicenza, Treviso, Bassano, Belluno, Udine, Padova, Rovigo, Chioggia colle notizie più utili al viaggiatore, nuovissima guida di Ignazio Cantù*, Milano, A. Vallardi editore, 1856.



# Il racconto e l'immagine, testimonianze di un'epoca: Roma e Parigi viste da Émile Zola

Raffaella Catini

**Parole chiave:** fotografia, Zola, Massin.

## 1. Zola *écrivain photographe*

La fotografia ha suscitato fin dai suoi esordi un grande interesse tra gli scrittori. Gli italiani non fecero eccezione: Verga, Capuana, De Roberto – la triade verista di Catania – furono appassionati fotografi: nel 1966 nell'abitazione di Giovanni Verga furono rinvenute circa cinquecento lastre di vario formato, debitamente archiviate, recante ciascuna dettagliate annotazioni riguardanti il soggetto e la tecnica utilizzata.

Émile Zola fu un fotografo eccellente e per di più prolifico: una simile produzione – alcuni studiosi parlano di un *corpus* di circa diecimila lastre – potrebbe portarlo ad occupare un posto di rilievo anche nella storia della fotografia.

*Émile Zola photographe*, il volume pubblicato nel 1979 da Denoël in Francia e da Gabriele Mazzotta in Italia<sup>1</sup>, proponeva una selezione di 480 foto appartenenti per lo più ai nipoti François Émile-Zola e Jean-Claude Le Blond. La passione per la fotografia viene presentata come strettamente correlata alle vicende della vita dello scrittore e così le immagini, raggruppate secondo una classificazione tematica che ne privilegia il carattere privato e familiare: la vita a Médan, l'esilio inglese, i viaggi, la seconda famiglia, i ritratti.

L'opera di Zola e Massin ha costituito un fondamentale supporto documentario per gli studiosi; da allora numerosi sono stati i contributi aventi ad oggetto il ruolo della fotografia nella vita e nelle opere dello scrittore.

È stato rilevato come la maggior parte di questi verta di preferenza sulle immagini pubblicate: pur riconoscendo il valore di testimonianza storica della documentazione, quasi tutti sostengono la tesi secondo la quale non possa riscontrarsi alcun nesso tra il romanzo e la fotografia, che Zola inizia a praticare successivamente alla redazione delle sue opere più note.

Alcuni saggi più recenti, a partire da quello di Irene Albers<sup>2</sup>, hanno saputo peraltro evidenziare il ruolo narratologico ed estetico della fotografia già in alcuni romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart*. Con Georges Barthel<sup>3</sup> l'attenzione si sposta alle opere letterarie scritte a partire dagli anni Novanta, nel periodo cioè in cui Zola pratica regolarmente la fotografia: il ciclo de *Les Trois Villes – Lourdes, Rome, Paris*, romanzi pubblicati rispettivamente negli anni 1894, 1896 e 1897 – e *Rome* in particolare, per la redazione del quale lo scrittore sarà in Italia dal 31 ottobre al 15 dicembre 1894, offre lo spunto per alcune considerazioni.

## 2. Il viaggio in Italia: Roma

Nel gennaio 1894 *Lourdes*, il primo volume della trilogia, è quasi completato. In un'intervista rilasciata a Folchetto, corrispondente parigino del quotidiano *La Tribune*<sup>4</sup>, Zola si dice sicuro di poterlo dare alle stampe nel mese di marzo e annuncia il suo viaggio a Roma per la stesura del secondo romanzo del ciclo. Il 20 aprile *Lourdes* viene pubblicato in contemporanea dal quotidiano parigino *Gil Blas* e da *La Tribune*. In agosto lo stabilimento tipografico della

---

<sup>1</sup> *Émile Zola fotografo*, a c. di F. Émile Zola-R. Massin, Milano 1979. Il volume ebbe una edizione in lingua inglese – *Zola Photographer*, London, Collins, 1988 – nella quale la scelta delle immagini risulta più limitata: 208 fotografie pubblicate, per di più in un formato differente, solo tre delle quali raffiguranti la periferia londinese in luogo delle 54 contenute nelle edizioni in lingua francese e italiana del 1979.

<sup>2</sup> Cfr. I. Albers, 2002.

<sup>3</sup> Cfr. G. Barthel, 2011.

<sup>4</sup> *Folchetto*, ovvero Jacopo Capon (1832-1909).

Tribuna pubblica il volume in lingua italiana; il 19 settembre un decreto della congregazione vaticana dell'Indice lo pone tra i libri proibiti. Alle polemiche seguite alla condanna del romanzo si aggiunge il clamore suscitato dal viaggio nella capitale, programmato per la fine di ottobre. Zola giunge a Roma la mattina del 31<sup>5</sup>; ripartirà da Milano alla volta di Parigi il 15 dicembre. In uno studio recente Marie Laure Hinton afferma che nel corso del suo viaggio in Italia lo scrittore abbia effettuato il primo vero *réportage* fotografico, costituito da circa cento scatti raffiguranti la gran parte dei luoghi visitati: Roma e i dintorni, Firenze, Siena, Milano. Occorre rilevare che, a tutt'oggi, il volume di Zola e Massin contiene le sole immagini conosciute relative al soggiorno italiano, riguardo alle quali, peraltro, è stato riscontrato qualche dubbio sull'attribuzione in ragione del fatto che la stessa Alexandrine, giunta in Italia con Émile, si fosse dedicata in quegli anni alla fotografia.

Ciò che in tutti i casi risulta con evidenza è la modalità 'multimediale' del suo approccio ai luoghi: le descrizioni effettuate negli appunti di viaggio, nei quali Zola prende nota di tutto,



É. Zola, *La colonna Traiana* (Zola-Massin, 1979)

deciso a *tout voir, tout savoir*, denotano una forte connotazione visiva e una significativa attenzione alla *leggibilità del contesto*. «Zola mostra un occhio assai bene educato dalla pratica fotografica: l'attenzione alle luci e alle ombre, al diverso orientamento delle strade e dei palazzi a seconda delle ore del giorno è testimonianza di ciò. In uno dei ripetuti sopralluoghi a via Giulia, dove intende collocare la residenza del cardinale del suo romanzo, annota da fedele sodale di Nadar: alle undici il sole illumina già il lato destro. Per vederla tutta illuminata dal sole bisognerebbe venire verso le nove»<sup>6</sup>.

Le frasi corte, spesso costituite da sintagmi nominali, contraddistinguono i suoi diari di viaggio<sup>7</sup>.

Oltre alle notazioni prettamente tecniche Zola utilizza vere e proprie *metafore fotografiche*: «Le tegole di palazzo Farnese sono rossastre. Sopra la terrazza da cui *ho preso questa veduta* si trova l'Acqua Paola, che zampilla»<sup>8</sup>. E altrove: «Piazza del Campidoglio. Non è in asse con la via d'Aracœli, quindi non ha vista»<sup>9</sup>.

La qualità visiva che connota le descrizioni informa anche la redazione definitiva del romanzo, malgrado la prima stesura fosse stata in buona parte approntata già nei mesi precedenti; al pari degli appunti di viaggio, numerose immagini del soggiorno romano appaiono trasposte nella narrazione: «La via faceva all'improvviso un altro gomito quando, all'angolo, da una larga apertura, irruppe un fascio di luce. Era, in fondo, una piazza bianca, come un pozzo di sole, di un'abbagliante polvere dorata, ed in quella luminosità di aurora il sorgere gigante di una colonna di marmo, tutta

<sup>5</sup> Sulla permanenza in Italia di Zola si veda R. Catini, 1998 e 2002.

<sup>6</sup> C. de Seta, prefazione a É. Zola, *Diario romano*, Milano 1989, pp. IX s.

<sup>7</sup> G. Barthel, 2011, p. 172.

<sup>8</sup> É. Zola, *Diario romano*, Milano 1989, p. 13. Cfr. anche P. Bonnefis, 1998, pp. 73-76.

<sup>9</sup> *Ibid.*

indorata dalla parte dove, da secoli, l'astro l'irradiava, spuntando. Meravigliò quando il cocchiere gliene disse il nome, perchè non se l'era figurata così, in quell'abisso abbagliante tra le ombre vicine.

La colonna Traiana»<sup>10</sup>.

Le parole di Zola evocano con grande nitidezza non un'immagine, ma la fotografia qui riprodotta che raffigura il monumento ripreso dalla medesima angolazione. «Vediamo distintamente», come Zola e come il suo protagonista Pierre Froment, «la svolta della via [via Magnanapoli, ndr], la piazza inondata di sole e la colonna Traiana bagnata di luce e posta in risalto dalle ombre degli edifici vicini. Certamente, Zola non solo fotografa i monumenti che lo affasciano, ma lo fa nell'istante che ritiene più opportuno<sup>11</sup>».



É. Zola, *I resti del tempio di Vespasiano al Foro Romano* (Zola-Massin, 1979)

E ancora, le parole con le quali descrive la vista delle rovine del tempio di Vespasiano potrebbero valere per la foto che raffigura la chiesa dei ss. Luca e Martina, nel quale si scorgono i resti del tempio inondata di luce: «le poche colonne che restano del tempio di Vespasiano, isolate, e in piedi per miracolo in mezzo alle macerie, hanno assunto un'eleganza altera, un'audacia suprema d'equilibrio, rizzandosi sottili e dorate nel cielo azzurro»<sup>12</sup>.

Il soggiorno romano imprime dunque una svolta sostanziale nella redazione del romanzo. Pur non rinunciando all'intreccio già delineato nell'*ébauche*, Roma prende spazio fino a divenirne soggetto più che scenario: e, se è vero che di rado si sofferma sul singolo oggetto architettonico, Zola è profondamente attratto dalla città antica come da quella in costruzione, nella quale la crisi aveva chiuso i cantieri e lasciato incompiuti gli edifici: memorabili, per quanto non supportate da alcuna immagine nota, la descrizione dei Prati di Castello così come la vicenda della distruzione della villa Ludovisi, delle quali

colpisce la lucidissima analisi<sup>13</sup>.

### 3. Zola cronista e fotografo: le Esposizioni universali di Parigi del 1878 e del 1899

Le innovazioni tecnologiche costituivano il principale richiamo delle esposizioni internazionali. Zola, per il quale la scienza costituisce un mezzo di rigenerazione della civiltà, guarda con interesse a queste manifestazioni. L'Esposizione parigina del 1878 viene seguita con grande attenzione: in quel periodo Zola lavora per conto de *Le Messager de l'Europe*, periodico russo con sede a San Pietroburgo, al quale invia ogni mese un articolo intorno a

<sup>10</sup> É. Zola, *Roma*, Roma 1896, p. 3.

<sup>11</sup> P. Bonnefis, *Zola photographe*, tesi di laurea, Università di Lille 1998, pp. 75 s.

<sup>12</sup> Ibid.; É. Zola, *Roma*, Roma 1896, p. 173.

<sup>13</sup> Cfr. C. de Seta, 1989, p. XI.

quanto accade in Francia in ambito artistico e letterario. Questo fornisce l'occasione allo scrittore di redigere dettagliati resoconti sull'evento in cui non mancano alcune notazioni architettoniche<sup>14</sup>.

Elementi distintivi dell'Éxpo sono gli edifici, l'uno provvisorio, l'altro permanente – ma verrà demolito negli anni Trenta del Novecento – del Campo di Marte e del Trocadéro. Su quest'ultimo è tra i pochi ad esprimersi in termini positivi, definendolo uno dei più originali monumenti di Parigi. Ma è il padiglione del Campo di Marte ad affascinare Zola, che guarda con entusiasmo ai progressi dell'architettura del ferro. La descrizione che ne fa per il *Messenger de l'Europe* è, come sempre, suggestiva, ma le immagini evocate non hanno la qualità visiva dei suoi scritti posteriori: «un edificio gigantesco dalla forma singolare e imponente; da lontano lo si potrebbe credere una città, una città singolare, moderna, di ferro e di ghisa, illuminata da vetrate immense che fanno pensare alle antiche cattedrali [...].

È qui che si esprime la nostra architettura; l'arte contemporanea non ha creato nulla di più caratteristico e di più originale»<sup>15</sup>.



É. Zola, *La torre Eiffel di notte* (Zola-Massin, 1979)

E riguardo agli interni: «Siamo qui di nuovo dinanzi a questa architettura contemporanea [...] in cui si esprime lo stile del XIX secolo, con le sue costruzioni audaci, di ferro e di ghisa, leggere e solide allo stesso tempo ... Nulla potrebbe essere più maestoso di questi padiglioni giganteschi, con le loro colonne slanciate e i loro archi esili, ma potenti, che ricordano i palazzi delle fate pietrificati da un tocco di bacchetta [...] Sono questi archetipi, e come tali segneranno per sempre l'istante autentico, l'istante unico, il punto di civilizzazione in cui si incontreranno e si uniranno le arti e le scienze»<sup>16</sup>.

La successiva esposizione si svolge a Parigi nel 1900. Zola, che è appena uscito dall'*affaire* Dreyfus e da poco ritornato in patria dopo ben undici mesi di esilio inglese, si rifiuta di scrivere una riga sull'evento<sup>17</sup>: la visiterà invece minuziosamente, munito della sua

attrezzatura fotografica, effettuando più di 400 scatti con i quali rende un tributo iconografico alla più grande esposizione del secolo. La fotografia sembra essere divenuta il mezzo più consono al suo percorso di artista e di intellettuale attento alle questioni sociali. E la società francese di questo scorcio di fine Ottocento è tutta lì, a passeggio sui *trottoirs-roulants* o a contemplare i giochi d'acqua dinanzi al palazzo dell'Elettricità: è lo spettacolo del progresso di cui Zola diviene testimone onnipresente<sup>18</sup>.

Gli scatti che ho potuto visionare non hanno la valenza pittorica dei paesaggi parigini raffigurati nelle foto degli anni precedenti. Il suo linguaggio si è fatto più personale, la ricerca

<sup>14</sup> Cfr. in proposito il saggio di F.W.S. Hemmings, 1972, pp. 138 ss.

<sup>15</sup> Ivi, p. 145.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> M.L. Hinton, 2008, p. 85.

<sup>18</sup> Ivi, p. 87.

del vero lo porta ad ottenere immagini tecnicamente molto elaborate e innovative sotto l'aspetto compositivo e spaziale. Tra le foto dell'Éxpo ho scelto di porre l'attenzione su due immagini della torre Eiffel, l'architettura di ferro per eccellenza che tanto affascinava lo scrittore. La prima è una veduta notturna, una assoluta novità per l'epoca, raffigurante in primo piano il pont d'Iena sulla Senna e primi due livelli della torre. Sulla destra si scorgono i padiglioni delle colonie britanniche, sul lato opposto il palazzo della Navigazione e del commercio. Sullo sfondo si distingue il movimentato profilo del palazzo dell'Elettricità. Zola pone il cavalletto a sinistra del ponte sulla riva opposta della Senna, così da conferire maggiore profondità all'immagine. Della torre, vista di scorcio, si scorge il traliccio posteriore di destra. La fascia chiara delle luci del campo di Marte è dovuta alla sovraesposizione, necessaria per rendere definiti i dettagli. Zola esegue certamente numerosi scatti: in un'ulteriore foto che ho reperito le luci sono più nitide ma a discapito della leggibilità della



*E. Zola, Veduta dall'alto di un padiglione (Zola-Massin, 1979)*

torre che, priva dei dettagli strutturali, risulta una sagoma scura e appiattita<sup>19</sup>.

La foto successiva è la veduta di un padiglione scattata dal primo livello della torre. Lo scatto, preso durante il giorno, è originale e ben riuscito sotto l'aspetto tecnico e compositivo; in merito al punto di ripresa Marie-Laure Hinton ha riscontrato interessanti analogie con una foto scattata circa trent'anni dopo da André Kertész, artista surrealista ungherese<sup>20</sup>.

Dei numerosi scatti presi con differenti inquadrature dall'alto della torre questo è uno dei più riusciti. Sia Zola che Kertész si posizionano in corrispondenza di uno dei quattro grandi tralicci angolari. In entrambe le foto l'arcata reticolare, in alto in primo piano, delimita il

<sup>19</sup> L'analisi dettagliata della fotografia è in M. L. Hinton, 2008, pp. 124-128.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 128-134.

panorama sottostante: nella foto di Zola la ripresa di scorcio consente di percepirne l'inclinazione. Il volume del padiglione, un prisma sormontato da un cupolino, acquista da questa angolazione un notevole rilievo, tanto che l'immagine appare quasi tridimensionale: da notare l'eccellente qualità dei contrasti dovuta all'accurato lavoro di stampa; il bianco abbagliante dell'edificio e dei viali suggeriscono anche in questo caso una sovraesposizione del negativo.

#### 4. Conclusioni

La produzione fotografica di Émile Zola è forse paragonabile, per ampiezza, a quella letteraria. Purtroppo, la maggior parte del suo lavoro, ancora in possesso della famiglia, non è stata ancora oggetto di studio: chiunque abbia trattato questo argomento non può non auspicarsi che un tale patrimonio iconografico sia quanto prima restaurato e reso consultabile.

#### Bibliografia

- I. Albers, *Sehen und Wissen das Photographische im Romanwerk Émile Zolas*, München 2002.
- G. Barthel, *Écrivains et photographes: Zola, Simenon*, Saarbrücken 2011.
- P. Bonnefis, *Zola photographe*, tesi di laurea, Università di Lille 1998.
- A. Buisine, «Les chambres noires du roman», in *Les cahiers naturalistes*, 66 (1992), pp. 243-267.
- Id., «Émile Zola: Notes sur la photographie», ivi, pp. 325-333.
- R. Catini, «Roma di Émile Zola», (recens.), in *Roma Moderna e Contemporanea*, VI (1998), n. 3, pp. 568-572.
- Ead., «Roma dopo la crisi edilizia con gli occhi di Émile Zola», in *Roma Moderna e Contemporanea*, X (2002), n. 3, pp. 543-558.
- F.W.S. Hemmings, «Émile Zola devant l'Exposition Universelle de 1878», in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972, n. 24, pp. 131-153 ([http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1972\\_num\\_24\\_1\\_1005](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1972_num_24_1_1005)).
- M.L. Hinton, *Zola photographe*, tesi di dottorato, University of California, Ann Harbor 2008
- B. Newhall, *The History of Photography*, New York 1964, p. 94.
- Zola*, a cura di M. Saquin, Gand 2002 (catal.).
- E. Zola, *Le tre città. Roma*, Roma 1896.
- É. Zola, *Diario romano*, Milano 1989.
- Émile Zola fotografo*, a cura di F. É. Zola-J. Massin, Milano 1979.

# Torino tra le righe.

## Le descrizioni di Edmondo De Amicis e Carlo Collodi

Alice Pozzati

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Torino, Storia della città, XIX secolo, Edmondo De Amicis, Carlo Collodi.

### 1. Introduzione

L'Ottocento è per Torino, e non solo, un secolo particolarmente emblematico. La città, quasi in un'altalenante ciclicità, è soggetta a diversi periodi di crisi e di ripresa politica ed economica. Dopo l'ondata napoleonica, la Restaurazione, il decennio preunitario, la conquista e la rapida perdita del titolo di capitale del neonato Stato italiano, negli anni Ottanta, Torino consolida la vocazione industriale che le garantirà un ruolo da regina per quasi tutto il XX secolo. Nel 1880 sono pubblicati in Italia due testi che oggi si rivelano preziosi strumenti per studiare l'immagine della città in quegli anni. Da una parte Edmondo De Amicis<sup>1</sup>, con il suo contributo all'interno di un testo intitolato proprio *Torino. 1880*<sup>2</sup>, presenta un'accurata "fotografia" decritta della città; Carlo Collodi<sup>3</sup>, invece, scrive *Il viaggio per l'Italia di Giannettino*<sup>4</sup> e si preoccupa di trasmettere una sorta di guida alle bellezze d'Italia secondo il punto di vista del suo giovane protagonista. Confrontare oggi questi due testi coevi e metterli in relazione alle fotografie storiche dell'epoca, conservate presso l'Archivio Storico della Città di Torino, oggi, può permettere di indagare le trasformazioni urbane da un punto di vista privilegiato: l'occhio dello scrittore che, per sua vocazione e talento, consegna nelle mani del lettore contemporaneo una descrizione della città precisa ma anche empatica. Servirsi, dunque, di questi due testi, come fossero dei veri e propri testimoni oculari, può fornire una nuova chiave di lettura per scoprire le inesplorate declinazioni della storia della città di Torino negli anni Ottanta dell'Ottocento.

### 2. La Torino di De Amicis e Collodi

«La direzione del movimento italiano fu altrove trasportata: l'importanza di Torino cessò, e in pari tempo sembrarono fieramente minacciate anche le sue condizioni economiche. La città rimase un momento sbalordita, ebbe qualche lampo d'ira e qualche nube di broncio; ma il senno pratico e il tatto opportuno della sua natura non tardarono a prevalere: cercò in altri campi nuove fonti di prosperità, diede origine a un movimento industriale, commerciale ed anche bancario, del quale i buoni effetti si vedono in ciò che la sua popolazione è cresciuta quasi d'un terzo e l'ambito delle sue mura s'è allargato e si va ogni giorno più allargando, invadendo con sempre nuovi piani d'ingrandimento la circostante campagna, massime nella ridente campagna meridionale»<sup>5</sup>. Così Vittorio Bersezio<sup>6</sup> trasmette una sintetica ma precisa

---

<sup>1</sup> Edmondo De Amicis (1846-1908), giornalista e scrittore italiano, è stato l'autore del romanzo *Cuore* (1886). Per approfondimenti si veda la voce di L. Strappini, *De Amicis Edmondo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 33, 1987 (www.treccani.it ultima consultazione giugno 2017).

<sup>2</sup> E. De Amicis, *La città*, in AA. VV. *Torino 1880*, Torino, Bottega D'Erasmo, 1978 (ristampa anastatica, prima edizione: Torino, Roux e Favale, 1880).

<sup>3</sup> Carlo Collodi, pseudonimo di Carlo Lorenzini, (1826-1890) è stato uno scrittore, giornalista e pubblicitario italiano reso celebre dal suo libro *Le avventure di Pinocchio* (1882). Per approfondimenti si veda la voce di D. Proietti, *Lorenzini Carlo (Collodi)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 66, 2006 (www.treccani.it ultima consultazione giugno 2017).

<sup>4</sup> C. Collodi, *Il viaggio per l'Italia di Giannettino*, Firenze, R. Bemporad & Figlio Editori, 1915 (prima edizione divisa in tre volumi: Firenze, Paggi, 1880-1883-1886).

<sup>5</sup> V. Bersezio, *Torino*, in AA. VV., *Torino. 1880*, cit., p. 23.

descrizione di Torino negli anni Ottanta dell'Ottocento: una città che ha ormai accettato e superato la perdita del ruolo di capitale politica<sup>7</sup> e sta vivendo un processo di metamorfosi che la porterà a diventare la capitale industriale del neonato stato italiano<sup>8</sup>.

La citazione è tratta dal testo, scritto in previsione all'*Esposizione nazionale italiana* del 1884<sup>9</sup> con l'obiettivo di presentare la città, *Torino. 1880*. Tra i diversi autori del libro figura anche Edmondo De Amicis che, nel suo contributo *La città*, indossa le vesti di un torinese "Virgilio", impegnato ad accompagnare per mano alla scoperta di Torino il visitatore. Le abilità descrittive dello scrittore permettono al lettore di intraprendere un viaggio virtuale che, partendo dalla stazione di Porta Nuova<sup>10</sup>, lo porterà a passeggiare con la mente per tutta la città, come se fosse calato all'interno di una fotografia storica.

Di tutt'altro genere letterario si presenta, invece, il testo di Carlo Collodi *Viaggio per l'Italia di Giannettino*, pubblicato a partire dal 1880 e pensato per un pubblico giovane<sup>11</sup>. Infatti, «il volume che, pur non essendo un libro di testo, venne adottato come libro di lettura da molti insegnanti influenzando i giovani dell'epoca, rappresenta un esempio di come la letteratura per la gioventù abbia potuto rappresentare un importante tassello del discorso nazionale e dell'affermazione dei valori borghesi»<sup>12</sup>.

Il racconto, sotto forma di dialogo tra Giannettino e i diversi personaggi<sup>13</sup>, si propone di trasmettere l'idea, legata alla tradizione del *Grand Tour*<sup>14</sup>, di viaggio come esperienza formativa ed educativa<sup>15</sup>. Infatti, è lo stesso autore che dichiara, già dalle prime pagine, il messaggio che vuole trasmettere: «s'impara più in un viaggio che in cento libri»<sup>16</sup>. Giannettino affronta il viaggio sotto la guida del Dottor Boccadoro, suo precettore. I due raggiungono le diverse città italiane con il mezzo di trasporto più all'avanguardia dell'epoca:

---

<sup>6</sup> Vittorio Bersezio (1828-1900), è stato uno scrittore e politico piemontese. Per approfondimenti si veda la voce di V. Castronovo, *Bersezio, Vittorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 9, 1967 (www.treccani.it ultima consultazione giugno 2017).

<sup>7</sup> Dopo il primo spostamento, della capitale da Torino a Firenze (1865), dal 1871 Roma viene designata come la più idonea delle città italiane a ricoprire questo ruolo. Per approfondimenti: P. Sica, *Storia dell'Urbanistica. L'Ottocento*, vol. 2, Roma-Bari, Laterza, 1981, pp. 401-535; V. Comoli Mandracci, *Torino*, Torino, Editori Laterza, 1983 (edizione consultata: 2010), p. 191.

<sup>8</sup> U. Levra (a cura di), *Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, vol. VII, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2000.

<sup>9</sup> L. Aimone, F. B. Filippi, *1884. La nazione italiana al lavoro*, in U. Levra, R. Rocca, *Le esposizioni torinesi. 1805-1911*, Torino, Archivio Storico della Città, 2003.

<sup>10</sup> Costruita dopo l'unificazione su progetto di Carlo Ceppi e Alessandro Mazzucchetti, e inaugurata nel 1864 (Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, vol. 1, Torino, Società degli ingegneri e degli architetti di Torino, 1984, p. 363).

<sup>11</sup> «Nel 1877 Collodi aveva pubblicato, presso lo stesso editore, il *Giannettino*, un libro di testo che prendeva spunto, anche nel titolo, dal *Giannetto*, opera didattica pubblicata da Luigi Alessandro Parravicini nel 1837 e che aveva avuto una notevole fortuna editoriale». E. Squarcina, S. Malatesta, *La geografia del "Viaggio per l'Italia di Giannettino" di Carlo Collodi come strumento per la costruzione nazionale italiana*, in *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, ISSN: 1138-9788. Depósito Legal: B. 21.741-98, Vol. XVI, n. 418 (24), 1 de noviembre de 2012 (consultazione on-line: <http://www.raco.cat>, ultima consultazione giugno 2017).

<sup>12</sup> E. Squarcina, S. Malatesta, *La geografia del "Viaggio per l'Italia di Giannettino" di Carlo Collodi come strumento per la costruzione nazionale italiana*, cit. (<http://www.raco.cat>, ultima consultazione giugno 2017).

<sup>13</sup> Giannettino affronta il viaggio con il Dottor Boccadoro, suo precettore, e, una volta tornato a casa a Firenze, il giovane incontra il suo amico Minuzzolo e i suoi tre fratelli per condividere con loro l'esperienza fatta. Il testo, dunque, si sviluppa interamente sotto forma di racconto a posteriori del viaggio, alternando aneddoti passati e contemporanei.

<sup>14</sup> Per approfondimenti: C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992.

<sup>15</sup> E. Squarcina, S. Malatesta, *La geografia del "Viaggio per l'Italia di Giannettino" di Carlo Collodi come strumento per la costruzione nazionale italiana*, cit., (consultazione on-line: <http://www.raco.cat>, ultima consultazione giugno 2017).

<sup>16</sup> C. Collodi, *Il viaggio per l'Italia di Giannettino*, cit., p. 13.



il treno. Ancora una volta, dunque, il primo contatto con la città di Torino avviene a Porta Nuova.

Non è un caso, infatti, che entrambi i saggi comincino proprio dalla stazione ferroviaria. Questa nuova tipologia edilizia, inedita fino al XIX secolo<sup>17</sup>, si dimostra essere il perfetto “biglietto da visita” di una città che, da una parte, si deve presentare come moderno palcoscenico di un’esposizione<sup>18</sup>, e dall’altro deve dimostrarsi degna del titolo di “capitale industriale” d’Italia. Un altro fattore cruciale che accomuna i due testi è il sentimento che si respira procedendo con la lettura.

La storia della città, e quindi dell’Italia, fatta scoprire attraverso l’incontro con i luoghi più emblematici di Torino, diventa lo strumento per la propagazione di un sentimento nazionalista. L’obiettivo prefissato dai due autori sembra essere quello di far scoprire, in un primo momento, e, successivamente, di rendere caro al lettore quel palcoscenico privilegiato dove gli attori principali sono stati gli uomini che hanno sognato e lavorato per unificare l’Italia<sup>19</sup>. Gli scrittori si preoccupano, inoltre, di fornire, non solo un’accurata descrizione della “Torino monumentale”, ma, anzi, dalle loro parole emergono sia i caratteri urbanistici della città che «par fabbricata sopra un’enorme scacchiera»<sup>20</sup> quanto la percezione tridimensionale degli alzati degli edifici: «i suoi palazzi e i suoi grandi casamenti sono così regolari, puliti e somiglianti tanto tra loro»<sup>21</sup>. In particolare, De Amicis evidenzia una corrispondenza tra la forma della città e il carattere della popolazione. La stessa riflessione verrà fissata da Adolf Loos<sup>22</sup> in uno dei suoi scritti principali “Architettura” (1910): «l’architettura suscita nell’uomo degli stati d’animo. Il compito dell’architetto è dunque di precisare lo stato d’animo»<sup>23</sup>. In particolare, l’uniformità delle cortine degli edifici, dei colori, delle dimensioni degli isolati, dei decori testimoniano una città dove: «l’architettura è democratica ed eguagliatrice. Le case possono chiamarsi fra loro: – Cittadina – e darsi del tu. La divisione delle classi sociali a strati sovrapposti dal piano nobile ai tetti, toglie alla città quelle opposizioni visibili di magnificenza e di miseria, che accendono nell’immaginazione il desiderio inquieto e triste delle grandi ricchezze»<sup>24</sup>.

D’altro canto Collodi, invece, si serve dei monumenti simbolo della città per decantare il progresso scientifico. Infatti, ciò che risalta dalla descrizione del monumento dedicato al traforo del Frejus in piazza Statuto<sup>25</sup> è il particolare interesse e l’ammirazione per le tecniche ingegneristiche utilizzate per la realizzazione dell’opera<sup>26</sup>.

---

<sup>17</sup> N. Pevsner, *Storia e caratteri degli edifici*, edizione italiana a cura di A. M. Ippolito, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1986 (edizione originale: *A History of Building Types*, 1976), pp. 273-284; G. Zucconi, *La città dell’Ottocento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2001, pp. 138-142.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 291-309; Ivi, pp. 142-144.

<sup>19</sup> «Il centro di Torino ha una bellezza sua propria, invisibile allo straniero indifferente, ma che deve affascinare l’italiano nuovo arrivato. Ogni suo angolo, ogni sua casa parla, racconta, accenna, grida. Ogni arco de’ suoi portici è stato l’arco di trionfo d’un’idea vittoriosa». E. De Amicis, *La città*, cit., p. 30.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> C. Collodi, *Il viaggio per l’Italia di Giannettino*, cit., p. 71.

<sup>22</sup> Adolf Loos (1870-1933), architetto austriaco. Per approfondimenti: G. Denti, S. Peirone, *Adolf Loos, opera completa*, Roma, Officina Edizioni, 1997 e bibliografia.

<sup>23</sup> A. Loos, *Architettura*, in Id., *Parole nel vuoto*, Adelphi, 1972 (edizione originale: *Ins Leere Gesprochen*, Berlino, Verlag Der Sturm, 1921).

<sup>24</sup> E. De Amicis, *La città*, cit., p. 34.

<sup>25</sup> Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, cit., p. 293.

<sup>26</sup> «È una grande piramide fatta tutta di pietre e di grossi macigni scavati dalla galleria sessa. Ai lati dell’obelisco vi stanno in attitudini diverse alcuni giganti scolpiti in marmo bianco, messi lì a rappresentare la forza brutale soggiogata dal Genio della scienza: il quale Genio scrive a caratteri d’oro i nomi dei tre ingegneri, Sommelier, Grattoni e Grandis, che principiarono e condussero a fine quel lavoro veramente meraviglioso [...]. Si servirono di enormi macchine perforatrici, inventate apposta, e messe in movimento a forza d’aria compressa. [...] Vi Posero mano nel gennaio del 1861, e la galleria rimase ultimata nel dicembre del 1870». C. Collodi, *Il viaggio per l’Italia di Giannettino*, cit., pp. 75-76.

De Amicis, continua il contributo, dimostrando una visione per parti della città. Infatti, scrive: «non ha visto Torino chi non ha visto i suoi sobborghi, ciascuno dei quali ha un carattere suo proprio»<sup>27</sup>. In poche righe riesce a fissare nella mente del lettore ogni peculiarità dei quartieri partendo da San Salvario, «una piccola *city* [...] in *blouse*, che si leva di buon'ora e lavora con l'orologio alla mano»<sup>28</sup>, passando per il quartiere della Crocetta, «dove ogni settimana sboccia una casa [...] la villetta genovese, il casino svizzero, un vero visibilo di capricci sfarzosi, ognuno dei quali per la protesta d'una bella signora contro l'antica tirannia dell'architettura regolamentare»<sup>29</sup>, per Borgo San Donato, dall'«aspetto di un villaggio grazioso»<sup>30</sup>, e da piazza Emanuele Filiberto (oggi piazza della Repubblica), «dove uno Zola Torinese potrebbe mettere lì la scena di un romanzo intitolato *Il ventre di Torino*»<sup>31</sup>, arrivando fino a Borgo Po, «che chiude come un grazioso scenario il grande palco di piazza Vittorio Emanuele»<sup>32</sup>.

Altro fattore che accomuna i due testi è piazza Emanuele Filiberto (oggi piazza della Repubblica). Collodi, come anche De Amicis, si serve del mercato di Porta Palazzo, ancora oggi considerato il più grande mercato all'aperto d'Europa, per trasmettere una “fotografia” della società che anima questo luogo<sup>33</sup>, come metafora di due caratteri tipici, e collegati, del secondo Ottocento: la laboriosità della popolazione e lo sviluppo degli scambi commerciali. Tornando alla visione per parti della città, quest'ultima non è altro che l'esito concreto dei decenni preunitari, quando l'obiettivo dell'amministrazione torinese diventa il confezionamento di una veste di capitale del neonato Regno italiano, non solo in termini di nuovi servizi ma anche di una nuova dimensione urbana, maggiorata. Il processo di ingrandimento, iniziato durante Restaurazione<sup>34</sup>, arriva a raggiungere la sua ultima forma omnicomprensiva con il *Piano d'Ingrandimento della Capitale* siglato da Carlo Promis<sup>35</sup> (1851). Dagli anni '50 in poi, infatti, i nuovi progetti per gli ampliamenti non saranno più previsti generali per la città ma settoriali. Il principio adottato da Promis per la progettazione del piano si basa sulla definizione di assi rettori definiti in modo da supportare l'espansione della maglia urbana garantendo, però, il dialogo tra i nuovi quartieri e la città storica<sup>36</sup>. Come spiega, in modo esaustivo, Vera Comoli: «la compattezza formale del perimetro e l'uniformità architettonica, proposte da Promis e sostenute dall'intero Consiglio comunale, ebbero in realtà un'attuazione solo parziale. La perdita del ruolo di capitale, ma già prima, il nuovo clima liberistico conseguente alla politica cavouriana, comportarono la progressiva disgregazione del progetto originario incentrato sui lunghi percorsi pedonali sotto i portici ricchi di attività commerciali, di caffè, di ristoranti e alberghi, percorsi pensati sia come collegamento delle due stazioni ferroviarie di Porta Nuova e Porta Susa, sia come struttura abitativa qualificata

---

<sup>27</sup> E. De Amicis, *La città*, cit., p. 40.

<sup>28</sup> Ivi, p. 41.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Ivi, p. 44.

<sup>31</sup> Ivi, p. 45.

<sup>32</sup> Ivi, p. 49.

<sup>33</sup> Si ritiene utile segnalare una corrispondenza tra le descrizioni del mercato di Piazza Emanuele Filiberto di De Amicis e di Collodi: entrambi, descrivendo le personalità che si possono incontrare in questo luogo, si soffermano a descrivere un'anziana che scruta contro luce le uova («una signora cogli occhiali sperava contro la luce un pajo d'uova, per assicurarsi se dentro c'era il pulcino», C. Collodi, *Il viaggio per l'Italia di Giannettino*, cit., p. 77; «là una vecchia signora cogli occhiali guarda le uova ad una ad una di contro alla luce», E. De Amicis, *La città*, cit., p. 46). Il dettaglio è talmente emblematico che si suppone che i due autori o si fossero confrontati verbalmente a riguardo oppure l'uno abbia letto il testo dell'altro prima di pubblicare il proprio.

<sup>34</sup> V. Comoli Mandracci, *Torino*, cit., pp. 119-148.

<sup>35</sup> *Ibidem*; V. Fasoli, C. Vitulo, *Carlo Promis professore di architettura civile agli esordi della cultura politecnica*, Torino, Celid, 1993; V. Comoli Mandracci, V. Fasoli, *1851-1852. Il piano d'ingrandimento della capitale, Consiglio Comunale di Torino*, Atti consolari - Serie Sotirca, Torino, Archivio Storico della Città, 1996.

<sup>36</sup> V. Comoli Mandracci, *Trasformazioni del paesaggio urbano*, cit., p. 42.

per la borghesia; il tutto caratterizzato da una forte e ricercata uniformità architettonica che si sarebbe dovuta sostenere su una precisa normativa edilizia»<sup>37</sup>. Infatti, continua Comoli, il progetto di Promis, dimostra «una visione progettuale per una città/architettura molto legata alla cultura e alla memoria storica, ma per certo difficilmente realizzabile completamente come prodotto edilizio uniforme nel contesto politico liberistico del periodo cavouriano e post-cavouriano, attento, anche nell'applicazione del *Regolamento d'Ornato* del 1862<sup>38</sup>, alle sollecitazioni dei costruttori per la riduzione dei vincoli architettonici e del decoro, per l'eliminazione dello *skyline* rigido, per quanto incideva sul paesaggio urbano a facciate uniformi»<sup>39</sup>.

In generale, ciò che traspare dal diario di viaggio di Giannettino e dalla “guida” per l'Esposizione, è una volontà di servirsi della geografica fisica, politica e culturale dei luoghi e della storia della città per costruire un modello nazionale. L'attenzione del lettore si deve focalizzare sugli elementi collegati da una parte ai fatti storici che hanno reso possibile l'unificazione e dall'altro allo sviluppo tecnico e tecnologico dell'Italia unita.

L'analisi dei due testi ha reso possibile una riflessione su quanto traspare dalla letteratura dell'epoca: negli anni Ottanta dell'Ottocento, l'immagine della città tra le righe deve essere portavoce di una valenza ideologica ed è, dunque, strumentale alla scoperta di località lontane nello spazio per scopi promozionali o didattici. Infatti, i libri, come del resto la ferrovia<sup>40</sup>, permettono di raggiungere ogni città italiana, e diventano i veicoli principali per la trasmissione del sentimento nazionale<sup>41</sup>.

Riletti oggi questi testi hanno dimostrato di essere un utile strumento per indagare la percezione urbana di un visitatore dell'epoca e, dunque, rendono possibile l'immedesimazione in una realtà ormai lontana nel tempo.

## Bibliografia

- E. De Amicis, *La città*, in AA. VV. *Torino 1880*, Torino, Bottega D'Erasmus, 1978 (ristampa anastatica, prima edizione, Torino, Roux e Favale, 1880).
- C. Collodi, *Il viaggio per l'Italia di Giannettino*, Firenze, R. Bemporad & Figlio Editori, 1915 (prima edizione divisa in tre volumi, Firenze, Paggi, 1880-1883-1886).
- A. Loos, *Architettura*, in Id., *Parole nel vuoto*, Adelphi, 1972 (edizione originale: *Ins Leere Gesprochen*, Berlino, Verlag Der Sturm, 1921).
- N. Pevsner, *Storia e caratteri degli edifici*, edizione italiana a cura di A. M. Ippolito, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1986 (edizione originale: *A History of Building Types*, 1976).
- P. Sica, *Storia dell'Urbanistica. L'Ottocento*, vol. 2, Roma-Bari, Laterza, 1981.
- V. Comoli Mandracci, *Torino*, Torino, Editori Laterza, 1983 (edizione consultata: 2010).
- Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, vol. 1, Torino, Società degli ingegneri e degli architetti di Torino, 1984.
- C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992.
- V. Fasoli, C. Vitulo, *Carlo Promis professore di architettura civile agli esordi della cultura politecnica*, Torino, Celid, 1993.
- V. Comoli Mandracci, V. Fasoli, *1851-1852. Il piano d'ingrandimento della capitale, Consiglio Comunale di Torino*, Atti consolari - Serie Sotirca, Torino, Archivio Storico della Città, 1996.

---

<sup>37</sup> Ivi, p. 43.

<sup>38</sup> V. Comoli Mandracci, *Torino*, cit., pp. 216-219.

<sup>39</sup> V. Comoli Mandracci, *Trasformazioni del paesaggio urbano*, cit., p. 46.

<sup>40</sup> P. Sica, *Storia dell'Urbanistica. L'Ottocento*, cit., pp. 401-424.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 436-441.

- U. Levra (a cura di), *Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, vol. VII, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2000.
- V. Comoli Mandracci, Rossanna Roccia (a cura di), *Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative*, Torino, Archivio Storico della Città, 2001.
- L. Tamburini, *Il cuore di Collodi e quello di De Amicis*, in *Studi piemontesi*, vol. XXX, fasc. 2, novembre 2001, pp. 295-314.
- G. Zucconi, *La città dell'Ottocento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2001.
- U. Levra, R. Roccia, *Le esposizioni torinesi. 1805-1911*, Torino, Archivio Storico della Città, 2003.
- G. Bracco, V. Comoli Mandracci (a cura di), *Torino da capitale politica a capitale dell'industria, Il disegno della città (1850-1940)*, vol. 1, Torino, Archivio Storico della Città, 2004.
- G. M. Lupo, P. Paschetto (a cura di), *1853-1912, 1912-1930. Le due cinte daziarie di Torino, Consiglio Comunale di Torino, Atti consolari – Serie storica*, Torino, Archivio Storico della Città, 2005.
- E. Squarcina, S. Malatesta, *La geografia del "Viaggio per l'Italia di Giannettino" di Carlo Collodi come strumento per la costruzione nazionale italiana*, in *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, ISSN: 1138-9788. Depósito Legal: B. 21.741-98, Vol. XVI, n. 418 (24), 1 de noviembre de 2012 (consultazione *on-line*: <http://www.raco.cat>, ultima consultazione giungo 2017).

## **Sitografia**

- <http://www.treccani.it>  
<http://www.museotorino.it>  
<http://www.immaginidelcambiamento.it>  
<http://www.raco.cat>



*Stazione di Porta Nuova, veduta della copertura metallica lato rotaie  
(Archivio Storico della Città di Torino, Nuove acquisizioni, Fotografie, 09\_10)*



*Pianta prospettica della Città di Torino e dell'Esposizione 1884  
(Biblioteca civica centrale, Cartografico 8/10.13)*



*Luigi Belli, Monumento al traforo del Frejus, 1879. Fotografia Brogi  
(Archivio Storico della Città di Torino Collezione Simeom, Serie D, 2739, foto 3719)*



*Piazza Emanuele Filiberto  
(Archivio Storico della Città di Torino, Nuove acquisizioni, Cartoline, 524)*

# “La imagen de una ciudad” nel racconto dei viaggiatori spagnoli tra Ottocento e Novecento

Pasquale Rossi

Università Suor Orsola Benincasa – Napoli – Italia

**Parole chiave:** viaggiatori spagnoli, immagine della città, Napoli e il risanamento

## 1. Introduzione

Napoli sin dal XVI secolo è stata considerata una delle mete privilegiate del “Viaje en Italia”, una delle tappe fondamentali di un percorso ispirato dalla scoperta e dalla conoscenza dell’“antico”.

Il racconto delle *mirabilia* si ritrova anche nelle pagine della letteratura spagnola, così come si ritrovano descrizioni di uno straordinario paesaggio dominato dal Vesuvio, di luoghi ameni e architetture disposte tra la città e i suoi dintorni.

Alla bellezza e all’esaltazione di uno straordinario ambiente e delle sue risorse naturali viene contrapposta, con frequenza, la difficoltà di un contesto sociale che inquieta e che talvolta diverte pure. Sono tante le ricorrenze delle descrizioni colorite del modo di parlare e di gesticolare dei partenopei, l’amore per la musica (“Napolés es una ciudad cantante”).

Aspetti e temi di una civiltà che stupiscono, e non sfuggono affatto alle note dei viaggiatori e dei letterati iberici, per quello che si presenta come un sito che è sì “una meta dell’anima”, ma anche un luogo talvolta difficile da vivere. Incantato e rumoroso, paese di musica e di naturale bellezza ma anche di povertà diffusa e sofferente, spesso petulante.

È quanto emerge dalla rilettura dei testi consegnati alle stampe dai protagonisti della letteratura spagnola contemporanea. Volumi che contengono descrizioni di tante città italiane attraversate e visitate, e che rappresentano un sorprendente omaggio alla bellezza della penisola; e buona parte di queste narrazioni sono riservate soprattutto alla natura e al contesto ambientale del golfo partenopeo.

Emilio Castelar, Vicente Blasco Ibañez, e Pio Baroja Nessi pubblicano su questo tema le loro impressioni d’autore, con opere editate tra la fine dell’Ottocento e la prima metà del Novecento.

E così anche la città napoletana diventa protagonista di un racconto che ne riporta essenza e anima, tracce e aspetti di usi e costumi che sono la trama costante di una narrazione che si estende per tutto il secolo borghese. Caratteri che, a torto o a ragione, sono ancora parte di luoghi comuni e stereotipi per una possibile descrizione del “pueblo napoletano”.

Si tratta della rilettura ma anche della conferma della fortuna critica di un sito che, proprio agli inizi del XX secolo, stava per confrontarsi -in condizioni di emergenza- con l’esperienza del “risanamento” conseguente alla tragica epidemia di colera (1884) e per quella che diventerà una ineludibile operazione di trasformazione della zona di fondazione medievale e dell’antica *forma urbis neapolitana*.

## 2. Immagine di una città

A partire dalla prima metà dell’Ottocento in Spagna, esito di un processo intrapreso in tutta Europa, si riscontra un’ampia produzione editoriale sulla letteratura di viaggio. La *peninsula del arte*, diventa ancora una volta una tappa imprescindibile di straordinaria conoscenza del mondo antico, un rinnovato momento di affermazione dell’identità culturale della civiltà occidentale. Intellettuali, artisti e scrittori iberici tra Ottocento e Novecento solcano le strade e i luoghi topici dell’Italia. Venezia, Roma, Firenze e Napoli e *y sus aldedores* rappresentano una esperienza irrinunciabile, un momento fondamentale, una tappa di esperienza e cultura. Tra le città visitate, per evidenti dinamiche logistiche e per tappe consolidate, ci sono anche Genova, Pisa e altri siti collegati alla costa tirrenica.

Ma la dinamica del viaggio in Italia dei *viajeros* iberici ricalca un itinerario consolidato che, tra l'altro risultava spesso indirizzato dalla "Guida" del Valery (pseudonimo di Antoine Claude Pasquin), edita nella capitale transalpina per l'editore Le Normant (1831-33).

Lo stesso tipo di itinerario che affronta José M. Queipo de Llano y Ruiz de Saravia (1786-1843, statista nato a Oviedo, appartenente alla nobile casata asturiana, settimo nella genealogia del Condado de Toreno), uno dei primi illustri viaggiatori spagnoli che, alla fine del 1838, intraprende un percorso itinerante, della durata di sei mesi, nella penisola italiana. La presenza autorevole del diplomatico spagnolo a Napoli è emblematica anche perché il 1839 è l'anno delle trasformazioni urbane volute da Ferdinando II di Borbone. Una data particolare che rappresenta l'inizio di grandi innovazioni per il regno (costruzione ferrovia, incentivi all'industria, divisione funzionale tra quartieri residenziali e industriali). Un progetto ambizioso di elevare la capitale partenopea al rango delle altre grandi capitali europee, nel tentativo di realizzare un nuovo stato moderno all'altezza delle prospettive e dei percorsi di crescita nell'era dell'industria e dell'affermazione della classe borghese.

Ed è così che, dall'iconografia dell'epoca e dalle narrazioni dei *viajeros españoles* che visitano la città per tutto l'Ottocento, è possibile rivedere scene di ambiente che rappresentano anche un momento particolare della stratificazione di un sito che, alla fine del secolo, sarà ineluttabilmente trasformato per una legge nazionale che definisce le coordinate e gli indirizzi del progetto di "Risanamento" dei quartieri bassi e della demolizione dei fondaci.

Le immagini pubblicate nel contesto di questo breve saggio ripropongono istantanee d'epoca di un mercato brulicante a ridosso di via Toledo, del Castel dell'Ovo e di Castel Nuovo (prima degli incisivi interventi di restauro del XX secolo) e una mappa della città edita da Richter, una guida tascabile, che riporta l'assetto di quella che doveva essere la 'nuova Napoli' dopo i lavori di "risanamento" che però risulteranno, come documentato da Giancarlo Alisio, largamente incompiuti. E queste immagini, inserite a corredo del testo, intendono rappresentare un riferimento a quanto delineano i letterati citati nel corso di tutto il XIX secolo, che trattano di luoghi e strade con occhio curioso, con una particolare attenzione anche agli aspetti politici e sociali; "non proprio un libro di viaggio classico" come riporta Blasco Ibañez<sup>1</sup>, che restituisce anche modelli ripresi da narrazioni precedenti<sup>2</sup>. Ma sono anche raccolte di sensazioni, come per la "ciudad resucitada" (Pompei) o la "montaña de fuego" (Vesuvio), *topoi* napoletani, ma soprattutto luoghi e patrimonio di un'identità culturale della storia europea.

Interi capitoli di questa letteratura periegetica sono dedicati al fascino della 'Città Sepolta' e del 'Mons' che generava soggezione e timore distruttivo. Un gigante ingombrante in quello che, di fatto, per le sue dimensioni rappresentava, un segno di immanenza e la certificazione del dominio della natura. Un vulcano che raffigurava -in una baia sorprendente e decantata- anche un possibile destino, del resto già vissuto tragicamente per la romana "Pompeii".

Una conferma per l'interesse e la cura di luoghi unici che si determina proprio a partire dalla prima metà del XVIII secolo grazie alle scoperte di Ercolano (1738) e della stessa Pompei (1748), e che trovano in Carlo di Borbone, giovane e intraprendente sovrano del vasto regno indipendente del Mezzogiorno d'Italia -sia pure sotto il diretto controllo della Casa Real de España, e sono noti gli sforzi diplomatici e la cura di Elisabetta Farnese (Isabel), consorte di Filippo V, nell'indirizzare i programmi del nuovo regno-, un illuminato protagonista e interprete dei programmi della "società di corte" e della politica di sviluppo e controllo territoriale. E non si tratta certamente di un caso se nei primi anni del regno saranno intraprese fondazioni *ex novo* di Siti Reali (Capodimonte e Portici) che simbolicamente determinano politiche già ampiamente sperimentate nel secolo precedente tra Madrid e i suoi dintorni.

---

<sup>1</sup> Cfr. V. Blasco Ibañez, *En el País del arte: tres meses en Italia*, Valencia, F. Sempere y C<sup>a</sup>, 1896, pp. 252-253.

<sup>2</sup> Cfr. G. Beccari, *Impressioni italiane di scrittori spagnoli (1860-1910)*, Lanciano, R. Carabba, 1913, passim; C. Garcia-Romeral Perez, *Bio-Bibliografía de Viajeros españoles (XIX siglo)*, Madrid, Ollero & Ramos, 1995.



Ma mentre dalle descrizioni dei *viajeros* emergono, con enfasi le affinità elettive e la comune anima latina, l'aspetto e l'interesse per i Siti Reali non risulta affatto trattato.

Pio Baroja Nessi, nel 1949, è affascinato dall'ambiente urbano: «Napolés es la ciudad mas ruidosa del mundo...» e via Toledo rappresenta l'asse ideale che divide che la città in due parti (da Capodimonte a Castel dell'Ovo). Un asse privilegiato di separazione, amato da tutti gli iberici perché somiglia alla "Rambla" di Barcellona o alla "Gran Via" de Madrid, rettifili per eccellenza delle grandi metropoli spagnole. «En la via Roma había siempre un gran movimiento de gente y muchísimo ruido. Las calles de Napoles eran un rico muestruario de pequeño comercio ambulante. Nuestra Puerta del Sol de hace cincuenta años no se podría comparar con la calle de Roma napolitana, ni e Rastro de Madrid con el Mercado de Napolés»<sup>3</sup>



*Il mercato tra via Toledo e la Pignasecca, prima metà XX secolo. Foto in collezione privata*

Vicente Blasco Ibañez, che scrive nel 1896 *En el País del Arte (tres meses en Italia)*, rimane folgorato alla vista del panorama della costa: «Nàpoles es la verdadera italia; esa Italia que hemos visto todos en cromos y panoramas, en operetas y novelas, con su alegría envidiable, su vida al aire libre, su ambiente poético y su afición à divertirse al quel lega, sin perjuicio de tender inmediatamente la mano solicitando la propina (...) El gran Humboldt, después de recorrer el mundo como viajero científico, afirmaba que en todo el globo solo existen tres ciudades que merecen serlo por su situación topográfica: Lisboa, Napoles y Constantinopla».<sup>4</sup> E ancora sull'anima latina e sul legame tra spagnoli e napoletani in virtù di antica e secolare

<sup>3</sup> P. Baroja Nessi, *Ciudades de Italia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, p.171.

<sup>4</sup> V. Blasco Ibañez, *En el País del arte: tres meses en Italia*, Valencia, F. Sempere y C<sup>a</sup>, 1896, p. 141-142.



*Lo scoglio del Ramaglietto, Castel dell'Ovo e Pizzofalcone.  
Seconda metà XIX secolo, foto in collezione privata*



*Ingresso meridionale a Castel Nuovo, seconda metà XIX secolo. Foto in collezione privata*

dominazione, e pure su via Toledo, scrive: «Hay mucho de español en este pueblo napolitano, ante cuyas originales costumbres queda embobada, la gente del Norte.No en balde ha dominado aquí España durante dos siglos. Auna quedan hoy, como recuerdo su paso, las estatuas y obras del benéfico Carlo III, y que la calle principal de Napolés, la arteria adonde afluye toda la corriente de vida de la ciudad, se titule via de Toledo».

È opportuno notare, in questo contesto, che l'interesse per la *peninsula de el arte* da parte degli intellettuali spagnoli risulta documentato da una vasta bibliografia sul tema. Pubblicazioni e nuove edizioni però appaiono sulla scena editoriale a notevole distanza dalle tracce editoriali del "Grand Tour", di cui si ricorda l'opera di Leandro de Moratin.

La letteratura di viaggio iberica ripropone quindi temi e modelli noti. Il confronto intrigante con la cultura del Belpaese, ricco di arte e di straordinarie architetture, di rovine e scavi archeologici che rimandano al culto dell'"antico", risulta rafforzato ancor più dalla comune anima latina. Ma la città napoletana è vista anche sotto la luce della straordinaria affinità culturale e dei secolari legami dinastici. Una traccia, un possibile tema di ricerca da approfondire con un marcato carattere interdisciplinare, da riscoprire proprio per la presenza di nuovi studi e di un'ampia bibliografia sul tema.



*Lo Sventramento e nuovi rioni e le ampliamenti della Città di Napoli secondo i progetti definitivi legalmente approvati, Richter & C., Litografi-Editori; mappa tascabile a stampa, inizio XX secolo*

## Bibliografia

- G.C. Alisio, *Napoli e il risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli, Banco di Napoli, 1980.
- G.C. Alisio, A. Buccaro, *Napoli Millenovecento. Dai catasti del XIX secolo a oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Napoli, Electa Napoli, 2000.
- P. Baroja Nessi, *Ciudades de Italia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949.
- G. Beccari, *Impressioni italiane di scrittori spagnuoli (1860-1910)*, Lanciano, R. Carabba, 1913.
- A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2001.
- V. Blasco Ibáñez, *En el País del arte: tres meses en Italia*, Valencia, F. Sempere y C<sup>a</sup>, 1896.
- A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.
- V. Cardone, a cura di, *Leandro Fernández de Moratín. Napoli, una corte sul mare*, Napoli, Franco Di Mauro, 1998.
- E. Castelar y Ripoll, (1872), *Recuerdos de Italia*, Madrid, A. De Carlos y Hijo, 1872.
- T. Cirillo Sirri, J.V. Quirante Rivas, a cura di, *L'averno e il cielo. Napoli nella letteratura spagnola e ispanoamericana*, Napoli, Dante & Descartes, 2007.
- Conde de Toreno (J.M. Queipo de Llano), *Diario de un Viaje a Italia en 1839*, Madrid, Manuel G. Hernandez, 1882.
- C. de Seta, a cura di, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 1996.
- C. de Seta, a cura di, *Grand Tour: Viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa Napoli, 2001.
- S. Di Liello, *L'identità urbana tra permanenza e trasformazioni*, in *Valorizzazione e catalogazione dei centri storici. Un percorso per la tutela dei beni culturali in Campania*, a cura di P. Rossi, C. Rusciano, Napoli, Editoriale Scientifica, 2008, pp. 3-22.
- L. Di Mauro, a cura di, *Cento disegni per un Grand Tour del 1829. Napoli, e dintorni, Sicilia e Roma nelle vedute di Antonio Senape*, Napoli, Grimaldi & C., 2001.
- U. Dovere, a cura di, *Joseph Frank, Memorie del viaggio a Napoli (1839-1840)*, Napoli, Loffredo, 2012.
- C. Erskine Clement, Naples. *The city of Parthenope and its environs*, Boston, Dana Estes and Company, 1894.
- C. Garcia-Romeral Perez, *Bio-Bibliografía de Viajeros españoles (XIX siglo)*, Madrid, Ollero & Ramos 1995.
- F. Mangone, *Viaggi a Sud. Gli architetti nordici e l'Italia. 1850-1925*, Napoli, Electa Napoli, 2002.
- F. Mangone, *Centro storico, Marina e Quartieri Spagnoli. Ipotesi e progetti di ristrutturazione della Napoli storica 1860-1937*, Napoli, Grimaldi & C., 2010.
- F. Moya y Bolivar, *Notas de Viaje. Nápoles. Vista de Nápoles*, en «Revista Europea», 15 de septiembre 1878, n. 238, pp. 349-351.
- M.R. Rodriguez Magda, a cura di, *En el País del arte: tres meses en Italia. Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Ediciones Evohé, 2015.
- J. Varela Suanzes-Carpegna, *El Conde de Toreno. Biografía de un liberal (1786-1843)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2005.
- P. Villani (2011), *Diavoli e paradiso. Luci e ombre della Napoli di primo Novecento*, in *Imago Urbis. Antico e contemporaneo nel centro storico di Napoli*, a cura di P. Rossi, Napoli, Guida, 2011, pp. 97-114.
- P. Villani, S. Della Badia, A. Putignano, a cura di, *Napoli città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, Napoli, Edizioni Cento Autori, 2010.

**Calma, lusso e naturalezza.**  
**La Costa Brava e la Costa Azzurra: narrazioni e**  
**raffigurazioni di artisti e letterati a confronto, tra**  
**Ottocento e Novecento**

Josep-Maria García-Fuentes  
Newcastle University – Newcastle – Regno Unito

Sergio Pace  
Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Côte d'Azur, Costa Brava, Mediterraneo, turismo, guide turistiche, arte, letteratura, pubblicità.

### **1. Premessa**

Sulle coste settentrionali del Mediterraneo occidentale, tra Catalogna e Liguria, la presenza simultanea di centri abitati, scorci affacciati sul mare e montagne dell'entroterra diventa un *topos* figurativo e letterario, coltivato tra Ottocento e Novecento da letterati, artisti, intellettuali di ogni provenienza. Eppure, non tutti i mediterranei sono identici. Per ragioni che hanno a che fare con le differenti modalità di percezione dei luoghi – nel senso del percepire, da parte dei turisti, ma anche dell'essere percepiti, da parte dei nativi – sono narrate località con caratteri e vocazioni diverse, talvolta opposte. I casi, da un lato, della Costa Brava da Port Bou a Blanes e, dall'altro, della Costa Azzurra da Hyères a Menton configurano due approcci differenti al paesaggio culturale delle coste mediterranee.

### **2. Scenario #1: la Côte d'Azur**

In principio, c'è una posizione geopolitica davvero eccezionale. Divisa tra il Regno di Francia e il Regno di Sardegna, tra l'età moderna e contemporanea la costa compresa tra Provenza e Liguria rimane assai lontana dalle rispettive città capitali – Parigi e Torino – mentre, d'altro canto, continua a essere attraversata da infrastrutture viarie di rilievo transnazionale. Una terra di passaggio, dunque, dalla metà del Settecento sempre più frequentemente percorsa, tra l'altro, da molti dei *grands touristes* che – da Spagna, Francia e Regno Unito – intendono raggiungere l'Italia. Una terra sorprendente per molti di coloro che vi giungono seguendo la valle del Rodano, fino a Aix-en-Provence o, a maggior ragione, seguendo le altre valli minori, a oriente. Dopo aver attraversato territori montagnosi e, talvolta, inospitali, il turista si ritrova improvvisamente affacciato su una costa dalle altimetrie dolci, dove si alternano basse



*César Mascareilly, La Promenade des Anglais a Nizza: in primo piano i Bains Georges, sullo sfondo la collina del Parc du Château, olio su tela, seconda metà del XIX secolo (Nizza, collezione privata)*

penisole coperte di macchia mediterranea, che dividono una serie di ampie baie dalla linea di costa sabbiosa o al massimo sassosa, rchiuse a settentrione da dolci declivi collinari. A questo paesaggio verdazzurro, del tutto impreveduto soprattutto provenendo dalle regioni centro europee o dalle isole britanniche, si accompagna un clima che appare meraviglioso agli occhi di molti viaggiatori, le cui qualità terapeutiche in sé appaiono indiscutibili fin dalla metà del Settecento quando, rassicurati dalla fine delle turbolenze belliche internazionali, molti europei riprendono i loro faticosi itinerari di viaggio.

La prima testimonianza rilevante di un lungo soggiorno di villeggiatura sulla costa, a Nizza in particolare, è di Tobias George Smollett, medico e letterato scozzese che, intrapreso un lungo viaggio in compagnia dalla moglie attraverso Francia e Italia, giunge a Nizza nell'inverno 1763. Due sono gli elementi che colpiscono, soprattutto perché destinati a divenire quasi luoghi comuni per i decenni a venire, nel diario dei mesi trascorsi sulla costa: innanzitutto, l'apprezzamento del clima mite diventa immediatamente un modello terapeutico efficace, che si arricchisce via via di dispositivi inediti e, almeno all'inizio, quantomeno preoccupanti, come i bagni di mare; d'altra parte, prendendo in affitto un'abitazione alle falde del Castello, all'estremità orientale della baia, inaugura una visione della costa che diverrà canonica non solo tra gli scrittori, ma anche tra i pittori, i fotografi, i cineasti: da questo belvedere verso occidente Smollett come ogni altro turista ammira, da sinistra, il mare, poi la linea di costa, infine l'entroterra, mescolando colori e odori, l'azzurro e il salmastro del mare, il verde dei boschi e i profumi dei fiori.



*Henri Matisse, Calme, luxe et volupté, olio su tela, 1904 (Parigi, Musée d'Orsay)*

Dal primo Ottocento, durante i regni di Carlo Felice e Carlo Alberto in particolare (dunque assai prima della cosiddetta invenzione della *Côte d'Azur*), da un lato le numerose guide per visitatori di passaggio o *hivernants* insediati più o meno stabilmente e, dall'altro, le parimenti numerose raffigurazioni di città e paesaggio, spesso vividamente realistiche, danno luogo a due narrazioni parallele ma sovrapponibili, che contribuiscono in maniera decisiva all'invenzione di un luogo culturale. La città e l'architettura, le singole architetture quasi scompaiono nel racconto di parole e immagini che, invece, è caratterizzato dalla presenza di una natura invariabilmente serena, dove il mare è calmo, la sabbia dorata, i declivi dolci, i boschi ombrosi. Nulla sembra poter turbare uno scenario di salubrità terapeutica, quasi miracolosa innanzitutto per il fisico, ma poi soprattutto per lo spirito, in particolare nei terribili anni tra la prima e la seconda guerra mondiale, quando la costa divenne rifugio di esuli d'ogni nazionalità. Le tracce del passato, sabaudo o francese, lentamente sono soprafatte da questi immaginari novissimi: i villaggi, le città, i monumenti romani o le chiese barocche, a Nizza così come sulla costa o nell'entroterra, scompaiono alla vista rimanendo solo (anche se in modo decisivo) nei *réportages* di maestri locali della fotografia, come Charles Nègre, mentre proprio la trasformazione, intorno al 1830, dei resti del glorioso castello in un gradevole parco, destinato alle passeggiate dei villeggianti, reinventa e codifica un panorama che diverrà inevitabilmente ufficiale, dagli ingenui acquerelli di Clément



Roger Broders, *L'été sur la Côte d'Azur. Plage de Juan-les-Pins*, manifesto pubblicitario, dicembre 1930

Roassal al colossale #ILoveNice che, all'indomani della strage del 14 luglio 2016, ha trovato posto proprio alla base della collina.

Nell'arco di oltre due secoli, nulla sembra poter scalfire quest'immagine, nemmeno i furori delle avanguardie e dell'arte contemporanea: da Edvard Munch a Raoul Dufy, da Claude Monet a Nicolas de Staël, dalle *baigneuses* di Pierre-Auguste Renoir a quelle di Pablo Picasso ovvero, in modo emblematico, nell'epifania di Henri Matisse in versione baudelairiana del 1904: calma, lusso e voluttà paiono dar vita a una magica triade su cui si fonda la ricerca del benessere durante qualunque soggiorno sulla costa. Un carattere che, del resto, anche l'architettura riesce a far proprio, tra Ottocento e Novecento, non soltanto negli acclamati *hôtel* della *belle époque*, ma anche nei frutti più maturi della modernità mediterranea: dal giardino aperto sull'orizzonte della villa disegnata da Robert Mallet-Stevens per Charles e Marie-Laure de Noailles a Hyères (1923-27), alle grandi vetrate a strapiombo sulla roccia della villa E-1027, disegnata e costruita da Eileen Grey e Jean Badovici a Cap Martin (1926-29) e completata da Le Corbusier, che nel parco installa il proprio *cabanon de vacances* (1951).

Tale rappresentazione, d'altronde, poco a



*Le Corbusier, Le cabanon, Roquebrune – Cap-Martin, 1951 (fotografia © Paolo Rosselli)*

poco invade anche l'immaginario popolare, innanzitutto attraverso l'esuberante produzione di manifesti pubblicitari, in particolare per merito della *Compagnie des Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée*, che dal 1867 assicura i collegamenti tra il confine italiano e la capitale francese. D'inverno così come d'estate, i viaggiatori francesi sono attesi da un mare blu intenso (in certe visioni, verrebbe da anticipare un *blue Klein*), da alberi frondosi e spesso esotici (i pini e le palme, innanzitutto) che lasciano sullo sfondo, quasi impercettibile, il paesaggio urbano, quand'anche rilevante com'è nel caso particolare di Nizza. Sarà quindi il cinema a restituire l'immagine in movimento di questo scenario fisso: la settima arte è presente sulla *côte* fin dal 1919 con gli *studios de la Victorine* amati da molta cinematografia francese – da Roger Vadim per *Et Dieu ... créa la femme* (in italiano *Piace a troppi*, 1956) a François Truffaut per *La nuit américaine* (in italiano *Effetto notte*, 1973) – ma poi anche con attori e registi che contribuiscono a rendere queste località celebri nel mondo: da Grace Kelly e Cary Grant in auto lungo la *corniche* in *To catch a thief* di Alfred Hitchcock (in italiano *Caccia al ladro*, 1955) all'eponimo *La Baie des Anges* (in italiano *La grande peccatrice*, 1963) di Jacques Demy, aperto da una memorabile sequenza dove il primo piano indimenticabile di Jeanne Moreau, grazie a una carrellata all'indietro sulla *Promenade des Anglais*, finisce per confondersi con l'intera baia.

### **3. Scenario #2: la Costa Brava**

La Costa Brava (vale a dire selvaggia, in catalano) è la costa situata a nord di Barcellona, estesa dalla Roca di Sa Palomera a Blanes, fino al confine con la Francia. Il suo paesaggio è roccioso e ripido, creato dall'incontro con il mare della catena costiera litorale, che si sviluppa e affaccia lungo la costa e quindi la rende di difficile accesso, con collegamenti puntuali alla depressione pre-litorale, limitata dalla parallela catena costiera, storico percorso di collegamento della penisola iberica con il resto d'Europa. La singolarità di questa situazione geografica ha fatto rimanere quasi isolati grandi settori della Costa Brava, lasciati quindi a una natura di aspetto selvaggio, in contrasto con le zone coltivate e più abitate della



Catalogna, con l'eccezione delle prime fondazioni greche e iberiche, nelle zone più accessibili al mare e ai corridoi pre-litorali. Solo all'inizio del Novecento ha avuto inizio un processo d'idealizzazione letteraria e ideologica che, in seguito, è stato portato avanti anche attraverso un'intensa attività edificatoria, di sviluppo e necessario confronto con nuovi immaginari. La costruzione dell'immaginario moderno, associato al carattere isolato e selvaggio di questo settore dalla costa, ha dato luogo a un'idea di lusso necessariamente esclusivo, innanzitutto ispirata da uno scritto dello scrittore catalano Ferran Agulló, pubblicato nel mese di settembre del 1908, in risposta a un piccolo articolo di opinione pubblicato ne *La Veu de Catalunya* – il quotidiano di diffusione delle idee programmatiche della *Lliga Regionalista*, partito della destra cattolica catalanista che ha dominato il contesto politico contemporaneo fino alla Guerra Civile Spagnola. L'articolo di partenza, scritto da Lluís Duran i Ventosa, metteva in rapporto la sconosciuta costa catalana al nord di Barcellona – ancora senza nome specifico – con la più nota Costa Brava dell'isola di Maiorca; la descrizione risultò tanto poetica da eccitare l'immaginazione di Agulló che, il giorno dopo sulle pagine del medesimo quotidiano, scrisse un articolo intitolato *Per la costa brava*, dove si proponeva l'uso di questo nome anche



*Mar Menuda – Tossa (Jaume Vilallonga Balam (1861-1904))*

per la costa catalana. Nei giorni successivi, in una serie di articoli, Agulló espanse quest'idea, sviluppandone i dettagli.

Tra le prime difficoltà, per quanto riguarda il nome, c'è ovviamente la distinzione tra la Costa Brava catalana e quella maiorchina. All'autore della proposta, tuttavia, la differenza è chiara: l'essenza di quella dell'isola sta nell'essere contemplata dal mare, dalla barca, laddove l'essenza di quella catalana non può essere apprezzata allo stesso modo, ma deve essere compresa percorrendo la costa, «a piedi, scendendo giù nelle insenature, circumnavigando in canoa i promontori rocciosi, inoltrandosi nelle insenature, osando addentrarsi per grotte e sentieri, costeggiando i suoi capi». Questa rimarrà la grande differenza tra le due coste, maiorchina e catalana, e successivamente diverrà anche uno degli elementi progettuali per quella catalana.

Nella suddetta serie di articoli, Agulló propone – quasi fosse un vero uomo politico – di costruire nuove linee ferroviarie, strade, sentieri e alberghi, disposti sempre a enfatizzare le qualità della *nuova* costa appena scoperta. Inoltre, Agulló sviluppa un'analisi e proposta complessiva che si preoccupa di descrivere, in termini antropologici, la ruralità dei paesi e i contadini, così come approfondisce il tema dell'economia costiera – molto depressa per la recente crisi della fillossera, com'è sottolineato nelle stesse pagine e nel confronto con Duran i Ventosa – e le sue dinamiche potenziali, da attivare grazie al turismo internazionale. Insomma, la scoperta della Costa Brava è intesa come un'esperienza davvero selvaggia, isolata dalla città e apparentemente anche dalla civiltà, ma al tempo stesso come un'esperienza esclusiva, di lusso e raffinatezza, rivelata del resto dalla proposta di costruire



*Port Alguer – Cadaqués (Salvador Dalí, 1923)*

tutte le infrastrutture necessarie per raggiungere tali ambienti idilliaci in tutta comodità. Così, imprenditori locali, in eccellenti rapporti con uomini politici locali o appartenenti al governo catalano, promuovono le costruzioni delle prime infrastrutture, le prime urbanizzazioni di città-giardino, situate proprio sulla costa, ma anche i primi alberghi di gran lusso. Il primo e più importante di tutti, *La Gavina*, costruito alla fine degli anni venti a S'Agaró – un

toponimo di altrettanto nuova creazione, insieme all'albergo – progettato dall'architetto Rafael Masó i Valentí in stile *noucentista* d'ispirazione mediterraneo, diventa subito non soltanto polo di attrazione e incontro di artisti, attori e personaggi internazionali ma anche l'inizio del famoso sentiero chiamato *camí de ronda*, lungo tutta la Costa Brava. La promozione e lo sfruttamento turistico sono strettamente legati alla costruzione culturale e politica della Costa Brava, al punto che lo scrittore Josep Pla, nella sua guida della costa, nega l'attribuzione a Agulló dell'invenzione del termine, mentre afferma che il vero creatore sia stato Bonaventura Fornell, imprenditore di Begur, durante una cena in compagnia di politici della *Lliga* e dello stesso Agulló.

Comunque sia, in poco più di dieci anni, la Costa Brava diventa un punto di riferimento internazionale, soprattutto nei villaggi di Tossa de Mar e Cadaqués, con l'arrivo di grandi artisti come Georges Bataille o André Masson, che trovano nella selvaggia e rurale costa catalana un rifugio dove svolgere il proprio lavoro con libertà, nel contesto internazionale precedente lo scoppio della seconda guerra mondiale. Tra questi, il più noto è Salvador Dalí che, nel 1930, acquista un piccolo baracchino di pescatori a Portlligat, vicino al mare, destinato a diventare residenza del pittore al pari di quelle a Parigi o New York. La sua casa, costruita e ampliata lungo gli anni, diventa un prototipo dell'immaginario selvaggio, ma



*Primo poster della Costa Brava, Oficina del Turisme de Catalunya, 1935 ca.*

anche di gran lusso, della Costa Brava, così come i dipinti daliniani che rappresentano i paesaggi intorno alla casa. Dopo l'avvio delle trasformazioni, all'indomani della Guerra Civile spagnola, la dittatura di Francisco Franco promuove la Costa Brava come destinazione turistica di livello internazionale e, così, organizza campagne pubblicitarie che consolidano l'immaginario avviato poche decadi prima. I materiali turistici e i manifesti, prodotti a questo scopo, rappresentano l'immaginario iniziale e le produzioni pittoriche dei primi artisti insediati nell'area. Nella stessa direzione vanno le produzioni cinematografiche internazionali girate sulla Costa Brava, numerose lungo tutto il Novecento, e le campagne fotografiche di Francesc Català-Roca e Xavier Miserachs, tra gli altri. Anche quest'immaginario letterario e artistico è divenuto parte essenziale nello sviluppo architettonico e costruttivo della costa lungo il Novecento.

Così, ad esempio, tale dibattito consente di capire meglio il celebre progetto per Torre Valentina – disegnato da Josep Antoni Coderch nel cuore della Costa Brava – e apprezzarne tanto l'architettura quanto l'impianto urbano, in rapporto alla natura selvaggia del luogo. L'insediamento, tuttavia (come lo stesso

architetto ha raccontato), non dimostrò tutta la ricchezza che i promotori desideravano, tanto che il progetto del 1959 fu interrotto dai committenti poiché apparve troppo semplice, quasi *marocchino* (in senso spregiativo) e, quindi, povero di lusso. In effetti, il progetto di Coderch diventa un punto d'inflexione. Lo sviluppo posteriore della Costa Brava negli anni sessanta e settanta, con i grandi complessi alberghieri e i nuovi insediamenti troppo densi, hanno messo in crisi l'immaginario originario. Soltanto in anni recenti l'affermazione di una nuova coscienza, in lotta contro queste grandi strutture, ha conosciuto tanto successo da promuovere la demolizione di interventi celebri, come il Club Med di Cadaqués – in sé, persino abbastanza rispettoso nei confronti del contesto naturale – per restaurare i valori ambientali dell'area, d'accordo con l'immaginario selvaggio originario, creato dalle arti e dalla letteratura.

#### 4. Conclusioni

Ricomponendo i tasselli con cui è possibile costruire le narrazioni e le iconografie dei luoghi, lungo la costa compresa tra Spagna nordorientale e Francia meridionale si riconoscono due percorsi paralleli, che, messi a confronto, rivelano i processi di scoperta e definizione dei propri immaginari attraverso la mediazione di tutte le arti. Nel caso francese, fin dal secondo Settecento si tende a porre l'accento sul potere curativo di una natura, dove gli elementi climatici accudiscono amorevolmente l'uomo e la donna, fino a permetter loro di raggiungere uno stato di benessere, in una sorta di luogo incantato dove centri abitati, spiagge ed entroterra consentono un isolamento che si trasforma immediatamente in salubrità, quindi libertà e, infine, lusso fuori norma. Nel caso catalano, invece, il racconto testuale e visivo preferisce una natura incontaminata e selvaggia, dove l'essere umano è ricondotto quasi a uno stato di primitiva naturalezza ossia miniaturizzato in piccoli centri storici incontaminati e idealizzati, descritti da Josep Pla o reinventati da Salvador Dalí.

Due casi differenti, ma comparabili, di *mise en accord de l'espace et du désir* – per dirla con le parole di Alain Corbin. L'avvio della modernità è anche qui, nell'*invention de la plage* lungo le rive del Mediterraneo: è soprattutto nell'addomesticamento del mare, terribile elemento primigenio che, da tempestoso, si fa calmo e quindi, poco a poco, è reso innocuo, quale balsamico riparatore di malanni fisici e spirituali ovvero liquido amniotico destinato a preservare una selvatichezza ormai compromessa. L'architettura, le città, i villaggi antichissimi e le moderne metropoli costiere non potranno che adeguarsi, disponendosi lungo la costa come su un unico, luminoso, ventilato palcoscenico.

#### Bibliografia

- 1918-1958. *La Côte d'Azur et la modernité*, Paris, Réunion des Musée Nationaux, 1997.
- F. Agulló, «Per la costa brava», *La Veu de Catalunya*, 3375, 1908, p. 1.
- F. Agulló, «Per a fruit la costa brava», *La Veu de Catalunya*, 3378, 1908, p. 1.
- G. Bosch, T. Grandas, *André Masson & George Bataille*, Tossa de Mar, Eumo Editorial, 1994.
- A. Bottaro, «La villégiature anglaise et l'invention de la Côte d'Azur», *In Situ. Revue des patrimoines*, 24, 2014 (*Architecture et urbanisme de villégiature: un état de la recherche*), <http://insitu.revues.org/11060>.
- M. Boyer, *L'hiver dans le Midi. L'invention de la Côte d'Azur – XVIII<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècle*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2001; II ed., Paris, L'Harmattan, 2009.
- A. Corbin, *Le territoire du vide. L'occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988; II ed., Paris, Flammarion, 1990.
- B. Ely, M.-P. Vial (a cura di), *Le Grand Atelier du Midi*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2013.
- J. Hale, *The French Riviera: A Cultural History*, Oxford: Signal Books, 2009.
- J. Pla, *Costa Brava. Guía general y verídica*, Barcelona, Editorial Destino, 1941.
- J. Pla, *Cadaqués*, Barcelona, Editorial Joventut, 1947.
- D. Viñas, *Josep Pla i l'invent "Costa Brava"*, Barcelona, Contra Vent, 2013.

# Architettura narrata intorno ai laghi minori dell'Italia settentrionale Il caso del lago d'Orta

Elena Gianasso

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** architettura, letteratura, villeggiatura, lago, Orta.

«Edificata suis tunc est cultoribus Orta / Piscibus ac pomis et pulchra dives oliva. / Que contra medio vallis respondet, Apella est, / mella favo et dulces que sumit vitibus uvas»<sup>1</sup>.

Celebri sono le parole che il giovane Enea Silvio Piccolomini dedica a Orta e a Pella quando, al seguito del vescovo di Novara Bartolomeo Visconti, visita le terre della regione del Cusio. I versi appartengono a una lunga *Egloga*, composta da 194 esametri latini, in cui il futuro papa Pio II immagina, sui colli di un lago con al centro un'isola dedicata a san Giulio, un dialogo tra due pastori, Silvio e Maffeo Vegio; è il santo, giunto dalla Grecia, a bonificare i luoghi e a decidere di costruirvi la sua centesima chiesa<sup>2</sup>. Prima descrizione, in letteratura, del paesaggio cusiano, il testo riprende il carattere bucolico mediato da Virgilio e apre una lunga sequenza di scritti che variamente celebrano il territorio intorno a uno dei cosiddetti laghi minori dell'Italia settentrionale. Se è noto l'immaginario costruito dalla letteratura intorno ai grandi bacini lacustri, di cui l'opera manzoniana costituisce sicuramente l'esempio più significativo, meno note sono le rappresentazioni figurate e narrate dei bacini più piccoli, comunque mete amate dai viaggiatori e predilette dagli aristocratici per la villeggiatura estiva.

Intorno alla metà dell'Ottocento muta l'idea di viaggio e cambiano i visitatori, non più solo aristocratici, ma anche imprenditori e professionisti della media e alta borghesia. Al Grand Tour, narrato nelle pagine di Johann Wolfgang Goethe, Stendhal, Michel de Montaigne, si sostituiscono escursioni di carattere diverso che, tra le montagne, confluiscono nel turismo alpino. Ne derivano nuovi racconti, diari, cronache che integrano la convenzionale letteratura di viaggio. I laghi, in particolare, offrono agli scrittori scenari spettacolari, raffigurati in una straordinaria iconografia, solo talvolta a corredo dei volumi, in cui lo specchio d'acqua è il protagonista sempre presente delle immagini. Nel nord d'Italia è rappresentativo il caso del lago di Como, collocato in una posizione geografica favorevole, più volte raccontato e disegnato come soggetto principale di scritti e disegni. Il suo fascino, creato dalle sue eccezionali virtù paesaggistiche, emerge dai dipinti e dalle descrizioni geografiche che, pubblicate, concorrono a sostenerne la fortuna come luogo di soggiorno e riposo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> «Allora fu edificata dai suoi abitati Orta, / ricca di pesci, di frutti e di bell'oliva. / Questa valle, che di fronte, in mezzo, vi corrisponde, è Pella / che prende il miele dal favo e dolci uve dalle viti» (Enea Silvio Piccolomini, *Egloga*, 1434).

<sup>2</sup> Molti sono i commenti all'opera poetica del futuro papa Pio II che è pubblicata per la prima volta, unitamente agli altri versi di carattere bucolico dello stesso autore, sul finire dell'Ottocento, da Giuseppe Cugnani (*Aenea Silvii Piccolomini Senensis qui postea fuit Pius II Pont. Max. opera inedita*, in Giuseppe Cugnani (a cura di), «Memorie storiche della Reale Accademia dei Lincei, Scienze morali, storiche e filologiche», III, 8 (1883), e ripubblicate nel 1994 da Adriano van Heck (Adriano van Heck (a cura di), *Eneae Silvii Piccoliminei Pii PP. II Carmina*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, 1994). Più recentemente è Ana Perez Vega, dopo la sua tesi di laurea, a commentare specificatamente l'*Egloga* (Ana Perez Vega, *La poesía de Eneas Silvio Piccolomini, Papa Pio segundo en su Egloga latina*, Siviglia, Orbis Dictus, 2004).

<sup>3</sup> Ornella Selvafolta, *La tradizione della villeggiatura tra grandi ville e paesaggio del centro –lago di Como nella prima metà dell'Ottocento*, in Fabio Mangone, Gemma Belli, Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2015, p. 121.

Il lago d'Orta, collocato nell'attuale Piemonte nord orientale, è certamente meno conosciuto, di limitate dimensioni, ma è itinerario scelto fin dalla metà dell'Ottocento da alpinisti e studiosi che attraversano le Alpi per raggiungere l'Italia. Caratterizzato da una forma sinuosa con un promontorio che, circa a metà della sponda levante, si protende verso le acque del lago, è diviso dal non lontano lago Maggiore dal monte Mottarone. La costa est, in cui è la cosiddetta Riviera d'Orta residenza estiva scelta dalle famiglie aristocratiche fin dal Seicento, è caratterizzata da pendii dolci che la rendono più accogliente; la costa occidentale, invece, è più impervia e selvaggia, di non semplice fruizione. È noto come il progressivo modificarsi dell'assetto viario avvii un contemporaneo processo di edificazione di nuove residenze per la villeggiatura che, direttamente affacciate sul lago o poco sopraelevate, mutano il disegno degli insediamenti originari<sup>4</sup>. La strada litoranea orientale che, per la prima volta, pone in comunicazione diretta Gozzano, nella parte meridionale della regione, con Omegna, a nord, è aperta nel 1840. La successiva costruzione della ferrovia, iniziata nel 1884, incrementa ancora, fino all'inizio della Grande Guerra, la costruzione di ville collocate nell'intorno dei centri più facilmente raggiungibili. Negli anni Venti del Novecento, poi, si cerca la valorizzazione di percorsi automobilistici, quali l'*Itinerario* strutturato dallo studioso Carlo Nigra per l'Automobile Club di Torino<sup>5</sup>, scelta che cambia ancora il turismo locale.

La conoscenza e la comunicazione dei luoghi è affidata alle descrizioni di viaggi, alle guide turistiche, ai tanti testi letterari che, non solo in versi, descrivono, e in realtà inventano, il paesaggio cusiano. Luogo mistico, elegante e affascinante, oltre a papa Pio II, ha interessato un largo numero di autori capaci di delineare un'accurata immagine del territorio e delle sue architetture. Fin dal Cinquecento, uomini di cultura e religiosi, perlopiù discendenti da famiglie notabili del luogo quali gli Olina e i Cotta, scrivono tramandando memoria dei propri paesi di origine<sup>6</sup>. Gli scritti, nell'ambito di questo lavoro che sarà poi possibile approfondire, sono qui considerati fonti storico-documentarie secondarie, utili per lo studio della storia dell'architettura, nella sua accezione più ampia e complessa, cusiana. I brani, scelti per tracciare un viaggio letterario intorno al lago, diventano strumento di confronto con il costruito, termine di paragone con il paesaggio coevo alla pubblicazione considerata. Ne deriva una lettura che, supportata da un opportuno patrimonio iconografico, può integrare gli esiti delle ricerche condotte con le tradizionali metodologie di indagine storica.

Tra Seicento e Settecento essenziale è l'immagine delineata da Lazaro Agostino Cotta, erudito e giurista, autore di una celebre *Corografia, o sia Descrizione delle Riviera* pubblicata a Milano nel 1688 e nel 1693 che, più che un'opera letteraria in senso stretto, è una descrizione della geografia del territorio, dei suoi prodotti, delle arti, quadro allargato che è diventato un imprescindibile riferimento per studiosi e letterati del Cusio.

---

<sup>4</sup> Sul tema della villeggiatura si confrontino i saggi del già citato F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento* cit.

<sup>5</sup> Carlo Nigra, *Itinerario n. 2. Torino – lago Maggiore lago d'Orta – Valle d'Ossola – Sempione e diramazioni*, Novara, De Agostini, 1920. Il percorso intorno al bacino del Cusio è parte di una *Variante* all'itinerario principale, che comprende il lago Maggiore e l'Ossola.

<sup>6</sup> Si ricorda qui il *Diario* di Elia Olina, notaio di Orta, redatto in latino nella prima metà del Cinquecento, i lavori di Lazaro Agostino Cotta di Ameno, le opere dei Guidetti di Miasino usciti nel Seicento, nonché gli esiti dell'impegno della Congregazione di San Luca a Corconio, fondata nello stesso secolo. Per un approfondimento si citano qui soltanto Carlo Carena, *I poeti e i letterati del Cusio*, in *Il lago d'Orta. Arte e storia, ambiente, letteratura, tradizioni*, Novara, De Agostini, 1996, pp. 140-160 e Giulio Bedoni, *Tracce d'autore. Luoghi e itinerari letterari del lago d'Orta e del Mottarone nelle pagine di narratori e poeti*, Novara, Ecomuseo del lago d'Orta e Mottarone Italia Nostra, 1999. Per un aggiornamento critico sugli studi aperti sulla letteratura cusiana di età moderna si rimanda alle iniziative dell'Ecomuseo del lago d'Orta e Mottarone che, già nel 2005, aveva avviato progetti di valorizzazione fondati su una conoscenza approfondita della letteratura locale e dedicata al territorio.

Nel 1736, le «Regie Patenti di Estensione di autorità del Senato alli Province di Novara e di Tortona e alli Feudi imperiali delle Langhe» annettono il novarese al regno sabauda, avviando un processo che, però, è di lenta attuazione. La Riviera d'Orta, già principato di San Giulio o di San Giulio e Orta, conserva, infatti, la sua autonomia fino al 1767 quando il vescovo di Novara Balbis Bertone firma una convenzione specifica con Carlo Emanuele III di Savoia. Il lago d'Orta è allora inserito nella letteratura nazionale da Giuseppe Zanoia, religioso, letterato e architetto neoclassico, attivo perlopiù a Milano, che dedica un panegirico a san Giulio, protettore dei luoghi. L'isola che gli è intitolata è occupata dalla basilica, da un torrione, dalle case dei canonici, dal castello, sostituito nel 1842 da un nuovo seminario costruito su progetto dell'architetto Ferdinando Caronesi<sup>7</sup>.



*Lago d'Orta. Isola di San Giulio*

Nell'Ottocento, noto visitatore dei luoghi è il poeta Carlo Porta che, a inizio secolo, aveva sposato Vincenzina Prevosti, discendente di un'illustre casata di Orta e figlia di un gioielliere di Milano. Il letterato colloca sull'isola di San Giulio e in valle Strona, a nord del bacino lacustre, *La guerra di pret*, un poemetto con protagonista un abate Ovina<sup>8</sup>. Il lago è qui solo citato, non descritto nel suo intorno, luogo unico e immagine nota che, forse, non è necessario descrivere nel dettaglio. Pochi anni dopo è Ludovico di Breme ad ambientare sul lago la

<sup>7</sup> Per un confronto con l'architettura costruita sull'isola di San Giulio si menzionano qui soltanto il tradizionale Marilisa Di Giovanni Madruzzo, *Isola di San Giulio*, in Gian Alberto Dell'Acqua (a cura di), *Isola di San Giulio e Sacro Monte d'Orta*, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1977 e, per un aggiornamento critico, anche Simone Caldano, *La basilica di San Giulio d'Orta*, Savigliano, L'Artistica, 2012.

<sup>8</sup> La poesia è compresa nella pubblicazione Dante Isella (a cura di), *Poesie di Carlo Porta*, Milano, Mondadori, 1975. Il lago è menzionato in due passaggi: «El viveva el bon pret su ona montagna / dessor de Scires in sul lagh d'Orta / quittament cont ona soa compagna, / quand l'invidia del ben che l'è mai morta / la gh'ha scadena contra on becch fottuu / a sassinagh la pas a tutt e duu» (vv. 100-106) e «Menter però l'Ovina el se batteva / con tutt la forza da la soa reson, / sott man la Curia la ghe desponeva / in de l'isola d'Orta ona preson, / dove de nott e temp te l'ha faa mett, / ch'anima viva no ha savuu pù on ett» (vv. 187-192).

prima parte del suo *Il romitorio di Sant'Ida*, romanzo del 1816 lasciato incompiuto e inedito, in cui compare un riferimento all'intorno lieve e flessuoso del terreno attiguo al bacino lacustre, zona abitata da una popolazione prevalentemente agiata e poco frequentata da stranieri. Nel 1836 arriva al lago Honoré de Balzac, a conclusione del suo viaggio in Italia; due anni più tardi, in *Les Employés*, lo descrive come un «delizioso piccolo lago, com'è il lago d'Orta ai piedi del Monte Rosa, un'isola agiata nelle sue acque calme, civettuola e semplice, naturale eppure adorna, solitaria e ben accompagnata: eleganti boschetti d'alberi, statue di bell'effetto. D'intorno, rive ora coltivate, ora selvagge: il grandioso e i suoi tumulti al di fuori, dentro le proporzioni umane»<sup>9</sup>. Ne deriva uno spazio sereno e tranquillo in cui, attorno allo specchio d'acqua, si riconoscono boschetti, statue, aree coltivate e zone impervie. Emerge la capacità di osservare le sponde, di comprendere una dimensione ampia e indefinita in cui si percepisce non l'architettura vera e propria, ma le sculture che ornano il paesaggio lacuale.

Scorrendo le pagine consegnate alle stampe nella seconda metà dell'Ottocento si leggono scenari cupi, propri della letteratura gotica, abbandonati solo sul finire del secolo. Nel 1888, gli *Alpinisti ciabattoni* dello scapigliato vercellese Achille Giovanni Cagna propongono, invece, una dissacrante lettura delle cappelle del Sacro Monte di Orta<sup>10</sup>. In letteratura, come in architettura, i Sacri Monti sono solitamente trattati con attenzione, considerati spazi puri, sacri e misteriosi. Cagna, al contrario, lascia trasparire la noia e l'irriverenza dei suoi personaggi che sembrano considerare inquietante la visita alle cappelle. Scrive: «Sono più di venti le cappelle, seminate sull'erta nell'ombra misteriosa dei faggi, dei pini e degli aceri, e per venti stazioni lo scagnozzo si strascinò dietro quella geldra di ciane e di bighelloni stracchi, ammazzati da quella tediosa Via Crucis»<sup>11</sup>. Dedicato alla vita di San Francesco d'Assisi, costruito sul promontorio che domina il lago, il Sacro Monte di Orta è esito di un cantiere sostenuto dal vescovo novarese Bescapè, aperto sul finire del Cinquecento per iniziativa dell'abate Amico Canobio e della comunità ortense. Non è qui possibile ripercorre l'intera fabbrica del convento e delle cappelle, trentasei progettate e venti realizzate, che tracciano un percorso devozionale narrato da dipinti e statue che, tra Seicento e Settecento, portano sul lago artisti e maestranze di grande calibro. Nella prima fase dei lavori, l'architettura delle cappelle declina le forme rinascimentali in cui lo spazio, talvolta cubico o cilindrico, è scandito dall'uso dell'ordine architettonico con soluzioni che trovano confronti nella tradizione lombarda cinquecentesca. È il caso, ad esempio, della cappella canobiana realizzata negli ultimi decenni del XVI secolo in cui, in facciata, all'ordine dorico è sovrapposto il disegno delle serliane, analogamente alla chiesa di San Maurizio al Monastero maggiore di Milano<sup>12</sup>. L'ultima cappella, la ventunesima rimasta incompiuta, è realizzata nel secondo Settecento rielaborando il linguaggio neoclassico. All'interno, le storie del Santo sono raccontate dai dipinti dei Fiammenghini, dei Nuvolone, di Stefano Maria Legnani e del Morazzone e da quasi quattrocento statue in cotto dipinto. Sono queste ad essere commentate da Cagna e dai suoi «ciabattoni», considerate «fantocci di legno, duri, barocchi impolverati, con gli occhi morti, lucenti di vernice; quei cavalloni impennati, quei gobbi, quei sgozzati, quei santi Padri dalle teste pelate; quei simulacri di dame pagane protuberanti, ampie, scollacciate, con le poppe colossali, turgide, sbaldellate; quell'arruffio di forme, di colori, di fazzoni strane, strambe, strampalate, gli davano fastidiosi capogiri»<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Honoré de Balzac, *Gli impiegati*, Milano, Garzanti, 2011, p. 122.

<sup>10</sup> Il tema, in letteratura, è affrontato in *Il Sacro Monte di Orta negli sguardi letterari tra XVII e XIX secolo. Appunti sull'evoluzione dell'immagine letteraria di un luogo tra sacro e profano*, in Roberto Cicala, *Inchiestri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, EduCatt, 2012, pp. 285-291.

<sup>11</sup> Achille Giovanni Cagna, *Alpinisti ciabattoni*, Torino, Einaudi, 1972, p. 27.

<sup>12</sup> Giulio Melzi d'Eril, *Sacro Monte d'Orta*, in G.A. Dell'Acqua (a cura di), *Isola di San Giulio* cit., p. 112.

<sup>13</sup> A. G. Cagna, *Alpinisti ciabattoni* cit., p. 27.





*Sacro Monte di Orta*

È allo stesso Sacro Monte che si recano Nietzsche e l'amica Lou Salomé un pomeriggio di maggio del 1882, una visita rintracciata negli appunti del filosofo e nelle *Memorie* di Lou e poi riletta nel volume *Mia sorella mia sposa*, datato 1962, in cui lo scrittore americano Peters ricostruisce la vita spregiudicata e appassionata della stessa scrittrice<sup>14</sup>. La letteratura novecentesca non dimentica il Cusio. Letterato viaggiatore è ancora Carlo Emilio Gadda che, nei *Viaggi di Gulliver cioè del Gaddus*, commenta la villa commissionata nel 1879 dall'industriale e cotoniere Cristoforo Benigno Crespi all'architetto Angelo Colla e innalzata sulla cosiddetta «crociera» di Orta. Il suo lavoro, in realtà irriverente commento all'architettura e al vivere della Brianza, è scritto negli anni Trenta e pubblicato quarant'anni più tardi<sup>15</sup>. Architettura neomoresca, espressione dell'Eclettismo diffuso negli ultimi decenni dell'Ottocento, villa Crespi è bene compresa da Gadda che spiega che l'architetto «in riva al lago, e ne' colli donde si vede rosato ne' mattini quel ghiacchiato monte, che sovra ogni altro sovrasta, verso il Sesia, gli fece un Alhambra finto, ovverossia dipinto come Alhambra su muri di capo mastro, e una torre, che puoi dirla un poco di Alhambra e un poco di Kremlin»<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> G. Bedoni, *Tracce d'autore* cit., p. 37.

<sup>15</sup> Carlo Emilio Gadda, *I viaggi di Gulliver cioè del Gaddus*, in Id., *La cognizione del dolore*, p. 23.

<sup>16</sup> *Ibidem*.



*Orta San Giulio. Villa Crespi*

Le ville, gli alberghi, la chiesa di Monte Mesma, Pella e alcuni luoghi sulla riva sinistra del lago compaiono ancora nelle pagine del torinese Mario Soldati che, a *Orta mia*, dedica un documentario girato nel 1959. I suoi racconti si muovono intorno al lago. A Lortallo, un giovane ricco e letterato vive «in una delle vecchie case che hanno del palazzo e del convento<sup>17</sup>, lucida spiegazione del tipo edilizio residenziale diffuso nel Cusio. Sul sagrato del convento di Monte Mesma, «prospiciente la facciata della piccola chiesa che fa angolo con la costruzione del convento, si gode uno dei più bei panorami che abbia visto in vita mia»<sup>18</sup>. Tra Corconio, Pella e Omegna è ambientata una delle *44 novelle per l'estate*, pubblicate nel 1979, dal titolo *L'orologino dell'ingegnere*. Racconto quasi autobiografico, narra la relazione tra lo stesso Soldati e Ada, una giovane ragazza di Pella sposata a un ingegnere, vissuta in località diverse che sembrano scrivere un itinerario *giro-lago*<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Mario Soldati, *La zingarella*, in G. Bedoni, *Tracce d'autore cit.*, p. 46.

<sup>18</sup> Mario Soldati, *La fine di Flok*, in G. Bedoni, *Tracce d'autore cit.*, pp. 46-47.

<sup>19</sup> G. Bedoni, *Tracce d'autore cit.*, pp. 47-48.

Nel 1975, all'indomani del conseguimento del Premio Nobel per la letteratura, è pubblicata sul Corriere della Sera la poesia *Sul lago d'Orta* di Eugenio Montale. I versi celebrano spazi e luoghi indefiniti, una «vecchia villa» abbandonata, una balaustrata, pochi frammenti rimasti di stagioni migliori. È, invece, il paesaggio della produzione che si legge negli scritti degli ultimi decenni del Novecento. Omegna, le rubinetterie di San Maurizio d'Opaglio e i fabbricanti di ombrelli di Gignese sono commentati da Gianni Rodari, omegnese, nel suo *C'era due volte il barone Lamberto (ovvero I misteri dell'isola di San Giulio)*, edito nel 1978, memoria della produzione locale e, in qualche modo, pubblicità distribuita a livello non solo nazionale<sup>20</sup>. Al termine del volume spiega, con parole precise e un tono scherzoso, la geografia del territorio:

«Il lago d'Orta, nel quale sorge l'isola di San Giulio e del barone Lamberto, è diverso dagli altri laghi piemontesi e lombardi. È un lago che fa di testa sua. Un originale che, invece di mandare le sue acque a sud come fanno disciplinatamente il Lago Maggiore, il lago di Como e il lago di Garda, le manda a nord, come se le volesse regalare al Monte Rosa, anziché al mare Adriatico.

Se vi mettete a Omegna, in piazza del Municipio, vedrete uscire dal Cusio un fiume che punta dritto verso le Alpi. Non è un gran fiume, ma nemmeno un ruscelletto. Si chiama Nigolia e vuole l'articolo al femminile. Gli abitanti di Omegna sono molto orgogliosi di questo fiume ribelle e vi hanno pescato un motto che dice [...] in italiano:

La Nigolia va all'insù  
e la legge la facciamo noi»<sup>21</sup>

Conclusione inattesa, forse ancora di più se si pensa alle opere più conosciute di Rodari, ai suoi volumi per l'infanzia, alle sue filastrocche, ai suoi giochi in rima. I luoghi, aveva ammesso in un'intervista rilasciata a Lo Strona nel 1979, generano in lui strofe come «Una donna di Miasino / nei giorni pari beveva acqua / nei giorni dispari vino», «Una ragazza di Campello / faceva il bagno in un cappello / una sua amica di Germagno / in una nuvola faceva il bagno». Espressioni giocose, invenzioni letterarie che, pur allontanando letteratura e architettura, lasciano trasparire l'identità profonda della regione del lago d'Orta.

## Bibliografia

Honoré de Balzac, *Gli impiegati*, Milano, Garzanti, 2011.

Giulio Bedoni, *Tracce d'autore. Luoghi e itinerari letterari del lago d'Orta e del Mottarone nelle pagine di narratori e poeti*, Novara, Ecomuseo del lago d'Orta e Mottarone Italia Nostra, 1999

Achille Giovanni Cagna, *Alpinisti ciabattoni*, Torino, Einaudi, 1972.

Simone Caldano, *La basilica di San Giulio d'Orta*, Savigliano, L'Artistica, 2012.

Carlo Carena, *I poeti e i letterati del Cusio*, in *Il lago d'Orta. Arte e storia, ambiente, letteratura, tradizioni*, Novara, De Agostini, 1996, pp. 140-160

*Il Sacro Monte di Orta negli sguardi letterari tra XVII e XIX secolo. Appunti sull'evoluzione dell'immagine letteraria di un luogo tra sacro e profano*, in Roberto Cicala, *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, EduCatt, 2012, pp. 285-291.

Giuseppe Cugnoni, *Aenea Silvii Piccolomini Senensis qui postea fuit Pius II Pont. Max. opera inedita*, in G. Cugnoni (a cura di), «Memorie storiche della Reale Accademia dei Lincei, Scienze morali, storiche e filologiche», III, 8 (1883).

---

<sup>20</sup> Gianni Rodari, *C'era due volte il barone Lamberto (ovvero I misteri dell'isola di San Giulio)*, in G. Bedoni, *Tracce d'autore cit.*, pp. 48-50.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 49-50.

Gian Alberto Dell'Acqua (a cura di), *Isola di San Giulio e Sacro Monte d'Orta*, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1977.

Adriano van Heck (a cura di), *Eneae Silvii Piccoliminei Pii PP.. II Carmina*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, 1994.

Dante Isella (a cura di), *Poesie di Carlo Porta*, Milano, Mondadori, 1975.

Fabio Mangone, Gemma Belli, Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2015.

Carlo Nigra, *Itinerario n. 2. Torino – lago Maggiore lago d'Ora – Valle d'Ossola – Sempione e diramazioni*, Novara, De Agostini, 1920

Enea Silvio Piccolomini, *Egloga*, 1434.

Ana Perez Vega, *La poesía de Eneas Silvio Piccolomini, Papa Pío segundo en su Egloga latina*, Siviglia, Orbis Dictus, 2004.

# **Tourist promotion of Portugal and the Arts in the Ibero-American Exhibition of Seville of 1929<sup>1</sup>**

Maria Ana Bernardo, Ana Cardoso de Matos

Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** International Exhibitions, Tourism, Cultural Heritage, Arts, Seville, Portugal.

## **1. National, international and universal expositions, the arts and the promotion of Portugal as a tourist destination**

Exhibitions at the national and international level and universal expositions provided countries with the opportunity for raising their profile and self-promotion, extending also to contemporary political regimes, and this trend was most marked especially from the second half of the 19th century.

Progress in the field of transport led to an increase in the number of visitors to exhibitions<sup>2</sup> and news published in the press meant that there was an unprecedented level of dissemination of information about these events among increasingly broad sectors of society.

The extent to which Portugal was represented at these events varied over the years, as did the emphasis given to exhibition resources. As was the case with other countries, Portugal sought to present aspects of its economic activity, technical and scientific innovation, and features associated with the regions and customs regarded as having an important role to play in the strategy of promoting the country.

Art exhibitions and cultural events held by Portuguese artists and cultural figures were also a regular feature of such events. The contribution of architecture and the arts was evident at the Portuguese pavilion in Seville, witness the sculptures, paintings, tapestries and other exhibits selected for the purpose of adornment and to draw attention to the aesthetic and artistic wealth of the country<sup>3</sup>.

Authors and plastic artists were recruited for the production of a range of materials for the dissemination of exhibitions, including posters, photographs, collections of illustrated postcards and travel guides. These guides included texts and images of an apparently utilitarian and illustrative nature, while decisions as to what was to be emphasised or omitted were based on the aesthetic and ideological choices made both by those who were responsible for commissioning them and the authors themselves.

Artistic creation in its various manifestations was thus an integral part of the process of the building an image of the country that was sought to be projected at the international level.

The aim of this paper is to show how artistic creation was harnessed for the construction of discourses of identity and promotion for the purpose of the stimulating tourism. We do that through the study of the contribution of Portugal to the Ibero-American Exposition of 1929 by examining some of the most important means and resources used for the purposes of dissemination and propaganda of the country.

---

<sup>1</sup> This paper is written in the context of the project CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702).

<sup>2</sup> On this subject cf. with regard to Portugal, A.C. de Matos, M.L.F.N. dos Santos e M.A. Bernardo, “Transport, tourism and technology in Portugal between the late 19th and early 20th centuries”, HoST – Journal of History of Science and Technology, Vol. 4, Fall 2010. [URL <http://www.johost.eu/?oid=8&act=&area=6&ri=1&itid=>]

<sup>3</sup> On the subject see M.H. Souto, Portugal at Universal Expositions, Lisboa, Ed. Colibri, 2011.

## 2. The Portuguese contribution to the Ibero-American Exposition held in Seville

The Ibero-American Exposition in Seville was inaugurated on May 9, 1929 and closed on June 21, 1930.

The idea for holding the event had emerged several years previously and planning carried out during the intervening period and was affected by a number of contemporary circumstances. In the 1920s, in the aftermath of World War I, important decisions were taken that drove the project forward.

In 1922 it was decided that the exposition would be designated Ibero-American rather than Hispano-American thereby taking into account the participation of Portugal and Brazil. Following the Spanish *coup d'état* of 1923, Primo de Rivera, the head of the government, enthusiastically supported the project. The concept of an international exposition involving the participation of Spain's American continental ex-colonies served its interests in forging a new overseas policy.

According to the event organising committee, the inclusion of Portugal and Brazil was associated with patriotic motives. It symbolized the "reciprocal feelings of fraternity and friendship shared by Spain and the neighbouring Portuguese Republic" while welcoming the contribution of the former Portuguese colony of Brazil<sup>4</sup>.

In the climate of political instability in Portugal, although the advantages of Portuguese participation at the exposition were highlighted in public discussion, it was not until April 1926 that official acceptance of the invitation was sent. The following month, the military coup of 28th May established a dictatorship in Portugal.

The military and conservative and anti-liberal civilian groups that assumed responsibility for governance welcomed the chance to take part in the exposition as providing an opportunity for establishing the new regime at the international level. Moreover, the Portuguese and Spanish dictatorial regimes identified with each other, enabling the adoption of a harmonious discourse on the meaning of the event. Their central arguments were the historical role of the two Iberian countries in the discovery of new worlds and the colonisation of the American continent, and the importance of consolidating economic ties with "brother" nations<sup>5</sup>.

The Portuguese authorities and media also disseminated the idea that the Ibero-American Exposition would provide a unique opportunity for the promotion of the country as a tourist destination abroad. Besides the efforts Portugal made to achieve this aim at the exposition, it also took advantage of its geographical proximity to Seville and its history to raise the profile of the country among the participants at the event.

The organisational work to provide for Portugal's participation at the event was carried out by three government agencies: the Ministry of Interior, the National Tourist Council and the Ministry of Foreign Affairs. In addition, in the expectation of benefits deriving from an increase in the number of visitors to the country, several municipalities and event-organising committees developed strategies to promote their cities and regions, while Lisbon, the capital, would take on the role of the great "maritime gateway to Europe", in particular for transatlantic travellers<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> A. Souto, *The Ibero-American Exposition in Context*, Nottingham, University of Nottingham, Vol. I, pp. 143-152.

<sup>5</sup> T.J.B. Neto, *Arquitecturas Expositivas e Identidade Nacional: os Pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo* (Master's Dissertation), Lisboa, Instituto Superior Técnico, 2016, p. 43.

<sup>6</sup> *Official Guide to the Portuguese Exhibition in Sevilha*, Lisbon, Comissariado Geral da Exposição Portuguesa em Sevilha, 1929, p. 5.

### 3. Means and resources for the dissemination of Portugal at the Ibero-American Exposition of 1929

Participation at international and universal expositions required organisational resources being harnessed with the aim of enhancing the standing of the respective countries at the event and disseminating information to visitors and other stakeholders. The specific profile of each event, and the strategy adopted by each country in this respect, meant that some aspects assumed more importance than others<sup>7</sup>.

Portugal had a wealth of experience of participating at such events and was aware of the means and resources which were normally used<sup>8</sup>. In the case of the Ibero-American Exposition, as already noted, one of the major features of the Portuguese initiative was the dissemination of the potential of the country as a tourist destination. In this paper, we examine this point and its relation with the arts taking as examples three key resources for the promotion of Portugal at the event: the Portuguese pavilion, the official guide and the official poster.

#### 3.10 The Portuguese pavilion at the Ibero-American Exposition of 1929

Portugal always engaged renowned architects to design its pavilions at the exhibitions at the national and international level and the universal expositions it took part in.

The rules of the competition for the design of the Portuguese pavilion at the 1929 exposition called for architectural proposals of a "national character". The winning entry adopted a historicist discourse with a "genuinely Portuguese" style dating back to the 17th century, evoking a period in which "Portuguese trade developed most rapidly with the colonies, especially Brazil", in the words of the winning architects<sup>9</sup>.



*Pavilion of Portugal, Ibero-American Exhibition of Seville, 1929.*

<sup>7</sup> P. Greenhalgh, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University, 1991.

<sup>8</sup> M.H. Souto and J.P. Martins, "Pavilhões Portugueses nas Exposições Universais do Século XIX", *Arte Efêmera em Portugal*, Lisbon, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Gulbenkian, 2000, pp. 352-379.

<sup>9</sup> T.J.B. Neto "Projetar para expor coleções: os pavilhões de Portugal em exposições internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo", *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*, M.J. Neto and M. Malta (eds.), Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2014, pp.322-324; idem, *Arquitecturas Expositivas e Identidade Nacional: os Pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo*, Lisboa, Instituto Superior Técnico (MA dissertation), 2016, pp. 135-142.

The Rebello de Andrade brothers had a proven record of success in the field of exhibition design. Jointly with Alfredo Assunção Santos, they designed the *Pavilhão Português das Indústrias* (Portuguese Industries Pavilion) for the Independence Centenary International Exposition held in Rio de Janeiro in 1922<sup>10</sup>.

The design for Seville was praised widely in the national press and, praise was also extended to "the illustrious engineer, Jácome de Castro, who has directed works and demonstrated his great talent"<sup>11</sup>. In the interior of the pavilion building, in addition to paintings, sculptures and ceramics exhibits belonging to Portuguese museums, on display were paintings, sculptures and *azulejo* glazed-tile panels produced for the exhibition by renowned artists of the period. Some works were historical and erudite in nature while others focused on regional themes and evoked customs and traditional practices from around the country<sup>12</sup>.

On the walls of the sections of the pavilion building designed to display agricultural and industrial products from the metropolis, allusive paintings added an artistic note to the economic purposes and sharpened even more curiosity of the visitor. The same orientation was followed for the extensive display of colonial products.

It was intended that, after the Exhibition, the fixed part of the pavilion would be used as the Portuguese Tourism Office in Seville

Even the dictatorial government praised the event: "Everyone who visited the exposition [...] describes our pavilion with real enthusiasm. [...] and Portugal, in Seville, at least, is no longer merely the country of revolutions. In the space of six months it has created the most attractive, welcoming pavilion at the exhibition."<sup>13</sup>.

### ***3.20 The Official Guide to Portuguese Participation at the Ibero-American Exposition***

The edition of guides and catalogs had already a long tradition. The organizers of the exhibitions were usually concerned with publishing guides that gave the visitor information about the various countries represented at the exhibition, the layout of the various spaces and the products that were exhibited.

For their part, the countries who participated in the exhibitions often published their own guides, in which they sought to promote the country, and their catalogs which indicated the different products they exhibited.

In the Official Guide of Portugal, the promotion of the country as a tourism destination is very clear, particularly for visitors who crossed the Atlantic towards Seville. The book included detailed information on all routes, means of transport and accommodation from Portugal to



*The Official Guide of Portuguese participation in the Ibero-American Exhibition, 1929*

<sup>10</sup> On the pavilion, see A.C. de Matos and A. Malveiro, "The travels of the *Pavilhão Português das Indústrias*, from the International Exhibition of Rio de Janeiro (1922), and its different uses", in this book.

<sup>11</sup> *Ilustração* review, 4th Year, no. 83. June 1, 1929, p. 20.

<sup>12</sup> *Ilustração* review, 4th Year, no. 83. June 1, 1929, p. 20; n. 84, June, 16 pp.18-20; n. 85, July 1, pp. 18-20; no. 87, August, 1, pp.17-20.

<sup>13</sup> *Diário de Notícias*, June 4, 1929.



Seville. And in articulation with the various routes, the natural and monumental beauties of Portugal were described and illustrated with photographs and engravings.

The introductory text to the guide stated that "[Portugal's] past is the most brilliant and proudest page in the history of nations, [and] its future will see the progress of the Motherland with all its modern and useful manifestations" [1]. Art, in particular works depicting the discoveries on display at the Portuguese pavilion, and also the various national monuments described and illustrated in the guide, linked the glories of the past and the future potential of the nation in which tourism clearly had a role to play.

### ***3.30 The official poster of Portugal at the Ibero-American Exposition***

From the second half of the 19th century, the dissemination of major events was accompanied by the production of images in articles published in newspapers and magazines. New technologies enabled the graphic reproduction of posters, transmitting a succinct message which served as a symbol and future memory of exhibitions in the field of the graphic arts.

Aware of the importance of visual language in the dissemination of information about exhibitions, the organisers looked for an artist to design the official poster of Portugal for Seville and chose Almada Negreiros, a young artist on the rise. The poster, was designed in Modernist style with a popular female figure proudly boasting symbolic elements of the national flag representing Portugal.



*Poster of Almada Negreiros, Portugal at the Ibero-American Exhibition, 1929*

the past. The positive portrayal of Portugal as a colonial country also provided an element of continuity during the First Republic and the Military Dictatorship.

The adoption of a nationalistic aesthetic, associated with historicist and regionalist motifs characterising the artistic creations included in the exposition is probably the distinguishing feature and most singular element of the mark of the dictatorship in the profile of Portugal at the Seville exposition of 1929. Thus, the event may have started out as an attempt to identify a nucleus of artists, themes and an aesthetic quality, which ended up being associated with the authoritarian regime of the Portuguese New State.

## **4. Conclusion**

The case presented in this paper was aimed at demonstrating the contribution of the arts to the strategy of the Portuguese government during a period of important political change. Although the official decision on the participation of Portugal at the exposition was taken by a Liberal government, it was the Military Dictatorship that made preparations and took major decisions on policy and the features of the Portuguese contribution.

Regarding the perception of the importance of the event for the promotion of the country as a tourist destination abroad, in particular targeted at those from the American continent, the change of regime did not lead to a lack of continuation.

The use of the arts and culture for enhancing the country's image and asserting power was in keeping with the actions of previous governments on the occasion of Portugal's participation in events of a similar nature in

## Bibliography

- Greenhalgh, P., *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University, 1991.
- Guia Oficial da Exposição Portuguesa em Sevilha*, Lisboa, Comissariado Geral da Exposição Portuguesa em Sevilha, 1929.
- Ilustração*, 4º Ano, n. 83 de 1 de junho de 1929; nº84 de 16 de junho; nº85 de 1 de julho; n. 87 de 1 de agosto.
- Matos, A. C. de, Santos, M. L. S., “Os Guias de Turismo e a emergência do turismo contemporâneo em Portugal (dos finais do século XIX às primeiras décadas do século XX)”, *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona*, 15 de junio de 2004, vol. VIII, n. 167.
- Matos, A. C. de, A. Malveiro, “The travels of the *Pavilhão Português das Indústrias*, from the International Exhibition of Rio de Janeiro (1922), and its different uses” in Proceedings of AISU 2017.
- Matos, A.C. de, Santos, M. L. F. N., Bernardo, M. A., “Transport, tourism and technology in Portugal between the late 19th and early 20th centuries”, *HoST – Journal of history of Science and Technology*, vol. 4, Fall 2010.
- Neto, T.J.B., *Arquitecturas Expositivas e Identidade Nacional: os Pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo*, Lisboa, Instituto Superior Técnico, 2016.
- Neto, T.J.B., «Projetar para expor coleções: os pavilhões de Portugal em exposições internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo», In *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*, M.J. Neto and M. Malta (eds.), Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2014.
- Souto, A., *La Exposicion Iberoamericana en contexto*, Nottingham, University of Nottingham, 2007.
- Souto, M. H. and Martins, J. P., “Pavilhões Portugueses nas Exposições Universais do Século XIX” in *Arte Efémera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Gulbenkian, 2000.
- Souto, M. H., *Portugal nas Exposições Universais*, Lisboa, Ed. Colibri, 2011.
- Vieira, J., *Portugal Século XX. Crónica em Imagens, 1920-1930*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999.

# Окно: camera con vista<sup>1</sup>

Federica Deo

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** viaggio; Venezia, russi; immagine; immaginazione; atmosfera; letteratura.

## 1. Introduzione

Il bacino del Mediterraneo, e in special modo l'Italia, sono da sempre luoghi di estrema fascinazione per i popoli di ogni dove. Sulla scia del *Grand Tour*, con dinamiche differenti, determinate dai nuovi tempi, artisti contemporanei continuano a viaggiare, conoscere, vivere questi luoghi, mossi dalla loro sempiterna fascinazione. Cosa cercano? Con che occhi guardano lo straniero? È lo straniero uno straniero? Sgomenti dinnanzi alla vita chiassosa delle città italiane, esterefatti dalla bellezza dell'architettura, e soprattutto meravigliati dal meravigliarsi. Ricorriamo ad un'affermazione Fernando Pessoa per comprendere meglio l'esegesi del viaggio: «La mia consapevolezza della città è, dal di dentro, la consapevolezza di me stesso»<sup>2</sup>.

Lo studio condotto ha evidenziato due distinti momenti: il momento del viaggio immaginato e il momento del viaggio reale. Attraverso questo *excursus* tenteremo di far luce sulle dinamiche sottese al primo punto e sulla possibilità che esista un minimo comun denominatore per i viaggi reali, e sul significato che esso potrebbe acquisire.

## 2. L'Italia sognata

V'è una piccola premessa da fare prima d'iniziare a parlare delle immagini verbosamente intrappolate da quelle polaroid ante litteram, ad hoc costruite da viaggiatori dell'est sulle rive mediterranee o affacciati alla laguna veneta: taccuini di fogli opachi o occasionale carta gialla dove viaggiatori russi posavano la loro penna e, con mano ferma, disegnavano paesaggi di stupore su nebbia di meraviglia. La parentesi riguarda l'immagine immaginata, il viaggio mentale condotto (o piuttosto indotto) attraverso altre fonti letterarie o pittoriche. Vi è infatti una non trascurabile parte della letteratura russa – non trascurabile già solo perché il nome di Puskin è in essa incluso – che guarda e canta l'Italia senza esservi mai stata. E sono infatti di Puškin, Venevitinov e Kozlov<sup>3</sup> i versi romantici più celebri che celebrano la penisola: nel 1928 Puškin canta l'Italia nella poesia *Chi conosce il Paese dove il cielo risplende*. È un'Italia dal cielo incredibilmente blu, il mare caldo e incorniciata da alloro e cipresso. Patria e musa di Tasso, Raffaello e Canova. Paradiso naturale. Quest'immagine dell'Italia dorata era già presente nell'*Onegin*<sup>4</sup>: la stanza XLIX del primo capitolo si apre evocando la magia dei paesaggi adriatici:

«Adriatiche onde, o Brenta! No, vi vedrò e nuovamente colmo di ispirazione ascolterò la vostra magica voce! Essa è sacra per i nipoti di Apollo; per l'orgogliosa lira di Albione, essa mi è intima e nota. Della dolcezza delle notti dell'Italia dorata liberamente io gioirò con una giovane veneziana, ora ciarliera ora silenziosa, navigando in una gondola misteriosa; da lei le mie labbra impareranno a parlare la lingua del Petrarca e dell'amore»<sup>5</sup>.

Dunque, l'immagine italiana si intesse nella mente del poeta con collegamento triangolare: dapprima il paesaggio magnifico, dorato, della penisola mediterranea; poi l'amore e la vita sociale; infine – ma non di certo per importanza – l'Italia culla di cultura. E, d'altronde, nella poesia del 1828 *Chi conosce il Paese dove il cielo risplende* il cerchio si quadra e Puškin pone al quarto vertice la suggestione, l'ispirazione che indusse alla creazione dei vertici dell'arte italiana:

<sup>1</sup> Okho in russo “finestra”.

<sup>2</sup> Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli Milano, 2010, p. 45.

<sup>3</sup> Patrizia Deotto, *In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa*, Università degli studi di Trieste, Trieste 2003.

<sup>4</sup> Il capolavoro del sommo poeta ebbe gestazione lunghissima: iniziato nel 1822 fu terminato solo nel 1831 e pubblicato interamente nel 1833. La prima stampa parziale è invece del 1825.

<sup>5</sup> Aleksandr Puškin, *Eugenio Onegin*, ed.11 BUR, Milano 2016, p. 117.

«Il paese della sublime ispirazione (...) | Dove poetò il solenne Torquato (...) | Dove dipinse Raffaello | Dove ai giorni nostri lo scultore Canova | Diede vita al marmo obbediente»<sup>6</sup>.

È tuttavia immagine riflessa e rifratta, quella dell'Italia nell'iride di Puskin, amata attraverso la lingua di Byron nel Childe Harold e all'opera italiana che affollava i teatri russi: Napoli e Siracusa rappresentavano la scenografia de *Il Turco in Italia* e del *Tancredi* allora rappresentate nei teatri di Mosca, San Pietroburgo e Odessa<sup>7</sup>.

Tornando al verso dell'*Onegin*, la gondola, la lira di Albione, il fiume Brenta sono immagini già tutte presenti nel canto che il poeta inglese dedica all'Italia e ai suoi poeti, il quarto. Tuttavia, ricordiamo che le *Adriatiche onde* sono elette dal poeta – Puskin era costretto ad Odessa e desiderava evaderne – quale luogo/miraggio di libertà. Secondo il celeberrimo slavista Lo Gatto, Puskin conosceva sì il Tasso, l'Ariosto, il Petrarca e i sommi poeti italiani, ma solo attraverso traduzioni francesi<sup>8</sup>.

Ciò che riteniamo interessante è il passaggio citazionista attraverso cui vive la celebrazione della bellezza della natura Italiana. E sebbene non vi sia realtà esperita, ma solo immaginata, vissuta tramite l'artefatto, riteniamo che questo passaggio sia di grande interesse nella misura in cui può essere considerato, almeno in parte, progenitore della grande tradizione di viaggiatori russi nella penisola mediterranea. Perché l'Italia? L'Italia più della Francia, avamposto illuminista, tanto amata intellettualmente sotto la corte di Caterina II. L'Italia più della Grecia, madre del classicismo, quel classicismo che ammalia e strega, condannando la Russia a quella sorta di sortilegio per cui sarà l'ultimo Paese, molto dopo la Germania di Schinkel e Von Klenze, la Francia di Durand e l'Inghilterra di Soane ad abbandonare il Neoclassicismo. Questa finestra aperta nel primo Ottocento, che guarda all'Italia attraverso un sistema di specchi, una sorta di periscopio scrutante realtà altrimenti irraggiungibili, è un fenomeno altro ma non di minore importanza rispetto alla diretta fascinazione: è il fenomeno letterario per antonomasia. Ma prima ancora: è lecito osservare che il pensiero si manifesta attraverso un'immagine, ossia che configuriamo un pensiero in 2D. Il poeta romantico Kozlov nella poesia che scrisse nel 1826 *All'Italia* afferma di vedere rose e profumati boschi di limoni, il mirto verde e i grappoli d'uva, ed anche i cieli azzurri, come zaffiri, il mare verde, l'aria di festa, ancora la luna luminosa sul Brenta e infine una serie di visioni del nord (Korolev, *All'Italia*). Ricordiamo le parole dell'esimo poeta, letterato ed intellettuale argentino Jorge Luis Borges circa la natura immaginifica e storiografica della letteratura:

«Lo scrittore deve essere fedele alla sua immaginazione e se è fedele a ciò che immagina, se sogna sinceramente, questa è la sua sincerità. Credo cioè che sia un errore quello di pensare che la letteratura sia fatta di parole. Non è fatta di parole, cioè è fatta anche di parole ma è fatta soprattutto di immagini, di sogni, e di libri, e di citazioni, e di citazioni di libri. Ma i libri sono la memoria dell'umanità, sono il passato, e il passato è anche un sogno.»<sup>9</sup>

Il filologo russo Veselovskij Aleksandr Nikolaevic, che a lungo lavorò in Italia, descrive in tal modo la fascinazione russa per il Bel Paese, non lasciando margini a mero romanticismo:

«Quando eravamo ancora sui banchi di scuola, riportavamo un'impressione simile o quasi simile dai grossi manuali di geografia, dove, tra due cifre inevitabili sulla popolazione, trovavano posto i boschetti di limoni e di aranci, e l'azzurra penombra della grotta di Posillipo. Poi leggemmo Roma di Gogol', al tramonto in qualche luogo di villeggiatura d'estate, e forse sospirammo con un profondo sospiro di sedicenni, quando, sollevati gli occhi dal libro, essi si incontravano col grigio azzurro panorama, con le colline basse e le eterne betulle della via di Arakceev. Nella

---

<sup>6</sup> In Patrizia Deotto, p. 14.

<sup>7</sup> Ivi, p. 10 «E noi crediamo volentieri a tutto questo senza renderci conto che il mondo dell'opera è estremamente convenzionale e che ci piace proprio perché è convenzionale. E di tanto in tanto ci piace vivere in un altro tempo e in un altro spazio. Da lì nasce la nostra passione per i viaggi, per i luoghi nuovi, per gli spazi lontani: perché l'erba del vicino è sempre più verde» (Veselovskij 1916, 8).

<sup>8</sup> Aleksandr Puškin, *Eugenio Onegin*, ed.11 BUR, Milano 2016, pp. 534-535.

<sup>9</sup> Tratto dall'intervista: Alberto Arbasino Intervista a Jorge Luis Borges, a cura di Luciano Pinelli e Bruno Gambarotta, montaggio di Eugenio Variante, in Scatola aperta, Rai 1977, pubblicata in AA. VV., *L'approdo letterario*, ERI Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Torino 1977, n. 79-80 (nuova serie), Anno XXIII, dicembre 1977, pp. 273-285.

maggior parte dei casi, come ci piace, o come ci sembra, così crediamo. Di solito portiamo a lungo in noi l'Italia dell'Opera e quasi mai ce ne distacciamo (...) non teniamo conto che, come viaggiatori, ci troviamo in una situazione eccezionale, e che tutti gli altri si comportano con noi in modo anche eccezionale, e per di più mostrandosi dal lato più attraente. Non teniamo conto neppure che tutto ciò che dal nostro punto di vista ci sembra libertà e disinvoltura, per gli abitanti del luogo non è affatto libertà e disinvoltura, ma una vita grigia, a volte pesante, regolata dal bisogno e dagli obblighi, come quella che abbiamo lasciato in patria; che essi non possono uscire da questa immaginaria libertà senza rischiare di perdere oggi la minestra, domani il pezzo di pane (...) questa è la nostra immaginazione nordica. Nei lunghi inverni, tra i turbini di neve, noi l'abbiamo inventata»<sup>10</sup>.

### 3. L'Italia disegnata

«La struttura del luogo andrebbe descritta in termini di “paesaggio” e di “carattere”. Mentre lo spazio indica l'organizzazione tridimensionale degli elementi che compongono il luogo, il “carattere” denota “l'atmosfera” che rappresenta l'attività più comprensiva di qualsiasi luogo».<sup>11</sup>

Il tour dei russi in penisola si apre usualmente con Venezia, città di confine, spesso paragonata a San Pietroburgo, per il paesaggio d'acqua e la distanza, su tutti i fronti, col resto del paese. Dopo Venezia, le tappe classiche sono Milano, Firenze, Roma, Napoli, per ognuna delle quali sono state scritte annotazioni, pagine in diari, lettere ad amici, preziose per il loro svelare quelle caratteristiche ancestrali cui è facile assuefarsi nell'abitudine della visione quotidiana. Decidiamo di adottare come caso-studio Venezia, e per essa evidenziare quei caratteri ricorrenti, quell'immagine della città più e più volte raccontata/rappresentata dai viaggiatori. È interessante notare come, a differenza di altre città, Venezia appaia allo straniero come la città del doppio: egli infatti riesce a leggerne la gloria passata e allo stesso tempo la decadenza del presente; ma è doppia anche nel suo specchio d'acqua; doppia per la vita turistica diurna e per il silenzio e la solitudine notturne, caratteristiche anche queste che ne enfatizzano le doti oniriche e introspettive. Venezia, con le sue ceneri immortali, diviene città senza tempo, in cui il viaggiatore è solo con la sua anima, e in un certo qual senso, il viaggio diviene un viaggio condotto nel proprio “io”, viaggio di ricerca e formazione. E la presentazione di questa realtà è resa dai viaggiatori attraverso veri disegni di parole, il rimando continuo a colori, forme e materia: il verde della laguna, l'oro dei marmi, il nero delle gondole, la grandezza e la decadenza delle architetture negli specchi d'acqua, ed ancora i riflessi nella nebbia della città. A tal proposito è stata scelta una piccola antologia, cronologicamente ordinata, di estratti da testi saggistici, poetici o di diari, particolarmente esemplificativi.

P. Vjazemskij, poeta:

«qui sul suolo azzurro | delle vie invisibili | rispecchiandosi i palazzi creano | una città subacquea. || Le carrozze sono bare | e i postiglioni vogatori. | accanto a sporchi tuguri | stanno palazzi sontuosi. | una mescolanza incredibile di povertà e grandezza | Oro, marmo e stracci: boria | e umiliazione della gloria caduta! (...) e tutta la laguna | questo mondo incantato | si ricopre nella notte di luna | d'oro, di perle e di zaffiri - | di fronte a questo quadro prodigioso | impiettriranno la mente e l'occhio, e dell'inquietudine affollata | dimenticando il flusso e il rumore || resterai solo con la tua anima»<sup>12</sup>.

P. Čajkovskij, compositore:

«tie'!... guarda l'immagine e arrabbiati pure, crepa d'invidia. (...) Venezia è una città che se ti tocca rimanerci una settimana al quinto giorno ti impicchi dalla disperazione. Tutto si concentra in piazza San Marco. E di lì, qualsiasi direzione tu scelga non troverai che un labirinto di corridoi puzzolenti che non portano da nessuna parte e finché non prendi una gondola e non ordini di portarti in un

<sup>10</sup> A. Veselovskij, *La bella Italia e i nostri turisti settentrionali*. Praga, 1864. Nella miscellanea: Ogni, I, Pietrogrado, 1916. In: Ettore Lo Gatto, *Russi in Italia*. Roma, Editori Riuniti, p.222-224.

<sup>11</sup> C. Norberg-Schulz, *Genius Loci: Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa Milano, 1979, p.11.

<sup>12</sup> Aleksej KARA-MUZIA, *Venezia russa*, Teti Editore Roma, 2005, p.39.

luogo preciso, non capisci dove ti trovi. Andare in barca sul Canal Grande non è male, perché ci sono palazzi, palazzi e palazzi, tutti di marmo, uno più bello dell'altro e allo stesso tempo uno più sporco dell'altro. In poche parole, come la scenografia logora del primo atto di *Lucrezia*. Ma la cosa più bella e interessante è Palazzo Ducale, con quell'aroma romantico da Consiglio dei Dieci, da Inquisizione, torture e altre amenità. (...) la città è cupa, come morta. Non solo non ho visto cavalli, ma neppure un cane» (da una lettera al fratello Modest, 29 Aprile 1874)<sup>13</sup>.

«Lascio Venezia senza alcun rimpianto. Però devo dire che in questi ultimi giorni mi sento così bene proprio grazie al silenzio e alla pace di Venezia(...) solo grazie alla monotona vita veneziana ho potuto lavorare con tale assiduità e tenacia» (da una lettera al fratello Modest, 24 Dicembre 1877)<sup>14</sup>.

V. Surikov, pittore:

«Non so, queste gondole nere, ricoperte di nero cachemire, infondono una certa tristezza. Forse è il lutto per la perdita della libertà e della grandezza di Venezia» (dalle sue memorie)<sup>15</sup>.

M. Vološin, poeta, critico, saggista, pittore:

Le facciate arabesche, i palazzi decorati | sullo sfondo del tramonto purpureo | sono tristi e severi, come affreschi di Orcagna, | nella nebbia hanno riflessi di madreperla... || Nei toni della nebbia vibrano stancamente | Gli scintillii di fuoco della laguna lontana... | il sole della sera come una ferita purpurea... | su tutto la tristezza infinita dell'appassimento.» (dalla poesia *Venezia*, 1910)<sup>16</sup>.

V. Brjusol, poeta, prosatore, critico:

«Più di tutto mi è stata congeniale Venezia. Qui le persone sono sollevate della normali condizioni di vita ed è come se non fossero più persone. Nonostante sn non serve, dirò di più: è inutile. E ancora, è una città unica, senza rumori, senza polvere. (...) non avendo spazio in larghezza, i veneziani si espansero in profondità, nel particolare, nella miniatura» (dal suo Diario, circa il viaggio a Venezia nel maggio 1902).

«(...) a Venezia abbiamo vissuto soli.» (dal Diario, in relazione alla notizia del crollo del campanile di San Marco)

«Io sono uno sconosciuto di passaggio | nella vita vana di altri vagabondi; | davanti al palazzo dove vissero i dogi | sventola il vessillo genovese» (dalla poesia *Il leone di San Marco*, 1902).

«Perché sotto il sole del sud, illuminata di colori, | dalle forme turgide e formose, tu appari allo sguardo come cenere? Io sono straniero, ma un tempo la mia anima è vissuta qui | (...) Liberata la sua vita dalle pastoie della vita di ogni giorno | l'uomo qui è diventato meraviglioso e superbo come il sole. | ha innalzato palazzi in laguna, ha fatto di un pescatore un doge, | E verso la sconosciuta Venezia hanno strisciato, tremando, i secoli» (dalla poesia *Venezia*, 1902).

«Che perisca tutto, nella balia del tempo | nella vita breve e nei secoli! | Io nuovamente bacio devoto | le ceneri immortali di Venezia!» (dalla poesia *Di nuovo a Venezia*, 1908)<sup>17</sup>.

A. Blok, poeta, drammaturgo, saggista:

«Con lei me ne andavo nel mare | con lei abbandonavo la sponda | con lei me ne stavo lontano, dimenticando i miei cari...» (dalla poesia *Venezia*, dal ciclo di *Poesie italiane*)<sup>18</sup>.

«Laggiù, nel freddo di ricordi irrecuperabili, l'Italia settentrionale e centrale chiama il contemporaneo russo. Sulla terra sono rimasti solo due o tre miseri resti della vita di un tempo, autentica, che crede in se stessa: una giovane cattolica che esce dal confessionale con gli occhi raggianti di riso; una vela rossa sulla laguna; un antico scialle gettato sulle spalle abili di una veneziana. A Venezia, che nella sostanza non è ancora Italia, ma che si rappresenta all'Italia come

<sup>13</sup> Ivi, pp. 61-2.

<sup>14</sup> Ivi, p. 63.

<sup>15</sup> Ivi, p. 73

<sup>16</sup> Ivi, pp. 88-89.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 93-97.

<sup>18</sup> A. Blok, *Poesie*, a cura di A.M. Ripellino, Lerici editori, Milano 1960, pp. 293-297.

Pietroburgo alla Russia, il che significa che con essa non ha niente a che spartire» (dal saggio *Testimoni muti*, 1909)<sup>19</sup>.

P.Muratov, saggista, storico dell'arte:

« E l'acqua! Acqua che stranamente attrae e assorbe ogni pensiero, allo stesso modo assorbe tutti i suoni qui, e il silenzio più profondo si appoggia sul cuore. Su qualsiasi ponte su uno stretto canale, il Ponte del Paradiso, per esempio, è possibile dimenticare, dopo aver ascoltato, perso lo sguardo a lungo nell'increspatura del verde leggermente scosso con riflessi» (dal saggio *Immagini d'Italia*)<sup>20</sup>.

V.Vejdle, poeta, storico dell'arte, medievalista:

« La vita si fa buia. Ma qui | non si spegne la luce misericordiosa. | qui dove non si semina e non si miete. | è esaudita l'incerta promessa | di tutti gli anni passati - | La traccia incancellabile | di tutti i cari minuti trascorsi. || minuti ardenti, ardenti... | Le pietre ne parlano, i venti | ne attendono il ritorno, le acque | rispondono col loro sciabordio. | Qui, dove non si semina e non si miete | il cielo è soave come nessun altro» (dalla poesia *Laggiù ancora una volta*, 1966)<sup>21</sup>.

I. Brodskij, poeta, saggista:

«Il lento procedere del vaporetto attraverso la notte era come il passaggio di un pensiero coerente attraverso il subconscio. Sui due lati, con l'acqua nera come pece fino al ginocchio, si levavano gli enormi stipi intagliati di scuri palazzi ricolmi di tesori insondabili – oro, con ogni probabilità, a giudicare dal bagliore giallo, un tenue bagliore elettrico che trapelava di tanto in tanto da qualche fessura delle imposte. L'atmosfera complessiva aveva qualcosa di mitologico, anzi di ciclopico, per essere precisi» (da *Fondamenta degli incurabili*, 1991)<sup>22</sup>.

«L'occhio precede la penna, e non permetto alla mia penna di mentire circa la sua posizione. Avento rischiato l'accusa di depravazione non batterò ciglio a quella di superficialità. Le superficie – cioè la prima cosa che l'occhio registra – sono spesso più eloquenti del loro contenuto, che provvisorio per definizione, tranne, si capisce, nella vita dopo la vita. A furia di scrutinare la faccia di questa città per diciassette inverni, adesso dovrei essere capace di fare un po' il Poussin in maniera credibile: di dipingere l'immagine di questo posto, se non nelle quattro stagioni, almeno in quattro momenti del giorno. È questa la mia ambizione. Se finisco fuori strada, è perché qui succede continuamente, con tante strade fatte d'acqua. Da queste pagine, in altre parole, potrà non venir fuori un racconto, una storia, bensì il fluire di un'acqua limacciosa “nella stagione sbagliata dell'anno”. A volte appare azzurra, a volte grigia o bruna; invariabilmente è fredda e non potabile. Il motivo per cui mi ingegno a filtrarla è che contiene tanti riflessi, tra i quali il mio»<sup>23</sup>.

«Ripeto: acqua è uguale a tempo, e l'acqua offre alla bellezza il suo doppio. Noi fatti in parte d'acqua, serviamo la bellezza allo stesso modo. Toccando l'acqua, questa città migliora l'aspetto del tempo, abbellisce il futuro. Ecco la funzione di questa città nell'universo. Perché la città è statica mentre noi siamo in movimento»<sup>24</sup>.

«Natale senza neve, addobbi, abeti, in riva | a un mare che la carta geografica va schiacciando; | lasciata andare a fondo la valva di mollusco, | celando il volto, ma ammaliando col dorso, | il Tempo fuoriesce dalle onde e cambia | la lancetta sulla torre –quella soltanto» (dalla poesia *Laguna*, 1973)<sup>25</sup>.

## Bibliografia

AA. VV., *L'approdo letterario*, ERI Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Torino, 1977.

A. Blok, *Poesie*, a cura di A.M. Ripellino, Lerici editori, Milano, 1960.

<sup>19</sup> da Kara-Murza, *Venezia russa*, pp.101-104.

<sup>20</sup> P. Muratov, *Obrazy Italii*, p. 20.

<sup>21</sup> Da Kara-Murza, *Venezia russa*, pp.141-142.

<sup>22</sup> I. Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi, Milano 1996, p. 6.

<sup>23</sup> Ivi, pp.22-3.

<sup>24</sup> Ivi, p. 108.

<sup>25</sup> I. Brodskij, *La forma del tempo*, Corriere della Sera, 2008, p. 29.

- I. Brodskij, *La forma del tempo*, Volume 21 di «Un secolo di poesie», a cura di Nicola Crocetti, Corriere della Sera, 2008.
- I. Brodskij, *Poesie italiane*, Adelphi Milano, 1996.
- I. Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi Milano, 1991.
- P. Deotto, *In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa*, Università degli studi di Trieste, Trieste, 2003.
- E. Lo Gatto, *Russi in Italia*, Editori Riuniti, Roma, 1971.
- O.E. Mendel'stam, *Poesie*, a cura di S.Vitale, Garzanti, Milano, 1972.
- P. Muratov, *Obrazy Italii*, 3 voll., Berlin, 1924.
- C. Norberg-Schulz, *Genius Loci: Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano, 1979.
- F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano, 2010,
- A. Puškin, *Eugenio Onegin*, BUR, Milano 2016.
- A. Veselovskij, *La bella Italia e i nostri turisti settentrionali*. Praga, 1864. Nella miscellanea: Ogni, I. Pietrogrado, In: Ettore Lo Gatto, *Russi in Italia*. Roma, Editori Riuniti, 1916.



# Viaggi, strade e alberghi della costa adriatica tra le due guerre

Adele Fiadino

Università di Chieti-Pescara Gabriele d'Annunzio – Chieti-Pescara – Italia

**Parole chiave:** Costa adriatica, turismo, stazioni balneari, porti.

## 1. Introduzione

Dopo la prima guerra mondiale numerose città italiane, spinte dalla necessità di uscire dalla grave crisi economica e sociale in cui vennero a trovarsi, iniziarono a guardare al proprio patrimonio culturale e paesaggistico come a un potenziale “motore” con cui far ripartire la propria economia<sup>1</sup>. A tal fine, per attrarre viaggiatori e villeggianti e per contrastare la concorrenza delle altre località diventò fondamentale divulgare con ogni mezzo la conoscenza del proprio territorio e delle relative attrezzature alberghiere. Un concreto aiuto in tal senso venne fornito efficacemente dalle riviste specializzate del Touring Club Italiano che, pur di inserire le nostre località nei circuiti turistici nazionali e internazionali, dedicarono a molte di esse interessanti campagne pubblicitarie affidando la stesura dei testi ad autorevoli uomini di cultura, giornalisti e architetti<sup>2</sup>. Ulderico Tegani, Giuseppe Silvestri, Giorgio Paoli, Aldo Cassato, Battista Scotti, Mario Tortora, Michele Oro, il geografo Roberto Almagià, gli architetti Piero Bottoni, Ernesto N. Rogers, Gustavo Giovannoni, Ettore Rossi, tanto per citarne alcuni, trattarono con spirito divulgativo argomenti relativi al paesaggio, al turismo, agli alberghi, allo stato delle coste, al folclore, alle tradizioni e alla circolazione.

Nell'insieme questa ricca documentazione delinea un'inedita “mappa turistico-geografica” dell'Italia tra le due guerre dove la costa adriatica, o meglio la “Regione” adriatica, come allora era chiamata, grazie alla compresenza di fattori strutturali (la linea ferroviaria, la strada costiera, la presenza di numerosi bacini portuali) e naturali (litorali sabbiosi costeggiati da estese pinete ancora incontaminate) risultava una delle aree più vivaci e dinamiche del Paese sia sul piano turistico<sup>3</sup> che commerciale. Per una serie di motivi, le città più importanti di questa “Regione” erano Venezia, innanzitutto, e i poli mercantili di Trieste, Brindisi e Bari, seguiti dalle località balneari della Venezia Giulia (sottratte all'Impero austro-ungarico) e dai numerosi centri abitati compresi fra Cervia e Francavilla al Mare, con Rimini in testa. Rimanevano escluse dai grandi circuiti commerciali e turistici, per l'assenza di reti viarie di comunicazione e di adeguate strutture alberghiere, la costa molisana e quella pugliese (garganica) delle quali, però, si iniziavano a far conoscere le bellezze naturali con l'auspicio che potessero presto divenire anch'esse mete turistiche<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Lo sviluppo dei viaggi tra '800 e '900 «è la conseguenza di due fattori: l'aumentata velocità dei mezzi di trasporto, che ha accresciuto l'efficacia al viaggio e nello stesso tempo lo ha reso meno faticoso e meno dannoso all'attività ordinaria, e il diminuito costo, il quale ha fatto sì che anche le persone di modesta fortuna potessero spostarsi dal luogo di origine per allargare la cerchia dei propri affari e delle proprie conoscenze...». F. Tajani, *Viaggi e Prezzi*, in «Le Vie d'Italia», n. 3, marzo 1918, p. 157-163.

<sup>2</sup> In particolare: «Touring Club Italiano», «Le Vie d'Italia», «L'Albergo in Italia» (dal 1947 sarà ribattezzata «Turismo e alberghi»), «Le strade».

<sup>3</sup> Stando ai dati dell'Enit, nel 1930 le presenze turistiche nella riviera adriatica erano state di 4.547.942 superiori a quelle delle riviere della Toscana (4.282.268) e Ligure (1.671.353). Cfr. F. Farina (a cura di), *Le Sirene dell'Adriatico, 1850-1950. Riti e miti balneari nei manifesti pubblicitari*, Motta Editore, Milano 1995, p. 12. Allo stesso autore si rimanda per un quadro storico sul turismo nell'Adriatico.

<sup>4</sup> M. Tortora, *Itinerari garganici. La valorizzazione turistica del Gargano*, in «L'Albergo in Italia», 11, nov. 1933, pp. 487-496.



Due vie di grande comunicazione internazionale («Touring Club Italiano», 1919)

## 2. Viaggiatori e villeggianti nelle grandi città portuali: Venezia, Trieste, Bari e Brindisi

Dopo soli due anni dalla fine del conflitto mondiale Venezia era già tornata a popolarsi di turisti attratti, come sempre, dal fascino della sua storia, dalle sue straordinarie bellezze artistiche e dalle rilevanti iniziative culturali che l'amministrazione comunale, insieme ai privati, riusciva ingegnosamente a realizzare nella "stagione per eccellenza", quella estiva<sup>5</sup>. Questa capacità di intessere attorno al proprio patrimonio storico-artistico una rete di «lusinghe efficaci, di scene vive, di conforti reali, che le accresciute e raffinate esigenze del vivere odierno rendono indispensabili»<sup>6</sup> costituiva un elemento fondamentale per lo sviluppo anche economico della città. Tra le iniziative più indovinate va ricordata l'Esposizione Internazionale d'Arte (la Biennale) che, ideata sin dal 1895 da Riccardo Selvatico, richiamava visitatori da ogni nazionalità. Non meno importanti erano gli eventi organizzati nel periodo del suo intervallo come la mostra del Settecento Italiano<sup>7</sup> che, allestita nel 1929, era favorita da sensibili ribassi delle tariffe ferroviarie e da visite e ricevimenti in palazzi e in ville d'epoca<sup>8</sup>. Il turismo estivo era alimentato anche dalla deliziosa stazione balneare dell'isola di Lido, ben organizzata e attrezzata. Nel complesso, Venezia era dotata di efficienti strutture ricettive: nel 1929 vi erano 100 alberghi dei quali 59 si trovavano in città, 28 al Lido e 3 a Mestre, per un totale di 8.705 posti letto. Di questi alberghi ben 8, fra i più famosi, erano gestiti dalla Compagnia Italiana Grandi Alberghi e, grazie a una massiccia attività pubblicitaria, erano in grado di attrarre il "ricco" turismo internazionale. Venezia non temeva la concorrenza di altre località italiane ed era considerata per questo la "Regina dell'Adriatico".

<sup>5</sup> G. Paoli, *Venezia e il suo Lido*, in «L'Albergo in Italia», n. 9, sett. 1929, pp. 529-539.

<sup>6</sup> Ibid., p. 531.

<sup>7</sup> E. Zorzi, *L'esposizione del "Settecento italiano" a Venezia*, in «Le vie d'Italia», n. 9, sett. 1929, pp. 641-653.

<sup>8</sup> G. Paoli, *Venezia e il suo Lido*, cit..., p. 531.

Trieste, Bari e Brindisi, invece, erano soltanto luoghi di transito per coloro che si recavano nei porti adriatici e levantini (o vi provenivano). Dopo l'annessione allo Stato italiano, Trieste fu privata del suo ricco retroterra economico e registrò, rispetto agli anni precedenti, una considerevole riduzione delle attività portuali. E' bene ricordare che alla vigilia della guerra Trieste rappresentava la terza città, per ricchezza, dell'Impero e il porto di transito del 71,1% del totale delle merci importate ed esportate via mare dall'Austria-Ungheria.<sup>9</sup> Fino ad allora, forse anche a causa della qualità della sua clientela, a Trieste non vi erano alberghi di lusso. Per ospitare i maggiorenti dell'aristocrazia, dell'industria e del commercio dell'Impero, i militari e i funzionari civili, fu realizzato, su iniziativa della Prima Società Austriaca degli Alberghi, l'*Hotel Excelsior* progettato dall'architetto viennese Ladislaus Fiedler (in. 1910). L'albergo, dopo la guerra, assunse il nome *Savoia Excelsior Palace Hotel* e nel 1929 fu acquistato da imprenditori italiani (Istituto Nazionale Assicurazioni) divenendo uno dei più prestigiosi del Paese<sup>10</sup>.

L'esigenza di rendere attrattiva Trieste anche per fini turistici fu un aspetto affrontato nel corso degli anni Trenta dal gruppo di architetti Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers (BBPR) che propose per uno dei punti panoramici più belli della città, il Poggioreale a Villa Opicina, un albergo per un numero limitato di ospiti e un ristorante più largamente turistico (1936). Si trattava di un tipo di struttura innovativo e «ispirato a necessità locali», come affermato dagli stessi progettisti, ma che avrebbe potuto trovare rispondenza anche altrove dato che, in vista dell'Esposizione Universale 1941-42, si sarebbero sviluppate in Italia molte iniziative analoghe<sup>11</sup>.

Grazie alla loro strategica posizione geografica nel basso Adriatico, Bari e Brindisi, diversamente da Trieste, occuparono un ruolo fondamentale nei programmi predisposti dal governo fascista. Se Bari, secondo Mussolini, era «destinata a diventare una delle grandi metropoli del Mediterraneo»<sup>12</sup>, Brindisi, il cui porto durante la guerra era stato valorizzato sul piano militare, avrebbe dovuto riprendere «il suo posto di sentinella avanzata della nostra imperiale espansione verso l'Oriente»<sup>13</sup>. Peraltro, in segno di riconoscimento, nel 1927 la città fu innalzata alla dignità di capoluogo<sup>14</sup>. Nel quadro di queste nuove prospettive di sviluppo, nelle due città vennero progettate e in parte realizzate diverse opere pubbliche<sup>15</sup>, comprese quelle per il potenziamento del porto, promosse con l'intento di trasformarle in importanti centri marittimi del Mediterraneo. Per di più Bari, se da un lato guardava alle opposte sponde adriatiche e ai paesi dell'Oriente, dall'altro aveva alle spalle un vasto e produttivo retroterra che alimentava verso il suo porto importanti movimenti commerciali. Dal complesso delle numerose attività imprenditoriali nacque la Fiera del Levante (1930)<sup>16</sup> che favorì l'arrivo di uomini d'affari da altre regioni italiane e dai paesi levantini. Per soddisfare i nuovi bisogni e

---

<sup>9</sup> Per gli approfondimenti si rimanda a E. Godoli, *Le città nella storia d'Italia. Trieste*, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 147-148.

<sup>10</sup> Sulle vicende costruttive dell'albergo cfr. D. Sandri, *Il progetto mitteleuropeo dell'Albergo "Excelsior Palace"* in *L'Hotel Savoia Excelsior Palace di Trieste*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, introduzione di R. Masiero, Roma 1992, pp. 77-102; S.P.O., *Savoia Excelsior Palace Hotel. Trieste* in «L'Albergo in Italia», n. 5, maggio 1929, pp. 293-295.

<sup>11</sup> BBPR, *Albergo medio e grande ristorante*, in «L'Albergo in Italia», n. 6, nov-dic. 1937, pp. 349-356; Cfr. anche E. Bonfanti, M. Porta, *Città, Museo e Architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Vellechi, Firenze 1973, scheda 25; A. Sdegno, *Unbuilt Rogers. Il disegno di progetti non realizzati del BBPR*, in Ernesto Nathan Rogers, a cura di Chiara Baglione, Angeli, Milano 2012, pp. 288-289; 283-291.

<sup>12</sup> G. Silvestri, *Bari e i suoi due nuovi alberghi*, in «L'Albergo in Italia», n.8, 1931, p. 536.

<sup>13</sup> Id., *Alberghi che si rinnovano. L'internazionale di Brindisi*, in «L'Albergo in Italia», n.8, 1931, p. 485.

<sup>14</sup> C. Pasimeni, «L'identità imposta», in *Brindisi 1927-1943 da capoluogo a capitale: i progetti, le architetture*. Mostra documentaria, 1994, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Archivio di Stato di Brindisi, Alfeo Editrice, 1994, p. 20.

<sup>15</sup> Molti progetti restarono sulla carta. Si veda il caso di Brindisi. Id., pp. 25-27.

<sup>16</sup> G. Silvestri, *Bari e i suoi due nuovi alberghi*, cit., pp. 535-546.

le aumentate esigenze dell'abitato, sorsero i primi alberghi di lusso nella zona centrale: il *Grand Hotel Oriente* e il *Grand Hotel Miramare*, quest'ultimo progettato nel 1926 dal noto architetto bresciano Alfredo Premoli<sup>17</sup>.

Allo stesso modo, anche Brindisi era frequentatissima da viaggiatori d'ogni nazionalità che dall'Europa<sup>18</sup> si recavano in Oriente o che da esso provenivano. Sin dall'arrivo della Valigia delle Indie (1870), infatti, la città divenne il passaggio obbligato per chi da Londra, attraverso il Moncenisio, si dirigeva a Suez per Bombay, essendo l'anello di congiunzione tra due formidabili mezzi di trasporto: il treno e la nave a vapore<sup>19</sup>. Alcuni dati significativi aiutano a comprendere il vorticoso traffico di uomini e merci: nel 1930 il porto di Brindisi era il terzo dei porti italiani, dopo quelli di Genova e Napoli, con un movimento di circa 30.000 passeggeri e, per le comunicazioni con l'Oriente, trovava un concorrente solo nel porto di Marsiglia<sup>20</sup>. Nonostante questo, Brindisi non riusciva ad essere una città attrattiva tanto che vi era un solo albergo importante, ma di modeste dimensioni, costruito nella seconda metà dell'Ottocento vicino alla banchina dei piroscafi: il *Grande Albergo Internazionale* (già *Brindisi Hotel*), completamente rimodernato negli anni Venti<sup>21</sup>.



Venezia, la spiaggia di Lido con l'Excelsior Palace Hotel («L'Albergo in Italia», 1929)

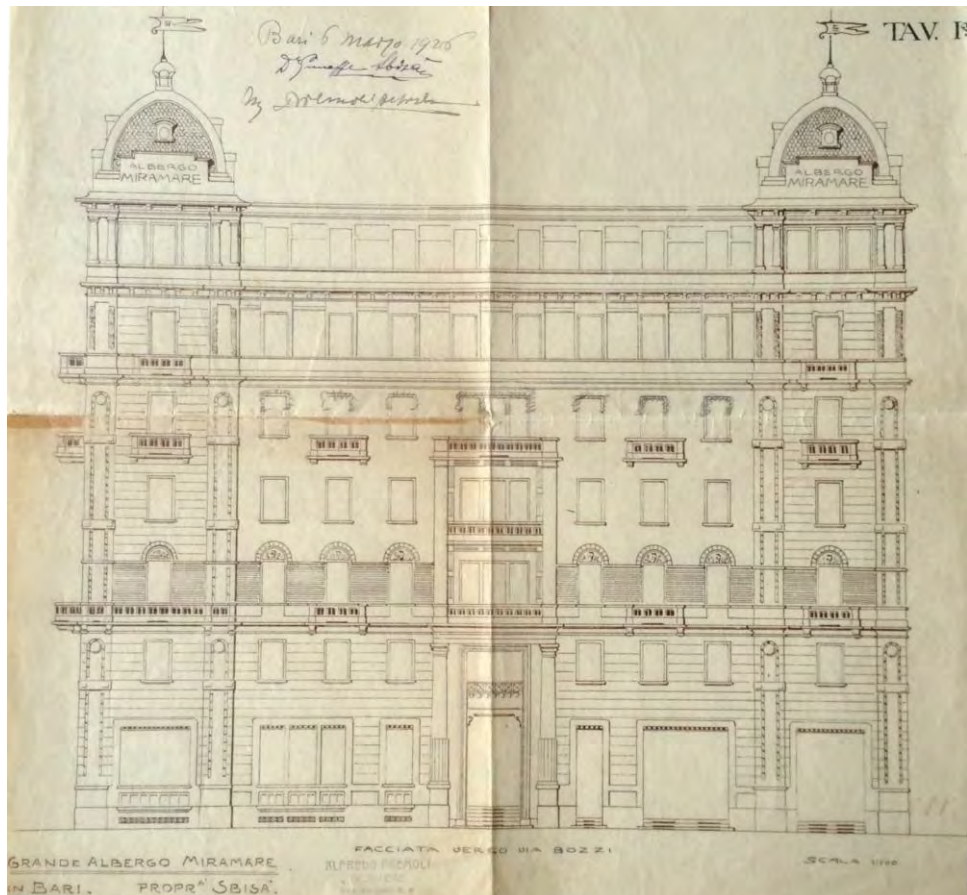
<sup>17</sup> Premoli realizzò numerose opere in Italia dai caratteri severi, ma con un misurato gusto liberty. Tra i suoi progetti si ricorda il primo stabilimento della Fiat a Torino (1903). I disegni dell'*Hotel Miramare* sono conservati insieme ad altri documenti presso l'Archivio di Stato di Bari, fondo Archivio del Comune di Bari, Uff. tecnico, b. 25.

<sup>18</sup> G. Silvestri, *Alberghi che si rinnovano. L'Internazionale di Brindisi*, in «L'Albergo in Italia», n. 8, ag. 1931, p. 487.

<sup>19</sup> C. Pasimeni, «L'identità imposta», cit.

<sup>20</sup> G. Silvestri, *Alberghi che si rinnovano. L'Internazionale di Brindisi*, cit., pp. 485-488.

<sup>21</sup> Ibidem., p. 491.



*Architetto Alfredo Premoli, progetto del Grande Albergo Miramare, Bari, 1926  
(Archivio di Stato di Bari)*



*BBPR, Progetto di albergo e ristorante a Villa Opicina (Trieste), 1936*

### 3. Le stazioni balneari del nord-est: Grado, Portorose e Abbazia

Tra le città della costa nord orientale dell'Adriatico, sottratte insieme a Trieste all'Impero austro-ungarico, un posto di primo piano spetta a Grado, Portorose e Abbazia che sotto l'amministrazione austriaca avevano raggiunto un magnifico sviluppo turistico. La piccola Grado, al di là della bellezza del suo paesaggio, rappresentava l'esempio emblematico di una moderna stazione balneare: collegamenti viari con l'entroterra, servizio spiaggia ben organizzato, soddisfacente numero di alberghi e pensioni a prezzi accessibili (nel complesso vi erano 35 strutture), piacevoli escursioni nelle località limitrofe<sup>22</sup>.

Una medesima politica turistica era stata attuata anche a Portorose, puntando soprattutto sulla presenza di una buona industria alberghiera (comprendente il *Grand Hotel Palace*), sulla valorizzazione della bellezza del proprio territorio e sulla possibilità di offrire interessanti escursioni nelle località vicine come Trieste e Gorizia<sup>23</sup>.

Molto più frequentata era Abbazia che vantava una poderosa attrezzatura alberghiera, molti hotels di prima categoria (tra cui *Palace, Quisisana, Regina, Quarnero, Atlantica, Eden*), comode comunicazioni marittime e terrestri che la collegavano alle grandi linee nazionali e internazionali, efficienti servizi di acqua e di luce, di posta e telegrafo e numerosi altri vantaggi in grado di attrarre circa 50.000 turisti l'anno. Abbazia, secondo il giornalista Giorgio Paoli, poteva rivaleggiare con le più decantate località della Costa Azzurra e, per il fascino delle sue bellezze naturali e comodità moderne, veniva chiamata la Nizza dell'Adriatico<sup>24</sup>.

### 4. Da Cervia a Francavilla al Mare, un susseguirsi di «stupende marine»

Alle città del litorale che si snodavano da Cervia fino al piccolo centro di Francavilla al Mare il TCI dedicò un'interessante rassegna dal titolo *Spiagge dell'Adriatico* i cui testi, affidati allo scrittore Ulderico Tegani, furono pubblicati, a partire dal settembre 1929, sulla rivista «L'Albergo in Italia». A giudizio dell'editore, questo tratto di litorale rappresentava una delle riviere più belle d'Italia che, sotto la spinta dell'iniziativa privata e pubblica, aveva sviluppato e affinato le proprie attrattive «senza però perdere quell'amabile carattere di gaia semplicità familiare»<sup>25</sup>. L'intento era quello di fornire per ciascuna città informazioni di carattere storico, artistico, ma soprattutto turistico.

“La sovrana” di tutte le località che si susseguivano lungo il litorale era naturalmente Rimini che, insieme a Venezia e a Viareggio, formava la grande triade balneare italiana. La città turistica, “effimera e festaiola”, era nettamente separata da quella antica (come molte altre dell'Adriatico) dalla ferrovia e il suo fulcro generatore era costituito dalla piazza principale dominata dal *Kursaal* (1873 c.) e dal *Grand Hotel* (primo decennio del '900), due edifici simbolo dello svago e delle vacanze di lusso. La città offriva ben 1660 posti letto distribuiti tra alberghi e pensioni e nel 1930 registrava ben 47.213 arrivi, oltre settemila in più di Abbazia<sup>26</sup>.

Non meno importante era la vicina Riccione, che nel 1923 si era svincolata da Rimini divenendo un comune autonomo. Il paese, già da un quarto di secolo si era dedicato al mare proponendosi di diventare un luogo di bagni e di villeggiatura, conservando però il suo carattere di città “verde” che le consentì di conquistare l'appellativo di «perla verde dell'Adriatico». Nel corso degli anni Riccione si era arricchita di numerose attrezzature

<sup>22</sup> L. Pironti, *Grado ed il suo bagno di spiaggia*, in «Le Vie d'Italia», n. 3, marzo 1919, pp. 165-171.

<sup>23</sup> Haydée, *Portorose*, in «Touring Club Italiano», n. 5, maggio 1920, pp. 249-252.

<sup>24</sup> G. Paoli, *Abbazia, la perla del Carnaro*, in «Le Vie d'Italia», n. 4, aprile 1929, pp. 218-225.

<sup>25</sup> U. Tegani, *Spiagge dell'Adriatico I. Rimini*, in «Le Vie d'Italia», n. 10, ott. 1929, pp. 603-615.

<sup>26</sup> I dati sono forniti dall'ENIT e riportati in F. Farina, *Le Sirene dell'adriatico*, cit., p. 12.

dotandosi anche di un albergo di lusso, il *Grand Hotel Riccione* (1929), un superbo e imponente edificio con 300 posti letto<sup>27</sup>. Nel 1930 si registrarono nella città ben 37.521 arrivi. Anche le altre città costiere riuscirono a inserirsi nei circuiti turistici nazionali e internazionali, nonostante fossero dotate di minori attrezzature. Al riguardo, vanno segnalate Cervia (con 13.879 arrivi nel 1930), Pesaro (10.004), Cattolica (8.095), Senigallia (6.278), Fano (4.718), San Benedetto del Tronto (3.898) e Grottammare (2.296)<sup>28</sup>. Non va poi dimenticato che lungo tutto il tratto costiero, caratterizzato da una riva spianata e morbida, si erano via via sviluppate altre stazioni balneari destinate prevalentemente a un turismo di tipo familiare (es. Civitanova, Porto San Giorgio, Falconara, Cupra Marittima).

## 6. Conclusioni

Le iniziative editoriali promosse dalle riviste del TCI<sup>29</sup> per favorire l'arrivo dei villeggianti nelle località della costa adriatica si intensificarono soprattutto tra 1925 e il 1935, anche nel tentativo di contrastare la grave crisi che investì allora il settore turistico, dovuta a svariate ragioni come la concorrenza esercitata dall'enorme sviluppo di nuove zone turistiche in Europa, America, Asia e Africa, le limitazioni nella esportazione di moneta per i turisti (Germania, Austria e Ungheria) e le ripercussioni sul settore economico della crisi della Borsa americana del 1929 che, tra l'altro, frenò l'afflusso di turisti in Italia<sup>30</sup>. Comunque, al di là dei reali obiettivi, questa "letteratura-pubblicistica" ebbe il merito di segnalare alcuni problemi che stavano interessando il nostro territorio costiero. Si ricordano, in particolare, le osservazioni di Rogers del '37 sulla necessità di adottare dei piani regolatori regionali per la sistemazione dei litorali onde evitare che il paesaggio venisse deturpato da una edificazione incontrollata<sup>31</sup>, cosa che si verificò puntualmente nel secondo dopoguerra<sup>32</sup>.

Un altro aspetto interessante che emerge dalle riviste riguarda l'architettura degli alberghi. Per gran parte degli anni Venti i modelli di riferimento erano ancora quelli tardo ottocenteschi o di inizio Novecento: imponenti edifici classicheggianti con decorazione liberty o in stile eclettico. Un significativo progresso verso la modernizzazione si ebbe inizialmente sul piano dell'organizzazione funzionale degli spazi interni e successivamente su quello stilistico<sup>33</sup>. L'albergo *Domus Mea*, realizzato a Riccione nel 1931 su progetto dell'architetto Melchiorre Bega, è stato uno dei primi della costa adriatica a essere ritenuto "modernissimo" perché «ispirato alle forme più significative dell'architettura novecentesca<sup>34</sup>. Un invito a proseguire in tal senso giunse qualche anno dopo da Giuseppe Pagano che nel 1938, in vista della possibile realizzazione di nuovi alberghi in Italia, in occasione dell'esposizione universale del '42, pubblicò un numero doppio di Casabella (125-126) interamente dedicato a questo genere di edifici.

---

<sup>27</sup> U. Tegani, *Spagge dell'Adriatico IV. Riccione*, in «L'Albergo in Italia», n.7, lug. 1930, pp. 393-400.

<sup>28</sup> Cfr. F. Farina, *Le Sirene dell'adriatico*, cit., p. 12.

<sup>29</sup> Alle quali va aggiunta la collana di guide turistiche.

<sup>30</sup> Cfr. i dati riportati nei vari articoli in «L'Albergo in Italia» (n. 9, sett. 1929, p. 579; n. 6 giu.1931, p. 380; n. 2, febb. 1932, p. 124; n. 1, genn-mar.1936, p. 72).

<sup>31</sup> E.N. Rogers, *Piani regolatori regionali per una sistemazione dei litorali*, in «L'Albergo in Italia», n. 4, lug.-ag. 1937, pp. 214-221.

<sup>32</sup> A. Fiadino, *Progettare nel Mediterraneo: l'edilizia residenziale sulle coste italiane nel secondo dopoguerra (1945-1970)*, in *Immaginare il Mediterraneo. Architettura arti e fotografia*, a cura di A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza, Artstudiopapero, Napoli 2017, pp. 379-386.

<sup>33</sup> Si veda la raccolta documentaria di piante d'albergo distinte per tipo e categorie di edifici in B. Scotti, *Criteri fondamentali per la costruzione dell'albergo moderno*, in «L'Albergo in Italia», n. 4, apr. 1929, pp. 209-217.

<sup>34</sup> G. Ruota, "Domus Mea", in «L'Albergo in Italia», n. 1, genn. 1933, pp. 17-21.

## Bibliografia

- BBPR, *Albergo medio e grande ristorante*, in «L'Albergo in Italia», n. 6, nov-dic. 1937, pp. 349-356.
- E. Bonfanti, M. Porta, *Città, Museo e Architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Vellecchi, Firenze 1973, scheda 25.
- F. Farina (a cura di), *Le Sirene dell'Adriatico, 1850-1950. Riti e miti balneari nei manifesti pubblicitari*, Motta Editore, Milano 1995.
- A. Fiadino, *Progettare nel Mediterraneo: l'edilizia residenziale sulle coste italiane nel secondo dopoguerra (1945-1970)*, in *Immaginare il Mediterraneo. Architettura arti e fotografia*, a cura di A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza, Artstudiopapero, Napoli 2017, pp. 379-386.
- E., Godoli *Le città nella storia d'Italia. Trieste*, Roma-Bari, Laterza, 1984.
- Haydée, *Portorose*, in «Touring Club Italiano», n. 5, maggio 1920, pp. 249-252.
- G. Paoli, *Abbazia, la perla del Carnaro*, in «Le Vie d'Italia», n. 4, aprile 1929, pp. 218-225.
- G. Paoli, *Venezia e il suo Lido*, in «L'Albergo in Italia», n. 9, sett. 1929, pp. 529-539.
- C. Pasimeni, "L'identità imposta", in *Brindisi 1927-1943 da capoluogo a capitale: i progetti, le architetture*. Mostra documentaria, 1994, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Archivio di Stato di Brindisi, Alfeo Editrice, 1994, pp. 11-30.
- L. Pironti, *Grado ed il suo bagno di spiaggia*, in «Le Vie d'Italia», n. 3, marzo 1919, pp. 165-171.
- E.N. Rogers, *Piani regolatori regionali per una sistemazione dei litorali*, in «L'Albergo in Italia», n. 4, lug.-ag. 1937, pp. 214-221.
- G. Ruota, "Domus Mea", in «L'Albergo in Italia», n. 1, genn. 1933, pp. 17-21.
- D. Sandri, *Il progetto mitteleuropeo dell'Albergo "Excelsior Palace" in L'Hotel Savoia Excelsior Palace di Trieste*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, introduzione di R. Masiero, Roma 1992, pp. 77-102.
- S.P.O., *Savoia Excelsior Palace Hotel. Trieste* in «L'Albergo in Italia», n. 5, maggio 1929, pp. 293-295.
- B. Scotti, *Criteri fondamentali per la costruzione dell'albergo moderno*, in «L'Albergo in Italia», n. 4, apr. 1929, pp. 209-217.
- A. Sdegno, *Unbuilt Rogers. Il disegno di progetti non realizzati del BBPR*, in Ernesto Nathan Rogers, a cura di Chiara Baglione, Angeli, Milano 2012, pp. 283-291.
- G. Silvestri, *Alberghi che si rinnovano. L'internazionale di Brindisi*, in «L'Albergo in Italia», n. 8, 1931, pp. 485-493.
- Id., *Bari e i suoi due nuovi alberghi*, in «L'Albergo in Italia», n.9, sett. 1931, pp. 535-546.
- F. Tajani, *Viaggi e Prezzi*, in «Le Vie d'Italia», n. 3, marzo 1918, p. 157-163.
- U. Tegani, *Spiagge dell'Adriatico I. Rimini*, in «Le Vie d'Italia», n. 10, ott. 1929, pp. 603-615.
- Id., *Spiagge dell'Adriatico IV. Riccione*, in «L'Albergo in Italia», n.7, lug. 1930, pp. 393-400.
- Tortora M., *Itinerari garganici. La valorizzazione turistica del Gargano*, in «L'Albergo in Italia», 11, nov. 1933, pp. 487-496.
- E. Zorzi, *L'esposizione del "Settecento italiano" a Venezia*, in «Le vie d'Italia», n. 9, sett. 1929, pp. 641-653.



# Immagini della Marca Trevigiana: Giuseppe Mazzotti fotografo e animatore e la costruzione di un'identità territoriale

Margherita Naim

Università Ca' Foscari – Venezia – Italia

**Parole chiave:** libro fotografico, fotografia, Giuseppe Mazzotti, identità, paesaggio, territorio, Treviso, Marca Trevigiana, turismo, Ville Venete.

## 1. Introduzione

Nel 1957, Giuseppe Mazzotti (1907-1981)<sup>1</sup> dava alle stampe la monografia illustrata *Immagini della Marca Trevigiana*<sup>2</sup> e definiva così il suo progetto di valorizzazione culturale e turistica di Treviso e provincia. Il volume comprende quasi quattrocento immagini, tutte opera di Mazzotti, che rappresentano i monumenti e gli scorci cittadini più pittoreschi, il paesaggio e l'ambiente della Marca Trevigiana.

Mazzotti era all'epoca il direttore dell'Ente Provinciale per il Turismo (EPT) di Treviso ed era anche un fotografo e un animatore di concorsi, mostre e iniziative promozionali. In tale contesto, adottava una prassi operativa fondata sull'impiego diffuso del *medium* fotografico, ricalcando il modello del Touring Club che, sin dalle origini, bandiva concorsi per selezionare le immagini da utilizzare in esposizioni, pubblicazioni, dépliant e manifesti destinati al turismo. *Immagini della Marca Trevigiana* costituisce un punto di approdo dell'attività di Mazzotti, che aveva individuato i luoghi tipici di Treviso e provincia e, attraverso la rappresentazione fotografica, aveva creato delle vere e proprie icone identitarie del territorio veneto. Il libro è complementare alla monografia illustrata *Ville Venete*<sup>3</sup>, pubblicata da Mazzotti nello stesso 1957, che, anche grazie alla maestria dell'editore Carlo Bestetti, offre una sintesi prodigiosa degli studi prodotti in occasione della mostra viaggiante del 1952<sup>4</sup>.

Così, accanto ai principali monumenti della città di Treviso e al paesaggio della Marca, Mazzotti aveva valorizzato le Ville Venete: all'elemento paesistico aveva abbinato l'elemento monumentale, opera dell'uomo. Questo connubio poteva propriamente rappresentare e rappresenta a tutt'oggi, in Italia e all'estero, un'identità di Treviso e provincia e, per estensione, dell'intera regione veneta.

## 2. La costruzione di un'identità territoriale e il ruolo dell'immagine fotografica

Sin dalla metà degli anni Trenta, all'inizio dell'incarico presso l'ente turistico, Mazzotti aveva rilevato che Treviso e provincia comparivano di rado nelle guide e nelle pubblicazioni destinate ai viaggiatori. Il trevigiano risultava una meta trascurata, non tanto per la concorrenza delle capitali turistiche come la vicina Venezia, quanto per la scarsa conoscenza delle sue peculiarità culturali. Perciò, e anche per contribuire alla ricostruzione identitaria del paese nel secondo dopoguerra, Mazzotti si era impegnato in un'opera sistematica di

---

<sup>1</sup> Parte dei risultati delle ricerche svolte da chi scrive sull'esperienza di Giuseppe Mazzotti sono già reperibili in: M. Naim, «Le Ville Venete: il contributo di Giuseppe Mazzotti», in *Ville Venete un nuovo sguardo*, G. Barbieri ed., Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2013, pp. 77-87; M. Naim, «La fotografia, una matrice per due mostre: Le ville venete (1952) di Giuseppe Mazzotti e Les villas de la Vénétie (1954) di Michelangelo Muraro», in *Venezia Arti*, vol. 25, 2016, pp. 169-176.

<sup>2</sup> G. Mazzotti, *Immagini della Marca Trevigiana*, Milano, Silvana, 1957.

<sup>3</sup> G. Mazzotti, *Le Ville Venete*, Roma, Bestetti, 1957.

<sup>4</sup> G. Mazzotti, *Le Ville Venete*, Treviso, Canova, 1952. Per un approfondimento riguardo alla valorizzazione delle Ville Venete cfr. i due articoli citati nella nota 1.

divulgazione dei siti storico-artistici, del paesaggio, dell'enogastronomia e dell'artigianato della regione. Nel progetto promozionale sviluppato dal 1935 al 1973, la fotografia era stata il mezzo prescelto per diffondere la conoscenza dei luoghi tipici e delle testimonianze di civiltà del territorio. Infatti, se gli obiettivi di Mazzotti derivavano dal ruolo istituzionale all'EPT trevigiano, la scelta del *medium* fotografico scaturiva da un'inclinazione personale.

Mazzotti si era dedicato alla fotografia sin dagli anni giovanili e in particolare tra il 1927 e il 1935, quando era appassionato di alpinismo e, anche sulla scorta di una tradizione più antica, aveva l'abitudine di documentare le sue escursioni in montagna con l'apparecchio fotografico. Inoltre, durante i suoi soggiorni in Valle d'Aosta, aveva conosciuto l'alpinista e fotografo Guido Rey (1861-1935), che era diventato un compagno di escursioni e un "maestro" nella pratica fotografica.

Così, se il repertorio fotografico sulla montagna, culminato nella pubblicazione del testo illustrato *Il giardino delle rose: guida spirituale delle Dolomiti* (1931), aveva lo scopo di raccontare una vicenda individuale, le fotografie del trevigiano miravano a rappresentare una collettività.

Quindi, Mazzotti aveva fondato la strategia promozionale sulla fotografia perché era lo strumento con cui sin dalla giovinezza aveva avuto familiarità e del quale aveva intuito le potenzialità in ambito turistico. Ambito nel quale Mazzotti era attivo anche come animatore di fotografi professionisti e amatori che partecipavano ai progetti dell'EPT trevigiano avviando una sorta di filiera produttiva della fotografia di promozione turistica. Pertanto, attraverso la divulgazione continua di fotografie dei luoghi tipici, si dava impulso al turismo e, parallelamente, si affermava un'immagine identitaria del territorio veneto.

Le fotografie più emblematiche circolavano ripetutamente, su diversi supporti, per fissare una determinata immagine del territorio, come dimostra *Immagini della Marca Trevigiana*. Questo libro fotografico rappresenta, infatti, la sintesi di un progetto di pubblicazione sistematica di "icone" identitarie del territorio veneto iniziato con la rivista *Treviso: Rassegna del Comune* e con le mostre fotografiche del paesaggio e dell'ambiente trevigiano e consolidato con la guida *Treviso: Piave, Grappa e Montello*.

### **2.1. La rivista Treviso: Rassegna del Comune**

Una delle prime manifestazioni dell'impegno promozionale di Mazzotti si rileva nella rivista illustrata *Treviso: Rassegna del Comune*, di cui era il caporedattore. La rivista, pubblicata dal 1935 al 1939<sup>5</sup>, accoglie le firme di Giovanni Comisso, Arnaldo Fraccaroli, Diego Valeri e fotografie di numerosi autori. Queste ultime, in alcuni casi sono di complemento agli articoli, in altri, assumono un rilievo maggiore del testo scritto nella rappresentazione di luoghi e avvenimenti.

Il periodico aveva una diffusione prettamente locale e proponeva un primo repertorio di fotografie rappresentative della città e della provincia. Nell'articolo che apre il numero d'esordio della *Rassegna del Comune*<sup>6</sup>, si legge una sorta di manifesto del progetto di valorizzazione. Mazzotti rivendica l'importanza della conservazione dell'aspetto autentico della città contro quella fotografia manierata e destinata alla produzione di cartoline illustrate che presenta un'immagine distante dalla realtà. L'intento di mostrare le qualità distintive e caratteristiche del trevigiano "si legge" quindi anche nelle fotografie pubblicate nella rivista che mostrano scorci e vedute spesso poco noti, ma molto significativi dal punto di vista estetico, artistico, architettonico e paesaggistico. In tal modo, la *Rassegna del Comune* ricopre un ruolo determinante nel raccontare quanto offriva la città dopo la crisi degli anni Venti e nel valorizzare le risorse culturali del territorio.

---

<sup>5</sup> Rivista semestrale, continuazione di *Vita Cittadina*, di cui erano stati pubblicati soltanto quattro numeri: primavera e autunno del 1935, 1937 e dicembre 1939.

<sup>6</sup> G. Mazzotti, «La bella contrada», in *Treviso. Rassegna del Comune*, Treviso, primavera 1935, pp. 6-19.

## **2.2. Le mostre fotografiche del paesaggio e dell'ambiente trevigiano**

Risale al 1935 anche la prima *Mostra fotografica del paesaggio e dell'ambiente trevigiano* che Mazzotti aveva allestito nell'ambito delle *Mostre d'Arte a Villa Margherita*, a Sant'Artemio<sup>7</sup>. La *Mostra* era stata curata dal Comitato Provinciale del Turismo<sup>8</sup>, di cui Mazzotti era al tempo segretario. Vi si potevano ammirare più di duecento fotografie, suddivise per medaglioni monografici di diversi autori. Si trattava generalmente di fotografi, professionisti o amatori, che operavano nella provincia di Treviso. Tra questi, vi erano Giulio Dall'Armi, Giuseppe Fini, Aldo Nascimben, Guido Botter, Pier Maria Bianchin, Pietro Zoccoletti, Antonio Rosino.

Mazzotti, oltre ad aver curato e allestito l'esposizione, aveva presenziato la giuria incaricata della selezione. Le fotografie prescelte raffiguravano principalmente vedute del paesaggio, dai colli di Asolo, ai fiumi Sile e Piave, al Monte Grappa, scorci pittoreschi, monumenti, scene di vita quotidiana, usi e costumi di Treviso e dintorni.

A questa mostra dell'ambiente e del paesaggio trevigiano ne seguiranno altre, nel 1948<sup>9</sup> e nel 1955<sup>10</sup>, mentre nel 1960, con *Visioni d'Italia*<sup>11</sup> Mazzotti estenderà l'interesse al paesaggio italiano. Dal 1935, dunque, la mostra diventa per Mazzotti un vero e proprio strumento per la diffusione della fotografia di promozione turistica. Lo dimostrano la serie di esposizioni già citate e quelle sul manifesto pubblicitario della montagna, sulla ricostruzione degli edifici storici e artistici nel secondo dopoguerra, sulle opere d'arte di Cima da Conegliano e Arturo Martini. Inoltre, erano state numerose le mostre sulle ville e sui castelli veneti che erano circolate anche in alcune città d'Italia, d'Europa e degli Stati Uniti.

In quest'ambito, Mazzotti era condizionato dalle tendenze politiche dell'epoca tra le due guerre che miravano a determinare la fisionomia dei luoghi per costruire un'identità nazionale ben precisa. La promozione del territorio, infatti, non era indirizzata soltanto a mantenere in attivo la bilancia commerciale, ma comportava delle ricadute in ambito sociale. Per di più, operando in quel clima, Mazzotti era consapevole della capacità mediatica delle esposizioni di regime, prima tra tutte la *Mostra della Rivoluzione Fascista* (1932)<sup>12</sup>, dove la fotografia era ampiamente utilizzata.

Sebbene le immagini selezionate da Mazzotti non emulassero la retorica di regime, lo "strumento espositivo" aveva permesso una definizione a tutto tondo di Treviso e provincia e una pubblicizzazione a livello nazionale e internazionale della cultura veneta.

## **2.3. La guida Treviso: Piave, Grappa e Montello**

Un'altra tappa importante nel progetto promozionale di Mazzotti è la pubblicazione della prima guida turistica di Treviso e provincia, intitolata *Treviso: Piave, Grappa e Montello*<sup>13</sup>. La guida non era dedicata soltanto alla città, ma anche al suo territorio, dal fiume Piave al monte Grappa, all'altopiano del Montello, zone fino ad allora assenti nella letteratura di viaggio.

Diversamente dalle guide più diffuse e corredate da indicazioni tecniche relative alla ristorazione, agli alberghi e agli itinerari turistici, questa ha piuttosto l'aspetto di un racconto illustrato. Le descrizioni del patrimonio storico-artistico e del paesaggio sono arricchite da

---

<sup>7</sup> *Mostre d'arte a Villa Margherita: Treviso, autunno 1935 XIV*, Treviso, Tipografia Antonio Vianello, 1935. Catalogo dell'esposizione: Treviso, Villa Margherita, 27 ottobre-24 novembre 1935.

<sup>8</sup> I Comitati Provinciali per il Turismo, istituiti nel 1932, muteranno in Enti Provinciali per il turismo con Regio Decreto 20 giugno 1935, n. 1425 (convertito in Legge nel 1936).

<sup>9</sup> G. Mazzotti, *Mostra del paesaggio e dell'ambiente trevigiano*, Treviso, Ente Provinciale per il Turismo, 1948. Catalogo dell'esposizione: Treviso, Tempio di Santa Caterina, 18 settembre-2 ottobre 1948.

<sup>10</sup> La testimonianza di questa mostra si legge in diversi articoli presenti sulla stampa locale e nazionale.

<sup>11</sup> G. Mazzotti (a cura di), *Visioni d'Italia: mostra-concorso nazionale di fotografia artistica: Treviso, 14-30 novembre*, Treviso, Canova, 1960.

<sup>12</sup> A. Russo, *Il fascismo in mostra*, Roma, Editori Riuniti, 1999.

<sup>13</sup> G. Mazzotti, *Treviso: Piave, Grappa, Montello*, Novara, De Agostini, 1938.

disegni di Sante Cancian e, soprattutto, da fotografie. Le immagini non trascurano lo stato di rovina di luoghi ed edifici colpiti dalla guerra, denunciando la necessità di provvedimenti di conservazione e di restauro.

*Treviso: Piave, Grappa e Montello* costituisce il primo repertorio fotografico allestito interamente da Mazzotti e abbinato al testo scritto. Con questa pubblicazione Mazzotti aveva stabilito un canone del territorio, senza trascurare, anche in questo caso, la contestualizzazione storica e l'attenzione alla tutela.

L'attualità della guida si protrae nel tempo e riaffiora nel 2007, in occasione della ristampa del libro<sup>14</sup>, quando la Fondazione Mazzotti rielezione le fotografie da pubblicare, attingendo agli originali custoditi presso il Foto Archivio Storico Trevigiano (FAST) e apportando alcune differenze all'allestimento originale del volume.

### **3. Il libro fotografico *Immagini della Marca Trevigiana***

*Immagini della Marca Trevigiana* rappresenta un punto di approdo per Mazzotti, una realizzazione matura dei suoi progetti al fine di delineare un'identità territoriale veneta.

Si tratta di un prodotto formalmente ineccepibile e fortemente autoriale. Mazzotti, anche grazie al sodalizio professionale con il fotografo d'arte Giuseppe Fini, aveva dimostrato abilità nell'organizzare grandi quantità di materiale iconografico e aveva sviluppato un'ampia capacità discriminativa. Intuendo l'efficacia comunicativa della fotografia, aveva costruito un apparato sistematico. Questa monografia rappresenta una sorta di "monumento visivo" della sua opera di promozione del territorio, un saggio della produzione "mazzottiana".

In *Immagini della Marca Trevigiana* Mazzotti presenta i luoghi tipici del paesaggio trevigiano attraverso la costruzione di "modelli" di rappresentazione fotografica che corrispondono alla sintesi formale del suo progetto promozionale. Il volume da un lato propone immagini già note e pubblicate in opere precedenti, come la *Rassegna del Comune e Treviso: Piave, Grappa e Montello*, da un altro reinterpreta soggetti fotografati da altri autori o ne propone di nuovi. Grazie a questa pubblicazione Mazzotti consolida il repertorio di luoghi tipici e gli schemi formali adeguati a diffonderli. *Immagini della Marca Trevigiana* costituisce perciò una sintesi dell'opera di Mazzotti sia dal punto di vista dei soggetti selezionati sia dal punto di vista formale.

La circolazione dei modelli di rappresentazione fotografica contenuti nel volume è documentata anche dal loro successivo riutilizzo nelle riviste del Touring Club Italiano che riconosceva, anche così<sup>15</sup>, l'eccezionale abilità di Mazzotti nella promozione turistica.

---

<sup>14</sup> G. Mazzotti, *Treviso: Piave, Grappa, Montello*, Vittorio Veneto (TV), De Bastiani, 2007. Rist. anast. dell'ed. Novara, De Agostini, 1938.

<sup>15</sup> Il Consiglio Direttivo del Touring Club includeva Mazzotti tra i nuovi consiglieri dell'Associazione nel 1969. Cfr. *Nuovi consiglieri del Touring*, in «Il Touring», Milano, settembre 1969, p. 18.

# Dialogo sulla città tra Elio Vittorini e Giancarlo De Carlo

Enrico Bascherini

Università di Pisa – Pisa – Italia

Parole chiave: De Carlo, Vittorini, Città, Letteratura.

## 1. Le Città del Mondo – Nelle Città del Mondo

Il motivo del viaggio, fondamentale nella narrativa di Vittorini, assume nel romanzo “Le Città del Mondo”, i caratteri inconsueti e più dolorosi di un allontanamento forzato di una migrazione continua di luoghi in luoghi, gli stessi che De Carlo descriverà così memorabilmente nel libro “Nelle Città del Mondo”. I titoli dei due libri differiscono l’un l’altro dalla preposizione “nelle” quasi ad indicare nel testo di De Carlo un ulteriore avvicinamento nel profondo alle città descritte. Prima però di entrare nel rapporto intenso dei due testi, mi preme sottolineare il percorso parallelo dei due personaggi, dei loro primi contatti, delle loro esperienze e conoscenze. La X triennale di Milano del 1953 rappresenta un primo contatto tra Vittorini e De Carlo; in quell’occasione la sezione organizzata da De Carlo avrà come tema “L’Urbanistica”, tema che sarà sviluppato con l’obiettivo di comunicare alle persone il significato urbanistico e ai professionisti di porsi in maniera chiara e non autoritaria alla gente comune. Per fare questo, De Carlo svilupperà tre cortometraggi. Vittorini e De Carlo firmeranno due di questi film prodotti da la Meridiana Film; il primo *La città degli Uomini*, il secondo una *Lezione di Urbanistica*. Le intenzioni della Mostra di Urbanistica “*è stata fatta tenendo un occhio al pubblico e un occhio agli urbanisti. Ci si è rivolti al pubblico per fargli sapere che l’urbanistica esiste e che ormai con l’urbanistica è necessario fare i conti. Nella società contemporanea dove i parametri della vita associata hanno assunto un motivo vorticoso, dove tutte le forze in gioco urtano in continuo drammatico contrasto, dove le relazioni umane sono intessute di violenza non c’è più speranza che il rapporto uomo spazio trovi spontaneamente uno sviluppo armonico ... Ci si è rivolti al pubblico per avvertirlo del pericolo e lo si è esortato ad avere chiara coscienza di essere lui stesso l’unico ed insostituibile protagonista di tutti i fatti su quali l’urbanistica opera, a non perdere il controllo di quanto avviene nell’operazione che si compie, ad essere diffidente verso tutte quelle proposte che richiedono una limitazione – anche provvisoria – delle sue prerogative, un uso provvisorio del potere della violenza. Dall’altro lato ci si è rivolti urbanisti per metterli in guardia sulle responsabilità e sulle conseguenze della loro opera*”<sup>1</sup>.

De Carlo, all’indomani della mostra sull’architettura spontanea, abbandonato ormai le radici del movimento moderno, critica non solo gli assunti fondamentali, ma colpisce alla radice l’atteggiamento dei grandi sacerdoti del movimento moderno, colpevoli da vent’anni dalla carta di Atene, di far girare l’urbanistica su se stessa, proponendosi: “*l’apocalisse e la paligenesi della società umana e producendo città deserte, villaggi tetri squallidi centri direzionali, miseri quartieri di abitazioni nei quali la vita non riesce a mettere radici*”<sup>2</sup>.

De Carlo come Vittorini mette in risalto le radici come momento forte dell’appropriazione del luogo da parte dell’individuo. Radici che Vittorini metterà in risalto attraverso il romanzo “Le Città del Mondo” esaltando il girovagare dei due pastori per le terre di Sicilia.

Ma tornando ai cortometraggi, la trama dei film è molto chiara; il primo con il titolo “La città degli uomini” propone al pubblico una riflessione sulle deficienze che città la contemporanea a sviluppato ma allo stesso tempo propone una città ricca di possibilità “*Sembra che la città ci sommerga, ma siamo noi che l’abbiamo fatta. Non potevamo vivere soli ... Costruiamo le*

<sup>1</sup> G. De Carlo, «Intenzioni e risultati della mostra di Urbanistica», in *Casabella*, n. 203, 1954.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 24.

*città per stare insieme ... città di contadini ... di artigiani ... Città di Guerra ... Da Babilonia a New York hanno tutte la stessa storia ... di bisogno e di lavoro per il bisogno di libertà e di lotta per la libertà. Ma anche di sopraffazione, di paura di sconfitta, di ingiustizia ... ognuna di esse ne porta il segno. Oggi la città ha questa faccia un ritmo che attrae e disorienta. Ma sotto è gonfia della sua vita contraddittoria per cui un uomo muore è non è che un incidente ... per cui nutrirsi, nella ripetizione di ogni giorno non è più una festa comune per cui possiamo non far caso a chi ci passa accanto disperato ... La città che l'uomo ha creato si è rivolta contro di lui ... ma la città è anche speranza, apertura spinta alla comunicazione e alla libertà. Noi non possiamo distruggerla per il suo male perché distruggeremo anche il suo bene irriproducibile, unica forza viva del mondo contemporaneo. Solo nella città si può lavorare per aiutare gli uomini a vivere meglio”<sup>3</sup>.*

Le immagini parlano chiaro quanto la voce di fondo; una squallida periferia si contrappone con alla forza dirompente di una corte edilizia gioiosa. Appunto la lezione di Vittorini è legata al titolo del cortometraggio la città degli uomini, quell'uomo che centro fondamentale dell'esperienza vittoriniana e decarliana. Il secondo cortometraggio propone una critica aspra e allo stesso tempo ironica all'urbanistica e agli urbanisti moderni: “Ogni azione è una lotta continua con lo spazio con il tempo con i suoi simili. La città teatro di questa lotta è un organismo difettoso minacciato da una grande crisi. Gli urbanisti hanno il compito di studiare le ragioni dei mali delle città e di proporre i rimedi. La città è un organismo delicato e sensibile ed i suoi problemi vanno affrontati in tutta la loro complessità e i rimedi non possono essere avventati o parziali. Attenzione agli urbanisti che non tengono conto di questo. Essi compiono un'azione astratta che spesso si risolve in un danno ancora più grande”<sup>4</sup>.

Tornando a Vittorini, è forte nei suoi scritti, e maggiormente “Le Città del Mondo”, il rapporto uomo-città. I luoghi sono descritti con drammaticità attraverso le esperienze dei personaggi. Questo rapporto intimo coi luoghi lo troviamo anche in De Carlo (Urbino).

Le affinità tra il testo “Le Città del Mondo” e l'opera di De Carlo sono diverse; Il romanzo di Vittorini mette in risalto un problema senza porvi l'attenzione, evidenzia un problema o un contenuto parlando d'altro, esalta il vuoto parlando del pieno. Anche De Carlo ha questa caratteristica, esalta il pieno per caricare di significato il vuoto “la forma tridimensionale dell'architettura non è l'esterno di un pieno ma l'involucro concavo o convesso di uno spazio; e sua volta lo spazio non è un vuoto, ma il luogo volumetrico di un insieme di varie possibili attività”<sup>5</sup>.

Così ad Urbino la massa esterna dell'edificio del magistero, esalta il vuoto interno della struttura. Ancora, il modo di accerchiare la città, di descrivere il territorio prima di entrarvi, tipico nel racconto di Vittorini, assume in De Carlo, un carattere fondamentale di avvicinarsi ai luoghi, di accerchiarli e descriverli: “accerchiare la città e vederla anche dall'esterno è un'esperienza importante per l'urbanistica. L'ambito naturale e quello cittadino sono stati sempre strettamente legati e in perenne conflitto. Il concetto di Vittorini di dover girare con timore e rispetto attorno a qualcosa per poterlo definire è bellissimo”<sup>6</sup>.

“Uno degli anni in cui noi uomini di oggi si era ragazzi o bambini, sul tardi d'un pomeriggio di marzo, vi fu in Sicilia un pastore che entrò col figlio e una cinquantina di pecore, più un cane e un asino nel territorio della città di Scicli. Questa sorge all'incrocio di tre valloni con case da ogni parte su per i dirupi una grande piazza i basso a cavallo del letto di una fiumara e antichi edifici ecclesiastici che coronano in più punti come acropoli barocche il semicerchio delle altitudini ... e a pochi chilometri da Modica, e chi vi arriva dall'interno se la

<sup>3</sup> G. De Carlo, E. Vittorini, estratto dal film *La città degli uomini*, Meridiana Film.

<sup>4</sup> G. De Carlo, estratto dal film *Una lezione di urbanistica*, Meridiana Film.

<sup>5</sup> G. De Carlo, «La idea Plastica come retro della tecnologia», in *Parametro*, n. 43, 1976.

<sup>6</sup> F. Boncuga, *op.cit.*, p. 97.

*trova d'un tratto ai piedi festosa di tetti ammuccinati ... mentre chi vi arriva dal non lontano litorale la scorge che si annida con duemila finestre nere in seno a tutta l'altezza della montagna tra fili serpeggianti di fumo qua e là il bagliore d'un vetro aperto o chiuso, di colpo contro il sole*<sup>7</sup>.

Questo modo di vedere la città dall'esterno per comprenderla meglio, è, senza forzature, leggibile attraverso gli scritti di De Carlo, in particolare nel famoso scritto *“è tempo di girare il cannocchiale”*<sup>8</sup> o meglio *“Urbino appare in maniera diversa a seconda che la si osservi dal suo interno, in tangenza, dall'esterno vicino, dall'esterno lontano; e questa differenza di percettibilità che presenta la moltiplica, la ripropone in una molteplicità di aspetti che finiscono col diventare un'unica immagine di grande ampiezza. Nel piano ho tenuto conto di questo fenomeno singolare; tanto è vero che uno degli studi chiave è stato quello sulla struttura morfologica di tutta l'area che include il centro storico e il paesaggio compreso sull'orizzonte percettibile del centro storico. Lo studio cercava di decifrare il sistema di relazioni attuali e potenziali che connettono il costruito ed il naturale; prendendoli come tutt'uno come di fatto sono: perché anche il naturale è interamente costruito secondo gli stessi moduli, e ritmi che caratterizzano il tessuto della città”*<sup>9</sup>. De Carlo parla di quell'identità territoriale che da sempre considera fondamentale per la conoscenza dei luoghi; identità è una parola che può servire da salvagente, e secondo De Carlo tale termine non cambia pur variando gli elementi che la compongono, *“è una che non nega ma invece implica il cambiamento continuo dei simboli, proiettando la definizione ... sul mondo reale i simboli sono gli atti, i fatti e le circostanze interne ed al contorno in cui accadono; il loro perenne cambiamento genera aggregazioni di qualità che distinguono il modo di essere di individui, cose situazioni, diverse da altri modi di essere e cioè dotate di un loro particolare carattere ... l'identità implica che ogni modo di essere di individui, cose situazioni, ecc. essendo distinto da altri modi di essere sia stato di un profondo carattere e al limite sia unico”*<sup>10</sup>. Vittorini quindi secondo De Carlo, non vi è dubbi, legge attraverso i suoi personaggi il carattere dei luoghi, la loro identità.

La relazione tra bellezza della città e bellezza degli individui, il significato del carattere dei luoghi è un filo comune che lega le esperienze letterarie ed architettoniche.

Il primo argomento, la relazione tra individui e città, la relazione tra la bellezza della città la bellezza della gente, è raccontata da Vittorini per l'intero testo; *“il padre allora si alzò in testa il berretto dalla visiera mangiucchiata ... il suo piede si avviò, Rosari continuò è la più bella città che abbiamo mai vista più di Nicosia, più di Enna, il padre non lo negava è forse la città più bella di tutte le città del mondo, e la gente è contenta nelle città che sono belle ... e si capisce che sia contenta ha belle strade e belle piazze in cui passeggiare ha belle case per tornarvi la sera, ha tutto il resto che ha ed è bella gente. E se incontriamo un vecchio tu dici che bel vecchio ... ma più la città e bella e più la gente e bella come se l'aria vi fosse buona. Nelle città brutte la gente è anche cattiva... la gente delle città belle era bella ne più ne meno come la gente delle città brutte era anche cattiva ... tutto dipendeva dal modo in cui la gente viveva, dove la gente viveva come ad Enna si aveva Enna, dove la gente viveva come a Licata si aveva Licata”*<sup>11</sup>. Questi due passaggi sono importanti anche per De Carlo; la relazione tra spazio ed individuo, è fondamentale nella teoria decarliana; la relazione tra spazio costruito e individuo è una relazione osmotica di continui passaggi tra due parti della stessa totalità: il fatto che Vittorini sottolinea fortemente, sulla dualità modo di vita degli abitanti e modo di essere della città, è la premessa di De Carlo

<sup>7</sup> E. Vittorini, *Le città del mondo*, Oscar Mondadori, Milano, 1991.

<sup>8</sup> G. De Carlo, «È tempo di girare il cannocchiale», in *Spazio e Società*, n. 54.

<sup>9</sup> G. De Carlo, «Conversazioni su Urbino con Pierluigi Nicolini», in *Lotus International*, n. 18, 1978.

<sup>10</sup> G. De Carlo, *L'identità del Territorio*, Relazione introduttiva Ilaud-Iuav.

<sup>11</sup> E. Vittorini, *op.cit.*, p. 27.

sull'idea di partecipazione. Secondo Norberg-Schulz in De Carlo *“la forma è parte di una situazione di vita. Si potrebbe anche dire che ogni autentica situazione della vita riesce a trovare una sua espressione e che l'architettura dovrebbe possedere la stessa naturalezza. L'architettura entra così a far parte della vita come un sistema di comunicazione che permette agli esseri umani di esprimersi”*<sup>12</sup>.

Appunto su questo argomento, De Carlo ritornerà più spesso *“sono convinto che la desolazione ambientale è un importante moltiplicatore delle patologie sociali, ma si tratta di rapporti indiretti e complessi che hanno a che fare senza dubbio con insufficienze quantitative e ormai il più delle volte di lacune di qualità”*<sup>13</sup>. Infine e non per importanza, bisogna affrontare il tema del carattere dei luoghi, inteso come portatore di vitalità; sempre Vittorini, in *Le città del Mondo* scrive *“Ma il bambino tornò a posare sul macigno e la città e sulle calve terre intorno, due occhi ch'erano rimasti impassibili, può darsi che vi siano, il padre continuò, luoghi più ricchi di attrattive. Io ne conosco che affascinano per la stravaganza loro, o per la loro confusione a quanto a nobiltà di aspetto, Nardo mio, non c'è luogo più favorito di questo”*<sup>14</sup>.

Lo stesso concetto, di luoghi pieni di attrattiva ed altri che apparentemente non ne possiedono, ma entrambi sono esistenziale per la città quasi un principio di bilanciamento, è un tratto fondamentale delle teorie di De Carlo. Le leggi che governano tali movimenti sono assolutamente sfuggenti: *“esistono infatti molti luoghi nei centri storici dove la vitalità è bassissima non accade quasi niente, passa poca gente c'è silenzio e tuttavia non si può dire che siano luoghi morti e cioè sgradevoli ripugnanti inquietanti. Al contrario sono attraenti rinfrescanti distensivi. Ma perché? Probabilmente sono complementari ai luoghi dove la vitalità è alta. Senza luoghi a bassa vitalità forse i luoghi ad alta vitalità diventano fastidiosi e insolenti”*<sup>15</sup>.

Di nuovo la dualità del pieno e del vuoto, del circoscritto e dell'inscritto della complementarità delle cose che mai si alternano, ma si compensano.

Ed ancora sulla stessa ricerca della vitalità ed attrazione dei luoghi è interessante l'osservazione: *“oggi nella città assistiamo al formarsi di interazioni tra spazi e gruppi sociali ... vediamo gruppi di giovani che si incontrano per qualche mese in alcuni luoghi che in apparenza non hanno alcuna attrazione, poi cambiano e ancora per qualche mese si incontrano in altri luoghi che appaiono ugualmente insignificanti. Di questo scegliere, cambiare fissarsi cambiare ancora fissarsi di nuovo e cambiare ulteriormente non riusciamo a capire la ragione ... eppure qualche ragione ... ci deve essere; e deve essere una ragione connessa alla qualità dei luoghi. Di certo si tratta di una ragione molto complessa che non viene dall'uso diretto di quello che lo spazio offre ... la complessità deve essere riconosciuta altrimenti si piomba nell'idiozia”*<sup>16</sup>. De Carlo appunto parla di complessità lezione questa che a mio parere, riceverà anche attraverso le frequentazioni con Calvino. Il testo *Le città del mondo* era un testo fondamentale per l'insegnamento di De Carlo agli studenti della facoltà di Venezia *“più tardi ho consigliato anche le città invisibili di Calvino, sono due libri fondamentali se si vuole capire qualcosa delle città e dei territori”*<sup>17</sup>.

Esiste un secondo periodo di notevole interesse che vede coinvolto anche la figura di Calvino, Franco Fortini ecc. Tra il 1950 e il 1960, un gruppo di amici tra cui De Carlo – Elio Vittorini, Italo Calvino, si ritrovano in una località turistica della riviera Apuana alla foce del fiume Magra. Come De Carlo più spesso ha sottolineato, Bocca di Magra ha rappresentato un

---

<sup>12</sup> C.N. Schulz, «La terza alternativa», in G. De Carlo, *Architetture*, a cura L. Rossi, A. Mondatori, E. Milano.

<sup>13</sup> G. De Carlo, «Architettura Urbanistica Società», in *Domus*, n. 695, 1998.

<sup>14</sup> E. Vittorini, *op.cit.*, p. 48.

<sup>15</sup> G. De Carlo, «Tre note per un laboratorio di Architettura», in *Spazio e Società*, n. 49, Gennaio, 1990.

<sup>16</sup> G. De Carlo, «Architettura Urbanistica Società», in *Domus*, n. 695, 1998.

<sup>17</sup> G. De Carlo, *Conversazioni con G.D. Carlo*, a cura di F. Boncuga. ed. Eleuthera, 2000.



periodo felice tra amici, che giocavano facevano vacanza e spesso parlavano dei propri lavori e anche di città. Senza alcuna forzatura l'interesse di Calvino per le sue città invisibili, non può essere stato sottovalutato da De Carlo, o le città descritte da Vittorini, non possono essere state trascurate da Calvino. Il periodo di Bocca di Magra nasce quando *“Elio ci ha proposto di andare con loro in vacanza ... e ci ha trovato una stanza nel villaggio che è sulla riva settentrionale del fiume. Il posto ci aveva subito incantati...noi andavamo a Bocca di Magra per stare insieme e per giocare ... spesso verso il tramonto ci trovavamo in tre o quattro seduti sul muretto del fiume prima di decidere cosa avremmo fatto la sera; e allora si parlava. Io parlavo di città con Vittorini e Calvino e loro ne parlavano con me. Ho un ricordo vivo e lacinato delle conversazioni sul muretto del fiume e sulle rocce di Punta Bianca con Calvino, Vittorini, Sereni, spesso anche con Stainer e Pintori. Parlavamo di città perché quello era il nostro interesse comune che ci legava. Gli ultimi, libri di Vittorini sono tutti centrati sulle città e ce ne è uno postumo che si chiama Le città del mondo. Il titolo era stato proposto da Calvino una sera a Milano. Calvino stava preparando Le città Invisibili. Parlavamo anche di questo a Bocca di Magra”*<sup>18</sup>.



Fig. 1. Copertina "Le Città del Mondo"

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 98.

LUNA  
PORTUS



## Società degli Amici di Bocca di Magra

Altre persone che di notte estivi vengono in vacanza alla Bocca di Magra si sono chieste, se è un anno, in "Società degli Amici di Bocca di Magra" per rivitalizzare e promuovere i caratteri naturali dell'ambiente e favorire un più esteso sviluppo economico e sociale di questa parte del nostro paese. La Società nasce oggi oltre ottanta uomini, tra i quali non poche personalità della cultura nazionale italiana. Essa ha già potuto influenzare l'opinione pubblica dei maggiori periodici che gli interessi specializzati di loro prima letteratura possono far arrivare ad uno dei più bei luoghi dell'alta Toscana, e ha già potuto rivitalizzare, per ora, ed ereditare. Non è vero che nell'impetosa a parlar del problema del comune di Bocca di Magra sono i suoi cittadini. Bocca di Magra è un'isola di turismo e di sport, è affollata e si è trasformata abitando per le vacanze. E chi non le propria rivitalizzare l'ambiente, rivoluzionando allo stesso tempo del luogo ha diritto di far discutere le proprie opinioni.

La provincia di Bocca di Magra è ricchissima naturalmente: vegetazione, laghi, laghi e colline.

Per questo il turismo del balneare come che lo spinge di Finestrina sia abbinate con un'attività affaristica e balneare e che la Bocca di Magra con le caratteristiche del territorio, con l'ambiente degli sport, col disordine del traffico, con la mancanza di servizi igienici, di bagni, di acqua, di verde, di servizi pubblici, come sono nella vita, molto lontana e fuori del rispetto, il turismo di massa che le possibilità di essere della più salubre montagna. Tutto il sistema viene del tutto più ripulendo e rivitalizzato.

Le migliori condizioni — della comodità di risalire dal comune di Bocca di Magra — mancanza di discendere, tutto, come sono privati. I propri nel tutto, gli installati, e stanno per mettere, perché non è di Bocca di Magra. Ho spinto e così sono. Se tutti questi problemi al comune, nei maggiori punti di interesse della zona, fossero risolti, aumenterebbe tutta la zona ricreativa di colline, laghi, e spazi di spingere e sono a portata.

Se si formasse, come il sogno di un'organizzazione realistica di colline e di montagna, il giorno di cui i primi mesi di vacanza possono essere il loro stile della letteratura e delle condizioni, realtà, forse sarebbe il punto di spunto per la realizzazione di un'attività che dovrà necessitare al Comune cioè alla popolazione. Il Comune comunque che la cosa sia di tutti.

Così, per la pubblica e privata, nella scelta di attività per proprio di salvaguardia delle vite che è un'isola di spiaggia sono e secondo l'ordine di un qualche proprietario, si sia, ma, tutto il senso del paese, si crea di montagna. Chi avrà in montagna e terreni conosciuti? Le vie, oggi frequentate di per legge, dobbiamo tornare ad essere luogo di attività paesaggia.

La popolazione vuole indifferentemente agli interessi del paese. Ma non si si rivolgevano soltanto del raggruppamento degli altri che gli studenti conoscono tutti e che ricevevano gli altri di essere rivitalizzato paese nazionale, si si in campo fino a parte dell'attività turistica di Bocca di Magra. Bisogna di rifarsi i propri interessi alla politica periodici del territorio, bisogna organizzare efficacemente le applicazioni degli interessi, la legge che gli interessi prendano Bocca di Magra.

Per tutto questo non si suppone che il Piano Regolatore del Comune comunemente offenda. Di Bocca di Magra che non proprio tutto certo il problema sono, sono, se appaiono e offenda, se sono esempio strumento di difesa dello sviluppo futuro del paese. Ma un Piano Regolatore non è un documento. E la preferenza che deve determinare l'opinione del suo Comune, non solo al momento delle elezioni. Per questo gli uomini della Società degli Amici di Bocca di Magra, mentre al Comune, al di sopra di ogni discussione politica, non vogliono appartenere all'interesse del maggior numero quanto quello dei pochi — al fatto competente e consiglio, attraverso di loro, come anche una delle sedi di propaganda e di controllo democratico dell'attività del comune di Bocca di Magra.

Nei problemi sono, la parte pubblica occupi più tutti, per essere, politica, servizi, affaristici, e che sono. L'idea di poter di fornire comodità di sedi e spazio, non anche il carattere di servizi di legge e di sono e non che più tutti. Di Bocca di Magra non proprio se non dovranno essere Bocca di Magra e Bocca di Magra, non si rivolge solo di Bocca di Magra, si rivolge di Bocca di Magra.

E infatti, senza, senza, legge, servizi di montagna e tutto, senza, sono, Bocca di Magra, non effetto di Bocca di Magra. Per tutto il paese, non si si può fidarsi delle promesse degli grandi laghi e delle società immobiliari che Bocca di Magra, in quanto agli anni per meglio sollecitare i loro terreni e che quando saranno guadagnano sulle affermazioni e sui silenzi, lo scetticismo il Comune dovrebbe a favore, che loro immobiliari specializzati, mentre Bocca di Magra e Finestrina sempre si sono sempre più abbandonando.

Gli Amici di Bocca di Magra e Finestrina il proprio interesse di Bocca di Magra e di Finestrina di chi speciale per le proprie iniziative, sono, politica, affaristica di servizi. Ma questi interessi sono e scetticismo della maggioranza dei laghi e del lago, e dunque i membri della popolazione di Bocca di Magra sono di specializzazione viva, di lavoro.

Della sua attività, la Società degli Amici di Bocca di Magra e Bocca di Magra, è una attività con informazioni, materiali, pubbliche iniziative di informazione.

IL CONSIGLIO DIRETTIVO DELLA  
"SOCIETÀ AMICI DI BOCCA DI MAGRA"  
Giulio RINALDI, sindaco, Presidente; Luigi BIANCHI, medico chirurgo; Nicola CRIVELLOTTI, geometra; Dino DIORIO, medico; Franco RIBACCI, ingegnere; Franco TIBI, medico; Giorgio PIZZARELLI, perito agrario; Franco TIBI, medico.

Fig. 2. Manifesto "Società degli Amici di Bocca di Magra"

# Santo Stefano Belbo e Cesare Pavese. Sguardo e interpretazione del paesaggio attraverso la letteratura e il mezzo filmico

Maurizio Villata

Politecnico di Torino –Torino – Italia

**Parole chiave:** cultural landscape, intangible heritage, literature, Langhe, UNESCO, vineyard landscape.

## 1. Introduzione

L'itinerario che si vuole di seguito proporre<sup>1</sup> si addentra nel processo di trasfigurazione artistica che interessa insieme la vita di Cesare Pavese, i luoghi da lui vissuti e la sua produzione letteraria.

La chiave di lettura che si pone come assioma del percorso è rappresentata dall'importanza dell'aspetto memoriale, espresso a partire dalla genesi di un'opera scritta ed attraverso gli intrecci e le contaminazioni con il paesaggio, come evidenzia il critico e poeta torinese Giorgio Barberi Squarotti: *“Avere a propria disposizione un paesaggio a cui la letteratura ha dato voce non è piccolo dono perché anche i luoghi che possono essere sottoposti a gravi modificazioni, [...] vengono a godere del sommo bene proprio della letteratura, di permanere eterni, perché la parola che li ha scritti è data una volta per tutte e non muta”*<sup>2</sup>.

Nonostante il mezzo letterario si configuri come catalizzatore di processi di cristallizzazione della memoria dei luoghi, essendo capace di impressionare sulle pagine di un libro gli aspetti della realtà tangibili come quelli intangibili, è necessario inquadrare ulteriormente la lettura di questo patrimonio immateriale in un'analisi che ne colga l'intero processo di selezione, interpretazione e creazione, che è proprio dello *sguardo dell'artista*.

## 2. Santo Stefano Belbo come meta del viaggio nel mito pavesiano

Tentare di comprendere questo sguardo, che interiorizza e successivamente rappresenta il paesaggio, è utile per indagare nella fattispecie il rapporto passato e attuale della città di Santo Stefano Belbo con Cesare Pavese. Una ha dato il natale all'altro, e viceversa: Pavese infatti ha posto la sua attenzione su questa realtà spaziale, oltre che emotiva, facendo nascere inedite relazioni significato-significante tra le immagini offerte dal paesaggio santostefanese urbano e rurale e la loro percezione e conseguente interpretazione. A sua volta, l'atto creativo di Pavese è mediato da una *membrana osmotica* interposta tra due testi, quello paesaggistico e quello scritto. Questa si manifesta nelle pagine dei suoi libri e dimostra come il luogo di nascita di uno scrittore abbia un ruolo attivo e determinante nella creazione delle sue opere.

Il *natale* è quindi sia biografico dell'artista, cresciuto in questo paese delle Langhe, sia battesimo di un orizzonte poetico che fonde reale e immaginario in una nuova esperienza percettiva di quel mondo, resa atto creativo e artistico risultato di un'interazione dell'ambiente con la produzione letteraria: *“il paesaggio riflesso nell'opera non è tanto immagine di una sequenza di realtà, quanto piuttosto la sublimazione intellettuale del rapporto privilegiato con l'ambiente”*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Il percorso di ricerca presentato in questo contributo deriva dal lavoro di tesi magistrale: «La letteratura come testo apocrifo del paesaggio vitivinicolo di Langhe, Roero e Monferrato: proposte per una valorizzazione culturale», relatore Prof. Arch. E. Romeo, correlatore Arch. E. Morezzi, Politecnico di Torino, Architettura Costruzione-Città, A.A. 2015-2016.

<sup>2</sup> G. Barberi Squarotti, «Itinerari letterari», in *Langhe e Roero, le colline della fatica e della festa*, G. L. Beccaria, P. Grimaldi, A. Pregliasco, Torino, Omega, 1996.

<sup>3</sup> M. A. Giusti, «Paesaggi d'artista», in *Paesaggi culturali. Cultural landscapes*, M. A. Giusti, E. Romeo (Eds.), Roma, Aracne editrice, 2010, p. 91.

L'attuazione del complesso processo semiotico-testuale<sup>4</sup> che compie Pavese con la sua opera, porta la città di Santo Stefano Belbo a confrontarsi con un immaginario capace di trasformare i luoghi, filtrarne la lettura attraverso un viaggio non propriamente fisico che trae origine dalla sua infanzia, che “*non conta naturalisticamente, ma come occasione al battesimo delle cose, battesimo che ci insegna a commuoverci davanti a ciò che abbiamo battezzato*”<sup>5</sup>, ed è lei a generare in primis il *mito pavesiano*.

Sulla base di questo compendio di immagini simboliche che in sintesi rappresenta il mito, si articola tutto il pensiero, gli argomenti e gli assunti che strutturano la sua poetica, a partire dagli interrogativi socio-antropologici portati dal rapporto città-campagna, alla geografia mentale dei luoghi mitici, alle immagini-racconto che declinano i luoghi reali in paesaggi identificativi, al ricorrente tema odisseo del *ritorno* al paese, etc.

Il ruolo dei luoghi quindi, come nel caso specifico dell'abitato di Santo Stefano Belbo e delle sue colline vitate, non si discosta da quello di autore di un testo apocrifo, ovvero “*nascosto tra le pieghe dei libri pubblicati*”<sup>6</sup>. Il paesaggio influisce direttamente con la vita dell'artista, a partire dal periodo più sensibile a questo rapporto concreto con lo spazio esistenziale circostante: l'infanzia. La biografia di Pavese, dopo aver evidenziato in una sintesi che “*è stato un uomo debole, pieno di difetti e di contraddizioni [...] Ma nelle pagine più alte ha saputo esaltare le sue incertezze trasformandole in un atteggiamento problematico, umile e insieme coraggioso, verso la vita*”<sup>7</sup>, offre il resoconto dei primi anni vissuti a Santo Stefano Belbo ed elaborati nel tempo come evento mitico primigenio. È questo il punto di partenza del viaggio della sua produzione letteraria, l'istituzione di un mito fondato dall'esperienza sensibile avuta nel primo periodo della sua vita e l'elaborazione di un *testo* che non è solo segno di eventi, ma evento stesso: “*I luoghi dell'infanzia ritornano nella memoria a ciascuno consacrati nello stesso modo; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascinano sul resto del mondo con questo suggello mitico (non ancora poetico). [...] Nella realtà nessun gesto e nessun luogo vale più di un altro. Nel mito (simbolo) è invece tutta una gerarchia. Ecco perché attualmente molti sfuggono al naturalismo e fanno mito, ricorrendo all'infanzia*”<sup>8</sup>.

Il mito che costruisce Pavese con la sua opera è fatto di immagini evocative e altamente simboliche di una città sognata e di una terra d'origine in cui torna dopo anni. Il suo è perciò un viaggio esistenziale nei “*luoghi d'infanzia, luoghi d'accoglienza del suo fare poetico, luoghi predisposti a generar senso per l'uomo*”<sup>9</sup>, un ritorno al paese natale e, infine, una trasfigurazione del percepito in funzione della costruzione del mito stesso: “*Le cose si scoprono attraverso i ricordi che se ne hanno. Ricordare una cosa significa vederla – ora soltanto – per la prima volta. [...] Da bambino s'impara a conoscere il mondo non – come parrebbe – con immediato e originario contatto con le cose, ma attraverso i segni delle cose: parole, vignette, racconti. Se si risale un qualunque momento di commozione estatica davanti a qualcosa del mondo, si trova che ci commuoviamo, perché ci siamo già commossi, perché un giorno qualcosa ci apparve trasfigurato, staccato dal resto, per una parola, una favola, una fantasia che vi si riferiva*”<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Si veda a questo proposito il saggio di ricerca di A. Trezza, «Verso una semiotica del paesaggio», in *Ocula*, dic. 2009, in cui viene proposto uno studio applicativo inedito della scienza semiotica nel campo del paesaggio in un riferimento applicativo rivolto alle Langhe e all'opera di Cesare Pavese.

<sup>5</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere: (diario 1953-1950)*, Torino, Einaudi, 1977, p. 255.

<sup>6</sup> M. Quaini, *L'ombra del paesaggio: orizzonti di un'utopia conviviale*, Diabasis, 2006, p. 12.

<sup>7</sup> L. Mondo, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Milano, Rizzoli, 2006.

<sup>8</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere: (diario 1953-1950)*, Torino, Einaudi, 1977, p. 257.

<sup>9</sup> A. Trezza, «Verso una semiotica del paesaggio», in *Ocula*, dic. 2009, p. 13.

<sup>10</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere: (diario 1953-1950)*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 234, 243.

### 3. Immaginario condiviso: tra codificazioni e stratificazioni semantiche

Leggendo e considerando un celebre passo del suo ultimo libro, *La luna e i falò*, si constata la convergenza dei diversi temi della poetica pavesiana sopra citati: “*Così questo paese, dove sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l’ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto. [...] Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c’è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti*”<sup>11</sup>. Le impressioni che registra Pavese delineano un flusso esperienziale che alimenta un preciso immaginario. Questo immaginario si configura come un privilegiato portale di accesso che porta il lettore a percepire una particolare stratificazione del paesaggio, attraverso il tempo e lo spazio propri del racconto e della poesia. Simone Cutri commenta l’immaginario pavese attualizzandolo e confrontandolo al tempo stesso con il passato di una realtà rurale, povera e contadina che è memoria di un tempo in cui non vengono edulcorate le bellezze e nemmeno estremizzate le asprezze: “*i luoghi che oggi con tutta probabilità ospitano resort, agriturismi e cantine di lusso erano invece sede di ruderi abitati da contadini che s’arrabattavano facendo i mezzadri [...] luoghi aspri in cui si malediceva l’asprezza del territorio collinare: non un valore aggiunto, ma una difficoltà per l’agricoltura rispetto alla pianura*”<sup>12</sup>.

Nel voler percepire Santo Stefano Belbo e il paesaggio langarolo circostante si viene così a conformare un doppio percorso semiotico possibile: da una parte vi è la suggestione di un immaginario prevalentemente estetico composto da *un vuoto scenario cartolinesco*<sup>13</sup>, dall’altra si può prendere visione di quello stesso mondo attraverso gli occhi di Pavese. È possibile interrogarsi su quale dei due sia considerabile maggiormente *condiviso*: se il primo, che è focalizzato sul paesaggio contraddistinto dalla produzione vitivinicola d’eccellenza (filari dei vigneti, cantine, turismo enogastronomico, strutture ricettive, eventi, etc.), piuttosto che sul secondo, capace di legare semioticamente i significanti (la vita della città di Santo Stefano Belbo, i contadini, le campagne, la ferrovia, lo *stradone* verso Canelli, etc.) con dei significati mediati dalla profondità del suo sguardo, del taglio interpretativo e infine del mito pavese nel complesso.

La raccolta epistolare postuma di Pavese è ricca di riflessioni su questo secondo immaginario considerato, e tra queste, si inseriscono le osservazioni nelle quali ribadisce il ruolo attivo di un paesaggio che è anch’esso protagonista: “*Descrivere poi i paesaggi è cretino. Bisogna che i paesaggi – meglio, i luoghi, cioè l’albero, la casa, la vite, il sentiero, il burrone, ecc. – vivano come persone, come contadini, cioè siano mitici. La grande collina-mammella dovrebbe essere il corpo della dea, cui la notte di San Giovanni si potrebbero accendere falò di stoppie e tributare culto. [...] Ma ho capito le Georgiche. Le quali non sono belle perché descrivono con sentimento la vita dei campi [...], ma perché [...] vanno al di là della parvenza, mostrano anche nel gesto di studiare il tempo o affilare una falce, la dileguata presenza di un dio che l’ha fatto e insegnato*”<sup>14</sup>.

### 4. Progetto di racconto analitico-interpretativo

Ricerca il paradigma dell’autenticità all’interno di una categorizzazione precisa espressa dal binomio *paesaggio culturale*, è quello che è stato tentato coinvolgendo in particolare le

---

<sup>11</sup> C. Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950.

<sup>12</sup> S. Cutri, E. Morezzi, «Rileggere un paesaggio. La Natura delle Langhe fra Tutela e Letteratura», in *The usefulness of the useless in the landscape-cultural mosaic: liveability, typicality, biodiversity. Proceedings of the XVIII – IPSAPA Interdisciplinary Scientific Conference*, Catania, 2014.

<sup>13</sup> M. Quaini, *L’ombra del paesaggio: orizzonti di un’utopia conviviale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006, p. 61.

<sup>14</sup> C. Pavese, *Il mestiere di vivere: (diario 1953-1950)*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 180-181.

amministrazioni locali di una vasta porzione di territorio piemontese dal 2006 al 2014, anno della proclamazione a sito UNESCO del *Paesaggio vitivinicolo di Langhe, Roero e Monferrato*. Nell'intenzione di generare azioni complementari a queste derive economico-estetizzanti proposte dagli organismi internazionali di tutela<sup>15</sup>, si propone l'elaborazione di due filmati<sup>16</sup> che confrontano narrativamente due letture differenti, *Variazioni*, dello stesso paesaggio santostefanese.

Da una parte le immagini offerte all'osservatore si avvicinano a quello che può essere l'immaginario collettivo legato a questi luoghi (figg. 1-2): il paesaggio vitivinicolo formato dalle colline vitate, dalle vedute e panorami ricchi di pregevolezza estetica, immagini riflesse di un linguaggio derivato dai mezzi di promozione turistica. Mentre nel secondo sono le parole stesse di Pavese che interagiscono con una sintassi filmica differente, posta ad illustrare uno sguardo *altro* (figg. 3-4), capace di far emergere importanti stratificazioni semantiche che rimarrebbero un testo apocrifo del paesaggio.

I due filmati, intitolati *Variazioni di un paesaggio*, si rapportano con una voce narrante, che nel primo caso propone gli estratti del dossier di candidatura UNESCO riguardanti la produzione del vino in Piemonte testimoniata da Plinio il Vecchio e Strabone<sup>17</sup>. Nella seconda *Variazione* invece sono alcuni passi tratti da *La luna e i falò*<sup>18</sup> a dialogare con uno sguardo differente posto sullo stesso territorio di Santo Stefano Belbo, insistendo in particolare su alcuni luoghi pavesiani, come la cascina della Mora o la ferrovia oggi dismessa.

Queste narrazioni di due possibili sguardi si configurano come supporti capaci di far convogliare in rappresentazioni e letture differenti la complessità dei valori paesaggistici di questo territorio, soprattutto per quelli intangibili, più difficilmente dichiarabili e delineabili: *“Il ricorso allo strumento filmico dimostra l'importanza che acquista la metafora prima ancora dell'immagine di paesaggio, vale a dire la capacità di far presa sulla psiche e contribuire alla maniera di percepire e valutare da parte della collettività, in ogni aspetto di seduzione che lo stesso paesaggio può esercitare”*<sup>19</sup>.

L'obiettivo di questo progetto di racconto analitico-interpretativo attraverso il mezzo filmico si configura nella volontà di discernere con maggiore chiarezza il substrato di *geografia immaginaria* riguardante il territorio santostefanese arricchito dall'opera pavesiana. L'intento ultimo è quello di proporre un racconto per confronto che possa essere di introduzione a nuove pratiche di conservazione e tutela di un fragile patrimonio letterario immateriale, rientrante nei processi di tutela con difficoltà metodologiche e applicative ancora rilevanti.

---

<sup>15</sup> Queste sono le osservazioni conclusive di sintesi riferite al processo di candidatura ed iscrizione alla WHL di questo sito UNESCO che presentano Simone Cutri ed Emanuele Morezzi in «Rileggere un paesaggio. La Natura delle Langhe fra Tutela e Letteratura», in *The usefulness of the useless in the landscape-cultural mosaic: liveability, typicality, biodiversity. Proceedings of the XVIII – IPSAPA Interdisciplinary Scientific Conference*, Catania, 2014

<sup>16</sup> Collegamento al filmato: <https://goo.gl/Mx94Uy>

<sup>17</sup> *“Le condizioni ambientali naturalmente favorevoli alla coltivazione della vite, già elaborata da Plinio il Vecchio, hanno rappresentato il punto di partenza fondamentale per dare avvio ad una straordinaria trasformazione agraria, in cui l'uomo ha saputo selezionare i terreni più adatti, le esposizioni e le pendenze più vocate allo sviluppo di particolari vitigni, ognuno dei quali presenta peculiari attitudini che si riflettono in maniera evidente sul vino prodotto”*. UNESCO, *The Vineyard Landscape of Piedmont: Langhe-Roero and Monferrato. Piano di Gestione*, 2014, p. 16.

<sup>18</sup> *“Guardandomi intorno, pensavo a quei ciuffi di piante e di canne, quei boschetti, quelle rive [...] che sono inutili e non danno raccolto, eppure hanno anche quelli il loro bello – ogni vigna la sua macchia – e fa piacere posarci l'occhio e saperci i nidi”*. C. Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950, p. 51.

<sup>19</sup> M. A. Giusti, «Una strada come opera d'arte. Visioni, montaggi, valori di paesaggio nella ricerca di Roberto Pane», in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggi*, S. Casiello, A. Pane, V. Russo (Eds.), Venezia, Marsilio, 2008.



*Fig. 1: Fotogramma filmato Variazione #1 Lettura UNESCO: la retorica del vino*



*Fig. 2: Fotogramma filmato Variazione #1 Lettura UNESCO: la retorica del vino*



Fig. 3: Fotogramma filmato *Variazione #2 Lettura pavesiana: il testo apocrifo del paesaggio*



Fig. 4: Fotogramma filmato *Variazione #2 Lettura pavesiana: il testo apocrifo del paesaggio*

## **Bibliografia**

- G. Barberi Squarotti, «Itinerari letterari», in *Langhe e Roero, le colline della fatica e della festa*, G. L. Beccaria, P. Grimaldi, A. Pregliasco (Eds.), Torino, Omega, 1996.
- M. Benente, «Il paesaggio culturale: dalla convenzione UNESCO al Codice dei Beni culturali e del Paesaggi», in *Paesaggi culturali. Cultural landscape*, M. A. Giusti, E. Romeo (Eds.), Roma, Aracne editrice, 2010, pp. 25-33.
- E. Berti, *Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa tra ricerca di identità e progetto di paesaggio*, Firenze, Firenze University Press, 2012.



- S. Cutri, E. Morezzi, «Rileggere un paesaggio. La Natura delle Langhe fra Tutela e Letteratura», in *The usefulness of the useless in the landscape-cultural mosaic: liveability, typicality, biodiversity. Proceedings of the XVIII – IPSAPA Interdisciplinary Scientific Conference*, Catania, 2014.
- M. A. Giusti, «Paesaggi d'artista», in *Paesaggi culturali. Cultural landscape*, M. A. Giusti, E. Romeo (Eds.), Roma, Aracne editrice, 2014, pp. 91-96.
- M. A. Giusti, «Una strada come opera d'arte. Visioni, montaggi, valori di paesaggio nella ricerca di Roberto Pane», in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggi*, S. Casiello, A. Pane, V. Russo (Eds.), Venezia, Marsilio, 2008.
- C. Pavese, *Il mestiere di vivere: (diario 1935-1950)*, Torino, Einaudi, 1977.
- C. Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950.
- C. Pavese, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1936.
- M. Quaini, *L'ombra del paesaggio: orizzonti di un'utopia conviviale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.
- E. Romeo, E. Morezzi, *Che almeno ne resti il ricordo: riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico*, Roma, Aracne editrice, 2012.
- C. M. Tosco, *Petrarca: paesaggi, città, architetture*, Macerata, Quodlibet, 2011.
- A. Trezza, «Verso una semiotica del paesaggio», in *Ocula*, dic., 2009.



# La letteratura come forma di conoscenza della città. L'esempio di Ermanno Rea in "Napoli Ferrovia"

Simona Rossi

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Napoli, ferrovia, piazza Garibaldi, Ermanno Rea, stazione, progettazione.

## 1. La Ferrovia. Il materiale e l'immaginario

Chi conoscesse Napoli solo attraverso la sterminata letteratura che la assume come oggetto, probabilmente coglierebbe come primo dato lampante la difficoltà di questa metropoli di sottostare ad un unico *genius loci*.

La Napoli poetica e dormiente osservata dall'alto che ispira Pablo Neruda, si risveglia con fervore nei capitoli de *La Sanfelice* di Dumas e con orrore nell'inchiostro nero di Matilde Serao, fino ad arrendersi a se stessa nella periferia industriale dove vivono i personaggi di Elena Ferrante. Quartiere per quartiere, dal punto più alto al largo del suo arcipelago, Napoli e il suo racconto mutano, offrendo facce sempre nuove, che disarmano e incuriosiscono i viaggiatori, e fanno riflettere i suoi abitanti. Tra tutte queste Napoli ne esiste una sotto gli occhi di tutti ma che viene descritta e vissuta a fatica, ed è quella della "Ferrovia". Geograficamente, è la zona che comprende piazza Garibaldi, la Stazione Centrale, e i quartieri limitrofi, che sulle cartografie comunali prende il nome di quartiere Vicaria, oppure di Vasto, come lo chiamano i napoletani<sup>1</sup>. Questi termini richiamano molto più che un confine fisico su una mappa, ma un luogo simbolico dove si materializzano e si notano, come una lente di ingrandimento, tutte le contraddizioni della società e della politica locale.

Qui, nel cuore ormai multietnico di Napoli, le comunità di immigrati stranieri si sono stabilite ormai da decenni, andando a modificare e ad integrare la morfologia urbana e sociale del luogo, portandolo a confrontarsi non solo con le tematiche tipiche delle aree marginali delle metropoli (illegalità, abusi, indigenza), ma anche con quelle relative all'accoglienza e all'inclusione. Nemmeno i recenti interventi di riqualificazione della piazza Garibaldi sembrano essere riusciti, per ora, a riconnettere il brandello del Vasto al resto della città.

## 2. La Ferrovia di Ermanno Rea. Materializzare l'ideale

Queste criticità hanno "declassato" in modo paradossale la Ferrovia a semplice zona di transito per raggiungere, attraverso il Rettifilo, "l'altra Napoli". Perfino la letteratura snobba il vuoto su cui vigila la statua dell'Eroe dei due mondi, se si escludono le pagine di cronaca dei quotidiani. Poco c'è da meravigliarsi di questa mancanza letteraria: addentrarsi a fondo nel cuore di luoghi marginali e complessi è una sfida affascinante, ma ostica per un viaggiatore di qualunque tipo. Ecco perché lo sguardo più efficace per cogliere la natura di queste realtà non è quello "pulito" del visitatore, né quello allenato dell'abitante, ma quello ancor più particolare di colui che vi ritorna dopo tempo, e ne coglie le metamorfosi con occhio comprensivo ma insieme impietoso. È proprio questo il caso di Ermanno Rea<sup>2</sup>, unico ad aver intitolato all'ombelico di Napoli un romanzo, *Napoli Ferrovia*<sup>3</sup>. In questo libro/diario, l'autore sviscera il suo rapporto conflittuale con la sua città natale, lasciata definitivamente a trent'anni in favore di Roma, ma da cui resta ossessionato per tutta la vita. Quando nel 2002,

---

<sup>1</sup> Il quartiere Vicaria venne edificato a partire dal 1888, nell'ambito degli interventi previsti dal piano di Risanamento di Napoli, e fu concepito come una zona residenziale. Un'interpretazione del nome gergale Vasto lo fa derivare la parola da "guasto", probabilmente per la paludosità di quei terreni nel passato.

<sup>2</sup> Ermanno Rea (Napoli, 1927-Roma, 2016) è stato fotoreporter, giornalista e scrittore. Nella sua vita e nelle sue opere è stato forte l'impegno politico. È stato presidente della Fondazione Premio Napoli dal 2002 al 2006.

<sup>3</sup> Il romanzo è stato pubblicato per la prima volta da Rizzoli nel 2007.

all'età di ottant'anni, decide di accettare un incarico istituzionale e tornarvi a vivere, il suo è un ritorno privo di familiarità, da ospite, tanto è vero che deciderà di risiedere in una camera d'albergo, non nel Vasto dove è cresciuto, ma nel borgo di Santa Lucia, con la rassicurante vicinanza del mare. La sua permanenza durerà cinque anni, dopodiché andrà via un'ultima volta. A differenza degli altri romanzi della produzione di Rea, che pure hanno Napoli come sottotesto<sup>4</sup>, questo è una dichiarata *recherche* condotta su un doppio binario: da un lato si tratteggia la Napoli del suo vissuto, fatta di incontri, ricordi, affetti scomparsi; dall'altro c'è una polemica nei confronti di alcune scelte delle amministrazioni locali, che per un giornalista dalla vocazione politica come Ermanno Rea non possono essere ignorate. Il "pellegrinaggio" assume i toni di una vera e propria indagine, terrena e spirituale, mossa da cocenti interrogativi: quando è che il suo legame con la città si è reciso? Napoli gli è mai veramente appartenuta? Sono forse i luoghi stessi, che mutando nella sostanza, come la piazza Garibaldi, impediscono a chi li ha vissuti di riconoscersi nel loro specchio?

Ad accompagnarlo in questo viaggio della memoria c'è uno stravagante Virgilio che non tarderà a definire amico: si chiama Caracas ed è un venezuelano, ex naziskin, ex fotografo, in procinto di convertirsi alla religione islamica.

*«Il suo regno è il pianeta Ferrovia; la sera è sempre lì, ai piedi di quella specie di rampa di lancio che è la statua di Garibaldi, un po' soprappensiero come si addice a chiunque stia per intraprendere un viaggio verso l'ignoto. La Ferrovia è una sconfinata ragnatela siderale e Caracas assomiglia a un astronauta perennemente impaziente di scoprire nuovi mondi»<sup>5</sup>.*

Caracas è l'essenza stessa del Vasto, ne incarna lo spirito e le contraddizioni. Anche egli emigrante sputato dal mare, dopo un impatto traumatico con Napoli, ha imparato infine a riappacificarsi con essa, integrandosi al suo interno fino a possederne la «*topografia proibita*». La prima tappa della coppia parte dalla casa di infanzia dello scrittore, a piazza Principe Umberto n. 4, il «*poligono triste*». La famiglia Rea la abbandonò scappando alla seconda guerra mondiale, riparando in un casale in Toscana. Fu questa la prima separazione tra l'autore e la città, ma anche l'unico ritorno veramente sentito. La prospettiva di un futuro da riscrivere generava entusiasmo nel ventenne di allora:

*«Esultai alla vista di Garibaldi; alla vista della Stazione ferroviaria, dell'Hotel Terminus, della Duchesca, del cinema Orfeo, della Sala Iride, curioso di tutto ciò che sapeva di cambiamento, del nuovo passo che la città si era concessa e che proprio là, alla Ferrovia, tra i vicoli alle spalle della Grande Statua, appariva in maniera più prorompente e vivida che altrove»<sup>6</sup>.*

Era il 1946 e quello che sembrava lo slancio di una città che voleva riprendersi dalla guerra, comincia invece a tratteggiare un pericoloso profilo criminale, che purtroppo permane anche oggi, facendo ricredere l'ottimistica visione del giovane Ermanno, disattendendo le sue speranze:

*«Caro il mio Caracas, io quel delirio, se non l'ho visto esplodere, l'ho visto dilagare giorno dopo giorno, guadagnare terreno (in senso propriamente spaziale, topografico) e guadagnare seguito (nel senso di addetti: uomini donne, vecchi, bambini), eccentricità, spessore, tracotanza, fama. Tu non puoi manco immaginare cosa fosse la Duchesca<sup>7</sup> tra la fine degli*

---

<sup>4</sup> *Napoli Ferrovia* è stato definito dallo stesso Rea il capitolo conclusivo di una trilogia composta da *Mistero Napoletano* (1995) e *La dismissione* (2002). Nel 2009 infatti i tre romanzi sono stati pubblicati da Rizzoli in un volume unico denominato *Rosso Napoli: trilogia dei ritorni e degli addii*. Dall'introduzione si legge «*A pensarci, forse questa non è una trilogia ma un unico fluviale romanzo basato su tre storie di donne. Tutte belle. Tutte dannate. Tutte specchio di quella Napoli che forgiò i loro rispettivi destini a immagine e somiglianza del proprio*». Il tema del ritorno alle origini napoletane è trattato anche nel suo ultimo romanzo, *Nostalgia* (2016), ambientato nel Rione Sanità.

<sup>5</sup> E. Rea, *Napoli Ferrovia*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 1.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 132.

<sup>7</sup> La Duchesca è la zona alle spalle della statua di Garibaldi, nota per il suo mercato e per i traffici illeciti.

anni Quaranta e i primi anni Cinquanta, che laboratorio di invenzioni mercantili, che intreccio di legalità e illegalità, che trama di commerci, qualche rara volta perfino legittimi per lo più loschi, a base di merci rubate, sottratte con l'inganno, la minaccia, il raggiro»<sup>8</sup>. Depositario di questa "tradizione" malavitosa è Mario Rizzo, ex-contrabbandiere "d'onore" perché mai invischiato in spaccio di droga, l'altro male che a partire dagli anni Ottanta, dice, «stese sui vicoli un velo di morte». Egli è uno dei tanti singolari personaggi che popolano l'ecosistema Ferrovia e che i due incontreranno: l'imam napoletano della moschea di piazza Mercato; il titolare arabo di un ristorante; il farmacista di Bergamo finito al Rettifilo; le comunità degli immigrati. Tutte le loro storie sono accomunate con quelle di Rea e di Caracas dalla difficoltà di mettere le radici a Napoli, a costruire una relazione di appartenenza reciproca:

*«È una città-spugna, capace di apporre il proprio sigillo su ogni importazione, di ridurre alla propria misura chiunque la scelga per casa; questa è una città che inghiotte, metabolizza fingendo di farsi essa stessa straniera via via che integra lo straniero, lo divora. Perciò la mia piazza di oggi non è troppo dissimile da quella di ieri, perfino le voci si rassomigliano, e può accadere anche che il nigeriano gridi al nigeriano – “ma tu che cazzo vvuò?” – con una inflessione di parlata, una voce, come provenisse diretta dalle viscere della città»<sup>9</sup>.*

La "città-spugna" descritta da Rea richiama alla memoria la *Napoli porosa* che Walter Benjamin descrive con malcelato sgomento nel suo articolo nel 1925: «*Il viaggiatore [...] a Napoli prova un senso di disagio. Non si poteva darne prova più grottesca che convocando un convegno internazionale di filosofia. Senza lasciare traccia esso andò in pezzi tra i fumi di questa città, mentre il settimo centenario dell'università, a cui doveva fare altisonante corona, si svolgeva tra gli schiamazzi di una festa popolare*»<sup>10</sup>. Questi due concetti si compenetrano: il filosofo tedesco si lasciò ispirare la grotte di Napoli, per partorire l'aggettivo. Come quelle rocce essa era granitica, immobile nella sua tradizione, ma allo stesso tempo permeabile ai flussi vitali, aperta verso il mondo come le porte sempre spalancate delle sue case. Ma allo stesso modo, come una pietra, essa caratterizza lo spazio, lo uniforma e lo piega alla sua esistenza. È forse questo il destino schizofrenico di una città di mare, a cui il mare è stato "amputato"? Quello di colmare la propria vocazione all'accoglienza risucchiando verso di sé lo straniero, in un tentativo disperato di compiere l'antico rito dell'ospitalità?

### 3. La Ferrovia ieri, oggi, domani

La Ferrovia tratteggiata da Ermanno Rea non è quella di oggi. Il suo racconto si ferma al 2007, quando il progetto di Dominique Perrault era ancora allo stadio di cantiere, ed era impossibile prevedere – se non dai disegni – come avrebbe modificato piazza Garibaldi. Lo stesso si può dire degli altri interventi che sono in programma per completare la riqualificazione dell'intera piattaforma. Adesso che parte della piazza è una galleria, e che l'altro lato è ancora in balia dei lavori in corso, coloro che ne riempivano il vuoto (immigrati, ambulanti, mendicanti) hanno semplicemente occupato un posto diverso, negli interstizi liberi. Ad essi si aggiungono i turisti, i pendolari, i napoletani che rallentano il loro classico transito fugace per popolare la piazza, che ora è sottoterra, coperta dagli alberi di acciaio. Anche la Stazione Centrale è cambiata, ha assunto un aspetto più rassicurante, nonostante persista la nostalgia verso la vecchia fabbrica ottocentesca demolita negli anni Sessanta, che in molti – Rea compreso – rimpiangono ancora. Oggi lo scrittore, nel vedere tali novità, sarebbe costretto a modificare le sue pagine sul volto mattutino della piazza, indaffarato e

<sup>8</sup> E. Rea, *Napoli Ferrovia*, Milano, Feltrinelli, 2007.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>10</sup> W. Benjamin, *Immagini di città*, Torino, Einaudi Editore, 2007.

affollato. Nuovi flussi e nuove dinamiche iniziano ad entrare in gioco, nella configurazione attuale. Soltanto la descrizione del volto notturno resisterebbe ancora oggi, forse perché è nella solitudine del buio che essa rivela la sua vera essenza: «*La Ferrovia che sprofonda nella notte come dentro a un materasso di piume conferendole tutta intera la forma del suo corpo, del suo disagio, della sua violenza e dei suoi metabolismi. [...] Viverla di notte è mettersi alla prova. Tutto sta a vincere il primo momento di ripugnanza, a superare quel senso di estraneità che può investire anche chi ha vissuto qui tutta la propria giovinezza e non si riconosce, anche per questo, alcun diritto alla separatezza e alla diversità*».

Da un romanzo così profondamente radicato emerge una riflessione carissima all'Architettura, che è quella della riqualificazione del tessuto sociale attraverso la riqualificazione spaziale, obiettivo che perseguire in zone assai critiche appare come una vera e propria missione. Si è ormai accettato che l'Architettura, da sola, non può essere l'unico mezzo di comprensione dei territori marginali, perché è solo attraverso molteplici sguardi che si colgono le sfumature da evidenziare in un progetto. Infatti la disciplina è sempre stata aperta agli strumenti di indagine provenienti da altri campi del sapere: la sociologia, la storiografia, l'informatica, la psicologia, per citarne alcune. Esistono anche molti testi contemporanei che si concentrano sul rapporto Cinema-Urbanistica, accumulati dall'intento narrativo dello spazio attraverso lo strumento visivo.

Alla luce dell'analisi di un testo articolato come *Napoli Ferrovia*, è spontaneo da parte di architetti e non, domandarsi se la letteratura possa essere assunta, in ambito progettuale, come strumento conoscitivo di un territorio, al pari di quelli citati? Anche le suggestioni che arrivano dai libri sono a tutti gli effetti degli stimoli percettivi, delle analisi spesso più centrate di un qualsiasi *survey*. Il libro potrebbe avere il compito di materializzare concetti sfuggenti come "identità", "memoria", "connessione", farli osservare ad un ritmo più lento di quello di una sequenza di immagini cinematografiche, o reali, e rivelarne le differenti sfaccettature.

Di certo il punto non è affermare che i problemi urbanistici e architettonici delle città possano essere risolti a partire dai libri. Ma è indubbio che alcuni di questi inneschino ragionamenti versatili, estensibili ad ampia scala fino a restringersi nel particolare, che è la forbice di intervento che si auspica ogni ambizioso intervento di progettazione.

A Napoli, soggetto di una sterminata letteratura, l'esperimento potrebbe essere interessante. Il futuro sviluppo urbano, soprattutto delle zone più critiche, potrebbe partire leggendo i romanzi che hanno già parlato di quei luoghi; magari partendo proprio dall'esempio della Ferrovia, sulla scia delle parole di Ermanno Rea, che profetizza: «*Forse ormai la Ferrovia è tutta Napoli*».



*La vecchia Stazione Centrale di Napoli*



*La precedente configurazione di piazza Garibaldi*



*Lavori in corso per la riqualificazione di piazza Garibaldi*

## **Bibliografia**

N. Dines, *Tuff City: Urban Change and Contested Space in Central Naples*, New York, Berghahn Books, 2012.

C. Lenza, *La stazione centrale di Napoli. Storia e architettura di un palinsesto urbano*, Milano, Mondadori Electa, 2010.

P. Razzano, *Così lontana, così vicina. Napoli negli occhi e nella mente degli scrittori*, Napoli, Edizioni Intra Moenia, 2016.

*Voci e volti dei nuovi napoletani*, Roma, Fandango Libri, 2006.





# Napoli *tra-dotta* oltreoceano tra antiche oleografie e nuovi pregiudizi

Flavia Cavaliere

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** traduzione, identità, Napoli, eterostereotipo, pregiudizio.

## 1. Introduzione

La traduzione non consiste, come noto, nella mera «riformulazione di un testo all'interno di altri sistemi semiotici»<sup>1</sup>, ma è un complesso fenomeno di comunicazione interculturale e sociale, risultato di un complesso trasferimento di norme, valori, rimandi culturali e letterari, da un sistema linguistico e culturale ad un altro. Solo grazie alla traduzione un testo può varcare i propri confini spazio/temporali ed accedere a nuovi polisistemi letterari<sup>2</sup>. La traduzione consente infatti di *trans-portare* (letteralmente dall'etimologia latina di *translatus*, participio passato del verbo *transferre*, portare oltre) letterature, culture, tradizioni *tra* ed *in* mondi distanti tra loro. In una dimensione diacronica, in assenza degli odierni strumenti tecnologici che consentono oggi un interscambio sincrono con l'*Altro*, nel passato i testi tradotti hanno rappresentato il solo mezzo di contatto con l'*Alterità*, contribuendo alla configurazione di *identità nazionali*<sup>3</sup> tra comunità ed etnie distanti tra di loro geograficamente. Ancora oggi, tuttavia, grande è la 'responsabilità' di un testo (sia esso letterario e/o multimediale) nel *tra-durre* realtà socio-culturali in contesti altri, veicolandole ad un pubblico straniero, spesso diffondendo (ir)responsabilmente immagini stereotipate e/o pregiudizi<sup>4</sup>. In tale prospettiva, la nostra analisi mira ad analizzare come la popolarità di due acclamati casi editoriali del 2006 – *Gomorra* di R. Saviano e *Eat, Pray, Love* di E. Gilbert e le loro versioni tradotte (il primo dall'italiano in inglese<sup>5</sup>, il secondo dall'inglese all'italiano<sup>6</sup>) –

---

<sup>1</sup> U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di Traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, p. 225.

<sup>2</sup> I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem*, «Poetics Today», 11:1, 1990, pp. 45-51.

<sup>3</sup> L. Venuti, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London & New York, Routledge, 1998, p. 67.

<sup>4</sup> Pregiudizio e stereotipo sono termini spesso erroneamente usati come sinonimi ma, se è pur vero che lo stereotipo costituisce il nucleo cognitivo del pregiudizio, tra i due termini esistono differenze concettuali sostanziali. Come dimostrato da W. Lippmann agli inizi del secolo scorso, alla base di ogni meccanismo di stereotipizzazione è invariabilmente presente un processo di generalizzazione, inteso come tendenza costante ad attribuire a un'intera categoria di persone/eventi determinate caratteristiche in maniera indistinta, tralasciando tutte le possibili differenze che potrebbero invece essere rilevate tra i diversi componenti di tale categoria/evento. I sistemi di categorizzazione, inoltre, una volta costruiti, permangono immutabili, anche al di là di prove empiriche che li confutano. È opportuno sottolineare che non necessariamente tutti gli stereotipi hanno una connotazione negativa, come nel caso in cui si afferma, ad esempio, che "gli anziani sono saggi". Tuttavia, quando lo stereotipo si cristallizza (ed interviene la cosiddetta 'rigidità degli stereotipi') e soprattutto si carica di valenze affettive e identitarie ancorate principalmente alla provenienza culturale o alla personalità ed esse inducono a modificare il proprio comportamento in una prospettiva negativa, si sfocia nel pregiudizio (W. Lippmann, *Public opinion*, New York, Free Press, 1922). Inoltre, studi compiuti nell'ambito della psicologia sociale statunitense/anglosassone hanno evidenziato e confermato che il processo di conoscenza dell'Altro e le relazioni interetniche avvengono secondo un sistema interpretativo della realtà che utilizza discorsi socialmente condivisi e repertori cognitivi mediati da *psychologies*. Si tratta di rappresentazioni interiori di un oggetto, o di un evento strutturate da ogni singolo individuo tramite operazioni di semplificazione e di organizzazione preventiva di dati, in base alle quali l'individuo suddivide la realtà circostante in categorie nell'arco del proprio sviluppo psico-cognitivo. In tale ottica, lo stereotipo, o peggio il pregiudizio, divengono strumenti conoscitivi socialmente condizionati e condizionanti. B. Mazzara, *Stereotipi e pregiudizi*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 14-19.

<sup>5</sup> R. Saviano, *Gomorra: A Personal Journey Into the Violent International Empire of Naples' Organized Crime System*, trad. di V. Jewiss, Farrar Straus Giroux, New York, 2007.

abbiano contribuito alla diffusione di nuovi stereotipi e/o pregiudizi sulla città di Napoli. In entrambi i testi, infatti, seppur estremamente diversi sia per genere letterario che per la tipologia dei temi trattati<sup>7</sup>, Napoli è rappresentata con linguaggi, luci ed angolature ben lontane dalle oleografiche immagini della 'Bella Napoli'. In particolare, la nostra analisi linguistica di *Eat, Love Pray* mira ad evidenziare come l'autrice statunitense proponga una immagine di Napoli da cui emergono *stereotipi* che divengono epitome di una 'napoletanità' estremamente negativa che veicolano una visione della città e dei suoi abitanti preconcepita, macchiettistica quando non offensiva. L'analisi dell'eco mediatica della versione inglese di *Gomorra(h)* mira invece a dimostrare come la sua traduzione sembra aver tradito la funzione mitopoietica della letteratura, contribuendo a diffondere, in sostituzione dell'iconografica triade 'pizza-sole-mandolino', l'ingombrante bagaglio della drammatica realtà di una città in cui si stagliano scenari di efferata violenza, corruzione e demoralizzante degrado.

## 2. Eat Pray Love: One Woman's Search for Everything Across Italy, India and Indonesia

Il romanzo nasce come *memoir* in cui l'autrice descrive il suo viaggio in tre tappe, appunto Italia, India ed Indonesia alla ricerca di se stessa. Pubblicato, come detto, nel 2006 negli Stati Uniti, ha venduto otto milioni di copie, e l'omonimo film che nel 2010 la Columbia Pictures ha tratto dal libro con Julia Roberts nel ruolo della protagonista ha incassato oltre 200 milioni di dollari<sup>8</sup>, nonostante le sue folkloristiche banalità ed i continui vortici di luoghi comuni. Durante il soggiorno italiano l'autrice pianifica anche un'incursione a Napoli attratta – non come avveniva ai viaggiatori all'epoca del *Grand Tour* dalle incomparabili bellezze naturali della città<sup>9</sup> e dal fascino della sua antica civiltà – ma dal meno 'aulico' richiamo della pizza<sup>10</sup>. Nel descrivere Napoli ed i napoletani la Gilbert ricorre ad un insieme di forme discorsive – termini, immagini, metafore, luoghi comuni – articolate, a seconda del contesto, in maniera esplicita o più implicita ma che, subdolamente, contribuiscono tutte a formulare nel lettore una complessiva immagine di globale negatività, sia per quanto concerne la città, sia per quanto riguarda i suoi abitanti. Nelle sue rappresentazioni (ri)propone stereotipi, o più correttamente eterostereotipi<sup>11</sup>, che assumendo indiscriminate valenze identitarie, divengono veri e propri pregiudizi. Analizziamo alcuni esempi.

---

<sup>6</sup> E. Gilbert, *Eat Pray Love*, London, Bloomsbury, 2006; la versione italiana – riportata in parentesi quadra – oggetto dell'analisi testuale cui faremo riferimento, è il testo *Mangia Pregha Ama*, tradotto da M. Crepax, Milano, Rizzoli, 2007.

<sup>7</sup> I due testi sono tuttavia accumulati dall'anno di pubblicazione, dall'essere stati tradotti rispettivamente in oltre trenta lingue, e dall'essere stati entrambi realizzati in versione filmica.

<sup>8</sup> Secondo dati aggiornati, in tutto il mondo ha incassato \$204,594,016. <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=eatpraylove.htm>.

<sup>9</sup> La Gilbert ammette di non aver approfondito alcun aspetto della cultura italiana e confessa: «*I did go to one museum: the National Museum of Pasta in Rome*» (E. Gilbert, *Eat Pray Love*, cit., p. 66).

<sup>10</sup> E. Gilbert, *Mangia Pregha Ama*, cit., p. 94.

<sup>11</sup> Come noto, in una relazione fra il gruppo di appartenenza A (*in-group*) e l'altro gruppo, il gruppo B (*out-group*), si possono identificare 8 tipi di stereotipo, 4 per il gruppo A e 4 per il gruppo B (speculari a quelli del gruppo A). In tale tassonomia l'eterostereotipo corrisponde al modo in cui il gruppo B raffigura il gruppo A. Gli eterostereotipi, contribuendo alla configurazione di un modello culturale e di determinate forme di organizzazione sociale, garantiscono all'individuo rassicurazioni circa le posizioni da lui acquisite nel gruppo di appartenenza. Ogni sistema socio-culturale tenderebbe inoltre rinsaldare la propria identità collettiva e la coesione del proprio gruppo attraverso molteplici strategie, inclusa l'esacerbazione degli stereotipi dell'*outgroup* da cui ci si vuole differenziare. D. Capozza, A. Comucci Tajoli, *L'uso di metodi di classificazione nello studio di stereotipi nazionali ed etnici*, Bologna, Pàtron, 1981.

English Version	Version Italiana
<p>EAT PRAY LOVE I instantly love Naples. <b>Wild, raucous, noisy, dirty, balls-out</b> Naples. An anthill <b>inside a rabbit warren</b>, with all exoticism of a middle Eastern bazaar and a touch of New Orleans woodoo. A <b>tripped-out, dangerous</b> and cheerful <b>nuthouse</b>. (p. 82)</p>	<p>MANGIA PREGA AMA Mi è piaciuta subito. <b>Frenetica</b>, aspra, <b>rumorosa, sporca, incasinata</b> città. Un gigantesco <b>formicaio</b> con tutto l'esotismo di un bazar mediorientale e in più un tocco di woodoo stile New Orleans. Un <b>esaltato, pericoloso</b> e allegro <b>manicomio</b>. (p. 93)</p>

Ecco la prima immagine di Napoli che l'autrice esporta oltreoceano. Apparentemente l'autrice con il suo "Mi è piaciuta subito" sembra voler comunicare un fulmineo innamoramento con la città, e trasmettere quindi al lettore un perentorio giudizio positivo e una rassicurante empatia con la città. Tuttavia, lo *shift* attitudinale trasmesso immediatamente dopo è del tutto opposto, poiché i primi aggettivi usati per descrivere la città – *wild, raucous, noisy, dirty, balls-out* – rimandano senza appello ad una esplicita valutazione estetica negativa ed introducono subito alcuni concetti pericolosità (*wild*)<sup>12</sup>, rumore (*noisy*), sporcizia (*dirty*), follia (*nuthouse*) che verranno insistentemente ribaditi. Napoli, inoltre, viene paragonata in realtà non ad un semplice formicaio, ma ad un formicaio all'interno di un *rabbit-warren*, ossia un terreno pieno di tane intercomunicanti nel quale i conigli si moltiplicano e vivono allo stato libero. La doppia immagine, del formicaio *nella* conigliera, serve a ribadire la rappresentazione di un luogo incredibilmente sovraffollato, pullulante di diverse specie di "esseri" che si agitano convulsamente tra tane e cunicoli, dove regnano incontrastati confusione, caos ed anche pericolo. Queste tre aree semantiche verranno insistentemente richiamate attraverso precise scelte lessicali (ad es. *tripped-out, wild, dangerous, my friend mugged* etc.), ma la pericolosità di visitare Napoli è inequivocabilmente evocata nella seguente scena:

English Version	Version Italiana
<p>EAT PRAY LOVE today I found kids – <b>I mean a group of eight-year-old</b> boys [...] playing <i>poker</i> in the piazza with such intensity I feared one of them might <b>get shot</b>. (p. 83)</p>	<p>MANGIA PREGA AMA ho scoperto un gruppetto di bambini <b>sugli otto anni</b> [...] e si sono messi a giocare <i>a poker</i> in strada con un accanimento tale da far temere che <b>qualcuno finisse ammazzato</b>. (p. 94)</p>

Il lettore non può fare a meno di dedurre che Napoli è una città aberrante in cui non adolescenti, ma precisamente *bambini di otto anni* (ci domandiamo se l'autrice abbia chiesto ad ognuno di loro la carta di identità) sono tutti muniti di armi da fuoco i quali, invece di vivere spensieratamente la propria infanzia giocando per strada a pallone, si sfidano a poker

<sup>12</sup> Da notare che la traduzione italiana spesso ha optato per soluzioni che 'diluiscano' la negatività implicita e/o esplicita dei termini originariamente scelti nel testo inglese. Si veda ad es. l'aggettivo *wild* tradotto con "frenetica" che attenua la percezione di ingovernabilità – e quindi di pericolo – della città.

con la vita come posta in gioco. Come possibile alternativa ogni ‘teppistello’ (*tough*)<sup>13</sup> napoletano trascorre il suo dolce far niente strillando appollaiato sui tetti delle case, anacronisticamente abbigliato come un ‘lazzaro’ in un quadro di Gemitò.

English Version	Versione Italiana
<p><b>There is not a street</b> in Naples in which some <b>tough</b> little kid in shorts and <b>mismatched</b> socks is not screaming up from the sidewalk to some other <b>though</b> little kid on a rooftop nearby. (p. 82)</p>	<p><b>Non c’è strada</b> a Napoli in cui non si veda un <b>monello in pantaloni corti e calze una diversa dall’altra</b> che <b>strilla</b> rivolto a un altro monello <b>appollaiato</b> sul tetto di fronte. (p. 93)</p>

*The Neapolitan women*, tutte senza eccezione<sup>14</sup>, sono rappresentate altrettanto impietosamente, mediante aggettivi pertinenti alle ormai note aree lessicali e concettuali del rumore (*tough-voiced, loud-voiced, noisy*), della minaccia/pericolo e della prevaricazione (*all bossy, all annoyed*).

Le donne napoletane si muovono spavalde in branco, minacciose, usando un linguaggio aggressivo quando non vero turpiloquio e comunque non indice di cultura e buone maniere (*friggin’ help; chrissake; you dope; gotta, right up in your face*).

Gli esempi riportati, necessariamente esigui per i limiti imposti, dimostrano tuttavia in maniera esaustiva come attraverso le scelte lessicali dell’autrice emergano rappresentazioni stereotipate di una *imagined community*<sup>15</sup> dove *tutti* gli abitanti di Napoli sono raffigurati come malavitosi, violenti, maleducati, rumorosi, prepotenti, rozzi/ignoranti, sospettosi, malvestiti/poveri. Immagini che, nella loro stereotipizzazione, arrecano ai napoletani ed alla loro città un indiscutibile «dignitary harm»<sup>16</sup>.

### 3. Gomorra(h)

Da una diversa prospettiva, invece, la *tra-duzione* di *Gomorra* in cinquantadue lingue ha esportato globalmente realtà scomode ed allarmanti, producendo al contempo una smisurata quantità di recensioni, articoli, blog, interviste, prevalentemente in lingua inglese, che condividono come tratto comune una «*entirely new view on Italy*»<sup>17</sup> e di Napoli. Come sostiene Donadio sul *New York Times* «*To the average tourist, or even the devoted Italophile, the Italy of Roberto Saviano’s “Gomorrhah” is an utterly unrecognizable place. There is no Renaissance art, no leisurely lunches or bustling piazzas, no world-class design, no achingly beautiful landscapes. Instead, we find an alien land of doped-up child soldiers, gun-toting clan women, illegal Chinese immigrants, sweatshops, drug smuggling, garbage and cement [...]. After reading “Gomorrhah”, it becomes impossible to see Italy in the same way*

<sup>13</sup> *Thoug* è un aggettivo che si colloca all’interno dell’area semantica della delinquenza, per cui un *tough criminal* è un criminale violento e *a tough area* è un’area ad alto tasso delinquenziale.

<sup>14</sup> Ricordiamo che in inglese l’uso dell’articolo determinativo davanti ad un nome singolare numerabile indica specificatamente un’intera classe, o categoria.

<sup>15</sup> B. R. Anderson, *Imagined communities*, London, Verso, 1991.

<sup>16</sup> K. Gergen, *The social constructionist movement in modern psychology*, «*American Psychologist*», XL, 3, 1985, pp. 266-75.

<sup>17</sup> [http://www.bookbrowse.com/arc/arc\\_reviews/detail/index.cfm?arc\\_number=11&start\\_id=15](http://www.bookbrowse.com/arc/arc_reviews/detail/index.cfm?arc_number=11&start_id=15).

again»<sup>18</sup>. Le nuove rappresentazioni di Napoli sovvertono quindi del tutto quelle raffigurazioni pittoresche rese fin dalla fine del XVIII secolo dai viaggiatori del *Gran Tour*, di cui Napoli era tappa obbligata. Thomson, in *The Evening Standard*, si rammarica che Napoli «one-time Arcady of Bourbon kings and que ens, emerges here as disaffected, dying [...] clogged with rubbish, fouled with car exhaust and, increasingly, flooded with heroine»<sup>19</sup>, dove il suono dei mandolini è stato soppiantato dal «rat-tat-tat of the Kalashnikov»<sup>20</sup>. A Napoli e/o nei suoi dintorni si può assistere, incalza Stille, a «shoot-outs taking place on the streets; innocent bystanders are routinely killed or wounded along with the camorristi»<sup>21</sup>. In questo scenario il famoso detto “Vedi Napoli e poi muori” «coined two hundred years ago to describe the great beauty of the city, today it could as well apply to the deadly power of the region’s greatest menace»<sup>22</sup>. Hooper in *The Guardian* sostiene, «when reading Saviano’s book you have to pause, and remember he is writing not about some war-torn African territory [...], but about life in a big city in a rich nation, a founder-member of the European Union; a favourite destination for low-cost flyers»<sup>23</sup>. Una blogger dalla Florida mette quindi in guardia potenziali turisti «Saviano paints a bloody portrait of his hometown Naples. Far from the lovely image the tourist bureau would have you believe, lies a dirty, corrupt, toxic, violent world controlled by organized crime»<sup>24</sup>. La traduzione di *Gomorra* sembra dunque aver frantumato quei cliché positivi su Napoli radicati nell’immaginario collettivo del pubblico d’oltreoceano – «Not the Naples my grandfather told me about!»<sup>25</sup> – per sostituirli con «the horrors of a beautiful, once civil city, now under the control of a vicious organized crime system, [...] fallen under the sway of brutal mobsters»<sup>26</sup>.

## Bibliografia

- B. R. Anderson, *Imagined communities*, London, Verso, 1991.  
 T. Behan, *See Naples and Die. The Camorra and Organised Crime*, London, Tauris, 2002.  
 D. Capozza, A. Comucci-Tajoli, *L’uso di metodi di classificazione nello studio di stereotipi nazionali ed etnici*, Bologna, Pàtron, 1981.  
 R. Donadio, *Underworld*, «The New York Times Sunday Book Review», 25 novembre 2007.  
 U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di Traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.  
 I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem*, «Poetics Today», 11:1, 1990, pp. 45-51.  
 E. Gilbert, *Eat Pray Love*, London, Bloomsbury, 2006.  
 K. Gergen, *The social constructionist movement in modern psychology*, «American Psychologist», XL, 3, 1985, pp. 266-75.  
 J. Hooper, *If you don’t scare anyone, you haven’t really succeeded*, «The Guardian», 14 gennaio 2008.  
 W. Lippmann, *Public opinion*, New York, Free Press, 1922.  
 B. Mazzara, *Stereotipi e pregiudizi*, Bologna, Il Mulino, 1997.

<sup>18</sup> R. Donadio, *Underworld*, «The New York Times Sunday Book Review», 25 novembre 2007.

<sup>19</sup> I. Thomson, *Drowning in heroin and murder; Roberto Saviano’s expose of the Neapolitan Mafia has become a huge bestseller and put his life in danger*, «The Evening Standard», 21 gennaio 2008.

<sup>20</sup> Ivi.

<sup>21</sup> A. Stille, *Italy: the crooks in control; The New York Review of Books*, 5/6, 17 aprile 2008.

<sup>22</sup> T. Behan, *See Naples and Die. The Camorra and Organised Crime*, London, Tauris, 2002, p. VIII.

<sup>23</sup> J. Hooper, *If you don’t scare anyone, you haven’t really succeeded*, «The Guardian», 14 gennaio 2008.

<sup>24</sup> [http://www.bookbrowse.com/arc/arc\\_reviews/detail/?arc\\_number=11A](http://www.bookbrowse.com/arc/arc_reviews/detail/?arc_number=11A).

<sup>25</sup> [http://www.bookbrowse.com/arc/arc\\_reviews/detail/index.cfm?arc\\_number=11&start\\_id=15](http://www.bookbrowse.com/arc/arc_reviews/detail/index.cfm?arc_number=11&start_id=15).

<sup>26</sup> A. Shugaar, *Good Fellas. A young Italian laments how Naples has fallen under the sway of brutal mobsters*, «The Washington Post», 4 novembre 2007.

- R. Saviano, *Gomorra: A Personal Journey Into the Violent International Empire of Naples' Organized Crime System*, trad. di V. Jewiss, Farrar Straus Giroux, New York, 2007.
- A. Shugaar, *Good Fellas. A young Italian laments how Naples has fallen under the sway of brutal mobsters*, «The Washington Post», 4 novembre 2007.
- A. Stille, *Italy: the crooks in control*, «The New York Review of Books», 5/6, 17 aprile 2008.
- I. Thomson, *Drowning in heroin and murder; Roberto Saviano's expose of the Neapolitan Mafia has become a huge bestseller and put his life in danger*, «The Evening Standard», 21 gennaio 2008.
- L. Venuti, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London & New York, Routledge, 1998.

## **“Wissen öffnet welten”. Il sapere apre i mondi. L’Italia nelle guide turistiche straniere**

Agli inizi dell’Ottocento, si assiste alla nascita delle moderne guide turistiche: impersonali, oggettive, prive di riflessioni ed emozioni private. Opere che offrono prospettive specifiche su contesti urbani, paesaggistici e aspetti demotnoantropologici: dalla tedesca *Baedeker* (1835), la “guida” per antonomasia, usata anche da Le Corbusier alla scoperta di Napoli, all’inglese *Murray’s Handbook for Travellers* (1836), connotata da una pianificazione esaustiva e razionale, alle francesi *Guide de voyage Joanne* (1841) e *Guide Bleu* (1916), alle tematiche *Guide Rouge* e *Guide Vert Michelin* (1900), fino all’americana *L’Europa per \$ 5 al giorno* (1957) di Frommer per viaggi economici, come la successiva *Let’s Go* (1960), fondata dagli studenti di Harvard, e la *Guide du Routard* (1973). Le guide turistiche possono costituire un valido strumento per la conoscenza del patrimonio materiale e immateriale del nostro paese; quelle straniere, in particolare, offrono visioni alternative frutto di approcci differenti dei diversi paesi. In quest’ottica, è stimolante il rapporto di reciprocità che si instaura tra i luoghi e le pubblicazioni ad essi dedicate, soppesando come e quanto tali visioni dell’Italia abbiano influenzato le percezioni dei viaggiatori e condizionato le linee di sviluppo turistico.

Simona Talenti, Annarita Teodosio





# “12 times Italy”

Karl Kiem

University of Siegen – Siegen – Germany

**Keywords:** postwar Italian architecture, postwar German architecture, International Building Exposition (IBA) Berlin (West) 1984-1987, Vittorio Magnago Lampugnani, Nicola Pagliara, Bauen + Wohnen, post modernism, critical reconstruction.

## 1. On architectural design related to architectural history in postwar Italy

This lecture will focus on a single issue of a German architectural magazine dating from 1977. From my perspective – I am an architectural historian who has spent his career in Germany – this issue is significant because it shows that the rediscovery of history as a strong animating force in architectural design occurred at a fairly early point in time in Italy in the postwar period. The issue of this magazine also served as a guidebook for a trip that I took in 1977 to visit many of the projects that appeared in it<sup>1</sup>. Although my Italian trip provides a point of departure to reflect upon the use of history to inform new architecture, I will also consider how the architecture I experienced there impacted my professional identity, as both an architect and a historian.

The magazine in question is the June 1977 issue of the German architectural magazine of *Bauen+Wohnen* [building+home]. It featured Italian architecture, beginning in the nineteen fifties and continuing to the mid-nineteen seventies. Within this range the work of eight contemporary architects was highlighted, and each one was represented with either one or two buildings. The German-Italian architect and theoretician, Vittorio Magnago Lampugnani, wrote the introduction to this issue<sup>2</sup>. At the time, he was an employee of Jürgen Joedicke, the reknown architectural theoretician of the architecture faculty of the University of Stuttgart, who was the editor of the issue considered here. So Lampugnani probably might have been the driving force behind the coming about of this issue devoted to new Italian architecture.

The choice of buildings in Lampugnani’s introductory article gives the impression that Italian architecture of the immediate postwar years largely embraced the prevailing trends in international modernism. For example, the “Marchiondi-Spagliardi” Institute for developmentally delayed children at Baggio near Milan (1959) by Vittoriano Viganò seems to reference the work of Louis Kahn; the San Giovanni church near Florence (1961) by Giovanni Michelucci appears to recall the so-called organic architecture of Hans Scharoun and Hugo Häring; the student residence in Urbino (1962) by Giancarlo de Carlo obviously demonstrates this architect’s allegiance to Team-X ideals; and the primary school at Pieve Emanuele near Milan (1968-75) by Guido Canella displays Corbusian-inspired motifs. But there are other buildings which defy such immediate classifications, such as the apartment house for the Bossi textile factory at Cameri near Novara by Vittorio Gregotti, which resembles a classical villa (1957) and the Torre Velasca at Milan by B. B. P. R., which references both the Torre del Filarete of the Castello Sforzesco in Milan and in general the tower like buildings of the Middle Ages in northern Italy. In their introducing texts, Jürgen Joedicke<sup>3</sup> and Vittorio Magnago Lampugnani share the conviction that contemporary Italian architects practice in a hybrid manner, as they also can be considered theoreticians and historians.

---

<sup>1</sup> On this traveler: Stöckmann 2016, passim.

<sup>2</sup> Magnago Lampugnani 1977.

<sup>3</sup> Joedicke 1977.



*The architectural magazine Bauen+Wohnen [building+home], June 1977 issue, front cover*

Although Joedicke claims that Alberti and Palladio forged this tradition, where an architect explicitly uses historical precedents in their work, Lampugnani declares that this is true of those architects whose work appears to reject history, too. The eight architects, whose work is considered in-depth here, represent both positions. However, compared to the accompanying survey of post-war Italian architecture, of the eight architects who receive special attention, those who make openly use of history in their designs are now in the majority.

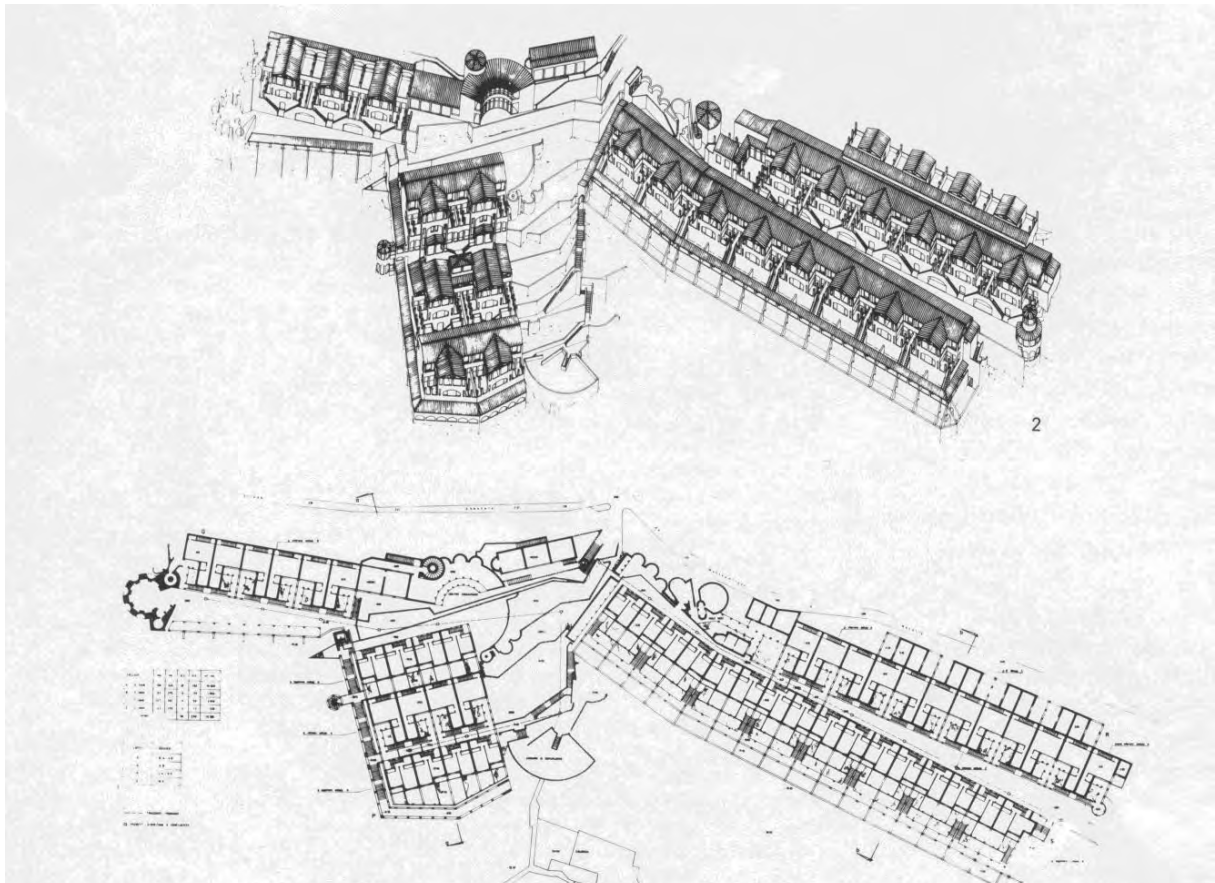
One can assume that this proportion is not based on the preferences of Joedicke and Lampugnani, but reflects a change in contemporary Italian architecture. In addition to a brief documentation of their buildings, the eight architects presented a text explaining their theoretical approach to design and how history informs their architecture. The only architect who did not show or mention historical references is Angelo Mangiarotti<sup>4</sup>. His apartment block in Monza (1972) is constructed from prefabricated industrially produced elements, not unlike the façade and construction that Jean Prouve and Shadrach Woods designed for the Free University Berlin<sup>5</sup>. Although Ignazio Gardella also publishes a functionalist design, the glass and steel facade of technical office building for Alfa Romeo in Arese (1972), its

<sup>4</sup> Mangiarotti 1977.

<sup>5</sup> Cfr. Kiem 2009 (a).

cantilevered top floor suggests a kind of eave cornice, which is a more ambiguous formal gesture<sup>6</sup>.

The work of the remaining architects displays more deliberate historical references, the buildings of Nicola Pagliara can be situated between the two positions<sup>7</sup>. His apartment block in Castellabate is a severe concrete form that might reflect the influence of Le Corbusier. But Pagliara was also strongly interested in architectural history even if his references to it are less explicit. Nonetheless vernacular models inform his designs for the housing estate at Positano-Montepertuso, as shown in *Bauen + Wohnen*. Nicola Pagliara admits: “Not without distrust I study the archeologies and Renaissances [of architecture] and gain some inspiration from them.”<sup>8</sup>



*Housing estate at Positano-Montepertuso. Design: Nicola Pagliara, before/around 1977*

Meanwhile Superstudio’s cemetery in Urbino resembles, among other forms, a step pyramid and an ancient burial hill<sup>9</sup>. The architects included images of these constructions among the many historical precedents that accompany their presentation. Meanwhile the Headquarters of the Chase Manhattan Bank in Milan by BBPR is more or less a local vernacular urban

---

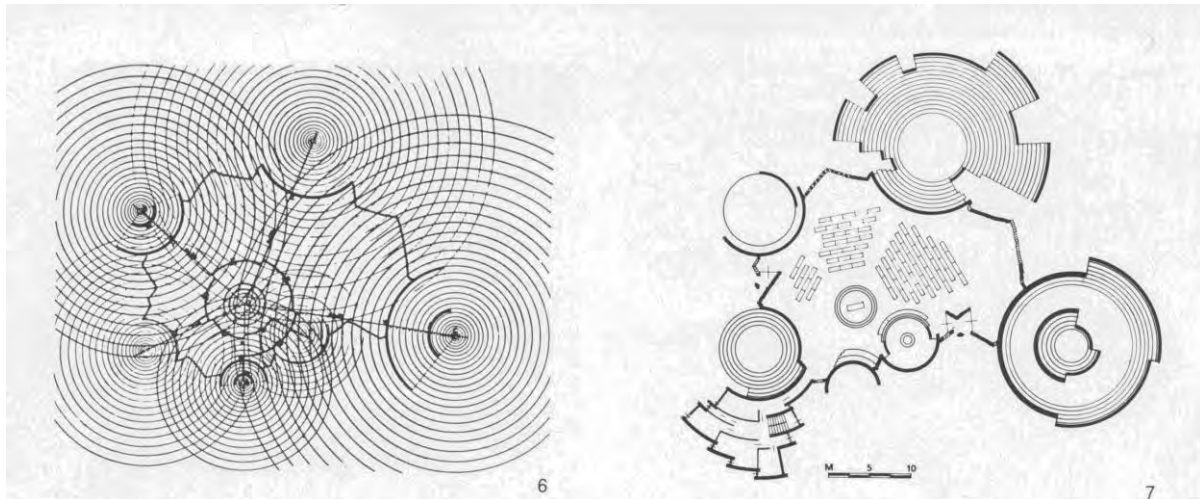
<sup>6</sup> Gardella 1977.

<sup>7</sup> Pagliara 1977.

<sup>8</sup> Pagliara, 1977, 206.

<sup>9</sup> Superstudio 1977.

apartment block, rendered in glass and steel<sup>10</sup>. In a similar vein, the cathedral in Tarento by Gio Ponti, with its filigree western block, reproduces a medieval basilica<sup>11</sup>. And the Church of the Holy Family in Salerno by Paolo Portoghesi is based on a polycentric and concentric grid that is published in *Bauen + Wohnen* next to the ground floor plan<sup>12</sup>. This design draws inspiration from the Baroque churches of Guarini and Borromini. Portoghesi authored monographs about these architects and, in 1980, as curator of the Venice Biennale under the title “La presenza del passato”, he presented the “Strada Novissima”, another important step towards in the (re)introduction of history as an animating force in architectural design<sup>13</sup>.



*Church of the Holy Family in Salerno. Design: Paolo Portoghesi and Vittorio Gigliotti, design grid and ground floor plan*

After all these years, I still do not like, nor do I understand, the block of flats at the Gallaratese quarter in Milan (1970) by Aldo Rossi<sup>14</sup>. However, the architecture of post-war Italy, not to mention the work of Carlo Scarpa, was sufficient to entice a freshly graduated student of architecture to embark on a one month-long trip through Italy in the fall of 1977, one side on the way down and the other side on the way up. As I skipped the Cathedral of Taranto in Apulia, my final destination in the south was the summer resort by Nicola Pagliara in Castellabate, near Naples. Coming from Germany, daily life in the Italianit was more distinct and unique in those days: almost no one spoke a language other than Italian, there were almost only Italian cars on the streets, there was no fast food, and only a few international chains.

But for a newly graduated German architect, the Italians’ love affair with history could be irritating, too. The main reason concerned the different approaches to representative architecture during Fascism. Under Mussolini, modernism was accepted for the design of many representative buildings<sup>15</sup>, while Hitler’s architects were instructed to pursue an exaggerated and wildly over-scaled Neoclassicism for their state commissions<sup>16</sup>. For this

<sup>10</sup> Belgiojoso 1977.

<sup>11</sup> Ponti 1977; Licitra Ponti 1990, 250 et seqq. and Irace, 172 et seqq.

<sup>12</sup> Portoghesi 1977, Priori 1985, 62 et seqq. and Pisani 1992, 22 et seqq.

<sup>13</sup> Cfr. Priori 1985, 118.

<sup>14</sup> Rossi 1977.

<sup>15</sup> Bodenschatz, 2010, passim.

<sup>16</sup> Cfr. Kiem 2015, passim.

reason, in the post-war years, the proponents of functionalism in Germany succeeded in discrediting all attempts on the part of architects to use historical references in their architecture. If an architect attempted to do this, their work was labeled as “fascist”. This belief on the part of architectural historians who championed the functionalist strain of the modern movement was even projected back to the two main architectural positions, i.e. Reformarchitektur and Neues Bauen, which emerged in the 1910s and 20s when Fascism in Germany was not yet in power<sup>17</sup>.

Needless to say, this attitude had consequences for architectural education in postwar Germany<sup>18</sup>. Architecture faculties either eliminated architectural history or let it become a kind of burden that well-educated, middle-class students were expected to endure. Theory, with the exception of occasional forays into early 20th century modernism, was almost non-existent. Students produced designs that were devoid of obvious historical associations, and if they did otherwise, they risked a bad grade. Oswald Matthias Ungers was one of the very few German architects who openly embraced architectural history as a basis for his architectural designs and as an integral part of his teaching<sup>19</sup>. However, during the 1970s, he was resident at Cornell University in the United States. For those who stayed in Germany, the architecture of two other famous architects of the Seventies, also from the Rhineland, Gottfried Böhm<sup>20</sup> and Heinz Bienefeld<sup>21</sup>, reveals just how far historical allusions were allowed to go: only very abstract or highly aestheticized forms were permitted, and all architectural language that the Nazis might have used had to be avoided.

Nevertheless, as the century drew to a close, the strong, post-war functionalist dogma slowly faded in Germany. The West Berlin IBA (International Building Exhibition 1984-1987), which included the goal to reconstruct Berlin’s pre-war inner-city urban structure, made one remarkable step in this direction<sup>22</sup>. Despite some attempts to the contrary, most of the designs for this housing program remained relatively modernist, even if the urban design followed the old street pattern and building sites were reduced to the size of the pre-war parcels. It is probably not a coincidence that the IBA adopted the term “critical reconstruction”, found in a quote from Nicola Pagliara in the 1977 issue *Bauen+Wohnen*, to describe its work. After all, Vittorio Magnago Lampugnani was the main advisor to the IBA’s director, Joseph Paul Kleihues.

On a more personal level, for me, the Italian architecture of the nineteen seventies proved to be an eye opener. It taught me that being an architect and being a historian did not have to be two distinct or contrasting professional identities. An architect could be a historian---and vice versa. This encounter with Italy provided the threshold for myself, as a newly graduated architect, to find his way to architectural history. For this reason, I want to dedicate this lecture to Nicola Pagliara.

On my 1977 trip, as I sat in a street cafe in Castellabate, just south of Naples, my gaze alternating between Nicola Pagliara’s holiday resorts in front of me and the text about it in *Bauen + Wohnen*, a person at the table asked me, in perfect German, how I liked this architecture. Naturally I answered that like it a lot. He said, “I am the architect of it.” Thereafter for a few days I experienced what it means to love architecture and its history the

---

<sup>17</sup> Cfr. Kiem 2009 (b) *passim*.

<sup>18</sup> Neumann 2002, 371 and 378.

<sup>19</sup> Kieren 1994, *passim*.

<sup>20</sup> Voigt 2006, *passim*.

<sup>21</sup> Voigt 1999, *passim*.

<sup>22</sup> Bodenschatz 2010, *passim*.

Italian way: to be obsessed by it intellectually and to be enriched by it emotionally as the basis for a fulfilling professional life<sup>23</sup>.



*View over Naples from the studio of Nicola Pagliara*

---

<sup>23</sup> Source of illustrations: 1-3: Bauen+Wohnen [building + home], June 1977; 1: front; 2: p. 207; 3: p. 212. 4: Author, fall 1977.

## Bibliography

- L. B. Belgiojoso, «Moderne Architektur und historische Umgebung», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 231-233.
- H. Bodenschatz et al., *Learning from IBA – die IBA 1987 in Berlin*, Berlin 2010 ([http://www.stadtentwicklung.berlin.de/staedtebau/baukultur/iba/download/Learning\\_from\\_IBA.pdf](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/staedtebau/baukultur/iba/download/Learning_from_IBA.pdf) of July 19, 2017).
- H. Bodenschatz et al., *Städtebau für Mussolini; auf dem Weg zu einem neuen Rom*, Berlin 2013.
- I. Gardella, «Über Funktionalismus», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 228-230.
- F. Irace, *Gio Ponti; La casa all'italiana*, Milano, Electa 1988 (Documenti di architettura 33).
- J. Joedicke, «Über Architektur in Italien», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, p. 205.
- K. Kiem, *Die Freie Universität Berlin (1967-73); Hochschulbau, Team-X-Ideale und tektonische Phantasie*, Weimar, VDG, 2009 (a).
- K. Kiem, «Fast wahr»; *Stilauseinandersetzungen als Farce*, in Lehrstuhl für Baugeschichte an der RWTH Aachen (ed.) Festschrift für Jan Pieper, Aachen 2009 (b), pp. 129-138. Cf. the extended version: <http://saxaloquuntur.net> from July 19, 2017.
- K. Kiem, «Versuch über eine Stele; Anmerkungen zur Baugeschichte und Bedeutung der Siedlungen Onkel Toms Hütte und Fischtalgrund in Berlin-Zehlendorf», in *Otra Historia; Estudios sobre arquitectura y urbanismo en honor de Carlos Sambricio*, edited by Juan Calatrava et al., Lampreave, Madrid, 2015, pp. 344-355.
- M. Kieren, *Oswald Mathias Ungers*, Zürich et al., Artemis, 1994
- L. Licitra Ponti, *Gio Ponti; the complete work 1923-1978*, London, Thames and Hudson, 1990.
- V. Magnago-Lampugnani, «Zur Situation der Architektur in Italien», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 234-237.
- A. Mangiarotti, «Industrialisiertes Bauen und Nutzerbeteiligung», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 225-227.
- D. Neumann, «Teaching the History of Architecture in Germany, Austria, and Switzerland: Architekturgeschichte vs. Bauforschung», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 61, n. 3, 9/ 2002, pp. 370-380.
- N. Pagliara, «Mißtrauen gegenüber der Routine», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 206-208.
- M. Pisani, *Paolo Portoghesi*, Milano, Electa, 1992 (Documenti di architettura, 64).
- G. Ponti, «L'architettura si fa coi pensieri», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 238-240
- P. Portoghesi and V. Gigliotti, «Kirche der Heiligen Familie, Salerno», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 211-213.
- G. Priori (ed.), *Paolo Portoghesi*, Bologna, Zanichelli, 1985 (Serie di architettura, 18).
- A. Rossi, «Peripherie und Stadtkern», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 214 et seq.
- G. Stöckmann (ed.), *Karl Kiem*, Siegen, Universi, 2016, p. 65.
- Superstudio, «Mindscapes; Tod oder die öffentliche Meinung über Zeit und Erinnerung», *Bauen+Wohnen*, 32, 6/1977, pp. 218-220.
- W. Voigt (ed.), *Heinz Bienefeld (1926-1995)*, Tübingen, Wasmuth, 1999 (Sammlung des DAM, Vol. III).
- W. Voigt (ed.), *Gottfried Böhm*, Berlin, Jovis, 2006.





# Architettura, viaggi e diplomazia nel XIX secolo. Stendhal e i fratelli Caftangioglou in Italia

Vassiliki Petridou

Università di Patrasso – Patrasso – Grecia

**Parole chiave:** Caftangioglou-Tavernier, Stendhal, viaggi, turismo, architettura del XIX secolo.

## 1. La relazione tra Stendhal e i fratelli Caftangioglou-Tavernier

I fratelli Lissandro e Lissimaco Caftangioglou-Tavernier erano nati in Grecia e nel 1818, dopo la morte del padre, si trasferirono a Marsiglia. Nel 1826, dopo il secondo matrimonio della madre Fanny Tavernier, di origine francese, si spostarono a Civitavecchia<sup>1</sup>.

Lissimaco (1805-1858) nel 1834 dopo tanti tentativi della madre<sup>2</sup> era riuscito ad ottenere il posto di Cancelliere del Consolato Francese negli Stati della Chiesa a Civitavecchia<sup>3</sup>.

Lissandro<sup>4</sup> (1811-1885) studia architettura nella Accademia di San Luca a Roma<sup>5</sup> negli anni. 1827-1836. Era un momento di grande prestigio per l'Accademia dove insegnavano i principali architetti dello stato pontificio ai quali spettavano le maggiori imprese edilizie governative. L'insegnamento, sotto l'influenza del Canova e del Thorwaldsen, coltivava un criterio di scelta di valori artistici dando occasione di usufruire degli stimoli provenienti dagli scavi e dai rilievi dei monumenti antichi. Contemporaneamente i nuovi indirizzi della critica internazionale non permettevano il riconoscimento di un unico tipo di bellezza architettonica, né perciò la prevalenza di uno stile architettonico sugli altri, fatto che conduceva allo studio di tutti i tipi di architetture del passato<sup>6</sup>.

Nel 1831 Marie-Henri Beyle, alias Stendhal (1783-1842), è nominato Console di Francia a Civitavecchia, negli Stati della Chiesa dove è rimasto fino alla sua morte nel 1842.

La vita dei tre si intreccia tra cultura, viaggi e diplomazia, nonostante la diversità delle strade seguite da ognuno di loro.

Per Stendhal il posto di Console a Civitavecchia era considerato poco idoneo e dall'inizio cercava tutti i modi per dedicarsi il meno possibile. La presenza di Lissimaco Caftangioglou-Tavernier è apparsa all'inizio come una soluzione conveniente che però molto presto si è trasformata in un rapporto assai complicato<sup>7</sup>. La relazione tra Stendhal e Lissimaco è descritta come una terribile avventura che ha pesato moltissimo su Stendhal<sup>8</sup>. Il periodo della loro

---

<sup>1</sup> Pass-port de Lissimaco Caftangioglou, Società degli Amici del Popolo di Atene. Y. du Parc, «Il signor Lisimaco Chancelier de Stendhal», in *Dans les sillages de Stendhal*, Les éditions de Lyon, Lyon, 1955, p. 96.

<sup>2</sup> Fondo Bucci, 2096: Civitavecchia, 26 décembre 1830, Ad Horace Sebastiani. Parte di una lettera, minuta.

<sup>3</sup> Y. du Parc, «Stendhal, Lysimaque et Fabreguettes, lettres de Malte», in *Revue d'Histoire Diplomatique*, janvier-mars, n. 1, 1958.

<sup>4</sup> Su Lissandros Caftanzoglou, vedi: D. Philippidis, *The Life and Work of the Architect Lysandros Caftanzoglou*, Athens, Ministry of Culture, ETBA, 1995. V. Petridou, «Gli studi e la formazione teorica di Lissandro Caftangioglou», in *Città e Architettura Neoclassica*, Atti del Convegno Nazionale di Storia di Architettura, Salonicco, 1983, pp. 216-222.

<sup>5</sup> Lissandros Caftangioglou durante i suoi studi vince vari premi: nel 1828 il primo premio per il disegno della decorazione della cornice del Tempio di Giove Tonante, nel 1829 il premio di incoraggiamento per il progetto di una ricca casa colonica. Nel 1834 partecipa e vince il primo premio per il progetto di una Università per duemila studenti all'Accademia di Milano.

<sup>6</sup> Nello stesso momento a Roma sono pensionnaires dell'Académie de France: Léon Vaudoyer, Henri Labrousse, Félix Duban, Louis Duc, Emile Gilbert, Ingres, Hector Berlioz, Horace Vernet. Vedi: Henry Lapanze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, tom. II (1802-1910), Paris Libraire Plon, 1924.

<sup>7</sup> G. F. Grechi, «Le scuse del Tavernier», in *La Martinella di Milano*, Milano, volume XXXVIII, Fascicolo I-II, gennaio-febbraio 1984, pp.14-16, dove esiste una ampia bibliografia sul tema.

<sup>8</sup> G. F. Grechi, «Stendhal et Lyssimaque. Des précisions nouvelles sur le conflit de 1838 d'après un brouillon de lettre de Stendhal», *Stendhal Club*, n. 66, 1975.

coabitazione è caratterizzato come il peggior momento della vita dello scrittore ed è stata analizzata da ricercatori e studiosi dando avvio a numerosi studi e ricerche<sup>9</sup>.

Stendhal era rimasto per lunghi periodi del tempo (quasi sette mesi all'anno) lontano dalla sede di Civitavecchia, senza contare i due grandi soggiorni a Parigi nel 1834 e dal 1836 al 1839 per un periodo di tre anni<sup>10</sup>. La gestione del Consolato, affidata a Lissimaco, era garantita tramite la corrispondenza dei due uomini<sup>11</sup>.



Lissandro Caftangioglou, Civitavecchia, acquarello,  
Collezione R. Caftangioglou

Nel frattempo i fratelli Caftangioglou, dopo la partenza della madre nel 1833 per Creta, erano rimasti soli in Italia. Un taccuino di schizzi conservato nel Fondo Stendhaliano Bucci a Milano, che secondo noi appartiene a Lissandro, e un acquarello che rappresenta il porto di Civitavecchia di Lissandro Caftangioglou che appartiene alla famiglia Caftangioglou, testimoniano che quest'ultimo trascorresse del tempo con suo fratello a Civitavecchia. Fino ad oggi la ricerca non ha portato frutti su un eventuale incontro tra Lissandro Caftangioglou e

Stendhal, ma sicuramente il giovane architetto conosceva l'opera dello scrittore.

Stendhal aveva già pubblicato *Rome, Naples et Florence* en 1817 e la seconda edizione era uscita nel 1827. *Promenades dans Rome* erano uscite nel 1829 e durante il suo soggiorno parigino scriveva il *Mémoires d'un touriste* edito nel 1838. Il *Journal d'un voyage dans le midi de la France* scritto nel 1838 è stato pubblicato dopo la sua morte nel 1927. Anche se le descrizioni dei luoghi realismo e fantasia, i libri dei viaggi e i racconti di Stendhal sulle località, la storia e la vita in Italia e in Francia nel corso della prima metà del XIX secolo avevano accompagnato i viaggiatori francesi nei loro tour.

## 2. Stendhal e il turismo

Stendhal è considerato uno dei più grandi viaggiatori del XIX secolo<sup>12</sup>. I ricordi e le informazioni dei vari luoghi visitati sono presenti nei suoi scritti e formano molto spesso l'ambientazione dei suoi romanzi. Come è già stato notato<sup>13</sup>, nei suoi scritti si alternano le descrizioni reali con quelle inventate, elaborate comunque sulla base di ricordi e racconti. È il caso del "*Promenades dans Rome*" e del "*Mémoires d'un touriste*". Alcune volte i viaggi sono effettuati in seguito alla pubblicazione con lo scopo di correggere le impressioni e le sviste. Dettaglio che non ha sminuito per nulla la fama di questi testi i quali erano partiti da

<sup>9</sup> Y. du Parc, «Il signor Lisimaco Chancelier de Stendhal», in *Dans les sillages de Stendhal*, Les éditions de Lyon, Lyon, 1955.

<sup>10</sup> Y. du Parc, «De Rome à l'Acropole avec Stendhal», in *Stendhal e la Toscana*, G. C. Sansoni editore, 1962, Firenze, p. 164.

<sup>11</sup> V. Del Litto (Établissement du texte, préface et notes de), *Correspondance inédite de Stendhal consul de France dans les États Romains*, Bibliothèque du Voyage en Italie, Slatkine Genève, 1994.

<sup>12</sup> J. Cassou, «Du voyage au tourisme», in *Communications*, 10, 1967. Vacances et tourisme. pp. 25-23; doi: 10.3406/comm.1967.1141 [http://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1967\\_num\\_10\\_1\\_1141](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1967_num_10_1_1141).

<sup>13</sup> V. Del Litto, «Introduction», p. 6, in Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, ed. La Découverte, Paris, 1981.

iniziative commerciali e hanno avuto un tale successo da essere considerati delle vere e proprie guide turistiche. Ed è proprio Stendhal che ha introdotto nel 1838 in Francia il carattere positivo del termine *Turista*, un neologismo con un'accezione negativa proveniente dall'inglese, che si riferiva a un viaggiatore pigro e senza particolari interesse<sup>14</sup>.

Lo sviluppo del turismo principalmente verso la Francia e l'Italia era diventato all'inizio del diciannovesimo secolo una questione di massa<sup>15</sup> e una innovativa e promettente impresa. Si differenzia dai viaggi d'erudizione degli intellettuali, degli artisti e dei dilettanti. Il desiderio di conoscere nuovi luoghi ha creato una cultura di viaggio con importanti connotazioni etiche, sociali e culturali. La popolazione delle città come Parigi, Londra, Berlino si divertiva guardando le immagini di Palermo, di Gerusalemme, di Versailles nelle grandi strutture dei Panorami<sup>16</sup>. Nello stesso momento sui giornali apparivano articoli di viaggiatori e varie descrizioni su luoghi storici mentre le guide turistiche dell'editore Karl Baedeker in Germania e gli *Handbooks for Travellers* di John Murray III in Inghilterra cominciavano ad essere pubblicate. Il viaggiatore moderno si incuriosisce per gli aspetti della quotidianità, annota tutto per ricordarsi, comunica con la gente locale, si ferma sui minimi dettagli senza sentirsi obbligato a valorizzare ogni informazione. È nato così il turista, una specie nuova di viaggiatore<sup>17</sup>.

Stendhal nei suoi scritti trasmetteva le sue opinioni sulla situazione politica della Francia e dell'Europa, su questioni culturali e storiche, aggiungeva informazioni sui vari periodi artistici, intrecciava i racconti che aveva sentito con le situazioni che aveva lui vissuto. Voleva far nascere nel lettore un spirito di curiosità, offriva ai viaggiatori un quadro culturale secondo le sue percezioni. Nei suoi testi troviamo: «*des impressions pleines de charme, des traits amusants, et des éclairs d'intelligence sur le caractère italien et sur les beaux-arts*»<sup>18</sup>. In più costruiva e offriva al viaggiatore un itinerario e un programma giornaliero da seguire, fatto che costituiva un'assoluta novità per la nuova esperienza di viaggi. Nel "*Mémoires d'un touriste*" il viaggiatore, un mercante di ferro, alterna nelle sue descrizioni della campagna francese l'ammirazione per le antichità con le informazioni storiche, i riferimenti sociali e politici della società del XIX secolo. Le osservazioni personali sono presenti e il risultato è lontano dall'essere oggettivo. Come hanno dimostrato le ricerche di Marc Boyer<sup>19</sup> il turismo si basa principalmente sull'invenzione dei luoghi turistici. Il viaggio è l'inizio per il racconto, per la descrizione dei particolari dell'ambiente, della città, della campagna, di tutti quegli elementi che possono ispirare nell'osservatore un atteggiamento critico verso le decisioni umane. Certo l'importanza del viaggio si trova nell'abilità del viaggiatore di valutare le differenze delle civiltà, per comprendere la fatica umana, il simbolismo delle decisioni così come esse si registrano sulla materia, per separare la realtà dal mito. «*Je conseille au lecteur de ne croire que ce qu'il voit, le fait matériel; tout le reste change tous les trente ans, suivant la mode qui règne dans la science*» scrive nel *Mémoires d'un touriste*<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> F. Robida, «Le tourisme, selon Stendhal», Europe, n. 519521, juillet-septembre 1972, pp. 197-206.

<sup>15</sup> G. Bertrand, «En marge du voyage des élites dans l'Italie des Lumières. Du peuple regardé au peuple voyageur», in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 111, n. 2, 1999, pp. 847-881, doi : 10.3406/mefr.1999.4672, [http://www.persee.fr/doc/mefr\\_1123-9891\\_1999\\_num\\_111\\_2\\_4672](http://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_1999_num_111_2_4672).

<sup>16</sup> W. Benjamin, nei suoi appunti per i Passages di Parigi, critica questi nuovi spazi dove si producevano le nuove *experiences fanasmagoriques et fantasmeparastatiques*, là dove gli spettatori potevano ammirare i viaggi pittoreschi dentro una stanza, W. Benjamin, *I «Passages» di Parigi*, Einaudi, Torino, 1982, p. 590.

<sup>17</sup> V. del Litto, nell'introduzione del *Mémoires d'un touriste* di Stendhal, La Découverte, Paris, 1981, p. 15, scrive: «...le «touriste» a été doté d'une identité nouvelle. Il ne part pas à l'aventure, à la découverte. Il a un but précis: vérifier sur place, à la lumière de sa propre expérience, le bien-fondé de ses opinions, de ses intuitions, sur les mœurs en France à un moment précis de l'histoire de celle-ci, ses institutions et leur avenir».

<sup>18</sup> H. Martineau, *Rome, Naples et Florence*, Préface, ed. Le Divan, 1927, p. 15.

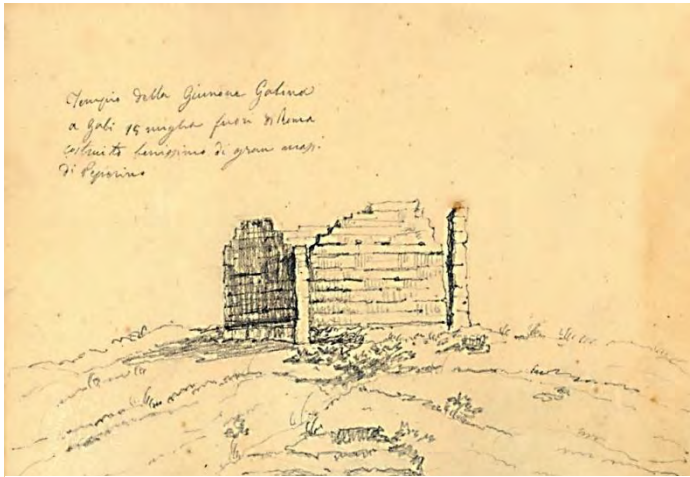
<sup>19</sup> M. Boyer, *Histoire générale du tourisme du XVIIe au XXIe siècle*, L'Harmattan, 2005.

<sup>20</sup> Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, La Découverte, Paris, 1981, I, p. 144.

### 3. Il Taccuino nel Fondo Stendhaliano Bucci

Se Stendhal trasferisce la passione per i viaggi nei suoi testi letterari, Lissandro Caftangioglou seguirà altre vie, più vicine alla sua formazione d'architetto per fermare le impressioni dei suoi viaggi.

Nel Fondo Stendhaliano Bucci (Biblioteca Comunale Centrale Palazzo Sormani, Milano), il manoscritto MSS FSB 2488 è un Taccuino datato 1836 con dimensioni: mm 114 x 160 (c. 1r) son 21 fogli, con disegni, prospetti architettonici e appunti in italiano e in francese. Si tratta prevalentemente di disegni e prospetti architettonici di alcuni monumenti di Roma e dintorni, affiancati da didascalie esplicative e appunti. Il manoscritto è pervenuto con il nucleo originario del Fondo rimasto a Civitavecchia in seguito alla morte di Stendhal. Giacché nel periodo 1836-1839 Stendhal era a Parigi ci sembra plausibile che il taccuino appartenga a Lissandro Caftangioglou, rimasto sul posto in una delle visite a suo fratello. Nelle pagine del piccolo album si trovano descrizioni di colonne, fregi, e cornici. Sono raffigurati disegni di templi e luoghi d'antichità nei dintorni di Roma. Gli schizzi fatti a mano a matita mostrano tra l'altro: l'acropoli e Il tempio di Giunone (Iuno Gabina) di Gabi (c. 20r), la cornice del maschio, la cornice del basamento e il modiglione d'angolo dell'Ottagono della fortezza del Civitavecchia (c. 10r), un palazzo romano ad acquarello (c. 12v), chiese romane (c. 8r., c. 12r), note sul viaggio da Marsilia verso Vienna (c. 7r), riferimenti al libro *Nouvelle*



*Lissandro Caftangioglou, Album con disegni, prospetti architettonici e appunti. 1836. MSS FSB 2488. Fondo Stendhaliano Bucci. Biblioteca Comunale Centrale Palazzo Sormani, Milano, -c.20r: "Tempio della Giunone Gabina..."*

*Architecture Pratique, ou Bullet Rectifié et entièrement refondu; par feu M. A. Miché - Deuxième édition, 1825 PARIS, Chez Villet, Libraire* (c. 5r), considerato un libro fondamentale per la scienza delle costruzioni. Prove queste che mostrano l'interesse del giovane architetto per i resti dell'architettura nel suolo romano ma anche per l'architettura rinascimentale e barocca. Gli schizzi per il vestibolo di San Pietro (c. 2v) e lo studio di tutte le dimensioni interne e dei dettagli della chiesa di San Pietro (c. 16v, c.17v, .18r), fanno parte delle sue ricerche sul dimensionamento degli spazi architettonici.

Schizzi e appunti dettagliati per la tomba di Pio VII Chiaramonti, collocata nella Cappella Clementina

nella Basilica di S. Pietro in Vaticano realizzata da Thorvaldsen che fu condotto a termine nel 1831 (c. 3r) daranno avvio ad una raccolta di disegni per monumenti funebri che oggi si conservano nell'Archivio di Architettura Neogreca nel Museo Benaki di Atene nella collezione di disegni di Lissandro Caftangioglou.

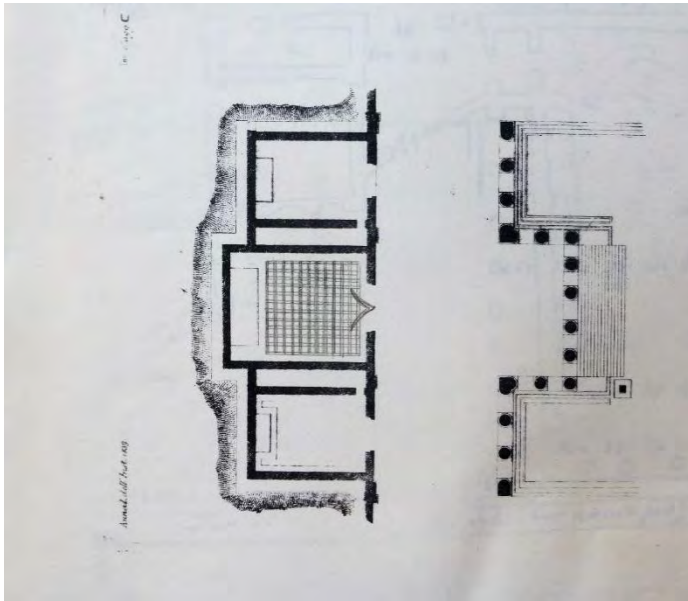
Un interesse per le regole generali di architettura si dimostra negli appunti dove sono riportate le lunghezze di varie chiese in pollici romani, c. 2v (S. Sofia di Costantinopoli, S. Paolo fuori le mura di Roma, S. Petronio di Bologna, Duomo di Milano, Duomo di Firenze, S. Paolo di Londra, S. Pietro di Roma).

Il bozzetto alla c. 14v con la nota "Lisimaco ammirando la bella veduta dell [sic] tramonto/ del sole/ 1836/ 8 settembre", è sicuramente di mano di suo fratello Lissandro, che annota tutto nel taccuino costruendo così il suo *journal de voyage*.

#### 4. Lissandro Caftangioglou e i suoi viaggi

Appena finito gli studi e prima di cominciare la sua carriera di architetto pubblica due saggi negli annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica. L'Istituto era stato fondato nel 1829 con lo scopo di promuovere lo scambio di notizie sulle antichità classiche provenienti da scavi, ricerche archeologiche e viaggi. Architetti e archeologi inviavano disegni e materiale archeologico poco conosciuto, oppure da siti appena scoperti per essere pubblicati nel Bollettino di Corrispondenza Archeologica.

Il primo<sup>21</sup>, in forma di lettera indirizzata a Emilio Braun, segretario ed editore dell'Istituto Archeologico a Roma, è del 1838 e si riferisce alle antichità romane della Francia. Il suo itinerario comprende Autin, Lione, Vienna, Orange, Carpentras, Nimes, Arles, S. Remy. Il secondo<sup>22</sup> si riferisce alle antichità romane in Italia pubblicato nel 1839. Il suo itinerario comprende Milano, Brescia, Verona, Vicenza, Firenze.



*Ricerche ed Osservazioni sopra varii monumenti antichi della Francia e dell'Italia. Parte II, dell'Italia, Annali, 1839, tavola d'aggiunta C: Pianta del tempio di Brescia pubblicata ed illustrata dal signor Lisandro Caftangioglou*

Caftangioglou dimostra grande interesse per gli ultimi scavi archeologici di ogni luogo che visita e talvolta propone il loro utilizzo per usi contemporanei. Nel caso dell'Arena di Nimes propone il suo uso per "pubblici trattenimenti" visto il buon stato in cui si trova il monumento (nel 1863 l'Arena è stata ristrutturata e consegnata per uso pubblico)<sup>23</sup>.

Prima del viaggio raccoglie tutte le informazioni disponibili sui luoghi da visitare e si informa sui disegni già pubblicati. Loda l'interesse dei governi e delle autorità locali per quanto riguarda la creazione di musei e per il restauro dei monumenti, o ancora per l'interesse che dimostrano per la loro manutenzione e il loro studio: «Di tutti questi monumenti la città ha ordinato un'accurata

*illustrazione...e di ciò veramente si rende Brescia assai benemerita, siccome quella che per la prima ha dato l'esempio di pubblicare i monumenti patri a spese pubbliche; ed è a far voti che le città circonvicine, le quali non la cedono in simili ricchezze, imitino il bello esempio che è l'indizio più manifesto del progresso verso tutti gli avvantaggiamenti civili»<sup>24</sup>. Per i monumenti in Francia propone un studio di tutte le antichità come quello fatto in Egitto e in Grecia durante le Spedizioni Scientifiche da un gruppo di scienziati in modo da ottenere*

<sup>21</sup> *Osservazioni sopra varii monumenti antichi della Francia e dell'Italia*, Lettera di Lysandros Kaftangioglou al ch. Sig. dott. Emilio Braun, segretario-Editore dell'Istituto Archeologico, Roma 1838, Estratto dagli Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, vol. X, pp. 88-102.

<sup>22</sup> Lisandro Kaftangioglou, *Ricerche ed Osservazioni sopra varii monumenti antichi della Francia e dell'Italia, Parte II, dell'Italia*, Annali, 1839, pp. 181-195, tavole d'aggiunta: C, D, E, F.

<sup>23</sup> *Osservazioni sopra varii monumenti antichi della Francia e dell'Italia*, Lettera di Lysandros Kaftangioglou al ch. Sig. dott. Emilio Braun, p. 96.

<sup>24</sup> Lisandro Kaftangioglou, *Ricerche ed Osservazioni sopra varii monumenti antichi della Francia e dell'Italia, Parte II, dell'Italia*, Annali, 1839, p. 183.

risultati epistemologici<sup>25</sup>. Ritiene estremamente importante per l'artista lo studio da vicino dei resti antichi facendo riferimento agli errori che ha commesso Palladio nell'esecuzione dei disegni per il Tempio di Diana o il Panteon di Nimes<sup>26</sup>. Alla fine del suo secondo articolo allega quattro disegni inediti conservati alla Galleria degli Uffizi di Firenze, riprodotti da lui, che fanno riferimento alle antichità di Roma, con lo scopo di contribuire alla loro divulgazione e al loro studio. Allega inoltre due disegni da lui stesso eseguiti della pianta del tempio capitolino a Brescia e del teatro romano di Verona<sup>27</sup>.

## 5. Conclusioni

Lissimaco Caftangioglou resta a Civitavecchia dopo la morte di Stendhal fino al 1848. Continua la sua carriera di diplomatico, senza però riuscire ad ottenere un posto di Console. Nel 1856 rientra a Parigi dopo aver vissuto parecchi anni a Baghdad<sup>28</sup>.

Lissandro Caftangioglou dopo gli studi e un periodo di viaggi si stabilisce ad Atene dove nel 1844 diventa direttore del Politecnico, fino al 1862. Uno degli architetti più importanti della Grecia del XIX secolo, Caftangioglou ha cercato di elevare il Politecnico al livello di un'Accademia dell'arte raffinata, con l'introduzione di concorsi e mostre annuali e dando l'avvio a discorsi ufficiali e solenni cerimonie pubbliche, onorate dal re stesso.

La teoria architettonica di Caftangioglou è caratterizzata dal riconoscimento dell'arte come mezzo per l'educazione di un popolo e dall'importanza della scienza per l'istruzione di un architetto. Lo sviluppo artistico è dunque per Caftangioglou un elemento importantissimo per l'evoluzione del senso del bello di una società, dato che nessun popolo è privilegiato rispetto agli altri per quanto riguarda la virtù, l'intelligenza e l'ardimento.

In più dimostrava un grandissimo interesse per la salvaguardia dei resti dei monumenti di tutte le epoche, atteggiamento comune con Stendhal.

L'interesse per gli scavi, i viaggi e les promenades di Stendhal alimentavano l'interesse per il Patrimonio. Stendhal non era solo uno dei pionieri sulla questione del turismo ma per il suo ruolo di funzionario statale si interessava anche di politica dei Beni Culturali, di Patrimonio e dei Musei<sup>29</sup>.

Anche Caftangioglou ha continuato tutta la sua vita a interessarsi alla Ricerca archeologica e ad approfondire osservazioni fatte durante i viaggi. In un articolo scritto nel 1882 alla Revue Générale de l'architecture et de Travaux Publics di Cesar Daly, a proposito dell'uso della calce nella architettura degli Egizi e dei Greci si ricorda di un frammento di volta che aveva visto al Museo di Lione durante la visita del 1838<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Osservazioni sopra varii monumenti antichi della Francia e dell'Italia. Lettera di Lysandros Kaftangioglu al ch. Sig. dott. Emilio Braun, p. 101: «Saria da augurare che il Governo dichiarasse questi monumenti nazionali, e che un fondo bastevole assegnato dalle Camere rendesse tanti monumenti, benchè degradati, degni del suolo ove esistono; come ancora che una commissione appositamente stabilita avesse facoltà di fare un diligente parallelo colle fabbriche romane dell'Italia; opera che ben s'appajerebbe con la grande della spedizione d'Egitto ordinata da Napoleone e con quella della Grecia da Carlo X, e che nel risultamento sarebbe più utile e più gloriosa massime per questo che si tratta di cose patrie».

<sup>26</sup> Op. cit., p. 94.

<sup>27</sup> 1. Pianta del tempio di Brescia, 2. Saggio della pianta del teatro Monga a Verona, pubblicata ed illustrata del signor Lisandro Kaftangioglu. Fac-simili di disegni architettonici che si trovano inediti nella galleria degli Uffizi a Firenze, portati in luce dal sig. Lisandro Kaftangioglu: Foro di Augusto e duo colonne con indicazione della misura antica sul piede; Portico detto di Filippo; Teatro di Ferento.

<sup>28</sup> Y. du Parc, «Il signor Lisimaco Chancelier de Stendhal», in *Dans les sillages de Stendhal*, Les éditions de Lyon, Lyon, 1955, p. 140. F. Boyer, «Pour le dossier de Lysimaque Tavernier», in *Le Divan*, n. 193, juillet-août, 1935.

<sup>29</sup> *Stendhal, la Bourgogne, les musées, le patrimoine*, Textes recueillis par Francis Claudon, Biblioteca Stendhal, «Studi», p. 254, 1997.

<sup>30</sup> *Revue Générale de l'architecture et de Travaux Publics*, vol. 39, 1882, col. 123'124.

Possiamo concludere sottolineando che esistono differenze ma anche analogie tra i viaggi di Lissandro Caftangioglou e di Stendhal.

Il primo, un espatriato dalla Grecia, intraprende un viaggio di studio sulla scia del “Grand Tour”, osserva, studia, raccoglie informazioni sulle antichità e cerca di costituire un bagaglio di conoscenze utili per il suo avvenire. I viaggi seguono l’itinerario di Stendhal. Si concentra sull’Italia e sulla Francia con l’obiettivo di studiare l’architettura romana ma anche tutto quello che può essere utile nel lavoro dell’architetto. Costituisce un dossier con informazioni che possono servire a progettare monumenti, edifici funebri, case unifamiliari<sup>31</sup>. Nello stesso momento si introduce nell’ élite artistica e politica con le amicizie che instaura durante i suoi viaggi. Lissandro Caftangioglou influenzato forse dall’ambiente e dai suoi soggiorni a Civitavecchia diventa un cosmopolita, agisce come un diplomatico delle arti, caratteristica che conserva durante tutta la sua vita<sup>32</sup>.

Stendhal, racconta le sue esperienze per suggerire ai suoi lettori la voglia di conoscere, per protestare contro tutto quello che considera nocivo. Si sposta da un luogo all’altro alla ricerca di *bonheur*; di nuove esperienze, non si stanca di apprendere per poter informare. Descrive i paesaggi; critica, riflette sulle usanze. *Touriste curieux et intelligent observateur* viaggia per osservare la società, per ispirarsi per i suoi libri e considera il turismo un’attività intellettuale<sup>33</sup>. Il suo entusiasmo davanti alle opere d’arte e l’effetto su di lui è noto nella psicologia con il termine la *sindrome di Stendhal* che si riferisce allo stato d’animo del viaggiatore e all’eccitazione provocata da uno choc culturale<sup>34</sup>. Nel suo *Rome, Naples et Florence* scrive: «*J’étais dans une sorte d’extase, par l’idée d’être à Florence, et le voisinage des grands hommes dont je venais de voir les tombeaux. Absorbé dans la contemplation de la beauté sublime, je la voyais de près, je la touchais pour ainsi dire. J’étais arrivé à ce point d’émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux-Arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j’avais un battement de cœur, ce qu’on appelle des nerfs, à Berlin; la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber*»<sup>35</sup>.

Sicuramente esiste un legame tra la formazione architettonica del greco e l’infaticabile spostamento del francese. Gli scritti di Stendhal e Caftangioglou dimostrano la loro volontà di lasciare le tracce dei loro spostamenti ai posteri per istruire alla cultura del viaggio e all’osservazione. Con modi diversi trasferiscono la passione provata durante i loro viaggi, nelle loro opere: lo scrittore nei suoi testi letterari e nei resoconti dei suoi percorsi e l’architetto nelle sue ricerche e nei suoi progetti.

---

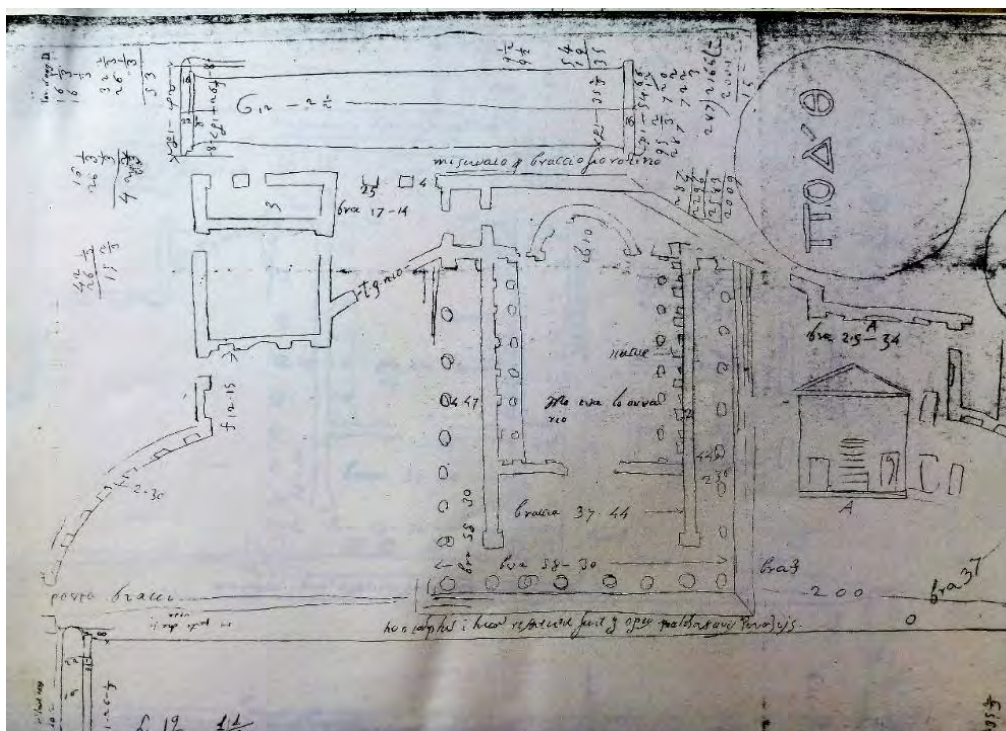
<sup>31</sup> Vedi Fondo Lissandro Caftangioglou, Archivio di Architettura Neogreca, Museo Benaki Atene.

<sup>32</sup> D. Philippidis, *The Life and Work of the Architect Lysandros Caftanzoglou*, Athens, Ministry of Culture, ETBA, 1995, p. 200.

<sup>33</sup> G. Bertrand, «Un voyageur dans le sillage des Lumières. Stendhal lecteur des guides et récits de voyage en Italie du XVIIIe et du début du XIXe siècle», in Gilles Bertrand (sous la direction de), *La culture du voyage Pratiques et discours de la Renaissance à l’aube du XXè siècle*, L’Harmattan, 2004. V. del Litto, «Quand le “touriste” visitait les musées en 1838. Notes marginales», in *Stendhal Club*, n. 66, 1975.

<sup>34</sup> G. Magherini, *La sindrome di Stendhal. Il malessere del viaggiatore di fronte alla grandezza dell’arte*, Firenze, 2003, prima edizione 1992.

<sup>35</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Delaunay, 1826, t. II, p. 102.



*Ricerche ed Osservazioni sopra varii monumenti antichi della Francia e dell'Italia. Parte II, dell'Italia, Annali, 1839, tavola d'aggiunta D: Fac-simili di disegni architettonici inediti che si trovano nella galleria degli Uffizi a Firenze, recati in luce dal sig. Lisandro Castangiuoli: Foro di Augusto e due colonne con indicazione della misura antica sul piede*



# La modernità architettonica e urbana in Italia nelle guide turistiche in lingua francese (1950-1970)

Joanne Vajda

École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais – Paris – Francia

**Parole chiave:** architettura moderna, storia urbana, guide turistiche, Gio Ponti, P.L. Nervi, Le Corbusier.

## 1. Le guide – strumento di diffusione di una cultura di massa

Com'è descritta l'Italia nelle guide di viaggio francesi pubblicate negli anni del miracolo economico? In che modo queste guide fanno emergere la modernizzazione architettonica e urbana dell'Italia in un'epoca di spettacolare crescita economica per il Bel Paese? Analizzeremo come la visione proposta ai turisti francofoni entri in risonanza con le trasformazioni in corso in altre parti d'Europa, a cominciare dalla Francia del cosiddetto «trentennio glorioso» (1945-75). Rifletteremo in che modo le guide influenzino la ricezione di un'architettura recente e spesso audace da parte del grande pubblico, osservando la visione che esse propongono sugli architetti dell'epoca.

Le guide di viaggio sono strumenti di diffusione di una cultura architettonica e urbana. Tuttavia, a prescindere dal periodo di pubblicazione, l'elemento che vi prevale è il fascino per il patrimonio architettonico. Gli autori preferiscono soffermarsi sulle realizzazioni appartenenti alla storia dell'architettura. Nelle guide del ventennio 1860-1880 l'architettura recente è praticamente invisibile. Per parlare della trasformazione di un territorio sono necessarie conoscenze specifiche e aggiornamenti regolari delle guide stesse, il che può spiegare la preferenza per il patrimonio storico: cosa che d'altronde risulta anche funzionale al gusto per l'eclettismo che caratterizza questo fine secolo. Valorizzare la storia di un determinato luogo descrivendone i monumenti antichi consente di restare al di fuori della realtà politica.

Un secolo dopo, che ruolo viene riservato alla modernità architettonica e urbana nella descrizione di un Paese in cui è sin troppo facile dirigere lo sguardo del viaggiatore verso l'architettura dei secoli precedenti? Quali rappresentazioni del Paese sono veicolate dalle descrizioni dello spazio urbano e del territorio contenute nelle guide? In che modo quel discorso rende possibile al grande pubblico l'appropriazione dei nuovi approcci relativi allo sviluppo urbano e alle ardite costruzioni frutto della collaborazione tra architetti e ingegneri? Il presente studio si basa su una quindicina di guide turistiche in lingua francese uscite tra il 1950 e il 1970, appartenenti a note collane (Guide Bleu, Baedeker, ecc.) e/o pubblicate in collaborazione con l'ENIT – Ente Nazionale Industrie Turistiche oppure con il Touring Club italiano<sup>1</sup>.

## 2. L'Italia, «un antico Paese nuovo di zecca»<sup>2</sup>

Il turista del secondo dopoguerra viene incoraggiato a godere della natura, delle bellezze paesaggistiche, dello sci, delle spiagge e delle vetrine eleganti delle grandi città, a divertirsi e a interessarsi all'economia del Paese, più che a trascorrere il proprio tempo visitando collezioni di opere d'arte<sup>3</sup>. E a dirlo è nientemeno che il Baedeker, la guida tratta dalle venti edizioni precedenti dedicate all'Italia settentrionale dal 1861 in avanti!

Il turismo culturale passa quindi in secondo piano, mentre dalle pubblicazioni analizzate si sviluppa ora un nuovo discorso sull'Italia, orientato a valorizzare la trasformazione del Paese, insistendo sulla sconfitta dell'analfabetismo e lo sviluppo dell'industria siderurgica, della cantieristica navale e delle fabbriche automobilistiche e tessili.

A partire dai primi anni Cinquanta del '900 viene ribadito che i danni provocati dalla guerra sono

<sup>1</sup> L'autrice ringrazia Paola Vallerga per la traduzione e la Bibliothèque du tourisme et des voyages di Parigi per il prezioso aiuto prodigato e per l'autorizzazione a riprodurre le illustrazioni.

<sup>2</sup> *Les guides modernes Fodor, Italie*, Paris, ed. Pallas, 1957, quarta di copertina [Guida Fodor].

<sup>3</sup> *Baedekers. Guide automobile, L'Italie du Nord*, prima edizione, Bruxelles, Ed. de Visscher, 1955, p. 29 [Baedeker].

ormai stati riparati. Diverse guide degli anni Sessanta accennano all'architettura fascista, citando l'esempio di Forlì, «città tipicamente fascista [...] sovraccarica di finto marmo»<sup>4</sup> o dell'EUR, di cui la guida Julliard consiglia la visita agli appassionati di architettura moderna. Il Palazzo dei Congressi di Libera viene presentato come «un edificio unico in Europa». Degli altri si dice che sono «moderni sotto il profilo tecnico, ma classici nello spirito»<sup>5</sup>.

Delle zone rurali si sottolinea lo scarsissimo sviluppo, benché complessivamente più arretrate nel Sud che nel Nord, che invece gode di «scuole, ospedali moderni e una rete di vie di comunicazione in buone condizioni». Il piano di modernizzazione del Mezzogiorno costituisce una «costante preoccupazione dell'attuale governo». Il miglioramento delle condizioni di vita appare l'urgenza assoluta, «e per questo il comunismo annovera numerosi adepti in queste regioni»<sup>6</sup>.

Secondo la Guide Vert del 1961, appunto per ridurre il divario tra Nord e Sud il piano Vanoni ha inaugurato una politica fondata sulle grandi opere pubbliche, raccomandando la nascita di fiere commerciali, l'industrializzazione e lo sviluppo turistico. Quello che si intende far emergere è il «volto dell'Italia moderna» e l'«interpretazione viva del passato e del presente»<sup>7</sup>. Ecco che, a seconda delle guide, Napoli risulta essere talvolta un «notevole polo industriale», pur soffrendo di «carezza di alloggi e di sviluppo moderno»<sup>8</sup>, talora una «città di una povertà allucinante» in confronto «alle periferie di Marsiglia, oggi fortunatamente ricostruite da Le Corbusier»<sup>9</sup>. Peraltro l'autore della guida Fodor fa notare che anche in Italia «gli architetti che hanno curato la ricostruzione delle città distrutte e ampliato i nuovi quartieri [sono] molto influenzati da Le Corbusier»<sup>10</sup>.

Georges Mikes, coautore della guida Fodor, nota il gran numero di occasioni di aggregazione rivolte agli ingegneri in tutta Italia: al pari della Vespa, si tratta di un modo per sottolineare la modernizzazione del Paese. Nella primavera del 1952, in concomitanza con la comparsa del televisore e lo sviluppo del campeggio, «nuova forma di turismo sportivo»<sup>11</sup>, Air France intensifica i collegamenti aerei con l'Italia, la cui rete stradale è unanimemente giudicata dalle guide una delle migliori d'Europa, con autostrade [in italiano nella guida] dotate di stazioni di servizio moderne e ben attrezzate e «strade statali [in italiano nella guida] [...] di ottima costruzione» secondo Baedeker, a cui tuttavia non sfuggono i danni conseguenti: «Purtroppo autostrade e strade statali sono spesso costeggiate da numerosi cartelloni pubblicitari, che deturpano il paesaggio»<sup>12</sup>. La stessa guida elenca 35 ostelli della gioventù e 250 campeggi ufficiali nell'Italia settentrionale nel 1953, come a dire che gli svaghi si vanno democratizzando. A Marina di Massa un «grande edificio cilindrico di quindici piani [...] funge da casa per ferie per i figli dei dipendenti Fiat»<sup>13</sup>. La guida Fodor annovera l'«hotel a forma di torre»<sup>14</sup> a Sestriere, anch'esso colonia Fiat, dovuta al medesimo architetto Vittorio Bonadè Bottino. Queste torri, costruite vent'anni prima, acquistano visibilità nel paesaggio descritto dalle guide, in quanto permettono di sottolineare le realizzazioni sociali e architettoniche delle industrie italiane, al pari della «modernissima città operaia»<sup>15</sup> di Olivetti a Ivrea, contraddistinta da abitazioni su pilastri.

Sempre più frequenti le descrizioni delle stazioni sciistiche, grazie anche alle olimpiadi invernali del 1956 a Cortina d'Ampezzo, «il più importante centro di sport invernali delle Alpi italiane»<sup>16</sup>.

---

<sup>4</sup> *Guide Sequoia, Italie Nord et Centre*, Paris Bruxelles, ed. Sequoia, 1963, p. 110 [Guida Sequoia].

<sup>5</sup> H. Gault, C. Millau, *Guide Julliard de l'Europe*, vol. 1, Paris, Julliard, 1964, p. 130 [Guida Julliard].

<sup>6</sup> Guida Fodor, 1957, p. 40.

<sup>7</sup> Ivi, quarta di copertina.

<sup>8</sup> G. Martineau (dir.), *Les guides Nagel, Italie*, Paris, Nagel, 1952, p. 609 [Guida Nagel].

<sup>9</sup> Guida Fodor, 1957, p. 40.

<sup>10</sup> Ivi, p. 72.

<sup>11</sup> Guida Nagel, 1952, p. 717.

<sup>12</sup> Baedeker, 1955, p. 38.

<sup>13</sup> Ivi, p. 274.

<sup>14</sup> Guida Fodor, 1957, p. 104.

<sup>15</sup> F. Ambrière (dir.), *Les Guides Bleus, Italie*, Paris, Hachette, 1968, p. 304 [Guida Blu 1968].

<sup>16</sup> Baedeker, 1955, p. 203.

Non meno valorizzate le stazioni balneari. A poco a poco il turismo diviene dunque un'industria proficua e l'Italia si trasforma in «un Paese per le vacanze»<sup>17</sup>.

### 3. Torino: dalla città monotona alla città attraente

A partire dal 1949 la guida Odé<sup>18</sup> interpreta la trasformazione italiana attraverso rappresentazioni di città e regioni che si emancipano dalla cartografia classica, indicando in maniera spiritosa la modernizzazione del territorio. Sebbene la descrizione di Torino echeggi quella della guida Diamant del 1872, che la reputa una città monotona e la definisce moderna con una connotazione negativa, ricordando le chiese costruite «con gusto moderno» che «presentano scarsi motivi di interesse<sup>19</sup>», nella guida Odé Torino viene descritta come un agglomerato urbano «non brutto», in cui «gli architetti hanno tirato fuori dal cilindro una città nuova di zecca»<sup>20</sup> per parlare della trasformazione subita nell'epoca in cui la città era stata capitale del ducato di Savoia! «Torino manca di fantasia», evidentemente per «colpa degli architetti», responsabili di aver progettato «strade troppo dritte, troppo larghe, troppo lunghe», che non invitano alle passeggiate. La città è tuttavia il «Paradiso dell'Automobile, la Mecca della Seta sintetica». A volte la modernità fa capolino dietro una frase.

Nella guida Nagel del 1952, con prefazione di Jean Cocteau, Torino è una «grande città prevalentemente moderna»<sup>21</sup>, uno dei grandi poli industriali italiani. Via Roma, benché costruita tra il 1931 e il 1936, viene presentata come la più moderna d'Italia<sup>22</sup>. L'innovazione è evidenziata dalla descrizione della facciata della stazione ferroviaria, in fase di ricostruzione, composta da «una grande vetrata sovrastata da un arditissimo arco»<sup>23</sup>, ma anche da una lunga descrizione di Torino Esposizioni, con una superficie di 34 mila metri quadri, «superba costruzione dovuta al conte e ingegnere Roberto Biscaretti di Ruffia»<sup>24</sup>, inaugurata il 15 settembre 1948 in occasione del 31° salone internazionale dell'automobile. La guida non cita Pier Luigi Nervi, che pure proprio qui avrà modo di sperimentare per la prima volta un sistema di prefabbricazione strutturale in ferrocemento. Tale svista sarà rettificata nella Guide Bleu del 1968<sup>25</sup>. La guida Nagel ricorda anche l'attiguo Teatro Nuovo, con una capienza di duemila spettatori. Modernità fa rima anche con intrattenimenti di massa.

Il Baedeker è sensibile ai «numerosi edifici moderni, tra cui diversi grattacieli, [che] sono stati costruiti»<sup>26</sup>, alle tante fabbriche Fiat, Lancia, Snia Viscosa, ecc. Ecco che molto rapidamente Torino diviene «una delle città più attraenti», «di aspetto quasi interamente moderno»<sup>27</sup>, secondo la Guide Bleu del 1956. La guida Fodor coglie anche lo «spirito progressista» del capoluogo piemontese<sup>28</sup>, confermato dalla Guide Bleu del 1968, che evoca il «Museo dell'automobile, allestito nel 1960 in un ampio capannone di cemento armato progettato dall'architetto Amedeo Albertini»<sup>29</sup>. Alla fine la modernità sembra essere stata accettata.

---

<sup>17</sup> Guida Sequoia, 1963, p. 11.

<sup>18</sup> D. Ogrizek, *Guides Odé, L'Italie*, Paris, Odé, 1949, pubblicata con il concorso dell'ENIT [Guida Odé].

<sup>19</sup> A.-J. Du Pays, *Italie et Sicile*, 3° ed., Guide Diamant, Paris, Hachette et Cie, 1872, p. 9.

<sup>20</sup> Guida Odé, 1949, p. 214.

<sup>21</sup> Guida Nagel, 1952, p. 61.

<sup>22</sup> Vi si trovano edifici degli anni Trenta che rappresentano un simbolo di modernità: la Torre Littoria, «edificio commerciale alto 87 metri», la Torre Maratona, il Museo dell'automobile, lo stabilimento Lingotto «con una pista di collaudo sul tetto», l'aerodromo ecc., Baedeker, 1955, p. 268.

<sup>23</sup> Guida Nagel, 1952, p. 63.

<sup>24</sup> Ivi, p. 67.

<sup>25</sup> Guida Blu, 1968, p. 297.

<sup>26</sup> Baedeker, 1955, p. 268.

<sup>27</sup> F. Ambrière (dir.), *Les Guides Bleus, Italie. Touring club italien*, Paris, Hachette, 1956, p. 67 [Guida Blu 1956].

<sup>28</sup> Guida Fodor, 1957, p. 102.

<sup>29</sup> Guida Blu, 1968, p. 297.

#### 4. Milano: l'eterna capitale dai quartieri sempre nuovi

Milano è spesso presentata nelle guide 1950-1970 come «la capitale economica del Paese, di cui costituisce il maggior centro industriale, commerciale e bancario»<sup>30</sup>. La guida Odé ricorda i vari ampliamenti urbani, «nuovi quartieri con strade larghe e perpendicolari, all'americana, costeggiati da alti edifici di otto, dieci e talora quattordici piani, ma anche i massicci sfondamenti nel nucleo antico della città, analoghi a quelli di Haussmann a Parigi»<sup>31</sup>. L'autore nota l'esistenza di una «vasta periferia industriale» e tesse le lodi della mobilità della città moderna, percorsa da tram e automobili. Milano è descritta come una città moderna, con i suoi «nuovi quartieri esterni in continua crescita», in cui «si ergono nuovi, imponenti edifici, che talvolta raggiungono i venti piani»<sup>32</sup>, citando quelli di piazza Armando Diaz, iniziati prima della guerra e ancora incompiuti nel 1953, ideati dall'architetto Piero Portaluppi, peraltro non nominato. Diverse guide, tra cui Fodor, Guide Vert e Guide Bleu del 1968 associano Milano alla parola *grattacielo*.

Al di là dell'oggetto architettonico, la Guide Vert riporta una riflessione su scala urbana: «la scuola urbanistica italiana ha fama universale: basti ricordare l'EUR, [...], i grandi alberghi di Sestriere e della costa romagnola. Gio Ponti è l'architetto di Palazzo Montecatini e del Grattacielo Pirelli a Milano, [con] Pier Luigi Nervi, maestro del cemento armato. Anche la magistrale ricostruzione dei quartieri sinistrati di Catania, in Sicilia, si deve a questi due maestri»<sup>33</sup>.

Nella sezione dedicata alla descrizione della città la guida Michelin riprende in maniera più dettagliata le informazioni su Milano, con parole di elogio per la sua trasformazione, realizzata «sotto l'impulso del celebre architetto Gio Ponti». E pazienza se non tutti i grattacieli elencati (alcuni a mala pena ultimati) non sono suoi: il Centro Svizzero (architetto Armin Meili, 1952): 22 piani; la Torre Breda: 31 piani (architetti Mattioni e Soncini, 1955); la Torre Pirelli: 36 piani (Gio Ponti e Pier Luigi Nervi, 1960). Queste torri, costruite mediante innovazioni tecniche e nuovi materiali, divengono altrettanti simboli del rinnovamento economico italiano e incarnano la nuova architettura del dopoguerra scaturita dalle riflessioni dei CIAM (Congressi internazionali di architettura moderna). La guida ricorda anche diversi edifici destinati a competizioni sportive: il Palazzo del Ghiaccio, l'Idroscalo, il velodromo Vigorelli: manufatti che in effetti risalgono agli anni Trenta, ma che consentono anche di evidenziare il collegamento tra l'evoluzione dello stile di vita e i nuovi programmi architettonici dedicati alla pratica sportiva, simboli anch'essi di prodezze tecniche, tanto sotto il profilo architettonico che in virtù delle competizioni che vi si svolgono.

Prima di fondare la famosa guida gastronomica, Henri Gault et Christian Millau redigono la *Guide Julliard de l'Europe*, che parla tra l'altro di tre città italiane, fra cui Milano, in cui non è segnalato nulla di interessante, la descrizione dei dintorni esordisce in maniera sorprendente con poche righe dedicate al QT 8 – Quartiere Triennale 8, la città modello sperimentale dovuta all'architetto Piero Bottoni, commissario della Triennale di Milano, che a partire dal 1946 vi costruì prefabbricati su quattro livelli. C'è da augurarsi che il commento sarcastico degli autori abbia stuzzicato la curiosità del profano per l'architettura contemporanea: «“La città modello di domani”. Risulterà interessante per gli architetti e spaventerà un po' gli eventuali abitanti»<sup>34</sup>.

È la Guide Bleu del 1968, molto diversa rispetto all'edizione del 1956, a racchiudere i commenti più interessanti sull'architettura dell'epoca. L'introduzione di Gérald Gassiot-Talabot, critico d'arte e responsabile delle collane delle Guides Bleus, cita Sant'Elia, Terragni e il Gruppo 7, ma anche Michelucci e Nervi, per spiegare come gli architetti italiani conservino le proprie specificità, in particolare sulle questioni di leggerezza strutturale, e al tempo stesso coesistano sulla scena internazionale insieme a coloro i quali hanno subito l'influenza della Bauhaus, quella degli Stati

---

<sup>30</sup> Guida Odé, 1949, p. 186.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Baedeker, 1955, p. 232.

<sup>33</sup> Michelin, *Guide Vert Italie*, Paris, Michelin, 1961, p. 17 [Guide Vert].

<sup>34</sup> Guida Julliard, 1964, p. 167.

Uniti e dei paesi scandinavi<sup>35</sup>. Oltre a Gio Ponti l'autore ricorda altri architetti: Bega (Torre Galfa), Ramponi (Palace Hotel), Mattioni e Soncini (Torre Breda), Montuori e Calini (Stazione Termini a Roma) e il grattacielo più «curioso» di Milano, la Torre Velasca (17 piani, BBPR, 1958) e altri grattacieli a Napoli e a Genova<sup>36</sup>.

Come per altri paesi europei esaminati, le guide del ventennio 1950-1970 riflettono i discorsi sullo spettacolare sviluppo economico. Tuttavia le recenti trasformazioni architettoniche e urbane vi trovano poco spazio. Gli autori hanno una conoscenza superficiale degli architetti e dell'architettura contemporanei, che alla fin fine si riducono all'altezza delle torri e all'aspetto degli edifici e dei quartieri «moderni», aggettivo dalla connotazione fluttuante. La Guide Bleu del 1968 è quella che parla più approfonditamente dell'architettura del proprio tempo, grazie probabilmente alla sensibilità e alla competenza di Gassiot-Talabot. Il suo contenuto consentirà più facilmente al grande pubblico di accostarsi a una nuova visione dell'architettura e della città, opera tanto ingegneristica quanto architettonica.

## Bibliografia

J. Vajda, *Paris Ville Lumière. Une transformation urbaine et sociale. 1855-1937*, Paris, L'Harmattan, 2015.

«Le patrimoine des guides: lectures de l'espace urbain européen», *In Situ*, n. 15, 2011, <https://insitu.revues.org/111>

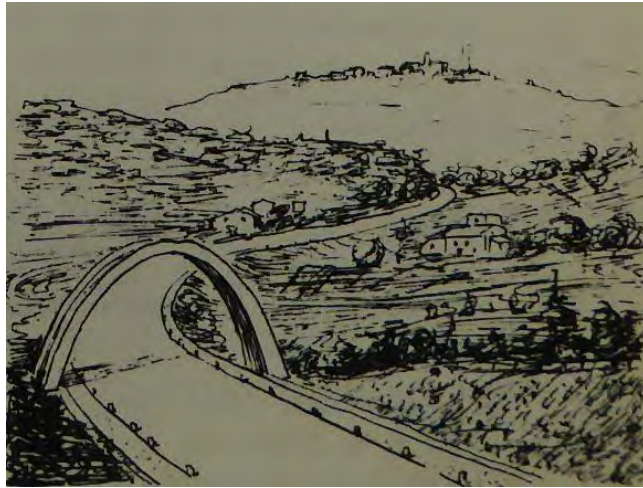
J. Vajda, « Les guides de voyage en Europe (XIXe-XXe siècle), instruments de diffusion d'une culture architecturale », *Sociétés et représentations*, n. 30, décembre 2010, pp. 141-156.



*Teleferiche e tracciati stradali evidenziano la trasformazione del territorio. Autotourisme dans les Dolomites, Assessorato per il turismo della regione Trentino, 1962, n.p.*

<sup>35</sup> Guida Blu, 1968, p. 74.

<sup>36</sup> La Torre Piacentini, a Genova, dovuta all'omonimo architetto, è il primo edificio di grande altezza costruito in cemento armato in Europa, e fino alla costruzione della Torre Pirelli resterà il più alto grattacielo italiano.



*Nelle guide prese in esame non figurano immagini di grattacieli. Nell'angolo inferiore destro di una pagina compare tuttavia un piccolo schizzo dell'autostrada Firenze-Pisa, a indicare la costruzione di infrastrutture e valorizzare l'impiego dell'automobile come mezzo di trasporto. Baedeker, 1955, p. 181*



*Riches en orangeries, les environs de Finale Ligure sont aussi plantés de nombreux palmiers auxquels cette partie de la côte doit son nom: Riviera delle Palme. Sur la photo: le Viale Jolanda de Finale Ligure.*

*L'immagine tende ad attribuire maggior rilievo alla presenza di edifici recenti. Guide Sequoia, Italie Nord et Centre, Paris Bruxelles, ed. Sequoia, 1963, p. 87*



*Sulla carta del Piemonte sono rappresentate iconograficamente fabbriche automobilistiche, industrie siderurgiche e setifici. Guida Odé, 1949, p. 116*

# La Campania nelle guide francesi fino al primo dopoguerra

Simona Talenti, Annarita Teodosio

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Campania, guide turistiche, Richard, Joanne.

## 1. Le pubblicazioni di metà Ottocento

La Campania costituisce un itinerario privilegiato per i viaggiatori francesi sin dai tempi del *Grand Tour* e anche le prime guide turistiche ottocentesche suggeriscono molteplici percorsi che si snodano lungo la regione toccando pure località meno note.

Nella *Guide du voyageur en Italie. Itinéraire artistique, pittoresque, historique, commercial* del 1853 della collana Richard, casa editrice Maison Parigi<sup>1</sup>, il riferimento alla Campania è presente già in copertina. Infatti tra i contenuti si annovera un «tableau complet» di Napoli, la descrizione di Ercolano e quella di Pompei corredata anche da un panorama. La pubblicazione, come già suggerisce il sottotitolo, è suddivisa in «itinéraires» che, talvolta partendo dalle nazioni confinanti, attraversano la nostra penisola da nord a sud. Alcune città, per importanza o semplicemente per collocazione geografica, figurano come punto di arrivo o partenza di vari tragitti. In questo modo il turista conserva l'opportunità di costruire il proprio viaggio tra un ventaglio di possibilità offerte. Questo tipo di struttura per percorsi, che riprende il modello di descrizioni antiche come la *Guide des chemins de France* (1552) di Charles Estienne<sup>2</sup>, nasce anche dall'esigenza di superare la mera sequenza alfabetica adottata dall'inglese Murray per le sue celebri guide. A Napoli è dedicato ampio spazio e la città costituisce il punto finale di due rotte provenienti rispettivamente da Roma e da Sulmona. Al di là delle numerose informazioni pratiche, un ricco capitolo storico affronta questioni sull'arte e propone una discreta disamina critica di ordine più generale sui vari stili architettonici e le loro evoluzioni e contaminazioni, anche se risulta ancora poco indagato il periodo medioevale<sup>3</sup>. L'autore della guida, Jean Marie Vincent Audin, sembra molto apprezzare le opere di epoca greca e romana, piuttosto che quelle di gusto barocco, «dall'esecuzione meccanica» e «senza carattere». Ciò spiegherebbe la scarsa attenzione dedicata ai palazzi napoletani e alla Reggia di Caserta e il grande interesse per i siti archeologici e il Museo Borbonico di Napoli, scrigno di antichità classiche. Le numerose emergenze partenopee sono raggruppate per tipologia e sommariamente descritte: chiese con i loro caratteri salienti, palazzi nobiliari, castelli, porte, piazze e slarghi «irregolari e stretti», ville, luoghi di cura, carceri e persino il nuovo cimitero di Poggioreale risalente al 1840. L'autore si sofferma anche su alcune strade – via Toledo coi suoi palazzi che diventa lo scenario di cortei carnascialeschi, Chiaia con le case da 3-6 piani con balconi e tetti piani ricoperti da calce e pozzolana – e luoghi popolari come il mercato e il porto. Non mancano

---

<sup>1</sup> Richard pubblica circa 22 guide tra il 1822 e il 1836, la prima edizione sull'Italia risale al 1826. Successivamente Maison riprende queste opere e le rielabora. L'elemento decisivo è l'arrivo di Joanne nel 1850 e l'acquisto della casa editrice da parte della Hachette nel 1855. Le Richard-Maison costituiscono in qualche modo le progenitrici delle successive guide Joanne dai contenuti revisionati e uno stile moderno che consente di raggiungere i livelli di altre pubblicazioni europee. Cfr. G. Guilcher, «Les guides européens et leurs auteurs: clefs de lecture», in *In Situ Revues des patrimoines*, «Le patrimoine des guides: lectures de l'espace urbain européen», 15/11, <https://insitu.revues.org>.

<sup>2</sup> D. Nordman, «Les guides-Joanne. Ancêtres des Guides Bleus », in Pierre Nora (ed.), *Les Lieux de mémoire, II. La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 529-567.

<sup>3</sup> E in effetti bisognerà attendere il secolo successivo perché l'opera di Émile Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale* (1904), inauguri una stagione di interesse sull'arte del periodo medioevale nel sud dell'Italia.

osservazioni e commenti poco lusinghieri sulla gente napoletana, «che ama i piaceri facili» ed ha meno carattere di quella romana, usa parlare in dialetto e gesticolare ed è molto rumorosa. Segue una elencazione alfabetica delle località raggiungibili da Napoli per escursioni più e meno lunghe. Amalfi uno dei più bei siti d'Italia dal glorioso passato, «oggi cittadina insignificante»; Capua con le vestigia romane, Caserta cui è dedicato poco spazio, Ercolano; Ischia coi suoi ritrovamenti archeologici, le acque termali e l'elegante Villa Sauv , «che gli stranieri saranno grati per aver segnalato», con i suoi meravigliosi giardini e terrazzi panoramici, dotata anche di sale da bagno con docce, le prime costruite ad Ischia sui modelli francesi e tedeschi; l'antica Pesto i cui edifici (le mura, le porte, i templi, il teatro e l'anfiteatro) sono accuratamente descritti cos  come quelli di Pompei, illustrata anche con una pianta, di cui si racconta la riscoperta e si forniscono persino dettagli tecnico-costruttivi e materici. Sulla rotta per Paestum si trova Salerno, «citt  napoletana sul Mediterraneo», di origini romane, conosciuta per l'antica Scuola Medica, di cui si segnalano il castello da cui godere una vista panoramica e il Duomo con le sue porte bronzee, il quadriportico con colonne di spolio pestane e gli interni decorati con mosaici e bassorilievi di grande bellezza, l'altare in avorio e le tombe. Tra le emergenze di Sorrento si annovera anche la casa di Tasso e si conclude l'elenco con l'escursione al Vesuvio di cui si forniscono anche notizie geologiche e la lista delle eruzioni. La «Route 92», da Napoli a Bari, racconta anche citt  meno conosciute dell'interno campano: Avellino famosa per le sue nocciole; Benevento con le vestigia romane, il ponte sul Calore e l'Arco di Traiano.

Questa pubblicazione, seppur fornisca molti consigli pratici e indicazioni per viaggi economici in Italia, in realt  conserva ancora un carattere piuttosto elitario pi  che divulgativo. Difatti sembrano diretti al viaggiatore erudito i grandi approfondimenti sulle tappe classiche del *Grand Tour*, i rimandi bibliografici, tecnico-scientifici e le notizie sui luoghi di cultura. Basti pensare a tutte le informazioni su librerie, biblioteche, accademie, archivi, e persino atelier di architetti, pittori e scultori della citt  di Napoli.

*L'Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Italie et de la Sicilie* di Hachette (1859) redatto da Augustin Joseph Du Pays, probabilmente con la collaborazione di Adolphe Joanne, aggiorna la precedente edizione del 1855 aggiungendo la Sicilia, anche nel titolo. Gi  nel 1957 la scrittrice George Sand apprezza i primi volumi dedicati alla Svizzera e all'Italia – «ce sont des véritables manuels d'art et de savoir encyclop dique, sous en une forme excellente»<sup>4</sup> – seppur inviti gli autori ad approfondire aspetti di geologia, mineralogia e botanica che, effettivamente, vengono aggiunti nelle successive edizioni degli anni Sessanta. Du Pays riprende l'organizzazione per itinerari – quelli dell'Italia meridionale sono quasi tutti da o per Napoli – e anche la struttura interna sembra ricalcare quella di Audin, pur raggiungendo un maggior grado di approfondimento. Il Museo Borbonico della citt  partenopea, ampiamente illustrato,   corredato anche delle piante dei due livelli; le chiese della citt  sono raccontate in maniera pi  dettagliata cos  come i palazzi nobiliari, che per  non sono apprezzati come quelli di Genova, Venezia e Roma. La narrazione delle strade e delle abitazioni, cos  come la percezione della citt  – caotica, sporca e rumorosa – e dei suoi abitanti – una sorta di greci degenerati, spiriti liberi e allegri – non sembra discostarsi molto da quella di Audin. Invece, per i luoghi da visitare nei dintorni, Du Pays prescinde dalla mera elencazione alfabetica e traccia itinerari ben precisi: il Vesuvio con Ercolano e Pompei, minuziosamente descritta con rimandi alla planimetria generale inserita nel testo; le penisole sorrentina, amalfitana e gi  fino alla piana pestana passando per Salerno. Citt  dall'aspetto poco gradevole, molto mal costruita e con una bella cattedrale fondata del Guiscardo nel 1084 che per  ha perso il suo carattere originario per i numerosi interventi di restauro subiti; Paestum   immersa in un territorio infestato da serpenti e contaminato dalla malaria, ove   meglio viaggiare scortati e

---

<sup>4</sup> G. Sand, *La Daniella*, Paris, Libr. Nouvelle, 1857, p. 1.



non trascorrere la notte. Non mancano itinerari alla scoperta delle bellezze archeologiche e paesaggistiche dei Campi Flegrei, di Caserta col Palazzo vanvitelliano e il suo parco stavolta accuratamente raccontata, anche con una citazione di Quatremère de Quincy che la definisce la più grande concezione di palazzo in Europa, «semplice con varietà, un immenso ridotto ad una pura espressione». Du Pays ha un approccio molto critico e realizza una pubblicazione colta ricca di rimandi e citazioni. Tuttavia non sembra lesinare su informazioni pratiche mostrando anche una certa sensibilità verso questioni igienico sanitarie, come dimostra la critica all'aria malsana di Salerno e alle case addossate alla roccia sulle colline napoletane che, a suo avviso, dovrebbero essere vietate per insalubrità.

## 2. Le guide Joanne

La *Guide du voyageur en Europe* scritta da Adolphe Joanne per la nuova serie Diamant (Hachette) inaugurata nel 1867, così come le altre della collana Joanne (Illustrate, Itinerari, ecc...), è organizzata per itinerari. Un tipo di struttura che sembra perfettamente confarsi alla estensione della rete ferroviaria e la diffusione del treno come mezzo di trasporto. La «Route 52. De Rome a Naples» attraversa la Terra di Lavoro lambendo località dai rilevanti trascorsi storici, menzionate con le loro emergenze: Teano con il castello, Capua e l'anfiteatro, Caserta con il Palazzo Reale definito la Versailles di Napoli «par son étendue e par l'unité de son ensemble», Maddaloni con l'Acquedotto Vanvitelliano. Di Napoli, punto di arrivo, la guida fornisce informazioni pratiche e notizie storiche, in particolare sull'avvicinarsi delle dinastie e le ricadute delle varie dominazioni sul tessuto urbano: apertura di nuove strade e costruzione di edifici che, tuttavia, non appaiono commensurati alla bellezza e l'opulenza della città. La descrizione delle emergenze cittadine così come quelle delle altre località della Campania ricalca quella delle guide precedenti spesso riproposte integralmente. Pompei è «une des plus grandes curiosités du monde», Cava una vallata svizzera con gli ulivi e il sole di Napoli, Salerno mal costruita e insalubre, Paestum da evitare di notte. Dei templi pestani descrive solo quello di Nettuno, con le sue colonne senza base, scanalate e coniche a causa di una rastremazione eccessiva e dall'apparenza più massiccia del Partenone e del Tempio di Teseo ad Atene. Trattandosi di una pubblicazione su un'area geografica molto vasta, questa guida è necessariamente più sintetica ed essenziale. Tuttavia riesce ad individuare i caratteri salienti dei luoghi e ha il merito di allargare la visione includendo anche aspetti paesaggistici – basti pensare alla descrizione di Napoli, «collocata in una situazione deliziosa», disposta su un anfiteatro di colline digradanti verso il mare, in un golfo molto suggestivo ornato da isole pittoresche – e tradizionali, come la liquefazione del sangue di San Gennaro e la festa popolare di Piedigrotta.

La guida *L'Italie et la Sicilie* (1867) della collana Guide Diamant Hachette, scritta da Du Pays in collaborazione con Joanne, fa parte della collezione tascabile creata nel 1867<sup>5</sup>. Un volume più leggero (peso massimo 200 gr) e maneggevole, da portare con sé in viaggio e non utilizzare per uno studio propedeutico da salotto. Pur non essendo molto approfondita, per chiare ragioni di spazio, per ammissione dei suoi stessi autori, questa guida non è da considerarsi un riassunto, bensì un ausiliario di altre più dettagliate. Qui le località campane proposte e descritte sono quelle delle pubblicazioni precedenti. Tuttavia si rivela un maggiore interessamento per aspetti paesaggistici e panoramici (Belvedere di S. Leucio, pendici del vulcano e ville vesuviane, Certosa di S. Martino a Napoli), antropologici (culto della morte partenopeo), tecnologici e moderni (nuova funicolare del Vesuvio).

Nel 1877 Du Pays insiste affinché si rivedano le rappresentazioni di Roma e Napoli includendo anche i quartieri moderni, almeno a livello planimetrico. Così nel 1882 la cartografia allegata alle guide appare aggiornata, tiene conto delle nuove sistemazioni di

---

<sup>5</sup> H. Morlier, *Les Guides-Joanne. Genèse des Guides-Bleus*, Paris, Les sentiers débattus, 2007.

alcuni musei e dei rinnovati assetti urbani derivanti dagli sventramenti a Napoli e Roma. Nonostante la presenza, fin dagli anni Novanta, nella collana Joanne di alcune guide monografiche (Roma, Firenze, Venezia, Torino) o tematiche (come quelle sulle terme in Europa), la città di Napoli e i suoi antichi dintorni non diventeranno mai oggetto di uno studio puntuale. Va però precisato che verso la fine degli anni Ottanta del XIX secolo, quando si opta per una provvisoria divisione dell'Italia in tre volumi, la guida dedicata al sud della penisola menziona la città partenopea accanto alle altre regioni: *Italie du sud, Naples, Abruzzes, Pouilles, Basilicate, Calabre et Sicile* (Paris, Hachette, 1889).

Il volume *Italie* (1914) della collana Guide Bleu Hachette, edito a ridosso del primo conflitto mondiale, si apre con un'erudita introduzione sull'arte italiana firmata da Emile Bertaux, autore del famoso testo sulla riscoperta dell'architettura del sud Italia, di cui evidenzia le influenze sulla cultura francese<sup>6</sup>. Dopo una trattazione di ordine cronologico, lo Storico confronta l'architettura gotica italiana e quella francese e poi sottolinea le influenze degli scavi archeologici sull'arte e la letteratura della Francia, a differenza dell'Italia che non ha prodotto un linguaggio neoclassico, ad eccezione dell'Arco di Trionfo a Milano, peraltro voluto da Napoleone. Se la narrazione di Salerno e Paestum ricalca pedissequamente quella delle guide precedenti, diversa è la situazione di Pompei e Napoli. L'antica città vesuviana, che da sempre occupa un ruolo rilevante nella letteratura di viaggio qui, forse per la prima volta, viene raccontata utilizzando un ricco corredo iconografico con vedute generali ma anche piante di singole ville contenenti dettagli funzionali e rimandi al testo scritto. Napoli, invece, è oggetto di una rinnovata analisi che include anche aspetti più urbani e opere contemporanee come Piazza del Plebiscito, Piazza Municipio, Galleria Umberto I (1890), Palazzo della Borsa (1892-98). La descrizione è suddivisa per quartieri, all'interno dei quali si individuano brevi itinerari supportati anche da piante colorate e dettagliate con le emergenze e le linee di trasporto. La consueta grande attenzione è tributata al Museo Archeologico, ma anche alle emergenze rinascimentali come Porta Capuana, a luoghi della quotidianità come Piazza Mercato e la stazione ferroviaria. Lo sguardo travalica il centro storico per aprirsi ai quartieri sul mare (Riviera di Chiaia, Villa comunale, Acquario) e alle zone collinari oggi inglobate nella città storica (corso Vittorio Emanuele, Vomero e Posillipo). La crescente sensibilità verso le bellezze paesaggistiche e la diffusione dell'automobile, suggeriscono persino itinerari automobilistici con soste panoramiche sulle coste sorrentina e amalfitana e nei Campi Flegrei.

### 3. Un lento cambio di prospettiva

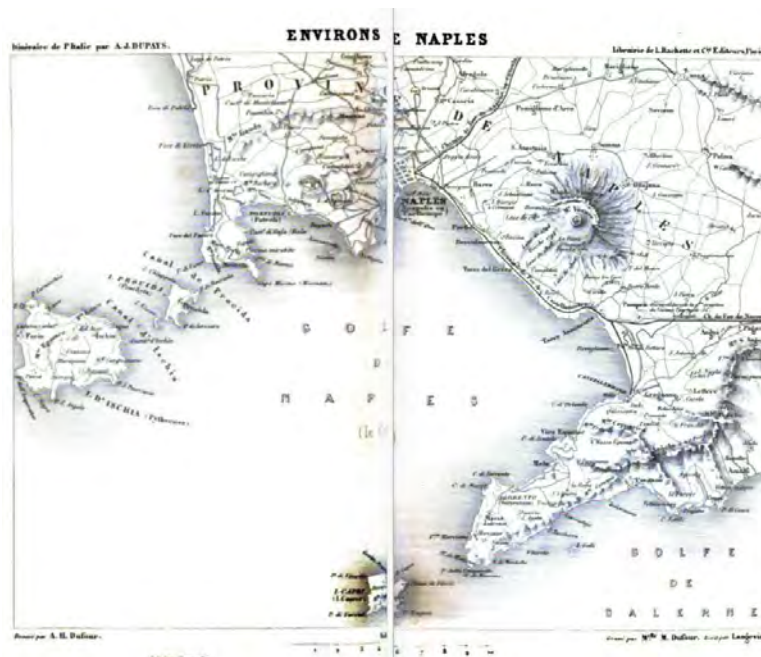
Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo il numero e la tipologia dei viaggiatori progressivamente aumenta e, allargandosi le basi del turismo, cresce la necessità di informazioni sempre più dettagliate che includano anche aspetti della vita pratica e caratteri demotnoantropologici. Alle pubblicazioni organizzate per itinerari che percorrono lunghi tratti, si affiancano edizioni monografiche che riguardano porzioni di territorio meno estese o addirittura singole città.

Le guide turistiche francesi pubblicate tra il 1850 e il primo dopoguerra offrono un panorama del tutto inconsueto sul nostro territorio che cambia, così come il modo di vederlo e di raccontarlo. Una visione ripresa talvolta dalle stesse pubblicazioni italiane, spesso ispirate a quelle d'oltralpe. La Campania degli itinerari francesi è quella del *Grand Tour* (Pompei, Ercolano, Paestum) e delle antichità classiche, ma progressivamente la prospettiva si amplia sia dal punto di vista fisico che temporale. Si includono località meno note e della regione interna, come Benevento e Padula e, a poco a poco, ci si avvicina all'architettura medioevale

---

<sup>6</sup> Bertaux aveva già redatto per Paul Joanne (che nel 1881 aveva ripreso la collana del padre), l'introduzione storica alla guida Joanne del 1904 *Italie*, Paris, Hachette.

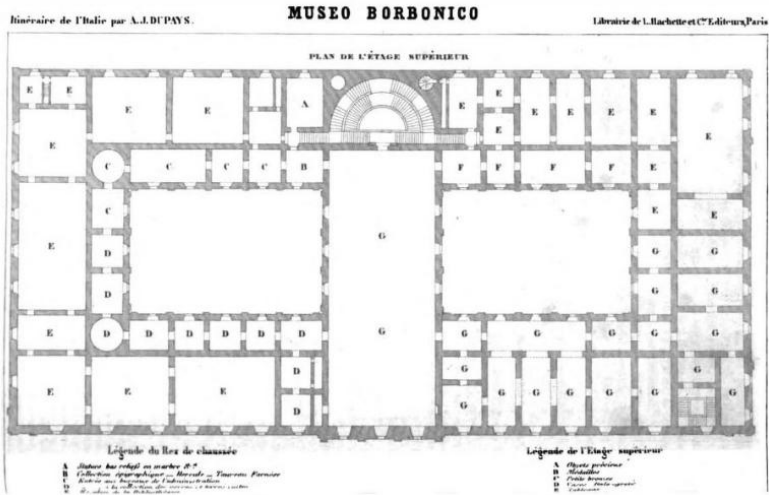
– di cui il Duomo di Salerno rappresenta una esemplificazione – e rinascimentale, per poi giungere a quella ottocentesca più “contemporanea”. Se per la città di Napoli, Pompei e i siti più importanti, si conferma l’interesse e cresce il grado di dettaglio delle descrizioni (Museo, Chiese, Palazzo Reale), altre realtà come Salerno e Paestum fanno ancora fatica ad emergere e a scrollarsi di dosso l’immagine negativa veicolata dalle prime guide. Un’immagine fatta di descrizioni che spesso si tramandano tra le varie edizioni e si ricopiano senza aggiunte e aggiornamenti. Così bisognerà attendere ancora molti anni per un cambio di prospettiva che implichi anche una rivalutazione di certe località. E forse è soprattutto in casi come questi che ci si rende conto di quanto le notizie contenute nelle guide storiche abbiano potuto condizionare le scelte dei viaggiatori e lo sviluppo turistico di alcuni territori legati da un inscindibile rapporto biunivoco.



*Planimetria dei dintorni di Napoli tratta da “Itinéraire descriptif, historique et artistique de l’Italie et de la Sicilie” di Hachette (1859)*



*Frontespizio della “Guide du voyageur en Italie”*



*Pianta del Museo Borbonico di Napoli da "Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Italie et de la Sicile" (1859)*



*La pianta della Casa dei Vettii di Pompei nelle pagine della guida "Italia" (1914)*

## **Lo straniero e le città: politica, cultura e vita socioeconomica nei diari di viaggio e nei resoconti diplomatici (XV-XIX sec.)**

Appunti di viaggio, diari, resoconti diplomatici, reports di militari costituiscono fonti storiche preziose ma da maneggiare con cura: il contenuto di questi scritti rappresenta dati oggettivi semplicemente annotati e fedelmente riportati dallo scrivente oppure è frutto della formazione, del personale background, dei pregiudizi? In altri termini, quanto l'occhio dello straniero è stato velato dalla propria esperienza emotiva e dal proprio retaggio culturale?

I saggi raccolti di seguito cercano di rispondere a queste domande, sono inoltre focalizzati sull'individuazione dei mutamenti e delle persistenze nella politica, nella cultura e nella vita socioeconomica delle città prese in esame in un arco di tempo che si snoda tra tardo medioevo ed età moderna.

Salvatore Bottari



# Un letterato parigino nella Napoli del primo Seicento: Jean Jaques Bouchard

Maria Sirago

Liceo Classico Jacopo Sannazaro – Napoli – Italia

**Parole chiave:** libertinismo, erudizione, filologia, viaggiatori, Napoli seicentesca, curiosità paesaggistiche.

## 1. Un libertino erudito amante della libert

Il parigino Jean Jacques Bouchard, nato il 31 ottobre 1606, ha avuto rapporti con l'ambiente libertino di Parigi e di amicizia con l'abate Pierre Gassendi, col filosofo e letterato François de La Mothe Le Vayer, con il botanico e medico Guy de La Brosse, con i fratelli Pietro e Giacomo Dupuy<sup>1</sup>. Dotato, secondo la felice espressione di René Pintard, di un "libertinage d'idées [et] del moeurs"<sup>2</sup>, fuggì di casa dopo aver sedotto una serva per liberarsi dalle "tirannie domestiche", in primis della madre, in cerca della libertà<sup>3</sup>. Secondo il racconto tratto dalle sue *Confessions*, la prima parte del *Journal* raccontava in terza persona le avventure di Ορεστες, suo alter ego, partì da Parigi nel 1630 e da qui raggiunse la Provenza, descrivendo accuratamente l'arsenale di Tolone con le galere in costruzione e la città di Aix en Provence. Poi si imbarcò a Marsiglia su una tartana che riconduceva a Roma tutto l'entourage del cardinale Bagni e dopo un viaggio avventuroso giunse il 16 gennaio 1631 a Civitavecchia. Da qui finalmente il 3 febbraio 1632 poté raggiungere la meta dei suoi sogni, Roma, *caput mundi*, l'antica capitale dell'Impero Romano, dove poteva svolgere i suoi studi eruditi e filologici, visto che era un fine conoscitore delle lingue greca e latina<sup>4</sup>. Qui entrò al servizio del cardinale Francesco Barberini, nipote di papa Urbano VIII, come segretario, con il compito precipuo di scrivere i discorsi in latino. Ma il suo sogno segreto era quello di diventare a sua volta vescovo, anche se viveva una doppia vita, come si legge nelle sue "Confessions", quasi un anticipo di quelle di Rousseau<sup>5</sup>. I suoi appunti manoscritti, in cui erano inserite le "Confessions", rimasero sconosciuti e furono pubblicati in parte per la prima volta solo nel 1881<sup>6</sup>. Tutte le sue carte erano state infatti lasciate alla sua morte, nel 1641, all'amico Cassiano dal Pozzo<sup>7</sup>, famoso letterato, anch'egli nella cerchia del cardinale Francesco Barberini, che lo aveva introdotto nell'entourage del principe Federico Cesi, il fondatore dell'Accademia dei Lincei<sup>8</sup>.

## 2. Il viaggio da Roma a Napoli

Dopo un anno di permanenza a Roma Bouchard decise di visitare Napoli, attratto dal mitico passato della città greco romana. Partito il 13 marzo, impiegò quattro giorni per raggiungerla, visto che a quel tempo ogni viaggio era una "avventura" piena di pericoli, in cui si potevano incontrare loschi figure, briganti, ecc.

<sup>1</sup> R. Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle* Parigi, 1943: si cita dalla *Nouvelle édition augmentée d'un avant-propos et des notes et réflexions sur les problèmes de l'histoire du libertinage*, Slaikine, Geneve, Paris, 1983, pp. 203 ss.

<sup>2</sup> Pintard, p. 238.

<sup>3</sup> E. Kanceff, *Libertinismo e libertà: il caso Jean-Jaques Bouchard*, in T. Gregory, G. Paganini, G. Canziani, O. Pompeo Faracovi, D. Pastine, *Ricerche su letteratura libertina e letteratura clandestina nel Seicento*, Atti del Convegno di studio di Genova (30 ottobre – 1 novembre 1980), La Nuova Italia editrice, Firenze, 1981, pp. 281- 286, poi in E.Kanceff, *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 2 voll., I, pp. 161-167.

<sup>4</sup> J.J. Bouchard, *Journal*, a cura di E. Kanceff, Giappichelli Editore, Torino, 1971, pp. 1-118.

<sup>5</sup> M.M. Houle, «Noming the "Confessions" of Jean –Jaques Bouchard», *Chaiers*, vol. IX (2), (2005), in [http://se17.bowdoin.edu/files/HouleCahiersX2\(2005\)\\_1\\_10.pdf](http://se17.bowdoin.edu/files/HouleCahiersX2(2005)_1_10.pdf).

<sup>6</sup> R. Pillogert, *Jean-Jaques Bouchard voyager et témoin d'histoire*, in S. Bertelli, a cura di, *Il libertinismo in Europa*, Milano - Napoli, 1980, pp. 181-198.

<sup>7</sup> E. Kanceff, «Il testamento e la morte di Jean-Jaques Bouchard», *Studi Francesi*, 9, 1965, pp. 262-269 e «Per una bibliografia delle opere di Jean-Jaques Bouchard», *Studi Francesi*, 10, 1966, pp. 211-225, poi in *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 2 voll. I, pp. 116-128 e pp. 129-148.

<sup>8</sup> E. Stumpo, voce a cura di, *Cassiano Dal Pozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1986, vol. 32. [www.treccani.it](http://www.treccani.it).



Figura 1. Mercurius Italicus

I suoi amici lo sconsigliavano di intraprendere questo viaggio, anche perché i rapporti tra Francia e Spagna non erano buoni, dati i “venti di guerra” di quel periodo. Ma egli non desistette: per prudenza acquistò dagli ebrei degli abiti usati “alla moda italiana”, in modo da nascondere la sua cittadinanza francese, portando con sé lettere di raccomandazione di prelati romani insieme ad una Guida, il Mercurius Hitalicus<sup>9</sup>, da consultare lungo il viaggio. Passata Terracina, al confine con il viceregno, invitato a pranzo dal principe di Ascoli Satriano Tommaso de Franchis alla Torre d’Orlando (presso Gaeta), poté gustare ottime vivande ed un fresco vino in calici di cristallo. Dopo una rapida visita a Gaeta, bella e ben abitata insieme ai borghi di Castellone e Mola, finalmente il 17 marzo arrivò nella Capitale partenopea<sup>10</sup>.

### 3. Il lungo soggiorno a Napoli

A Napoli Bouchard prese alloggio in una delle “camere locande” come quelle di Roma, una pessima locanda con letti cattivi e duri e poche suppellettili, dove bisognava pagare prima per acquistare il cibo, in cui abitavano solo studenti di Puglia, Calabria e Sicilia. Poi, per intercessione del Nunzio Apostolico, ottenne un alloggio nel convento di San Pietro a Maiella e cominciò a visitare la città sulle orme del Capaccio, che aveva scritto una delle prime guide<sup>11</sup>.



Figura 2. Giulio Cesare Capaccio, *Il Forastiero*

<sup>9</sup> J.H. Pflaumern, *Mercurius Italicus, Hospiti fidus per Italiae precipuas regiones*, ex typis Andreae Apergeri, Augustae Vindelicorum, 1625.

<sup>10</sup> Bouchard, *Journal, Voyage dans le Royaume de Naples*, pp. 159-178.

<sup>11</sup> G.C. Capaccio, *Il Forastiero*, Gio. Domenico Roncagliolo, Napoli, 1634: il Capaccio fece stampare nel 1630, *Il forastiero* ma il libro venne distribuito nel 1634, con in fronte il dialogo *Incendio di Vesuvio* del 1631, cfr. S. Nigro, G.C. Capaccio, voce a cura di, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1985, vol. 18, www.treccani.it. Il Capaccio avrà dovuto donare una copia al Bouchard che citava continuamente il testo e aveva conosciuto lo scrittore durante il suo lungo soggiorno napoletano.



Subito rimase affascinato dalla sontuosità delle feste religiose, specie durante la “settimana di Passione”, che precedeva la Pasqua, più solenni di quelle romane, durante le quali i prelati indossavano abiti intessuti d’oro, osservando anche che all’ingresso delle chiese in festa venivano offerti vassoi con dolci, specie “susamielli”, torroni, “nocchiate”, ecc. Poi a Pasqua assistette ad una solenne processione davanti al *Palazzo degli Spagnoli* (la reggia costruita pochi anni prima da Domenico Fontana, per volere di donna Catalina de la Cerda, moglie del vicerè conte di Lemos)<sup>12</sup>, durante la quale conveniva tutta la nobiltà che indossava abiti superbi<sup>13</sup>. Altra festa religiosa molto particolare e molto solenne a cui poté assistere il primo maggio era quella “de la translation de St. Gennaro”, con una sontuosa processione seguita da una solenne cavalcata, organizzata al Duomo dal Seggio di Porta Nuova, a cui toccava a turno (ogni anno era organizzata da uno dei Seggi Nobili della Città): egli ebbe anche l’opportunità di essere introdotto dal marchese di Villa all’interno del Tesoro, dove poté assistere alla vista del sangue liquefatto (a detta del tesoriere in quello stato dal 16 dicembre 1631, quando si era verificata l’eruzione del Vesuvio)<sup>14</sup>. In effetti il 6 aprile egli si era già recato a vedere le rovine del Vesuvio, il Granatello (porto dell’odierna Portici), Resina, Torre del Greco e Torre Annunziata, in parte risparmiate dal vulcano, anche si vedevano dappertutto numerose rovine e gli abitanti parlavano “di un grosso torrente di cenere alto, 26 palmi, un diluvio” (in italiano nel testo): qui cominciò a mostrare la sua innata curiosità, ponendosi una serie di domande sui fenomeni vulcanici che aveva potuto osservare in loco, chiedendo notizie anche agli stessi abitanti. Ma visto che la sua curiosità non si era saziata, il 16 maggio decise di ripercorrere la stessa strada per approfondire la conoscenza del terribile vulcano, salendo le sue pendici da Resina e ridiscendendo da Torre Annunziata<sup>15</sup>. Il giorno dopo egli decise di recarsi a Capri, un’isola quasi sconosciuta, abitata da poveri pescatori che dovevano pagare cospicui diritti feudali per la pesca alla Certosa di San Giacomo, soffermandosi sui costumi degli abitanti, come aveva fatto per Napoli<sup>16</sup>. Da qui il 19 maggio trovò una barca che lo portò a Salerno, “une ville assez laide et ressemblant fort a un village” dove, a causa della sua curiosità, fu scambiato per una spia: egli cercava infatti nella Hippocratica Civitas la sede della antica “Scuola medica”, ospitata in una catapecchia, di cui non rimaneva quasi traccia. Ma le sue domande insospettirono gli abitanti che lo fecero arrestare: scoperta la sua nazionalità francese fu riportato a Napoli dove, dopo un breve periodo in carcere, grazie alle sue importanti conoscenze nel mondo ecclesiastico, venne portato nel palazzo del vicerè<sup>17</sup>. Così poté continuare la sua vita da “turista” e amante delle belle donne fino al 6 novembre, quando tornò a Roma. Egli era affascinato dalla “belle rue de Toleda ... [piena di] bruit et tumulte”, molto differente dal “silence et ... solitude de Rome”, e dalla frenetica attività del porto, pieno di galeoni e grossi vascelli da guerra e mercantili, sia stranieri che napoletani<sup>18</sup>. Ed anche i paesaggi lo ammaliavano, soprattutto il mare ed il golfo partenopeo, il più bello del mondo, secondo un cliché poi diffusosi in tutti i viaggiatori che giungevano a Napoli<sup>19</sup>. Ma notava che i numerosi nobili napoletani erano per la maggior parte ignoranti ed oziosi, dediti solo alla fastosa vita di corte<sup>20</sup>. Il suo precipuo interesse era però rivolto soprattutto agli usi e costumi napoletani, anche folcloristici, osservati soprattutto alla spiaggia di Chiaia, dove si era trasferito nei mesi estivi. Una delle immagini più emblematiche era quella dei pescatori che, dopo essersi immersi a lungo in acqua, riemergevano gettandosi sulla sabbia infuocata, assumendo quasi le

<sup>12</sup> J.L. Palos Peñarroia, «Un escenario italiano para los gobernantes españoles. El nuevo palacio de los virreyes de Nápoles», *Cuadernos de Historia Moderna*, 2005, 30, pp. 125-150.

<sup>13</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 179 ss.

<sup>14</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 199 ss.

<sup>15</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 205-227.

<sup>16</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 229 ss.

<sup>17</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 234 ss. Cfr. anche F. Sofia, «“Une ville assez laide et ressemblant fort a un village”: un libertino francese nella Salerno seicentesca», *Annali Storici di Principato Citra*, 1, 2/2003, pp. 15-29.

<sup>18</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 240-241, 255- 260.

<sup>19</sup> A. Mozzillo, *Passaggio a Mezzogiorno. Napoli e il Sud nell’immaginario barocco e illuminista europeo*, Milano, 1993, p. 65.

<sup>20</sup> Bouchard, *Journal*, p. 267.

stesse fattezze dei selvaggi indiani d'America. Ed anche le mogli non erano da meno, specie quando litigavano, esibendosi in pittoresche “sciarrate”<sup>21</sup>. Ma anche le “feste marine” erano fantasmagoriche: vi era in estate un passeggio di cavalieri lungo la spiaggia che accompagnavano le imbarcazioni delle dame, sfarzosamente vestite, dirette alla spiaggia di Mergellina<sup>22</sup>, ai piedi della collina di Posillipo, descritta in modo incomparabile<sup>23</sup>. Ma la sua curiosità era rivolta in particolar modo al linguaggio partenopeo, intriso di grecismi e latinismi, da lui analizzati grazie ai suoi studi filologici, ad esempio nella descrizione dettagliata dei vari tipi di reti da pesca e di pesci, di cui riportava i nomi, tradotti accuratamente in francese<sup>24</sup>.



Figura 3. Napoli, Pianta Alessandro Baratta, 1628, Napoli Palazzo Zevallos

#### 4. Conclusione

Per Bouchard nella sua breve vita, costellata da turbamenti, le esperienze di viaggiatore e “giornalista” *ante litteram* furono le più pregnanti della sua complicata personalità. Era un fine erudito, aveva letto Benedetto Di Falco, Giulio Cesare Capaccio ed altri autori, da cui aveva attinto numerose notizie che gli servirono per i suoi appunti, rielaborati a Roma<sup>25</sup>. Perciò alla sua morte, pur lasciando pochi beni, si preoccupò soprattutto delle sue “carte segrete” manoscritte, molte delle quali andate disperse, oggi in parte ricostruite da Emanuele Kanceff nel suo *Journal* pubblicato nel 1971. Lo stesso Kanceff nota l'importante valore della sua prosa barocca “che ci sorprende per modernità e per la sua originale libertà”, a partire dal viaggio per mare da Marsiglia fino a Civitavecchia in cui già si scorge una attitudine di cronista, una attenzione per l'osservazione dell'uomo, ma anche per la realtà brutta e volgare<sup>26</sup>. Il suo *Diario*, dedicato in buona parte a Napoli, ci permette di cogliere i dati peculiari della Capitale partenopea nel '600, una città brulicante di vita malgrado la crisi economica che attanagliava il viceregno napoletano, uno dei punti di forza della monarchia spagnola, in quel momento prostrata dalla “guerra dei trent'anni”, a cui dovevano contribuire anche i sudditi napoletani. In otto mesi, tra belle e brutte avventure, nel contemplare la bella spiaggia di Chiaia dal suo balcone o nel breve periodo di carcere o nell'osservare il brulichio delle viuzze napoletane, egli raccolse un manoscritto di 253 carte fittissime, il *Voyage dans le Royaume de Naples*, che ci ha fornito un bellissimo spaccato della città seicentesca, con tutte le sue luci e le sue ombre<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 402 ss.

<sup>22</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 420 ss.

<sup>23</sup> C. Chard, *Pleasure and guilt on the Grand Tour : travel writing and imaginative geography 1600- 1830*, Manchester University press, 1999.

<sup>24</sup> Bouchard, *Journal*, pp. 288 ss.

<sup>25</sup> Mozzillo, p. 9.

<sup>26</sup> E.Kanceff, «Jean-Jaques Bouchard, o la libertà della scrittura», *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 2 voll., I, pp. 149-160.

<sup>27</sup> E. Kanceff, «Jean-Jaques Bouchard e le origini inedite del Viaggio nel Regno di Napoli», in D. Richter E. Kanceff, a cura di, *La scoperta del Sud il Meridione, l'Italia, l'Europa*, Atti del Congresso Internazionale di Studi Amalfitani (Amalfi , 23-24 giugno 1989), Slatkine, Geneve, 1994, pp. 49-60.

## Bibliografia

- J.J. Bouchard, *Journal*, a cura di E.Kanceff, Giappichelli Editore, Torino, 1971, 2 voll.
- G.C. Capaccio, *Il Forastiero*, Gio. Domenico Roncagliolo, Napoli, 1634.
- C. Chard *Pleasure and guilt on the Grand Tour: travel writing and imaginative geography 1600-1830*, Manchester University press, 1999.
- E. Kanceff, «Il testamento e la morte di Jean-Jaques Bouchard», *Studi Francesi*, 9, 1965, pp. 262-269, poi in *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 1994, 2 voll., I, pp. 116-128.
- E. Kanceff, «Per una bibliografia delle opere di Jean-Jaques Bouchard», *Studi Francesi*, 10, 1966, pp. 211-225, poi in *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 1994, 2 voll., I, pp. 129-148.
- E. Kanceff, *Libertinismo e libertà: il caso Jean-Jaques Bouchard*, in T. Gregory, G. Paganini, G. Canziani, O. Pompeo Faracovi, D. Pastine, *Ricerche su letteratura libertina e letteratura clandestina nel Seicento*, Atti del Convegno di studio di Genova (30 ottobre-1 novembre 1980), La Nuova Italia editrice, Firenze, 1981, pp. 281-286, poi in E. Kanceff, *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 1994, 2 voll., I, pp. 161-167.
- E. Kanceff, *Jean-Jaques Bouchard e le origini inedite del Viaggio nel Regno di Napoli*, in D. Richter, E. Kanceff, a cura di, *La scoperta del Sud il Meridione, l'Italia, l'Europa*, Atti del Congresso Internazionale di Studi Amalfitani (Amalfi, 23-24 giugno 1989), Slatkine, Geneve, 1994, pp. 49-60.
- E. Kanceff, *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 1994, 2 voll.
- E. Kanceff, *Jean-Jaques Bouchard, o la libertà della scrittura*, in *Poliopticon italiano*, Slatkine, Geneve, 1994, 2 voll., I, pp. 149 - 160.
- A. Mozzillo, *Passaggio a Mezzogiorno. Napoli e il Sud nell'immaginario barocco e illuminista europeo*, Milano, 1993.
- S. Nigro, voce a cura di, G.C. Capaccio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1985, vol. 18, [www.treccani.it](http://www.treccani.it).
- J.L. Palos Peñarroia, «Un escenario italiano para los gobernantes españoles. El nuevo palacio de los virreyes de Nápoles», *Cuadernos de Historia Moderna*, 2005, 30, pp. 125-150.
- R. Pintrd, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle* Parigi, 1943: si cita dalla *Nouvelle édition augmentée d'un avant – propos et des notes et réflexions sur le problèmes de l'histoire du libertinage*, Slatkine, Geneve, Paris, 1983.
- J.H. Pflaumern, *Mercurius Italicus, Hospiti fidus per Italiae precipuas regiones*, ex typis Andreae Apergeri, Augustae Vindelicorum, 1625.
- F. Sofia, «“Une ville assez laide et ressemblant fort a un village”: un libertino francese nella Salerno seicentesca», *Annali Storici di Principato Citra*, 1, 2/2003, pp. 15-29.
- E. Stumpo, voce a cura di, Cassiano Dal Pozzo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1986, vol. 32. [www.treccani.it](http://www.treccani.it).



# Roma del tardo Seicento negli occhi dei *tedeschi*

Eva Chodějovská

Biblioteca di Moravia – Brno – Repubblica Ceca

**Parole chiave:** Roma, Seicento, nazione tedesca, guide, ciceroni, diari di viaggio, *Kavalierstour*, Heřman Jakub Černín, Maxmilián Ťelecký di Počenic.

## 1. Introduzione

Dalla gamma relativamente ampia dei viaggi realizzati dagli abitanti delle Terre ceche in Italia nella seconda metà del XVII secolo ho scelto per questo studio due viaggi. I viaggi di Heřman Jakub Černín (a Roma tra il 1679 e il 1680) e di Maxmilián Ťelecký di Počenic (1695) sono dettagliatamente documentati dalle fonti (un diario di viaggio, le istruzioni di viaggio nel primo caso<sup>1</sup>, un diario di viaggio e un bilancio contabile nel secondo<sup>2</sup>) e sono cronologicamente molto vicini. Entrambi si sforzarono di conoscere la città nel suo complesso: non si trattava di un pellegrinaggio, una missione diplomatica, commerciale o un altro tipo di viaggio dallo scopo strettamente delimitato. Le analisi svolte fino a ora sui viaggi di questo tipo intrapresi da persone dell'Impero dei *tedeschi* (di cui le Terre ceche nel XVII secolo facevano parte) in Italia e a Roma permettono di affermare che sia Černín che Ťelecký rappresentano all'interno del grande gruppo del *Grand tour*<sup>3</sup> tutta una serie di altri viaggiatori.

## 2. I protagonisti

Ťelecký e Černín quindi sono portatori di uno sguardo differente sulla Città Eterna. Lo influenzavano le loro diverse aspettative, in conseguenza delle quali elaborarono una strategia diversa nella pianificazione del viaggio e della conoscenza di Roma. Altri fattori erano la loro posizione sociale, vale a dire l'ambiente familiare di provenienza, e le loro esperienze di vita pregresse.

Heřman Jakub Černín (Ermanno Giacomo Czernin, 1659-1710) rappresenta un nutrito gruppo di giovani aristocratici dell'Europa centrale che, nel XVII e nella prima metà del XVIII secolo, intraprendevano il *Kavalierstour*, quindi un viaggio che concludeva il processo di formazione del giovane aristocratico, che si fondava sulla tradizione della *peregrinatio academica*<sup>4</sup>. La principale destinazione del viaggio era l'Italia e Roma era una meta imprescindibile. Černín proveniva da una famiglia di conti della Boemia, suo padre

<sup>1</sup> Per l'edizione critica del diario di viaggio, scritto in ceco, tedesco, italiano, francese e spagnolo e che descrive il viaggio svolto tra 1678 e 1682, cfr. il secondo volume: Z. Hojda, E. Chodějovská, et al. *Přes Alpy a Pyreneje. Kavalírská cesta Heřmana Jakuba Černína z Chudenic do Německých zemí, Itálie, Francie, Španělska a Portugalska*, 2 vol., Praga, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. [Ermanno Giacomo Czernin nel viaggio attraverso le Alpi e i Pirenei. I. Il viaggio d'educazione d'un nobile boemo nelle Terre germaniche, in Italia, Francia, Spagna e Portogallo. II. Un diario di viaggio tra gli anni 1678-1682].

<sup>2</sup> Diario di viaggio, in tedesco e italiano, *Journal de nostre Voÿage, fait dans l'Italie, Savoye et Allemagne en l'année 1694*, Moravský zemský archiv (Archivio Regionale di Moravia, in seguito MZA Brno), Brno, fondo Sbirka historického spolku, sign. 349. L'autore degli appunti è il soggetto del dibattito di questo studio.

<sup>3</sup> Su *Grand Tour* e *Kavalierstour* (viaggio d'educazione) in quanto concetti della storiografia Centro-europea contemporanea cfr. Z. Hojda, E. Chodějovská, et al. *Přes Alpy a Pyreneje*, vol. I, pp. 25-31; E. Chodějovská. «I giovani nobili provenienti dalle Terre ceche nel loro viaggio d'educazione a Roma. Topografia della loro vita quotidiana nella Città eterna del XVII secolo», *Bollettino dell'Istituto storico ceco di Roma*, 8, 2012, pp. 87-114, qui p. 87, nota n. 1, ed il paper citato nella nota seguente.

<sup>4</sup> I viaggi intrapresi dai nobili e ben documentati dalle fonti sono stati elencati e analizzati in un recente studio da Z. Hojda, and E. Chodějovská. «Abroad, or still “at home”? Young noblemen from the Czech lands and the Empire in the XVII and XVIII centuries», in *Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour*, edited by R. Sweet, G. Verhoeven, and S. Goldsmith, London-New York, Routledge, 2017, pp. 83-107; cfr. anche J. Kubeš, *Náročné dospívání urozených. Kavalírské cesty české a rakouské šlechty (1620-1750)*, Pelhřimov, Nová tiskárna Pelhřimov, 2013 [Viaggi d'educazione della nobiltà boema e austriaca (1620-1750)], e le bibliografie di queste due opere.

Humprecht Jan (Umberto Giovanni) era un alto funzionario terriero, amico personale dell'imperatore Leopoldo I e proprietario di uno dei più grandi feudi di Boemia. Heřman Jakub, essendo il figlio maggiore nonché l'erede, aveva ricevuto un'istruzione di qualità. Durante la sua vita aveva raggiunto la carica di burgravio supremo, unita alla funzione di primo luogotenente del Regno di Boemia, e fu l'importante costruttore di decine di edifici barocchi in Boemia. Effettuò il viaggio in Europa nel periodo dal 19/12/1678 al settembre del 1682, in Italia restò dal 14/04/1679 al 28/09/1681, restando a Roma un anno intero: dal 27/10/1679 al 24/10/1680 (per due settimane, dal 16/03 al 1/04 del 1680 si recò in viaggio a Napoli)<sup>5</sup>. Max Telecký apparteneva all'aristocrazia morava. Il diario veniva scritto da uno dei quattro membri del suo gruppo, probabilmente un aristocratico di rango inferiore o un borghese. Non si trattava di un viaggio d'educazione, ma di un viaggio di conoscenza di persone mature vicine all'ambiente ecclesiastico. Le note del diario hanno spesso uno stile apodemico, contengono una gran quantità di realia<sup>6</sup>. L'autore sicuramente non aveva un'istruzione di qualità, una posizione sociale e una cultura come quelle di Černín, ed era limitato dal punto di vista economico. Il suo viaggio durò nove mesi (dal 13/11/1694 al 18/08/1695), di cui sei spesi in Italia (dal 7/12/1694 al 17/06/1695). Arrivò a Roma il 1/02 1695, lasciò la città subito dopo Pasqua (4/04 dello stesso anno), intraprendendo anche un viaggio di 11 giorni a Napoli, dal 25/02/1695 al 03/03/1695.

### 3. Roma

Possiamo definire la Roma della seconda metà del XVII secolo come la meta fondamentale del nascente turismo per tutta una serie di motivi. Senza considerare la tradizione storica e i legami che univano la Città Eterna e l'Europa centrale e l'Impero, Roma era meta di pellegrinaggio e sede del papa, che era a capo della chiesa cattolica ed era una forza politica influente, per di più a capo di una corte numerosa. La sontuosa autorappresentazione del papa, che si manifestava tra l'altro nella cura della città e dell'arte sotto tutti i punti di vista, il funzionamento della sua corte assieme alle pressioni economiche sviluppatesi dai pellegrinaggi e dal nascente turismo e ai bisogni pratici degli abitanti di Roma, avevano creato una destinazione di viaggio unica su scala europea<sup>7</sup>, che era possibile «scoprire (*farne esperienza*)» sotto molteplici aspetti.

L'attenzione di questo saggio si concentrerà su tre aspetti:

1. i contatti che Černín e Telecký presero e i legami sociali che crearono;
2. Roma come palcoscenico delle festività;
3. i monumenti della città e la loro conoscenza.

#### 3.1. La vita sociale dei tedeschi nella Città Eterna

Le differenti strategie già menzionate che i due viaggiatori utilizzarono per conoscere la città sono evidenti già dalla cura che dedicarono alla ricerca di alloggio. Entrambi cercarono dapprima una locanda. Heřman Jakub si alloggiò al re di Danimarca<sup>8</sup> al confine tra i rioni

<sup>5</sup> Questo viaggio, che veniva fatto da molti visitatori di Roma nel Seicento, era abbastanza standardizzato e aveva le caratteristiche del turismo contemporaneo. Cfr. E. Chodějovská. «La gita da Roma a Napoli – una tappa dei viaggi d'educazione nel Seicento», in *Roma – Praga / Praha – Řím. Omaggio a Zdeňka Hledíková*, edited by K. Bobková-Valentová, et al., Praga, Scriptorium, 2009, pp. 263-287.

<sup>6</sup> Cfr. J. Stagl. «Die Apodemik oder "Reisekunst" als Methodik der Sozialforschung vom Humanismus bis zur Aufklärung», in *Statistik und Staatsbeschreibung in der Neuzeit, vornehmlich im 16.-18. Jahrhundert*, edited by M. Rassem, and J. Stagl, Paderborn, Schöningh, 1980, pp. 131-204.

<sup>7</sup> Solitamente i giovani delle Terre ceche vi passavano un periodo compreso tra uno e cinque mesi. Per la statistica cfr. E. Chodějovská, *La gita a Napoli*, qui pp. 264-267.

<sup>8</sup> U. Gnoli. *Alberghi ed osterie di Roma nella rinascenza*, Roma, P. Maglioni, 1942, pp. 124-125, ritiene tuttavia che questa locanda fosse chiusa già dal 1669, ma i documenti riguardanti i viaggi dei nobili boemi sono una prova di come fosse ancora in funzione dieci anni più tardi.

Campo Marzio e Ponte. Telecký non nomina la sua *camera locante*<sup>9</sup>. Dal contesto dei suoi appunti si può però supporre che si trovasse a sua volta sulla riva sinistra del Tevere, dove tradizionalmente a Roma si concentravano gli alloggi di breve periodo per stranieri, nei dintorni della chiesa di Santa Lucia della Tinta<sup>10</sup>. Una camera locante era considerata un alloggio socialmente sostenibile, tuttavia sul lungo periodo era inaccettabile per una classe sociale elevata, vista la rappresentazione di sé che veniva ritenuta sufficiente. Lo dimostra l'esempio di un altro aristocratico boemo, Adam František z Valdštejna (Adamo Francesco di Waldstein), che scrisse a casa alla madre poco dopo il suo arrivo a Roma nel 1649: «sono in attesa del Vostro gentile permesso nel [...] procurarmi un'abitazione. Nel frattempo abbiamo dovuto trasferirci per un mese in una camera locanda e da soli ci facciamo da mangiare. In questa camera locanda però si vive male, è cara e anche indegna [non rappresentativa], perché tutti gli altri conti hanno già una loro abitazione in affitto. Sono io forse meno di loro?»<sup>11</sup> Perciò anche Černín aveva ricevuto da suo padre il compito<sup>12</sup> di trovarsi un alloggio adeguato al suo rango<sup>13</sup>.

Ci vollero tre settimane prima di trovare un appartamento adatto a un affitto di lungo periodo, un appartamento in cui fosse possibile ricevere visite dignitosamente (il che era parte fondamentale della comunicazione sociale) e che si trovasse in un luogo adeguato: «nicht so nahend an Piazza di Spagna, Strada di Condotti und dergleichen teutschen quartieren»<sup>14</sup>. Gli stranieri nel XVII secolo si stabilivano prevalentemente nei rioni di Campo Marzio e Colonna, vale a dire nella parte più settentrionale di Roma. Qui è anche documentata la più alta concentrazione di quelli che arrivavano a Roma dall'Europa centrale. Compresi i boemi di diverse estrazioni sociali<sup>15</sup>. Perché il *Kavalierstour* svolgesse la sua funzione, era compito di Černín integrarsi nella vita della più alta società romana per acquisire capacità e contatti sociali. Era dotato delle raccomandazioni che il padre, grazie alle sue conoscenze dei periodi in cui aveva svolto la funzione di messo dell'imperatore a Venezia (1660-1663) e in cui aveva soggiornato alla corte di Vienna, gli aveva potuto procurare. I destinatari di queste lettere dovevano facilitarli l'ingresso nella società romana: la posizione più elevata tra le persone interpellate era occupata dal cardinale Carlo Pio di Savoia, che faceva le veci

---

<sup>9</sup> Sulle definizioni e sui cambiamenti di significato dei singoli concetti (albergo, camera locante/locanda, osteria, bettola), vedi M. Romani. *Pellegrini e viaggiatori nell'economia di Roma dal XIV al XVII secolo*, Milano, Vita e pensiero, 1948, pp. 56-57; E. Chodějovská, *I giovani nobili provenienti dalle Terre ceche*, pp. 97-100.

<sup>10</sup> Cfr. F. Martinelli. *Roma ricercata nel suo sito e nella scuola di tutti gli antiquarj*, 5th edition, Venezia, 1662, pp. 10-11. Ancora nel XVII secolo la zona attorno a strada dell'Orso veniva sempre ricercata da parte degli stranieri e le fonti boeme non fanno altro che confermarlo, cfr. E. Chodějovská, *I giovani nobili provenienti dalle Terre ceche*, pp. 97-98.

<sup>11</sup> Traduzione dal tedesco dell'autrice. Lettera di Adamo Francesco di Waldstein alla madre datata 13/11/1649, MZA Brno, fondo della famiglia Dietrichstein, G 140, parte E, sign. 156.

<sup>12</sup> Humprecht Jan Černín. *Continuatio instructionis*, Státní oblastní archiv Třeboň – pobočka Jindřichův Hradec (Archivio regionale di Stato a Třeboň – sezione di Jindřichův Hradec, in seguito SOA Třeboň – sezione Jindřichův Hradec), fondo della famiglia Czernin, incartamento 259, fol. 41; sulle istruzioni per Heřman Jakub Černín cfr. Z.Hojda. «Die Reiseinstruktion von Humprecht Johann Czernins für seinen Sohn Hermann Jakob als Anleitung zum ordentlichen Leben», in *Über die österreichische Geschichte hinaus. Festschrift für Gernot Heiss zum 70. Geburtstag*, edited by F. Edelmayr et al., Münster, Aschendorff, 2012, pp. 11-26.

<sup>13</sup> Il maggiorduomo di Černín ha trovato l'appartamento «vicino alla chiesa Sant'Angelo Custode». (La chiesa fu demolita a causa della costruzione di via del Tritone, vedi F. Lombardi. *Roma. Le chiese scomparse. La memoria storica della città*, Roma, Fratelli Palombi, 1996; rione Trevi e la chiesa dell'Angelo Custode a pp. 111-114.) Il luogo poteva soddisfare le esigenze: un luogo prestigioso, nel pieno centro città, vicino al Quirinale e a via del Corso, ma non troppo dentro «i quartieri tedeschi».

<sup>14</sup> Più dettagliatamente sulle visite vedi F. Sestini da Bibiena. *Il maestro di camera*, Venezia, 1662. Nel capitolo *Delle visite*, pp. 69-92; cfr. anche l'istruzione per il viaggio di Černín scritta da suo padre (nota n. 12).

<sup>15</sup> L. von Pastor. *Storia dei papini del periodo dell'assolutismo*, vol. 14/2, Roma, Desclée, 1961, pp. 434-436; per i Boemi, i loro «luoghi nazionali» e i loro alloggi a Roma cfr. E. Chodějovská, *I giovani nobili provenienti dalle Terre ceche*, J. Brnoková. «Škréta a komunita záalpských umělců v Římě», in *Karel Škréta 1610-1674. Doba a dílo*, edd. L. Stolárová, V. Vlnas, Praga 2010, pp. 7-12.

dell'imperatore durante la lunga assenza del messo imperiale nella Città Eterna<sup>16</sup>. Figura non meno importante era il rappresentante dell'imperatore nel collegio dei giudici della Sacra Rota Romana, Jacob Emerix de Matthijs<sup>17</sup>, che divenne amico stretto di Černín e lo trattò come un figlio. Černín passava molto tempo con lui e con suo nipote e rimasero in frequente contatto anche dopo il ritorno di Černín in Boemia. Poi c'era il cardinale, già nunzio a Venezia, Iacopo Altoviti<sup>18</sup>.

Fin dal giorno in cui «uscii la prima volta con la livrea nova e carozza»<sup>19</sup>, tre settimane dopo il suo arrivo a Roma durante le quali, considerata la rappresentazione di sé che considerava adeguata, aveva dovuto soggiornare in città in incognito, Černín si dedicò con solerzia a corteggiare cardinali e diplomatici. Li accompagnava al concistoro oppure più frequentemente cappella papalizia o quella cardinalizia. In queste occasioni così come nell'anticamera dei palazzi cardinalizi la presenza dei giovani aristocratici veniva data per scontata. Le anticamere erano non solo una pratica scuola di lingue e galateo, ma soprattutto un luogo socialmente esposto e una significativa fonte di informazioni. Černín così riuscì a entrare nel palazzo del già citato cardinale Pio e anche del segretario di stato cardinale Alderano Cybo. Frequentò poi i loro palazzi per più di sei mesi. A differenza dell'ambiente ecclesiastico però Heřman Jakub riuscì a entrare nei circoli della vecchia aristocrazia romana soltanto in modo limitato. L'ambiente di Černín era da un lato quello della cerchia dei suoi coetanei che erano nella stessa situazione e tra i quali si fece delle amicizie, dall'altra quello delle file dei religiosi regolari di origine boema stabilitisi a Roma. Era vicino soprattutto al generale dei carmelitani scalzi Carlo Felice Slavata<sup>20</sup>, un uomo che apparteneva alla cerchia più ristretta di papa Innocenzo XI. Lo andava a trovare a Santa Maria della Scala e a San Pancrazio al Gianicolo. Andava anche dai gesuiti alla casa professa presso la chiesa Del Gesù, dove riceveva notizie su ciò che avveniva in Boemia. Tra amici-coetanei si scambiavano visite nei rispettivi appartamenti, intraprendevano brevi gite (al mare a Ostia, a Frascati, ecc.) e andavano a discorrere nelle ville.

Telecký rimase alloggiato per tutto il periodo nella locanda (*camera locanda*). A livello di ambiente aveva un appiglio nel Collegio Germanico dei gesuiti. Lì studiavano molti boemi tra i quali aveva probabilmente qualche conoscente, oppure era stato almeno raccomandato, giacché si era diretto lì il giorno immediatamente successivo al suo arrivo. Trovava rifugio anche presso altre istituzioni legate ai gesuiti. Tra questi, grazie alla regolare circolazione dei membri dell'ordine, c'erano persone che avevano esperienza o almeno contatti con la Boemia e la Moravia. Probabilmente non fece nemmeno un tentativo di contattare la corte papale, le residenze dei cardinali, l'aristocrazia romana né il messo imperiale, che nel periodo della sua visita già soggiornava a Roma<sup>21</sup>.

### 3.2. Le feste

Una motivazione fondamentale per visitare Roma erano le feste. E ciò nonostante già nella seconda metà del XVII secolo fossero in un certo qual modo meno pompose. Ciò era dovuto

<sup>16</sup> Cardinale Carlo Pio di Savoia (1622-1689), ambasciatore cesareo dal 1676, cardinale-conprotettore di Germania (1665-1682) con Friedrich von Hessen-Darmstadt, protettore di Germania (1682-1689), protettore d'Austria (1673-1689).

<sup>17</sup> Jacob Emerix de Matthijs (1626-1696), auditore dal 1668/9 al 1696.

<sup>18</sup> Iacopo Altoviti (1604-1693), nunzio a Venezia dal 1658 al 1666.

<sup>19</sup> Diario di viaggio di Černín (cfr. nota n. 1), 19/11 1679. Sulla strategia di viaggiare in incognito o della necessità di stare in una città in incognito sull'esempio di Roma cfr. E. Chodějovská, *I giovani nobili provenienti dalle Terre ceche*, p. 99.

<sup>20</sup> Carlo Felice Slavata più tardi, nel 1686 a Praga, sposò Heřman Jakub con la sua parente Josefa Slavata. Su di lui cfr. O. Di Ruzza. *Sintesi storico-cronologica della provincia romana dei padri Carmelitani Scalzi*, Roma, O.C.D., 1987, p. 63.

<sup>21</sup> Jiří Adam II di Martinitz (1695-1700, come ambasciatore straordinario già 1682-1683), ha sostituito Anton Florian di Lichtenstein (1689-1694).



in parte alla perdita di influenza dei papi sulla politica europea dopo la fine della Guerra dei Trent'anni e al declino di Roma, che non era più il principale centro culturale d'Europa, in parte ai primi sforzi di soffocare il nepotismo e alle misure per risparmiare. Ciò nonostante negli ultimi due decenni del XVII secolo c'erano ancora abbastanza occasioni per vedere il «gran teatro del mondo» (E. Garms-Cornides): una grandiosa cerimonia della corte papale il cui palcoscenico era la città intera. Il loro ritmo e la loro forma erano dati soprattutto dalle feste del calendario ecclesiastico.

Questo fattore aveva in molti casi un ruolo di primo piano nella pianificazione della visita di Roma: la visita era spesso orientata nel caso dei soggiorni più brevi sulla prima metà dell'anno, per poter vivere nella capitale della cristianità il carnevale e soprattutto la festa più importante dell'anno liturgico: la Pasqua (anche nei casi in cui il viaggio non fosse stato pianificato come un pellegrinaggio). Il viaggio di Maxmilián Telecký è una dimostrazione proprio di questa strategia: arrivò a Roma per il carnevale, visitò rapidamente alcuni monumenti, fece l'esperienza delle feste e dei divertimenti, andò in gita a Napoli e infine terminò di visitare i monumenti principali e soprattutto vide i riti della Pasqua.

Il rituale della corte papale era abbastanza differente da quello delle corti d'oltralpe ed era consigliabile prepararsi bene e orientarsi nella gerarchia della corte papale, sia che il visitatore potesse partecipare attivamente alla festa, sia che guardasse soltanto. Anche se Černín e ancor più spesso Telecký si trovavano nella stragrande maggioranza dei casi nel ruolo di spettatori, annotarono accuratamente nei propri diari il numero di partecipanti a cortei e processioni, i loro addobbi, la musica, i fuochi d'artificio, gli altri effetti, ecc. Sarà interessante confrontare queste annotazioni con quelle dei visitatori di Roma di altri paesi e anche con i diari romani. Černín aveva certamente studiato le guide fondamentali (*Relatione della corte di Roma* e *Il maestro di camera*). Non le cita direttamente e non sono conservate nella sua biblioteca, tuttavia sono state un supporto indispensabile per l'interpretazione del diario, che tradisce retrospettivamente la loro conoscenza<sup>22</sup>.

Entrambi gli aristocratici studiati parteciparono attivamente al carnevale: andavano regolarmente in via del Corso, andavano a vedere le *corse dei barbari*, andavano (Telecký era probabilmente più appassionato) alle rappresentazioni teatrali nei collegi, ecc. La rappresentanza dell'imperatore a Roma, come già si è accennato in precedenza, si manifestava durante il periodo studiato in modo abbastanza discreto se messa a confronto con quelle di altre potenze europee, soprattutto Spagna e Francia, per di più nessuno dei due viaggiatori vide a Roma una significativa delegazione imperiale. Le feste legate agli Asburgo e ai loro paesi erano quindi limitate ai soli «luoghi tedeschi» a Roma<sup>23</sup>. Mentre Telecký non menziona

---

<sup>22</sup> Una ricerca simile a quella di Ernst Trenkler per la Biblioteca Nazionale d'Austria («Le guide di Roma in der österreichischen Nationalbibliothek», *Biblos*, 25, 1976, pp. 33-58 e 147-172) non è ancora stata fatta, ma una decina di copie di questi due libri, *Il maestro di camera* a volte rilegato con *Roma ricercata* di F. Martinelli, conservate nella Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca a Praga e proveniente dalle biblioteche di diverse famiglie nobili e monasteri dimostra che questi libri furono diffusissimi anche nelle Terre ceche.

<sup>23</sup> Sulla «mappa mentale» dei visitatori boemi a Roma del XVII secolo cfr. E. Chodějovská. *I giovani nobili provenienti dalle Terre ceche*. Nessuno dei visitatori evitava il confronto di Roma con una città che conosceva molto bene: Praga. In Telecký, che era moravo, troviamo una prospettiva un po' «distorta», afferma inoltre che Praga (ma anche Venezia) è più grande. Telecký, a differenza di Černín, non andava alla ricerca dei luoghi cechi a Roma, solo durante la visita di Santa Maria della Vittoria si ricordò della leggenda dell'immagine miracolosa grazie a cui l'esercito cattolico aveva vinto sulla Montagna Bianca nel 1620 (cfr. di recente Š. Vácha. «Santa Maria della Vittoria a Roma e a Praga. Nuove riflessioni sulla sacra immagine e sul suo culto», *Bolletino dell'Istituto Ceco di Roma*, 9, 2014, pp. 77-110). Entrambi avevano visitato Isola, la chiesa di San Bartolomeo, ma non sapevano nulla della tradizione di Sant'Adalberto, così come non sapevano della tradizione cirillo-metodiana né per quanto riguarda la basilica di Santa Prassede né per quanto riguarda la basilica di San Clemente. Mentre entrambi menzionano la leggenda secondo la quale nella basilica di San Paolo mancherebbe una colonna, perché il diavolo l'avrebbe trasportata nella chiesa dei Ss. Pietro e Paolo a Vyšehrad a Praga

una partecipazione attiva a nessuna delle feste celebrate nell'ambito della *nazione tedesca*, Černín al contrario partecipava diligentemente alle feste importanti celebrate nella chiesa nazionale di Santa Maria dell'Anima<sup>24</sup>, e il 23 giugno 1680, durante una processione in pompa magna a cui tradizionalmente partecipavano i membri del collegio cardinalizio, portava il baldacchino<sup>25</sup>.

### 3.3. La conoscenza dei monumenti della città

A introduzione di questa terza e ultima parte è necessario porsi una domanda su che cosa fossero i monumenti della città di Roma nel XVII secolo. In primo piano in tutta Europa nella seconda metà del XVII secolo c'erano i «grandi viaggi» (*Grand tour*), di cui stiamo analizzando due casi, quindi spedizioni che avevano finalità complesse, per molti aspetti simili al turismo moderno del XX secolo (con una eccezione: manca qui l'aspetto del riposo e dell'impiego del tempo libero, giacché ancora non si può parlare di questa categoria). Per i cattolici aveva un forte e perdurante aspetto di pellegrinaggio<sup>26</sup> e tra i motivi per intraprenderlo c'erano sicuramente la moda o addirittura la necessità sociale. Era tuttavia un motivo fondamentale il conoscere «paesi, genti straniere e i loro costumi», la voglia di venire a conoscenza di nuove informazioni, di vedere luoghi «importanti»<sup>27</sup>. L'«importanza» al contempo può essere dovuta a diversi fattori, che ora analizzeremo brevemente, dal momento che Roma è a mio avviso un caso esemplare.

Molti dei luoghi e degli edifici in città acquistano agli occhi dei due viaggiatori una doppia funzione (svolgono più ruoli): le chiese non sono solo luoghi di devozione e luoghi in cui sono conservate le reliquie dei santi, ma anche edifici architettonici pieni di opere d'arte, sono luoghi in cui si esegue musica di qualità. E non da ultimo sono i luoghi concreti che è «necessario vedere» per il fatto di essere stati teatro di avvenimenti importanti, siano questi reali e storici o biblici e mitologici. Ad ogni modo sono considerati *monumenti* per cui «è necessario» intraprendere un viaggio di diverse settimane al di là delle Alpi. Un esempio illustrativo può essere l'annotazione di Černín del 10 settembre 1680, data in cui aveva intrapreso con un suo amico un importante itinerario romano di pellegrinaggio per sette, o più precisamente nove basiliche: «Li 10 [settem]bre la matina a bonissima hora partii di casa col signor Barone Wrabsky per far le nove chiese, et acìo pottissimo apresso la devotione anche osservare l'antichità e curiosità (che si vedono in questo viaggio) pigliamo con noi l'anticharo.» Quando arrivarono all'Abbazia alle Tre fontane, Černín continua: «...In un'altra chiesa fabricata dal signor Cardinal Aldobrandini osservamo la colonna, alla quale fu San Paulo legato mentre fu dicapitato, la cui Santa testa saltò in tre luog[h]i dicendo sempre: “Giesù,” et o[g]ni volta scaturii una fontana, le quali aque dicono aver sapori una di sanque, l'altra di latte e la terza d'aqua, ma io non ci trovai disparita dell'aqua. Vi è anche

---

(Diario di viaggio di Heřman Jakub Černín (nota n. 1), 10/09 1680; M. Ťelecký, *Journal de nostre Voyage*, 18/03 1695).

<sup>24</sup> Per tutto il XVII secolo la rappresentanza imperiale e tutta la comunità degli abitanti delle terre asburgiche residenti a Roma si profilava prevalentemente come *austro-boema*. Il fenomeno delle nazioni a Roma trovò una sua espressione ad esempio nella costruzione della chiese nazionali. A Roma i Boemi non possedevano una propria chiesa, ma all'interno della «nazione tedesca» si riunivano insieme anche a Olandesi e Fiamminghi attorno alla chiesa di Santa Maria dell'Anima presso l'ospizio per i pellegrini. Su questo tema cfr. J. Schmidlin. *Geschichte der Deutschen Nationalkirkche in Rom S. Maria dell'Anima*, Freiburg im Breisgau, Wien, 1906, più generalmente I. Fosi. «A proposito di una lacuna storiografica: la nazione tedesca a Roma nei primi secoli dell'età moderna», *Roma moderna e contemporanea*, 1, 1993, pp. 45-56.

<sup>25</sup> Diario di viaggio di Heřman Jakub Černín (nota n. 1), 23/06. 1680.

<sup>26</sup> Tutti e due hanno intrapreso il pellegrinaggio delle sette (nove) basiliche (Ťelecký il 2/04 1695; Černín sei volte: 15/01, 3/02, 9/03, 16/04, 10/09 e 20/10 1680, cfr. il suo diario di viaggio (nota n. 1). Per l'analisi della visita a Roma come pellegrinaggio cfr. Z. Hojda, E. Chodějovská et al. *Přes Alpy a Pyreneje*, vol. I, pp. 256-280.

<sup>27</sup> H. Hendrix. «City Guides and Urban Identities in Early Modern Italy and the Low Countries», *Incontri. Rivista Europea di Studi Italiani*, 29, 2014, [www.rivista-incontri.nl].

un quadro, ch'è la Crocifissione di San Pietro, di gran stima pinto di Guido Reni Bolognese, famoso pittore.»

Ťelecký riferisce della visita di questo luogo, tradizionalmente legato al martirio di San Paolo, in modo molto simile. Questo discorso viene inoltre confermato dalle guide dell'epoca. Il passaggio citato, incluso il riferimento al quadro di Guido Reni, è molto vicino alla descrizione della guida *Roma ricercata*<sup>28</sup>. Neanche uno dei viaggiatori dice di aver usato una guida stampata concreta. Tuttavia sulla base dell'analisi di alcune annotazioni è evidente che Černín ha usato proprio la popolare guida di Fioravante Martinelli.

Ťelecký e Černín venivano guidati in città e tra i suoi monumenti antichi e cristiani da conoscenti e amici. Ťelecký aveva sicuramente preso a noleggio per le gite più lunghe una carrozza, ma non sappiamo se si era affidato alla cura di una guida professionale, un *cicerone*<sup>29</sup>. Černín aveva sicuramente assunto un antiquario, ma solo dopo alcuni mesi di soggiorno a Roma, nei mesi di luglio e agosto 1680. Perché Heřman Jakub aveva indugiato nella visita di monumenti fondamentali? La risposta a questa domanda l'abbiamo già data de facto poco sopra e consiste negli scopi principali che il padre aveva stabilito per il soggiorno di Heřman Jakub a Roma: era giunto a Roma durante l'autunno, erano seguiti l'avvento, il Natale, il periodo del carnevale, la Quaresima, Pasqua e tra le altre festività importanti la festa del Corpus Domini e la festa dei santi Pietro e Paolo. Al contrario nei mesi caldi dell'anno, durante i quali c'è una quantità minima di grandi feste cristiane, la maggior parte dei membri della corte papale e delle altre personalità importanti soggiornava nei suoi possedimenti di campagna. La vita in città rallentava e rimaneva il tempo per uno studio più concentrato. La visita dei monumenti era importante, ma non era lo scopo più importante del viaggio.

Roma era considerata anche un manuale di architettura moderna e di arte. Černín si interessava di architettura religiosa e laica. Ascoltò diverse volte durante il suo soggiorno la spiegazione di un insegnante di architettura e pittura che aveva assunto, con cui visitò alcuni palazzi ed edifici religiosi significativi. Successivamente le note del suo diario riguardanti l'architettura del XVII secolo assumono un altro carattere: non valuta più soltanto la grandezza e l'imponenza dell'edificio, oppure le spese che il costruttore aveva dovuto affrontare, ma nota la composizione complessiva, i dettagli, la loro realizzazione, la combinazione dei vari elementi<sup>30</sup>. Per il futuro importante costruttore di decine di edifici in Boemia questa fu una delle cose più utili del viaggio.

Questo aspetto manca alla visita di Ťelecký. Tra i monumenti la sua attenzione si concentrò soprattutto sulle chiese (lo impressionarono molto la basilica di Santa Cecilia e Sant'Andrea della Valle); la sua valutazione si basa sulle impressioni, è intuitiva. L'architettura laica non richiamava molto la sua attenzione (i palazzi o i giardini e le ville lo interessavano molto poco, anche se non si perse Frascati), la sua attenzione fu probabilmente richiamata sui capolavori, ma non era in grado di classificarli con precisione, per lui non era importante l'autore, non percepiva i contesti<sup>31</sup>. Attiravano la sua attenzione soprattutto i monumenti epigrafici, che trascriveva, lo interessavano i realia e il funzionamento delle istituzioni, ecc.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> F. Martinelli. *Roma ricercata*, pp. 143-144.

<sup>29</sup> Tra questi *ciceroni* (o *wurmschneider*) il più famoso era Giovanni Alto (Hans Hoch, Giovanni Grosso). Nel suo diario conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV, Mss. Chigi G IV 111) ci sono 1326 registrazioni (1616-1659), di cui 61 di visitatori dalle Terre ceche. Cfr. Z. Hojda. «Giovanni Grosso da Lucerna, La vera Guida degl'Oramontani». Un cicerone nella Roma del Seicento e i suoi clienti boemi», in *Roma – Praga / Praha – Řím. Omaggio a Zdeňka Hledíková*, edited by K. Bobková-Valentová, et al., Praga, Scriptorium, 2009, pp. 219-247.

<sup>30</sup> Descrive e fa i commenti ai palazzi nella città, ai casini e le ville, dove andava spesso a spasso.

<sup>31</sup> Cfr. ad. es. descrizione della visita nella chiesa Santa Maria della Vittoria: «nit gar gros, doch schön gebawet. [...] auff dem hohn altar ist ein kleines silberes bild, so [...] P. Dominicus di Giesù Maria nacher Rom gebracht, von zu Prag bekhommen, als d. keyser Ferdinand. auff dem weisen berg nechst Prag wid. die khetzerische rebellen die famose victorii erhalten. Linkher hand [...] dem hohe altar ist der altar der heilige Theresiae, welche

## Conclusione

Roma ha svolto un ruolo fondamentale nell'itinerario di entrambi i viaggiatori. Scopo del viaggio era conoscere la città in tutti i suoi aspetti. Le strategie su come raggiungere lo scopo erano diverse e ci siamo già soffermati sui limiti che aveva soprattutto Ťelecký. Aveva dovuto rinunciare alla vita sociale, la sua «immagine di Roma» è popolata in minima parte di persone concrete, la visita dei monumenti si era svolta rapidamente. Si sforzò anche di vedere quante più cerimonie e feste. A questo scopo aveva adattato, così come molti altri visitatori provenienti dalle Terre ceche, il periodo dell'anno in cui soggiornare a Roma, limitandolo al primo quadrimestre dell'anno. Anche se era probabilmente più vecchio, non era un viaggiatore esperto come Černín e le sue impressioni erano più superficiali, malgrado il suo evidente interesse per i realia. Nel suo viaggio è più marcato l'aspetto del pellegrinaggio, si portò anche a casa due reliquie. Invece Černín conobbe la città di Roma, l'aspetto che aveva all'epoca, la vita sociale, le opere d'arte e i monumenti in modo abbastanza approfondito, avendo avuto dodici mesi di tempo. Inoltre la città era per lui un manuale di galateo, lingue, arte, e gli aveva fornito più volte la quiete delle manifestazioni di devozione personale.

I viaggi appena descritti, intrapresi da rappresentanti di due gruppi sociali diversi, dimostrano che simili *Grand Tour*, il cui senso era una conoscenza per quanto possibile complessiva del paese o della città di destinazione, venivano intrapresi alla fine del XVII secolo da membri dell'aristocrazia sia alta che di rango inferiore. La domanda che è necessario porsi in conclusione e che ci aiuta a renderci conto del contesto dei due viaggi analizzati è: questi due viaggi che tipo di viaggio rappresentano? Di certo possiamo immaginare che a Roma venissero dalle Terre ceche anche pellegrini (appartenenti a tutti gli strati sociali), giovani artisti alla ricerca di istruzione o delle prime esperienze, soldati o servitori (come i membri ordinari delle missioni diplomatiche o i servitori che accompagnavano i loro signori in pellegrinaggio o nei *Kavalierstour*), religiosi (sia futuri, per studiare al Collegio Germanico o negli istituti di istruzione dei vari ordini, sia nell'ambito di un'istituzione esistente nella rispettiva gerarchia di un ordine), diplomatici imperiali. Pochi di loro hanno lasciato notizie del proprio viaggio o traccia nei documenti amministrativi di provenienza sia ceca che italiana, e davvero solo una piccola percentuale dei viaggi è documentata in modo così dettagliato come quelli di Černín e Ťelecký. Le fonti non ci permettono di fare calcoli statistici<sup>33</sup>. E così anche la ricerca successiva dovrà necessariamente appoggiarsi ai diari conservati, alla contabilità e alla corrispondenza, o indirettamente almeno ai libri conservati nelle rispettive biblioteche private. Molti di questi testi, anche quelli del XVII secolo, non sono stati ancora studiati.

## Bibliografia''

A. Caldana. *Le guide di Roma: Ludwig Schudt e la sua bibliografia. Lettura critica e catalogo ragionato*, Roma, Palombi, 2003.

*Cérémonial et rituel à Rome: 16.-19 siècle*, edited by M. A. Visceglia, C. Brice, Rome, École française de Rome, 1997.

C. de Seta. «L'Italia nello specchio del Grand tour», in *Il paesaggio* (Storia d'Italia: Annali 5), edited by C. de Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 127-261.

---

in den verzüthung liegend von dem engel besiehet wird, alles von weysem Marmor so khünstlich gemacht, d[ass] dieses werkh nit ohne verwunderung anzusehen.» M. Ťelecký, *Journal de nostre Voyage*, 16/03 1695.

<sup>32</sup> Per i viaggi di questo genere cfr. L. Schudt. *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien – München, Schroll, 1959, pp. 185-192.

<sup>33</sup> Sul numero dei visitatori a Roma cfr. Z. Hojda. «Giovanni Grosso da Lucerna. La vera Guida de gl'Oltromontani», pp. 234-241, e W. Tygielski. «Czy statystyka podróży do Rzymu w XVII wieku jest możliwa», in *Gospodarka – Ludzie – Władza. Studia historyczne ofiarowane Juliuszowi Łukaszewiczowi w 75. rocznicę urodzin*, edited by M. Kopczyński, and A. Mączak, Warszawa, Wydawn. Krupski, 1998, pp. 105-114.

- E. Garms-Cornides. «Assenza e non presenza. Gli Asburgo a Roma tra Cinque e Seicento», in *Gli archivi della Santa Sede e il mondo asburgico nella prima età moderna*, edited by M. Sanfilippo, A. Koller, and Giovanni Pizzorusso, Viterbo, Sette città, 2004, pp. 119-145.
- H. Hendrix. «City Guides and Urban Identities in Early Modern Italy and the Low Countries», *Incontri. Rivista Europea di Studi Italiani*, 29, 2014, [www.rivista-incontri.nl].
- Z. Hojda, and E. Chodějovská. «Abroad, or still “at home”? Young noblemen from the Czech lands and the Empire in the XVII and XVIII centuries», in *Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour*, edited by R. Sweet, G. Verhoeven, and S. Goldsmith, London-New York, Routledge, 2017, pp. 83-107.
- Z. Hojda, and E. Chodějovská. «Le possibilità di studiare la storia dei viaggi in Italia nel XVII secolo negli archivi e nelle biblioteche di Roma», *Bollettino dell'Istituto storico ceco di Roma*, 4, 2008, pp. 41-48.
- Z. Hojda, E. Chodějovská, et al. *Přes Alpy a Pyreneje. Kavalířská cesta Heřmana Jakuba Černína z Chudenic do Německých zemí, Itálie, Francie, Španělska a Portugalska*, 2 vol., Praga, Nakladatelství Lidové noviny, 2014.
- E. Chodějovská. «I giovani nobili provenienti dalle Terre ceche nel loro viaggio d'educazione a Roma. Topografia della loro vita quotidiana nella Città eterna del XVII secolo», *Bollettino dell'Istituto storico ceco di Roma*, 8, 2012, pp. 87-114.
- Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*, edited by A. Koller, S. Kubersky-Piredda, and T. Daniels, Roma, Campisano Editore, 2016.
- Kaiserhof und Papsthof, 16.-18. Jahrhundert*, edited by R. Bösel, G. Klingenstein, A. Koller, Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2006.
- J. Kubeš. *Náročné dospívání urozených. Kavalířské cesty české a rakouské šlechty (1620-1750)*, Pelhřimov, Nová tiskárna Pelhřimov, 2013.
- La corte di Roma tra cinque e seicento: “Teatro” della politica europea*, edited by G. Signorotto, M. A. Visceglia, Roma, Bulzoni, 1998.
- A. Mączak. *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, 4th edition, Roma, Laterza, 2009.
- Roma, città del papa* (Storia d'Italia: Annali 16), edited by L. Fiorani, A. Prosperi, Torino, Einaudi, 2000.
- Roma – Praga / Praha – Řím. Omaggio a Zdeňka Hledíková*, edited by K. Bobková-Valentová, et al., Praga, Scriptorium, 2009.
- M. Romani. *Pellegrini e viaggiatori nell'economia di Roma dal XIV al XVII secolo*, Milano, Vita e pensiero, 1948.
- L. Schudt. *Le guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der römischen Topographie. Unter Benützung des handschriftlichen Nachlasses von Oskar Pollak*, Wien-Augsburg, Beno Filser, 1930.
- J. Stagl. «Die Apodemik oder “Reisekunst” als Methodik der Sozialforschung vom Humanismus bis zur Aufklärung», in *Statistik und Staatsbeschreibung in der Neuzeit, vornehmlich im 16.-18. Jahrhundert*, edited by M. Rassem, J. Stagl, Paderborn, Schöningh, 1980, pp. 131-204.
- A. Stanek. *Telemachsbrüder. Die höfische Bildungsreise des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2001.
- M. Trebeljahr. «Von der Corte di Roma zum gran teatro del mondo. Die Relatione della corte di Roma des Girolamo Lunadoro», *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 87, 2007, pp. 247-291.
- W. Tygielski. «Czy statystyka podróży do Rzymu w XVII wieku jest możliwa», in *Gospodarka – Ludzie – Władza. Studia historyczne ofiarowane Juliuszowi Łukaszewiczowi w 75. rocznicę urodzin*, edited by M. Koczyński, A. Mączak, Warszawa, Wydawn, Krupski, 1998, pp. 105-114.

M. Völkel. *Römische Kardinalshaushalte des 17. Jahrhunderts. Borghese – Barbarini – Chigi*, Tübingen, Tübingen Niemeyer, 1993.

P. Waddy. *Seventeenth-century Roman palaces: use and the art of the plan*, New York, The Architectural history foundation, 1990.

# La Puglia del 1722 attraverso i racconti dei viaggiatori stranieri e il pensiero degli economisti

Franca Pirolo

Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Puglia, economia, Grand Tour, viaggiatori stranieri.

## 1. Introduzione

Sotto l'egida e il clima riformistico dei Borboni e sulla scia del movimento illuminista che infondeva fiducia nel rinnovamento civile, politico ed economico, la Puglia, con i suoi luoghi costieri abitati da popolazioni solerti e laboriose, rappresentava una delle regioni del Regno di Napoli ancora inesplorata e sconosciuta.

A cominciare dal filosofo irlandese George Berkeley all'inizio del Settecento, il susseguirsi di descrizioni odepatiche dei viaggiatori stranieri ha ampliato gli orizzonti della conoscenza delle province napoletane. Il Grand Tour consentiva ai viaggiatori, che si estendevano fino alle regioni meridionali più distanti dalla capitale, di scoprire terre sconosciute, ricche di siti archeologici, sulle tracce di stimolanti fonti antiche. La Puglia, in quel periodo, diventò pertanto mèta di viaggiatori e studiosi stranieri che vi si recavano per visitare i luoghi alla ricerca della civiltà classica.

I resoconti dei viaggi si estendevano anche agli aspetti economici: infatti, la descrizione dei luoghi, oltre alle scoperte archeologiche, metteva in evidenza paesaggi e risorse naturali. La produttività di queste terre ricche di piantagioni di olivi e viti, generava un'intensità di rapporti commerciali tramite le vie di comunicazione marittime grazie all'esistenza di alcuni porti ben strutturati come Gallipoli dai quali partivano bastimenti carichi di olio per l'Inghilterra e i saponifici di Marsiglia e di vino per la Francia. Per il suo apprezzabile sviluppo mercantile e marittimo, la Puglia è stata definita "l'Olanda" del Regno e non a caso rappresentava anche il luogo ideale per il risveglio della cultura e per la formazione di ceti intellettuali che diedero impulso al fermento di idee economiche.

## 2. Loggppqo lc della Puglia nel 1700

Il male del Regno di Napoli nella prima età borbonica (1734-1799) era rappresentato dal profondo divario tra la Capitale, in cui si contavano oltre 300.000 abitanti, e le province, quasi del tutto disabitate e con poche attività produttive, per lo più gestite dai feudatari<sup>1</sup>. Ma la Puglia, definita dalla Sirago "Olanda del Regno"<sup>2</sup>, faceva eccezione. Nel territorio pugliese vi erano i principali porti del Regno, Manfredonia, Barletta, Trani, Bari, Brindisi, Gallipoli, Taranto, risistemati all'epoca di Carlo di Borbone secondo una attenta "politica portuale"<sup>3</sup>, città in demanio regio, da cui venivano esportati enormi quantitativi di derrate agricole, specie grano e vino, coltivate in Capitanata, odierna provincia di Foggia, e in Terra di Bari, odierna provincia di Bari, esportati a Napoli per l'approvvigionamento annuario e all'estero<sup>4</sup>; ed anche l'olio, prodotto in gran quantità in Terra di Bari e Terra d'Otranto, odierne province di

---

<sup>1</sup> G. B. M. Jannucci, *Economia del commercio del Regno di Napoli*, a cura di F. Assante, Giannini ed., Napoli, 1981, 5 voll., con un vol. di *Introduzione* di F. Assante; G. M. Galanti, *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, a cura di F. Assante e D. Demarco, ESI, Napoli 1968, 2 voll.

<sup>2</sup> M. Sirago, *Le città e il mare. Economia, politica portuale, identità culturale dei centri costieri del mezzogiorno moderno*, ESI, Napoli 2004, pp. 102 ss.

<sup>3</sup> *Ibidem.*, pp. 33 ss.

<sup>4</sup> B. Salvemini, *Prima della Puglia. Terra di Bari e il sistema regionale in età moderna*, in a cura di L. Masella, B. Salvemini, *Storia d'Italia, Le Regioni dall'Unità a oggi, La Puglia*, Einaudi ed., Torino, 1989, pp. 5-218, pp. 25 ss.

Lecce e Taranto, era esportato a Napoli e nei mercati esteri, soprattutto da Gallipoli per i saponifici di Marsiglia o per Genova<sup>5</sup>.

Il presidente del Supremo Magistrato di Commercio Giovan Battista Maria Jannucci, nominato nel 1763, testimoniava che le province di Bari e Lecce erano importanti produttrici di olio, esportato nella Capitale ed all'estero ma venduto in gran misura anche in contrabbando; e nella provincia di Bari si produceva anche molto vino, che però qualitativamente era inferiore a quello toscano. Ma la maggior produzione era quella cerealicola, destinata in maggior parte all'approvvigionamento della Capitale «servendo [...] quelle vettovaglie di magazzini al gran consumo che nella medesima dominante si fa»<sup>6</sup>.

Anche Galanti testimoniava: «Le province di Puglia presentano un aspetto tutto diverso da quello delle altre province del Regno [...]. La [...] Japigia, o sia provincia di Lecce [...] è una terra fertile [ma] con scarsa popolazione», per cui egli riteneva che si poteva incrementare le coltivazioni, soprattutto gli uliveti, favorendo un aumento della popolazione. «[Invece] ... la vicina provincia di Trani [era più popolata] con terre meno fertili», anche se l'olio era «di buona condizione ... [ed era stato] perfezionato a Mola», per cui vi era stato un aumento di prezzo «fino in Trieste»; ed erano «buoni i vini del litorale, ... di Barletta e ... di Trani», mentre si coltivava molto grano nelle Murge [infine] la provincia Daunia o sia Capitanata poteva essere suddivisa in tre regioni, una parte collinare, il Tavoliere (dove vi era una intensa cerealicoltura) ed il Gargano, dove, data la situazione climatica simile a quella della costa amalfitana, vi era una certa produzione di agrumi<sup>7</sup>.

### 3. Il desiderio di avventura e di conoscere “nuovi mondi”: il viaggio al Sud

Nel Settecento i viaggiatori “coraggiosi” che si avventuravano nel “selvaggio” Sud fino all'estremità del tacco della penisola erano davvero pochi.

Chi intraprendeva un viaggio in Italia per coglierne i più svariati aspetti culturali, sociali, economici, si fermava a Napoli. La città partenopea rappresentava l'ultima tappa del Grand Tour del sud della penisola<sup>8</sup>.

Fu l'irlandese George Berkeley, vescovo anglicano il visitatore pioniere che all'inizio del XVIII secolo intraprese il viaggio nella sconosciuta Puglia insieme ad un suo pupillo, un fanciullo di nobili origini; egli, spingendosi oltre il “confine” segnato dai suoi predecessori, raggiunse le città di Lecce, Brindisi e Taranto, in Terra d'Otranto<sup>9</sup>.

Ma soltanto nella seconda metà del secolo i viaggiatori iniziarono a spingersi oltre, raggiungendo anche le mete pugliesi e calabresi.

Nel 1757 il giovane aristocratico John Montague, Lord Brudenell, accompagnato dal suo tutore Henry Lyte, per coronare il suo sogno di visitare la Magna Grecia, ebbe il coraggio di arrivare fino a Taranto dove vide i pochi i resti archeologici e da qui poi ripartì per Agrigento, armato di tutto punto, per potersi difendere da eventuali attacchi di banditi o in caso di attacchi corsari perpetrati dalle fuste algerine. In effetti, nota Atanasio Mozzillo, «spingersi oltre Salerno era un voler forzare barriere ben più massicce dei monti alle cui falde scorre l'Alento», il fiume da cui ha preso il nome la regione campana del Cilento. Perciò il “viaggio al Sud”, terra di banditi e briganti, secondo l'immaginario collettivo, era considerato tanto

---

<sup>5</sup> A. Montaudo, *L'olio nel Regno di Napoli nel XVIII secolo. Commercio. Annona e Arrendamenti*, ESI, Napoli, 2005, p. 175, tab.3.11, *Esportazioni di olio da Gallipoli nel Mediterraneo, 1720 - 1805*.

<sup>6</sup> G. B. M. Jannucci, *Economia del commercio del Regno di Napoli*, cit., parte I, pp. 48 ss.

<sup>7</sup> T. Pedio, *Le province pugliesi alla fine del XVIII secolo nelle relazioni del Galanti*, Rubbettino ed., Soveria Mannelli (CZ) 1983, pp. 33 ss.

<sup>8</sup> M. Sirago, *Le città e il mare. Economia, politica portuale, identità culturale dei centri costieri del mezzogiorno moderno*, cit., pp. 92 ss.

<sup>9</sup> G. Berkeley, *Viaggio in Italia*, a cura di T. E. Jessop, M. Fimiani, Napoli 1979.



pericoloso da indurre il viaggiatore ancora a metà '700 a fare il testamento, come ricordava lo svizzero Carlo Ulisse von Salis Marschlin nel 1789<sup>10</sup>.

Nel 1766 il diplomatico tedesco, Johann Hermann von Riedesel, barone di Eisenbach amico tedesco Johann Joachim Winckelmann che viveva a Roma, a cui lo accomunava la passione per la cultura classica, si spinse fino in Puglia, annotando in un diario gli appunti del suo viaggio, come gli era stato richiesto dall'amico<sup>11</sup>.

A distanza di un decennio, protagonisti del viaggio di istruzione nel regno delle due Sicilie furono gli inglesi: uno di loro, Henry Swinburne<sup>12</sup>, partì da Marsiglia, nel 1776 per raggiungere Napoli e visitarne tutta la provincia. Poi decise di continuare il viaggio attraversando i centri irpini fino a Manfredonia e Bari e, finalmente, raggiungere Taranto per poi proseguire il viaggio fino a Reggio Calabria e tornare in Campania. Ma questo fu un viaggio particolare perché, per mancanza di fondi, viaggiò quasi sempre a piedi, utilizzando alloggi di fortuna, anche stalle, o, quando era più fortunato, usufruendo dell'ospitalità di qualche contadino di buon cuore<sup>13</sup>.

Nel 1778 anche gli olandesi raggiunsero la Puglia. Quattro giovani dell'aristocrazia olandese: Willelm Carel Dierkens, Hendrick Van Nieuwuerkerke, Nathaniel Thornbury, Nicholas Ten Hove intrapresero il viaggio durato dal 10 aprile al 12 agosto. Il gruppo di gentiluomini viaggiava in compagnia del pittore svizzero Louis Ducros<sup>14</sup>, che era già stato qualche anno prima a Roma e al quale gli olandesi commissionarono disegni e acquerelli dei luoghi visitati<sup>15</sup>.

Il viaggio di von Riedesel in Puglia nasceva dall'interesse archeologico; purtuttavia le sue descrizioni si allargano anche ad aspetti sociali ed economici, arricchiti e spesso confrontati con notizie che aveva raccolto da libri e *Memorie*. Nelle sue tappe descriveva la morfologia del territorio, la popolazione e le principali attività economiche. Della città di Taranto descriveva il porto, detto "Mare piccolo", soffermandosi sull'estrazione di un liquido color porpora usato per tingere i tessuti ed estratto dai molluschi delle murici e sulla "lana penna" ricavata da una particolare varietà di murici, i cui filamenti si prestano alla tessitura con la seta; inoltre raccontava delle terre coltivate a legumi, frutta e viti che davano eccellenti vini moscati (ancora prodotti)<sup>16</sup>. Giunto a Gallipoli Riedesel si trovò in un territorio costruito sulla roccia tufacea abitato da 8.000 abitanti abili commercianti e gente industriosa. Dal porto sprovvisto di moli e di attracchi per le navi da carico con grandi difficoltà e in tempi lunghi partivano al massimo 6 bastimenti al mese così come riporterà nella sua relazione del 1791 lo stesso Galanti<sup>17</sup>. Riedesel descriveva i vigneti e i giardini floridi di Otranto, le manifatture di cotone, lino, tabacco e olio di Lecce; ma quando raggiunse Brindisi fece una pessima descrizione della città, definendo il porto come qualcosa di "deplorable": infatti i lavori di ristrutturazione del porto iniziarono soltanto nel 1775.

---

<sup>10</sup> A. Mozzillo, *Passaggio a Mezzogiorno. Napoli e il Sud nell'immaginario barocco e illuminista europeo*, Leonardo ed., Milano 1993, pp. 563 ss.

<sup>11</sup> J. H. Von Riedesel, *Nella Puglia del '700 (Lettera a J. J. Winckelmann)*, a cura di T. Pedio, Cavallino di Lecce 1979.

<sup>12</sup> H. Swinburne, *Travels in the two Sicilies, in the years 1777, 1778, 1779, 1780*, 2 voll., London 1783.

<sup>13</sup> I resoconti del viaggio di andata e ritorno di Swinburne sono pubblicati nel I volume della sua opera, pp. 91 ss.

<sup>14</sup> *Gli acquerelli di Louis Ducros, 1778 Quattro gentiluomini, un pittore di paesaggi e la Puglia del Grand Tour*, Catalogo della mostra ospitata dal Museo Archeologico di Taranto (30 dicembre 2008- 30 marzo 2009). L'esposizione propone 80 delle 300 opere di Louis Ducros conservate presso il Rijksmuseum di Amsterdam. Gli acquerelli raffigurano i paesaggi visitati dai gentiluomini olandesi durante il viaggio in Puglia.

<sup>15</sup> J. W. Niemeijer, *Voyage en Italie, en Sicilie et à Malte 1778: journaux, lettres et dessins*, Martial, s.l. 1994; J. W. Niemeijer *Images et souvenir de voyages: le dessinateur suisse Louis Ducros accompagnés des touristes hollandaise en Italie en 1778*, Waanders, Geneve 1990; M. Girelli Renzulli, *La Puglia del '700 in un diario di viaggiatori olandesi*, Laterza, Bari 2015.

<sup>16</sup> J. H. Von Riedesel, *Nella Puglia del '700 (Lettera a J. J. Winckelmann)*, cit. p. 59.

<sup>17</sup> *Ibidem.*, p. 91.

Per Swinburne il viaggio fu un'avventura. Dopo la visita a Napoli si diresse in Puglia. Giunto su una nave francese a Gallipoli descrisse un porto che aveva conosciuto tempi migliori prima che fosse distrutto dai veneziani e che diventasse rifugio dei turchi. Carlo V lo aveva reso il porto più ricco della costa, ma poi nel '600 era decaduto<sup>18</sup>. Nel territorio si coltivavano zafferano e viti; ma per ottenere un vino di buona qualità i contadini acquistavano anche uve siciliane. A Gallipoli si manifatturava seta e cotone di buona qualità, esportati soprattutto in Provenza, il cui commercio fruttava 30.000 ducati l'anno; ma i dazi elevati limitavano i traffici. Il prodotto principale era l'olio. I due terzi della produzione venivano esportati in nord Italia, a Trieste e Venezia, e in Francia mentre la parte residua raggiungeva le piazze napoletane e gli altri porti del regno. Swinburne<sup>19</sup> riferisce i dati della dogana del 1766 come aveva già fatto Riedesel<sup>20</sup>, secondo il quale 11.459 salme di olio giungevano ai mercati nazionali e 35.493 salme verso i mercati esteri. Egli raccontava che i mercanti napoletani erano favoriti rispetto ai proprietari terrieri di terra d'Otranto perché tramite agenti acquistavano l'olio di Gallipoli per poi rivenderlo sulle piazze livornesi "prima che gli alberi diano le olive" per mezzo dei contratti alla voce e il prezzo veniva stabilito dall'autorità pubblica. Nelle tappe successive, Swinburne visitò Brindisi, Nardò, Otranto, Monopoli e Lecce, capitale di terra d'Otranto e seconda città del regno. La descrizione di Brindisi spazia dalla fertilità delle terre e delle cure periodiche dedicate agli alberi di ulivo attraverso la rimozione della terra e la potatura dei rami al porto doppio diviso da un promontorio che a suo dire era il più bello dei porti dell'Adriatico e adatto ad ogni tipo di commercio e di navigazione. L'economia di Taranto dipendeva quasi esclusivamente dalla pesca, ma sul diritto di pesca gravavano pesanti dazi feudali per cui i tarantini poveri che non potevano esercitare la pesca si dedicavano alle produzioni agricole (grano, avena, cotone).

Gli olandesi alla scoperta della "Olanda del Sud" percorsero la Puglia attraverso strade solo a tratti disastrate; ma dopo un breve soggiorno a Brindisi raggiunsero Lecce di cui disprezzavano l'arte gotica che imperava negli edifici e nelle numerose chiese tanto che non si sprecano neppure a descriverli. A Gallipoli vennero accolti trionfalmente e ospitati a palazzo Briganti ospiti di Fabrizio, un convinto illuminista. Lì scoprirono una città industriale e produttiva: olio, sapone, botti di legno e cotone venivano esportati al nord e all'estero; in particolare l'olio veniva caricato su navi inglesi, olandesi e svedesi attraverso operazioni complicate dovute all'assenza di approdi sicuri che compromettevano l'importanza commerciale del porto. Anche dell'economia gallipolese gli olandesi davano una descrizione alquanto sintetica. Passarono poi per Manduria di cui apprezzarono le bellezze archeologiche; ma a Taranto non trovarono l'ospitalità che si aspettavano così come era avvenuto a Gallipoli e si dimostrano alquanto contrariati. Comunque il porto era sicuro e da lì partivano bastimenti francesi, genovesi e napoletani carichi di olio e di grano.

Nel '700, i viaggiatori che si spinsero fino in Puglia, se si eccettuano la semplice curiosità di conoscere nuovi "mondi" e il clima favorevole, nutrivano interessi differenti come il paesaggio naturale, i monumenti, l'architettura, le tecniche di costruzione, il funzionamento delle macchine industriali, il contesto sociale per cui anche l'approccio visuale risultava diverso e l'"occhio" del viaggiatore seguiva il percorso dell'obiettivo prefissato.

Il viaggio rappresenta il superamento di un confine noto entro cui si vive per posare lo sguardo oltre, fuori da quel confine conosciuto e sicuro, per sperimentare una realtà nuova e sicuramente diversa che deve essere misurata sicuramente attraverso il grado di civiltà del viaggiatore, impegnato a decodificare la rappresentazione del reale attraverso il proprio schema culturale. Qual è l'immagine della Puglia settecentesca nella visione di questi

---

<sup>18</sup> H. Swinburne, *Travels in the two Sicilies, in the years 1777, 1778, 1779, 1780*, cit., pp. 267-268.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>20</sup> J. H. Von Riedesel, *Nella Puglia del '700 (Lettera a J. J. Winchelmann)*, cit. p. 69.

viaggiatori stranieri? C'è da sottolineare che, nonostante l'evidenza delle innegabili bellezze naturali e paesaggistiche, uno stesso paesaggio può trasmettere emozioni differenti nei diversi viaggiatori e ogni viaggiatore può interpretare la realtà in base alla propria sensibilità. Il riferimento va alla cattiva considerazione che manifestano gli olandesi quando si relazionano con la popolazione indigena e criticano aspramente l'ospitalità dei tarantini perché non corrisponde alle loro aspettative di visitare, riposare e mangiare. Inoltre essi sono più attratti dai nobili che dalla gente comune e in questo caso pare proprio che il sentimento espresso dal detto "noblesse oblige" limita il loro orizzonte visuale mettendoli in contatto con una realtà diversa o per lo meno incompleta.

Meno male che ai resoconti freddi, distaccati e a tratti superficiali di Nieuwuerkerke sopperirà il pennello di Louis Ducros, che ci ha lasciato delle splendide immagini dipinte durante il viaggio. E lo stesso sentimento si può percepire anche nei dipinti di Philip Hackert conservati nella Reggia di Caserta<sup>21</sup>.

## Bibliografia

- G. Berkeley, *Viaggio in Italia*, a cura di T. E. Jessop, M. Fimiani, Napoli 1979.
- G. M. Galanti, *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, a cura di F. Assante e D. Demarco, ESI, Napoli 1968, 2 voll.
- M. Girelli Renzulli, *La Puglia del '700 in un diario di viaggiatori olandesi*, Laterza, Bari 2015.
- G. B. M. Jannucci, *Economia del commercio del Regno di Napoli*, a cura di F. Assante, Giannini ed., Napoli, 1981, 5 voll., con un vol. di *Introduzione* di F. Assante.
- A. Montaudò, *L'olio nel Regno di Napoli nel XVIII secolo. Commercio. Annona e Arrendamenti*, ESI, Napoli, 2005.
- A. Mozzillo, *Passaggio a Mezzogiorno. Napoli e il Sud nell'immaginario barocco e illuminista europeo*, Leonardo ed., Milano 1993.
- A. Mozzillo, *Gli approdi del Sud. I porti del Regno visti da Philip Hackert (1789 - 1793)*, Capone ed., Lecce, 1993.
- J. W. Niemeijer *Images et souvenir de voyages: le dessinateur suisse Louis Ducros accompagnés des touristes hollandaise en Italie en 1778*, Waanders, Geneve 1990.
- J. W. Niemeijer, *Voyage en Italie, en Sicilie et à Malte 1778: journaux, lettres et dessins*, Martial, s.l. 1994.
- T. Pedio, *Le province pugliesi alla fine del XVIII secolo nelle relazioni del Galanti*, Rubbettino ed., Soveria Mannelli (CZ), 1983.
- J. H. Von Riedesel, *Nella Puglia del '700 (Lettera a J. J. Winchelmann)*, a cura di T. Pedio, Cavallino di Lecce 1979.
- B. Salvemini, *Prima della Puglia. Terra di Bari e il sistema regionale in età moderna*, in , a cura di L. Masella, B. Salvemini, *Storia di Italia, Le Regioni dall'Unità a oggi, La Puglia*, Einaudi ed., Torino 1989.
- M. Sirago, *Le città e il mare. Economia, politica portuale, identità culturale dei centri costieri del mezzogiorno moderno*, ESI, Napoli 2004.
- H. Swinburne, *Travels in the two Sicilies,, in the years 1777, 1778, 1779, 1780*, 2 voll., London 1783.
- Gli acquerelli di Louis Ducros, 1778 Quattro gentiluomini, un pittore di paesaggi e la Puglia del Grand Tour*, Catalogo della mostra ospitata dal Museo Archeologico di Taranto (30 dicembre 2008- 30 marzo 2009).

---

<sup>21</sup> A. Mozzillo, *Gli approdi del Sud, I porti del Regno visti da Philip Hackert (1789 - 1793)*, Capone ed., Lecce, 1993.



# I viaggiatori del *Grand Tour* e Taormina, tra esaltazione e critica, tra verità e stereotipi

Alessandro Abbate

Università di Messina – Messina – Italia

**Parole chiave:** Sicilia, Taormina, *Grand Tour*, letteratura di viaggio, esaltazione, critica, stereotipi.

Le scoperte archeologiche di Ercolano e di Pompei, come le teorizzazioni di Winckelmann, solleccitarono l'interesse dell'aristocrazia europea per le vestigia del mondo classico; al punto che le regioni dell'antica Magna Grecia e la Sicilia, tesori privilegiati d'arte greco-romana, divennero tappe obbligate del *Grand Tour*; libera accademia itinerante, nella quale l'isola siciliana recitava un ruolo di protagonista assoluta, al punto che Friedrich Maximilian Hessemer giunse con il considerare la terra sicula come: «il puntino sulla 'i' dell'Italia», e il resto della penisola italiana «par soltanto un gambo posto a sorreggere un simil fiore»<sup>1</sup>, mentre Goethe sostenne che: «senza veder la Sicilia, non ci si può fare un'idea dell'Italia. È in Sicilia che si trova la chiave di tutto»<sup>2</sup>.

Taormina, con il suo celebre Teatro, le altre rovine antiche, gli ameni paesaggi, lo sfondo dello ionico mare e la vista dell'imponente vulcano Etna, non poteva non risultare parte integrante, e di assoluto rilievo, di questo circuito di viaggio; così la cittadina posta sul Monte Tauro, dagli anni 60' del XVIII secolo, da piazza d'interesse per lo più militare, si trasformò in luogo di transito per numerosi eruditi viandanti, i quali assoggettati dal mito, giungevano nella 'Perla dello Ionio' ansiosi di scovare un 'nuovo Eden', capace di dar forma e vita alle più spinte illusioni di un romanticismo classicheggiante<sup>3</sup>.

Tra i primi *voyageurs* a 'scoprire' Taormina, sospinto dalle dotte descrizioni storico-archeologiche di Fazello, Cluverio e D'Orville, vi fu il barone von Riedesel, che raggiunse il Monte Tauro nel 1767, egli scrisse: «*Taurominium* [...] è situata su di una montagna due miglia sopra il livello del mare», ed esaltandone il clima e il paesaggio, affermò che in tale località si gode «un'aria salubre e pura», ed indipendentemente che si guardi in direzione di Catania o Messina vi è sempre «una veduta deliziosa», con l'Etna che domina a meridione. Tra i monumenti archeologici è positivamente impressionato dalla Naumachia e dai resti di due 'templi greci'<sup>4</sup>, ma l'elemento taorminese che più lo esalta è il Teatro Antico, definito: «il più curioso ed il più raro di tutti i monumenti antichi che ancora esistono sulla Terra»<sup>5</sup>.

Henry Swinburne nel 1777 è autenticamente rapito dal sito taorminese, dove tutto è «delineato in uno stile ricco e sublime; le montagne si elevano come torri fino alle nuvole; castelli e rovine si ergono su masse possenti di rocce a picco sul mare e sembrano sfidare gli attacchi di nemici mortali», e asserisce che se dovesse scegliere un luogo che possedga tutte le qualità di nobiltà e bellezza per costituire un quadro, Taormina sarebbe l'oggetto della sua scelta; località da lui considerata degna di essere immortalata da artisti del calibro di Salvator Rosa e Nicolas Poussin<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> F. M. Hessemer, *Lettere dalla Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1992, p. 67.

<sup>2</sup> J. W. Goethe, *Viaggio in Italia 1786-1788*, Milano, BUR, 2016, p. 258.

<sup>3</sup> E. Kanceff, *L'immagine della Sicilia nei resoconti di viaggio del Settecento*, Scicli, Edizioni di storia e studi sociali, 2015, pp. 8-18.

<sup>4</sup> In merito ai due edifici sacri d'età classica segnalati da Riedesel, uno è l'antico *Serapeion* d'epoca ellenistica inglobato nella struttura seicentesca della chiesa di San Pancrazio, mentre l'altro, indicato dal barone tedesco come «il tempio che gli abitanti di Naxos inalzarono ad Apollo, quando nella loro fuga vennero a rifugiarsi a *Taurominium*», risulta di difficile individuazione, potrebbe trattarsi di qualche portico o edificio – oggi non più visibile – connesso al suddetto *Serapeion*,

<sup>5</sup> J. H. Riedesel, *Viaggio in Sicilia*, Palermo, 1821, pp. 100-108.

<sup>6</sup> H. Swinburne, *Travels in the two Sicilies*, London, 1790, vol. IV, pp. 169-170.

Nel 1787 si inerpica sul Monte Tauro il più celebre dei viaggiatori settecenteschi che visitarono la cittadina tauromenitana, Johann Wolfgang von Goethe; il grande poeta e drammaturgo raggiungendo il Teatro Antico attesta che: «chi si collochi nel punto più alto, [...] non può a meno di confessare che forse mai pubblico d'un teatro ha avuto innanzi a sé uno spettacolo simile. [...] Lo sguardo abbraccia [...] tutta la lunga schiena montuosa dell'Etna, a sinistra la spiaggia fino a Catania, anzi fino a Siracusa<sup>7</sup>. L'enorme vulcano fumante conchiude il quadro sterminato, [...] Se poi da questo spettacolo si volge l'occhio ai corridoi costruiti alle spalle [...], ecco a sinistra tutte le pareti della roccia, e fra queste ed il mare la via che serpeggia fino a Messina, [...] e la costa della Calabria nell'ultimo sfondo»<sup>8</sup>. Nel 1792 transita per la 'Perla dello Ionio' il conte von Stolberg, il quale ammira soddisfatto la Naumachia e il Teatro. Ma ciò che più lo appassiona è il paesaggio che può contemplare dal castello di Malvicino in cui «si abbracciano con lo sguardo da una parte l'Etna, la costa orientale della Sicilia e il mare siciliano, dall'altra tutto il villaggio di Faro fra le sue due splendide spiagge, Capo Spartivento e l'inizio del Mare Adriatico»<sup>9</sup>, e afferma: «ho veduto altri panorami oltre questo, ma nessuno più bello»<sup>10</sup>. Mentre l'architetto Jakob Ignaz Hittorff, nel tracciare un resoconto del suo viaggio in Sicilia del 1823, ricorda: il «teatro di Taormina che se non è la più grandiosa è pur sempre la più bella rovina che io abbia mai visto sinora»<sup>11</sup>. Questi siffatti eruditi europei, che esaltarono le bellezze naturalistiche ed archeologiche della 'Perla ionica', si avvicinavano alla realtà locale inforcando gli occhiali delle esperienze appartenenti al regno delle idee e dei miti<sup>12</sup>. Taormina rappresentava nei loro ideali un luogo al di fuori di ogni temporalità ed estraneo alla geografia reale<sup>13</sup>. Quando i medesimi visitatori direzionarono il loro sguardo sul contesto urbano coevo e su suoi sfumati abitanti, essi riservarono loro descrizioni spesso sprezzanti e ostili, che riducevano la Taormina moderna a degradante elemento di disturbo.

Richard Payne Knight nel 1777 salì sul Monte Tauro, e lì fra le rovine del teatro immaginò gli spettatori dell'antichità, numerosi e colti, che sedevano sugli spalti ad ascoltare le opere di Sofocle e di Euripide; la Taormina dei contemporanei invece venne percepita come un luogo degradato, invaso «dalle lucertole e dai serpenti»<sup>14</sup>.

Il romanziere Alexandre Dumas, a bordo di una speronara, nel 1835 giunse a largo delle colline taorminesi, da lontano la vista di Taormina lo mandò in estasi, definì quello spettacolo come «grande, magnifico e splendido»; ma al contatto con la realtà urbanistica tauromenitana le sue impressioni mutarono drasticamente, nella 'Perla dello Ionio' vi è solo qualche «miserevole casetta», la via principale è «una strada sporca e stretta», le vie cittadine sono da considerarsi peggiori dei sentieri rurali tra rocce e vigne, il cicerone che gli viene incontro è presentato come un disgraziato malintenzionato, da ingaggiare come guida giusto per non essere altrimenti rapinati. Alcuni scorci del paese hanno «un aspetto africano», infine le case di un suo borgo marinaro sono degli «infami tuguri» che usurpano il nome di case, e dove non

---

<sup>7</sup> In ricerca dell'iperbole o per scarsa consapevolezza delle reali distanze, Goethe risulta esagerare nelle prospettive visuali, infatti né Catania, né tantomeno Siracusa, sono visibili dal Teatro Antico, né in altro punto di Taormina. L'ultimo lembo di terra a meridione che si può scrutare dal Monte Tauro è Capo Mulini, a sud di Acireale.

<sup>8</sup> J. W. Goethe, *Viaggio in Italia 1786-1788*, cit., p. 303.

<sup>9</sup> Stolberg erroneamente riteneva che il Mar Adriatico iniziasse dalla punta meridionale della Calabria. p. 82

<sup>10</sup> F. L. Stolberg, *Viaggio in Sicilia. Valdemone*, a cura di M. F. De Pasquale, Caltanissetta, Lussografica, 2001, pp. 80-85.

<sup>11</sup> J. I. Hittorff, *Viaggio in Sicilia*, a cura di M. Cometa, Messina, Sicania, 1993, p. 56.

<sup>12</sup> G. Restifo, *Taormina da borgo a città turistica. Nascita e costruzione di un luogo turistico nelle relazioni fra visitatori 1750-1950*, Messina, Sicania, 1996, p. 17.

<sup>13</sup> M. Bolognari, *I ragazzi di von Gloeden. Poetiche omosessuali e rappresentazioni dell'erotismo siciliano tra Ottocento e Novecento*, Reggio Calabria, Città del Sole, 2012, p. 52.

<sup>14</sup> H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo, Sellerio, 1988, p. 229.

è proprio il caso di pranzare<sup>15</sup>. Del resto anche Goethe non si era fatto problemi a definire «squallida» la masseria taorminese nella quale si era concesso qualche ora di riposo<sup>16</sup>.

La duchessa Charlotte Mary Nelson, sempre nel 1835, etichettò la cittadina tauromenitana come «povera e sudicia»<sup>17</sup>; mentre lo storico Felix Bourquelot, che visitò la Sicilia nel 1843, descrisse Taormina come una città «distrutta dai terremoti» a cui non restano che le sue «ruine»<sup>18</sup>; e William Henry Bartlett la giudicò «insignificante», soprattutto se messa a confronto con il suo passato antico di *polis* tra le più celebri e importanti di Sicilia<sup>19</sup>. Del resto quello di non essere all'altezza della propria storia cittadina è un *tòpos* che si ritrova costantemente nei *récits*; ed esso sottende alla coincidenza ideale tra la vera città e le sue antichità<sup>20</sup>.

Nel 1865 Élisée Reclus in merito al Teatro greco-romano afferma: «È ben giusto che i viaggiatori rechinsi in pellegrinaggio in questo famoso luogo, d'onde si può con un colpo d'occhio abbracciare le spiagge fuggenti di Messina, gli Apennini calabresi, e il superbo colosso (l'Etna, n.d.r.) cui la intera Sicilia forma sgabello», ma per il resto Taormina non è altro che una rocca «malagevole a scalarsi», dall'aria «cupa e maluriosa», e gli abitanti del tempo vengono dipinti come intenti a «distruggere le orme stupende dei loro antenati»<sup>21</sup>.

I taorminesi d'età moderna – come tutti i siciliani e i 'popoli meridionali' – in questi resoconti sono quasi sempre caratterizzati in maniera negativa: incuranti delle reliquie antiche<sup>22</sup>, abulici e incapaci di mettere a frutto le 'ricche' risorse locali; d'altronde, secondo l'opinione di Stolberg: «in una terra in cui la natura è tanto generosa è naturale l'ozio»<sup>23</sup>.

Anche Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, giunto a Taormina nel 1836, utilizza toni fortemente critici ed aggressivi nei confronti della popolazione taorminese, e di fronte alle umili esistenze degli indigeni mostra tutto il suo sdegno: «quando dall'antica cittadella di Taormina, si scorgono valli di un verde splendente circondate da montagne boschive, quando si vede una natura ridente e piena di giovinezza come se uscisse proprio allora dalle mani del Creatore, quando si vedono queste ricche valli attraversate da corsi d'acqua che vanno a finire in un golfo stupendo, le rovine romane, le colonne di marmo prezioso disseminate sul suolo, la povera gente di Taormina con i suoi pochi abitanti che si trascinano per strade sordide e malandate fiancheggiate da case scalinate, vi stringono il cuore e provocano l'indignazione più che il rimpianto e la pietà»<sup>24</sup>. L'analisi del architetto parigino risulta palesemente caratterizzata da un eccessivo semplicismo. La descrizione naturalistica pare eccessivamente idilliaca e la condanna sociale che cade sugli abitanti di Taormina troppo netta. Nei suoi occhi, come in quelli degli altri viaggiatori, il prospero ambiente mediterraneo fa da contrappunto ad una civiltà retriva, non all'altezza di sfruttare le 'fortune' che il Mediterraneo

<sup>15</sup> A. Dumas, *Messina la Nobile e Taormina*, a cura di V. Gianolio, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2013, pp. 77-82.

<sup>16</sup> J. W. Goethe, *Viaggio in Italia 1786-1788*, cit., p. 304.

<sup>17</sup> R. Trevelyan, *Principi sotto il vulcano. Storia e leggenda di una dinastia di gattopardi anglosiciliani dai Borboni a Mussolini*, Milano, Rizzoli, 1977, p. 70.

<sup>18</sup> F. Bourquelot, «Un mese in Sicilia», in *La Sicilia. Due viaggi di F. Bourquelot ed E. Reclus*, a cura di E. Navarro della Miraglia, Milano, 1873, p. 46.

<sup>19</sup> W. H. Bartlett, *Pictures from Sicily*, London, 1859, pp. 87-88.

<sup>20</sup> E. Iachello, «La rappresentazione delle città siciliane nei racconti dei viaggiatori francesi tra Settecento e Ottocento», in *Città e feudo nella Sicilia moderna*, a cura di F. Benigno, C. Torrisi, Caltanissetta, Sciascia, 1995, p. 63.

<sup>21</sup> E. Reclus, «La Sicilia e la eruzione dell'Etna nel 1865», in *La Sicilia. Due viaggi di F. Bourquelot ed E. Reclus*, cit., pp. 123-126.

<sup>22</sup> In realtà l'impegno da parte dell'élite cittadina nella tutela e conservazione del proprio patrimonio monumentale è attivo già a partire dagli anni '40 del XVIII secolo, e quindi precede la stessa 'carovana' di viaggiatori stranieri della seconda metà del Settecento; cfr. F. Muscolino, «La conservazione dei monumenti antichi di Taormina (1745-1778)», in *Mediterranea - Ricerche Storiche*, 21, 2011, pp. 161-184.

<sup>23</sup> F. L. Stolberg, *Viaggio in Sicilia. Valdemone*, cit., p. 104.

<sup>24</sup> E. E. Violett-Le-Duc, *Lettere sulla Sicilia a proposito degli avvenimenti di giugno e luglio 1860*, Palermo, Sellerio, 1972, pp. 80-84.

le offre. Tale lettura superficiale, incapace di analizzare nel profondo la realtà sociale del luogo, non tiene conto del non facile rapporto che i taorminesi furono tenuti a risolvere con un ambiente circostante caratterizzato per lo più da aspri colli di difficile sfruttamento agricolo<sup>25</sup>. Il giudizio di questi intellettuali stranieri, entrati solo marginalmente in contatto con la realtà locale, risulta viziato da una prospettiva visuale, quella del viaggiatore, che per sua natura è effimera e defilata, e che diviene portatrice di una serie di luoghi comuni che trovano solo parziale riscontro nella realtà storica siciliana. La Sicilia moderna diviene così terra d'indigenza e arretratezza, percepita non come una regione europea, bensì assimilata alle lande esotiche dell'Impero ottomano o dell'Africa settentrionale. Mentre i siciliani appaiono una massa indistinta, 'popolino' che per sua indole atavica è passivo e indolente<sup>26</sup>.

Replicare a tali stereotipi non è semplice, in quanto sulla Sicilia, e in particolare su Taormina, sono state prodotte innumerevoli opere obbedienti allo 'sguardo forestiero', mentre i taorminesi e i siciliani del tempo non hanno lasciato altrettante testimonianze documentarie di carattere narrativo.

Al fine di una corretta interpretazione di tali *recits*, occorre che questi resoconti non siano innalzati a 'verità assolute', piuttosto è doveroso che vengano considerati primariamente come testimonianze 'esogene', ed inquadrare consapevolmente all'interno di un genere letterario – quello del diario di viaggio – dotato di una propria codificazione, e possessore di canoni estetici e narrativi predeterminati, miranti più al 'diletto speculativo' del lettore che all'indagine sociale<sup>27</sup>.

## Bibliografia

W. H. Bartlett, *Pictures from Sicily*, London, 1859.

M. Bolognari, *I ragazzi di von Gloeden. Poetiche omosessuali e rappresentazioni dell'erotismo siciliano tra Ottocento e Novecento*, Reggio Calabria, Città del Sole, 2012.

F. Bourquelot, «Un mese in Sicilia», in *La Sicilia. Due viaggi di F. Bourquelot ed E. Reclus*, a cura di E. Navarro della Miraglia, Milano, 1873, pp. 11-50.

A. Dumas, *Messina la Nobile e Taormina*, a cura di V. Gianolio, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2013.

G. Giarrizzo, «Introduzione», in *La Sicilia*, a cura di M. Aymard, G. Giarrizzo, *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi*, Torino 1987, pp. XIX-LVII.

J. W. Goethe, *Viaggio in Italia 1786-1788*, Milano, BUR, 2016.

F. M. Hessemer, *Lettere dalla Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1992.

J. I. Hittorff, *Viaggio in Sicilia*, a cura di M. Cometa, Messina, Sicania, 1993.

E. Iachello, «La rappresentazione delle città siciliane nei racconti dei viaggiatori francesi tra Settecento e Ottocento», in *Città e feudo nella Sicilia moderna*, a cura di F. Benigno, C. Torrisi, Caltanissetta, Sciascia, 1995, pp. 43-70.

E. Kanceff, *L'immagine della Sicilia nei resoconti di viaggio del Settecento*, Scicli, Edizioni di storia e studi sociali, 2015.

F. Muscolino, «La conservazione dei monumenti antichi di Taormina (1745-1778)», in *Mediterranea - Ricerche Storiche*, 21, 2011, pp. 161-184.

E. Reclus, «La Sicilia e la eruzione dell'Etna nel 1865», in *La Sicilia. Due viaggi di F. Bourquelot ed E. Reclus*, cit., pp. 51-204.

---

<sup>25</sup> Cfr. G. Restifo, «Taormina e le sue acque», in *Dalla Sicilia e dalla Calabria. Scritti per Lucio Gambi*, a cura di A. Ioli Gigante, Messina, Trischitta, 1998, pp. 135-179.

<sup>26</sup> E. Iachello, «La rappresentazione delle città siciliane nei racconti dei viaggiatori francesi tra Settecento e Ottocento», cit., pp. 67-69.

<sup>27</sup> Cfr. G. Giarrizzo, «Introduzione», in *La Sicilia*, a cura di M. Aymard, G. Giarrizzo, *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi*, Torino 1987, pp. XIX-LVII.



- G. Restifo, *Taormina da borgo a città turistica. Nascita e costruzione di un luogo turistico nelle relazioni fra visitatori 1750-1950*, Messina, Sicania, 1996.
- G. Restifo, «Taormina e le sue acque», in *Dalla Sicilia e dalla Calabria. Scritti per Lucio Gambi*, a cura di A. Ioli Gigante, Messina, Trischitta, 1998, pp. 135-179.
- J. H. Riedesel, *Viaggio in Sicilia*, Palermo, 1821.
- F. L. Stolberg, *Viaggio in Sicilia. Valdemone*, a cura di M. F. De Pasquale, Caltanissetta, Lussografica, 2001.
- H. Swinburne, *Travels in the two Sicilies*, London, 1790.
- R. Trevelyan, *Principi sotto il vulcano. Storia e leggenda di una dinastia di gattopardi anglosiciliani dai Borboni a Mussolini*, Milano, Rizzoli, 1977.
- H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo, Sellerio, 1988.
- E. E. Violet-Le-Duc, *Lettere sulla Sicilia a proposito degli avvenimenti di giugno e luglio 1860*, Palermo, Sellerio, 1972.



# Il viaggio del cavaliere: Saverio Landolina Nava tra Napoli e Roma (1804-05)

Lavinia Gazzè

Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Diario, Napoli, archeologia, conversazioni, salotti, Roma, von Humbolt, de Staël, viaggio.

«La mia partenza per Napoli fu decisa ed eseguita in quattro ore, per secondare il piacere dell'inglese mio amico Leckie, che mi obbligò a fare il viaggio con lui. Perciò nella confusione trascurai di portare meco moltissime cose».

Così scrive il 18 luglio 1804 Saverio Landolina<sup>1</sup> all'amico Tommaso Puccini, direttore della Galleria degli Uffizi. L'affermazione era vera, ma solo in parte: concitati, frettolosi, persino caotici dovevano esser stati i preparativi della partenza, decisa dall'inglese Gould Francis Leckie per ottenere, in breve tempo, le autorizzazioni regie necessarie alle sue imprese economiche. Landolina lo aveva seguito senza frapporre obiezioni, convinto sostenitore com'era dei «vasti e lontani progetti di Leckie» ritenuti essenziali per sollevare l'economia della «nostra afflitta Patria». Tuttavia, anelava da lungo tempo di visitare Napoli, Roma, d'incontrare quanti aveva imparato a conoscere e stimare attraverso la rete, pur vasta, dei suoi contatti epistolari: un desiderio reso ancor più cogente dalla nomina, giunta nell'aprile del 1803, a Regio Custode delle Antichità di Val Demone e Val di Noto.

Ecco, dunque, il viaggio. Iniziato nel giugno del 1804, lo condurrà tra Napoli e Roma fino all'autunno del 1805. In questi lunghi mesi, Landolina scrive, con quotidiana sollecitudine, un 'giornale' dove annota descrizioni di scavi e monumenti, frammisti a commenti politici, passeggiate, serate a teatro, conversazioni fra eruditi, accademie letterarie, frivolo vociò dei salotti. Un affresco disposto su diversi livelli di lettura, della sociabilità colta e aristocratica, delle tensioni politiche, dei mesi inquieti che precedono lo spirare dell'effimera tregua seguita alla pace di Amies<sup>2</sup>.

## 1. Tra Napoli e Roma, giugno 1804-settembre 1805

Le pagine iniziali del diario non accennano al viaggio verso Napoli, nondimeno, la prima annotazione del 6 giugno 1804, suggerisce che sia stato intrapreso nella tarda primavera, quando la dolcezza del clima favoriva, anche per i più restii, gli spostamenti per mare. Risolti i problemi di alloggio, «alla Locanda del Sole di Madam Dattilon non vi era luogo decente, andammo a quella della Gran Bretagna», i personaggi immediatamente ricordati da Saverio Landolina c'introducono nel clima politico e culturale napoletano seguito alla rivoluzione del 1799. Sono raffinati cultori d'interessi antiquari, responsabili di pubblici incarichi: un intreccio che torna sovente. Napoli lo accoglie con la splendida cornice di una *soirée* al teatro san Carlo e nei giorni seguenti incontra Francesco Daniele, legato a Landolina, con il fratello

---

<sup>1</sup> Francesco Saverio Landolina (1743-1814), noto per la sua attività di archeologo, è personaggio di primo piano della cultura siciliana tra Sette e Ottocento. Conservatore delle Antichità di Siracusa nel 1778, convinto assertore delle ricadute «politiche» dell'istruzione pubblica, nel 1790 fu nominato direttore delle Scuole Normali di Siracusa. Conosciuto in Europa negli ambienti antiquari e scientifici per avere elaborato la tecnica di produzione perduta della carta di papiro, gli fu conferito nel 1791 grazie alla mediazione di J. H. Bartels e di F. Münter, la patente di socio corrispondente dell'Accademia di Gottinga. Nel 1803 fu nominato Regio Custode delle Antichità del Val di Noto e Val Demone; e nel corso di scavi a Siracusa, trovò nel gennaio 1804 la celebre Venere Anadiomene, indicata in suo onore Venere Landolina.

<sup>2</sup> Il *Diario* di Saverio Landolina, è un testo manoscritto inedito di 160 pagine autografe, conservato nella Biblioteca Alagoniana di Siracusa di prossima edizione a mia cura.

Giuseppe, da una decennale corrispondenza epistolare. I fratelli Daniele, saranno guide preziose per aggirarsi tra le stanze labirintiche dei ministeri, perché se a Napoli si discute e si cercano consigli, bisogna recarsi nella reggia di Caserta per entrare nella macchina quotidiana del Governo. Landolina dovrà presentare ai ministri – e dunque al sovrano – diversi faldoni e disegni che si porta dietro di scavi nel teatro greco di Siracusa. La reggia, o meglio, il ‘Palazzo’, accanto agli appartamenti destinati alla corte, ospita un vasto complesso di uffici dove sono ‘decentrate’ le attività di governo e i ministeri. Una folta spola di carrozze lo collega a Caserta, dov’è necessario trovare alloggio in attesa di esser ricevuti, con orari sottoposti a varianti improvvise, ancor più se legate ai ritmi mutevoli del sovrano. Landolina farà lunghe anticamere, attendendo d’incontrare il segretario di Stato Francesco Seratti ma non appena ottiene di presentare i suoi memoriali, immediato è il ritorno nella città partenopea. Napoli è una città amata da Landolina, dove ritrova amici ben presenti nel suo epistolario: ai due fratelli Daniele, si accompagnano spesso Michele Calcagno, Francesco Orlando, il marchese Citizano Taccone, il duca di Cassano, il duca Vargas Machuca, il principe di Roccella, Ciro Minervini, e sovente, pranza dall’anziano Domenico di Gennaro, duca di Cantalupo. Molti sono legati dal vincolo di fratellanza massonica e proprietari d’importanti collezioni: ascoltano Landolina esporre le fasi di produzione della sua carta di papiro (aveva portato con sé diversi frammenti per osservarla), lo interrogano sugli esiti degli scavi in atto a Siracusa, sul ritrovamento della Venere, si confrontano su vaghi «discorsi eruditi» che sembrano liberare gli animi dalle preoccupazioni politiche, accogliendoli nel mondo più quieto dell’antiquaria e del collezionismo.

La visita di Napoli parte dalla cappella Sansevero «supportata perché in rovina» dove lo colpiscono la Giustizia, il Disinganno con la rete e il Cristo velato. Landolina segue un itinerario comune allo spirito dell’uomo dei Lumi che associa l’avida curiosità per le iniziative economiche (le «fabbriche di porcellana e dell’acciaio») ad un tour diligente dei principali luoghi d’arte: dagli edifici religiosi come la certosa di San Martino «sagrestia e chiesa, pitture superbe» ai palazzi dell’aristocrazia, per visitare come in pellegrinaggio il sepolcro di Jacopo Sannazaro «che era serrato». Talvolta esce dalla città «in canestra» (una vettura aperta a quattro ruote) per recarsi a Posillipo, a Santa Lucia, a riva di Chiaia ma, avvicinandosi il Natale, ama aggirarsi per Toledo e tra botteghe in cerca di pastorelli, pecore, statue del presepe napoletano. Commenta le vie affollate di uomini e carrozze della grande metropoli e, spesso, si ferma da «librari», in cerca di qualche nuova edizione o di un volume raro.

Ama trascorrere le sere tra amici, suonando in compagnia ed esercitando l’apprezzato talento di poetare a tema: «Musica e improvvisò don Nicolino Nicolini se la Fortuna manca agli uomini o gli uomini alla Fortuna. Cantò bene in terze rime». Ma è il teatro la passione che lo accompagnerà lungo tutto il viaggio. A Napoli si reca al San Carlo, ma con cadenza settimanale trascorre le sere nel teatro dei Fiorentini, o dei Lucri («balli di corda, scimmiotti, cani»), dove tra una rappresentazione e l’altra rinnova gli incontri tra amici che concludono, con maggiore discrezione, discorsi già avviati nei salotti. Landolina riporta e commenta le voci che circolavano a Napoli, mostrando la sua condivisione per le posizioni politiche del gruppo napoletano che l’ha accolto, spesso riunito nel palazzo di Luigi Serra duca di Cassano: «Dal Duca di Cassano, il Daniele [Giuseppe] incarcerato perché capo di setta [...] altre accuse a Medici [...] che era amicissimo del ministro francese in Napoli [...] altra che aveva desiderato la morte di Acton, rispose che non sapeva se potessero accusare li desideri interni e che questo non poteva essere delitto di Stato». A questi commenti sullo scontro tra Medici e Acton, seguono gravi considerazioni dovute, con tutta evidenza, al duca di Cassano, legate ai fatti del ‘99: «Processi decisi 15 giorni prima di darsi il termine per la difesa, alcuni sentenziati senza sapere di essere interrogati. Un ministro impiccato [Francesco Caracciolo], perché fece impiccare alcuni assassini che assalirono li Martiniani, legarono il Priore con la

corda al collo strascinandolo, e calpestarono un crocifisso. Ma questi furono dopo dichiarati realisti». Annota nel diario gli spostamenti del re, le incursioni a teatro della regina, le visite della famiglia reale: eventi che sembrano scandire il ritmo del caotico traffico napoletano e alimentare i caustici pettegolezzi dei salotti. Protagonista frequente di questi retroscena è Acton, ma non deve sorprendere che condivida queste posizioni: il suo riferimento è Luigi de' Medici, già presidente del Consiglio delle Finanze, nominato dal 1804 Segretario di Stato d'Azienda, che lo riceve più volte a Caserta. Al Medici Landolina espone i problemi di Siracusa, i progetti cui è legato come Regio Custode delle Antichità e per l'impegno decennale nella diffusione delle Scuole Normali. E Medici suggerisce silenzi composti nei colloqui, canali privilegiati, infine, le parole adeguate per trattare con il ministro Seratti. Scopre ben presto di essere noto ai viaggiatori tedeschi, grazie agli scritti di Münster, Stolberg, ma ancor più per merito di Johann H. Bartels, che aveva interamente dedicato a Siracusa e a Landolina il terzo volume del suo *Briefe über Kalabrien und Sizilien*, pubblicato a Gottinga nel 1792. Tra gli amici e 'fratelli' tedeschi (ma non fa cenno a serate «muratorie») ricorda Philipp Joseph von Rehfues che ritroverà nei salotti dei viaggiatori e della diplomazia internazionale romana.

Da Napoli, si trasferisce a Roma, dopo un viaggio periglioso, nei primi giorni di febbraio del 1806 in tempo per osservare la piena del Tevere, che sembra travolgere anche lo studio dello scultore Canova. Sin dalle prime settimane, munito di un nutrito elenco di edifici classici e religiosi e di una carta di Roma, comincia il suo tour romano annotando gli scavi in atto al Pantheon e nel Colosseo con la competenza e l'attenzione dell'archeologo. Nella città capitolina è accolto dai più noti eruditi romani (Visconti, Lelli, Marini), ma sono le collezioni d'arte di palazzo Barberini, di villa Dora Panfilì e villa Borghese, con l'incomparabile esposizione di opere moderne frammiste ad antichi reperti che lo incanta. Il confronto culturale ha i modi raffinati della sociabilità romana che accoglie, nella primavera del 1805, politici e intellettuali europei e ha il colorito piacevole della conversazione e del libero scambio di idee. Nelle «conversazioni» romane incrocia artisti, antiquari, intellettuali e protagonisti politici: invitato dal barone Wilhelm von Humboldt, ministro plenipotenziario di Prussia presso la Santa Sede, nel salotto di villa delle rose al Pincio, Landolina si trova al centro dell'attenzione: «Venne la sorella della Duchessa di Cuberland, altre dame, il ministro di Vienna, d'Inghilterra e molti altri viaggiatori, circa 30, l'abate Fea e il custode di Arcadia. Parlai due ore, mostrando i papiri tutti, teatro, bagni, Esculapio». È l'incontro di benvenuto nei cenacoli internazionali: molti degli invitati verranno citati nel diario in altre occasioni, come il custode dell'Arcadia Luigi Godard lo studioso danese Jørgen Zoega, il francese Séroux d'Agincourt e una sera von Humboldt gli presenta «la figlia del ministro Necker», Anne-Louise Germaine Necker, baronessa de Staël, che prenderà ad indicare nel diario come la baronessa Staël, incontrandola più volte, girando con lei in carrozza per Roma, recandosi a trovarla su invito. Viaggiatore tra viaggiatori, ospite di una élites internazionale che lo ha accolto, Landolina è spesso invitato ai pranzi del principe Poniatosky e del giovane Ludovico I Wittelsbach, principe ereditario di Baviera.

Ma Roma non è solo il punto di incrocio delle politiche internazionali, è la città delle grandi feste religiose e profane: durante il Carnevale Landolina si reca al teatro La Valle, al teatro Tordinona, e pari ammirazione gli suscitano le rappresentazioni di burattini nel teatro Aliberti: «fecero la Gerusalemme Conquistata, lo scenario, le trasmutazioni, il vestiario fu vago». La Pasqua romana è l'esempio più pregnante del valore, religioso, simbolico persino scenico dei riti: Landolina riporterà puntualmente le diverse cerimonie della Settimana Santa fino alle celebrazioni nella Cappella Sistina, cui partecipa in alta uniforme dei Cavalieri di San Giovanni. Ma con l'approssimarsi della Pasqua, si apre il periodo festivo che culmina con il 29 giugno e le sontuose celebrazioni dei santi Pietro e Paolo che durano diversi giorni e

consentono a Landolina di osservare il Triregno, la tiara papale costituita da tre tiare sovrapposte donata da Napoleone a Pio VII nel 1805.

Mentre già si incrociano notizie a voci su movimenti e future strategie di Napoleone, Landolina riparte, salutando il principe di Baviera e Wilhelm von Humbolt, richiamati d'urgenza in Germania. Il primo luglio, in una città improvvisamente placida e sonnolenta, dopo aver comprato l'«aceto dei ladri» per la traversata delle paludi, carica i bagagli in carrozza. Superate Albano e Ariccia, darà l'ultimo saluto ai mesi romani a Velletri, fermandosi a visitare la grande collezione del cardinale Borgia osservando, con emozione, il lembo di papiro che il cardinale con la nota generosità gli aveva inviato, permettendo il confronto del suo lavoro con un esempio di autentico papiro egizio. Gliene sarà sempre grato. Dopo «cinque mesi e 14 giorni» trascorsi a Roma, la nuova tappa napoletana si prefigurava nell'economia del viaggio come una sosta necessaria, prima di ripartire per la Sicilia: Landolina visita Pompei, Ercolano, gli viene mostrata «l'arte di svolgere i papiri» che riporta nel diario con attenzione rapita, ma in pochi mesi il clima napoletano gli appare profondamente mutato, avvelenato dall'attesa di notizie e dei movimenti delle forze francesi. Nelle sue passeggiate pomeridiane verso il porto, osserva gli stranieri che abbandonano Napoli e il terremoto del 26 luglio 1805, descritto nel diario, accresce quest'esodo tardando ancor più la sua partenza. Dopo il suo ritorno in Sicilia nei primi giorni di settembre del 1805, commentando il volgere seguente degli eventi politici e bellici (osserva preoccupato l'arrivo a Palermo dei Borbone in fuga nel gennaio 1806) tornerà ancora sulle sue annotazioni, sottolineando, anche nelle lettere agli amici, la ricchezza dei mesi trascorsi in viaggio, le accese discussioni politiche dei salotti napoletani, l'eleganza colta e internazionale delle conversazioni romane, la crescita umana e intellettuale che ne aveva riportato citando spesso l'amico napoletano Michele Calcagni: «ricordate che un giorno a Roma vale per le cose vostre un semestre di Napoli, ed un anno di Sicilia».

## Bibliografia

- R. Ago, *Socialità e salotti a Roma tra Sei e Settecento*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia. Tra fine Seicento e primo Novecento*, (a cura di) M. L. Betri, E. Brambilla, Milano, 2004.
- E. Brambilla, *Sociabilità e relazioni femminili nell'Europa moderna. Temi e saggi*, (a cura di) L. Arcangeli, S. Levati, Milano, 2013.
- M.T. Mori, *Salotti. La sociabilità delle élites nell'Italia dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2000.
- E. Novi Chavarría, *Forme e spazi delle sociabilità aristocratica napoletana nel Settecento in Sociabilità aristocratica in età moderna. Il caso genovese: paradigmi, interpretazioni e confronti*, (a cura di) R. Bizzocchi, A. Pacini, Pisa, University Press, 2008, pp. 73-86.
- G. E. Ortolani, *Saverio Landolina*, in *Biografie degli uomini illustri della Sicilia*, Napoli 1817. *Signori, patrizi, cavalieri in età centro-meridionale nell'età moderna*, (a cura di) M.A. Visceglia, Roma-Bari, Laterza 1992.
- F. Venturi, *Illuministi Italiani, Riformatori napoletani*, t. V, Milano, 1962.

## **Le città nelle guide turistiche italiane tra Otto e Novecento: immagini, cliché e stereotipi**

Tra l'Ottocento e il Novecento, mentre il viaggio in Italia si configurava ormai sotto il segno del moderno turismo di massa, all'interno di un paesaggio letterario sempre più sensibile alle logiche del mercato editoriale, anche in Italia si moltiplicava la pubblicazione di guide turistiche del 'bel paese'. In una molteplicità di forme, punti di vista e registri, le guide 'a uso del viaggiatore' seguono la trasformazione storica del tessuto e della stessa vita urbana. Soprattutto, rispondono a un nuovo identikit di viaggiatore, il viaggiatore di massa o organizzato, distante dal *benjaminiano flâneur* nella sua dimensione di 'passaggio'. Gli itinerari divengono 'standard' e le guide finiscono con l'omologarsi a topoi e luoghi comuni attinti alla grande letteratura e persistenti in una forte intertestualità. Si tratta di una produzione posta ai margini della grande letteratura, la quale però, proprio nella sua distanza dal campo letterario, si presenta utile caleidoscopio di immagini, stereotipi e istanze che raccolgono, documentano ma in parte anche costruiscono cliché e stereotipi, fino a proporsi come grande repertorio dell'immaginario collettivo. Dalla collana dei fratelli Treves alla più fortunata serie di Guide del Touring Club Italiano, si contano centinaia di titoli; una produzione di grande fortuna che può intendersi come declinazione 'popolare' e di massa' del modello alto di travel book, che ne ripete modi e forme, per adeguarsi però alle logiche di mercato e alle necessità di un pubblico di lettori (e di viaggiatori) sempre più vasto e multiforme.

Luca Clerici, Paola Villani





# La rivista “Turismo e alberghi” (1947-1956) del Touring Club: un moderno approccio di studio e propaganda di viaggio

Carolina De Falco

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Turismo, alberghi, Touring Club, rivista “Turismo e alberghi”, storia dell’architettura.

## 1. Introduzione

Nel secondo dopoguerra il Touring Club si avvale della rivista “Turismo e alberghi” che, proseguendo l’attività de “L’albergo in Italia” pubblicata tra il 1925 e il 1943, si pone l’intento di segnalare gli «*obiettivi* e gli *aspetti* della propaganda turistica», com’è intitolato un articolo del 1948 rivolto agli addetti al settore, operatori e professionisti, ma utile anche ai viaggiatori<sup>1</sup>. Oltre a evidenziare, infatti, i progressi tecnologici e costruttivi, la rivista fornisce il punto tanto sullo stato del recupero del patrimonio alberghiero seriamente danneggiato, quanto sulla realizzazione delle nuove strutture negli anni precedenti quelli del boom. Uno sguardo insolito dunque, antesignano delle attuali riviste specializzate – basti citare “Dove” o “Travel” – che nel campo dell’editoria affiancano le guide, proponendo itinerari inconsueti, ma anche suggerendo consigli con la prerogativa dell’aggiornamento. Sfogliando le pagine del mensile, attraverso gli articoli riccamente illustrati da immagini fotografiche e disegni di progetto, che alternano raccomandazioni pratiche, osservazioni e statistiche alla recensione con approfondite notizie di grandi alberghi o di media categoria, ristrutturati o appena aperti, è possibile ricostruire la geografia turistica nelle città italiane, spesso anche attraverso il confronto con quanto accade in Europa e negli Stati Uniti.

In questa sede, mi limito a segnalare l’interesse per la rivista quale utile e prezioso strumento di ricerca e alcuni suoi contenuti, oggetto di approfondimenti successivi.

## 2. Criteri e consigli per il progetto delle strutture ricettive e promozione turistica delle località

Fin dalla sua fondazione, nel 1894, il Touring Club Italiano ha dedicato un’attenzione speciale all’editoria: carte, atlanti, volumi illustrati e guide, prima fra tutte la celebre Guida Rossa<sup>2</sup>. Meno note, ma altrettanto importanti le riviste, pubblicate in genere con cadenza mensile, a partire dal 1895, che costituiscono tuttavia un patrimonio di vaste dimensioni – quasi 200.000 pagine – conservato con grande cura negli archivi storici del TCI, che recentemente, in linea con i nuovi strumenti per la conoscenza, è approdato in rete<sup>3</sup>.

Il primo periodico a cura del TCI è la “Rivista mensile”, pubblicato dal 1895 al 1920: un bollettino di informazione riservato ai soci che con il passare degli anni si accresce nei contenuti<sup>4</sup>. Dal 1917 è affiancato – e poi sostituito dal 1920 e fino al 1967 – dal mensile

<sup>1</sup> M. Avancini, *Gli obiettivi e gli aspetti della propaganda turistica*, in «Turismo e alberghi», n. 6, giugno 1948, p. 274. I numeri della rivista sono conservati presso la Biblioteca della Banca d’Italia, presso cui li ho consultati e da poco sono anche on line, fino all’anno 1953. <https://www.bdl.servizirl.it/vufind/Record/BDL-OGGETTO-984> [consultato: marzo 2017].

<sup>2</sup> Cfr. anche L. Di Mauro, *L’Italia e le guide turistiche dall’Unità a oggi*, in C. de Seta (a cura di), *Storia d’Italia. Annali V: Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 367-428.

<sup>3</sup> R. Scialpi, *Novità per gli archivi digitali Touring: anche tutte le riviste storiche sono in rete*, Touring Club Italiano, 11 maggio 2016, <http://www.touringclub.it/news/novita-per-gli-archivi-digitali-touring-anche-tutte-le-riviste-storiche-sono-in-rete> [consultato: marzo 2017].

<sup>4</sup> Le 26 annate del periodico illustrato sono consultabili nella Biblioteca digitale digitouring.it. che offre inoltre la possibilità di visionare online oltre 2.500 immagini d’epoca.

illustrato di geografia, viaggi e fotografia “Le Vie d’Italia”, che racconta in maniera dettagliata, tradizioni, folclore, paesaggio, arte e attualità dell’Italia e del mondo, attraverso le penne di oltre duemila collaboratori: letterati, scienziati e uomini di cultura del Novecento. Altrettanto ricca, ma maggiormente specializzata, è “Turismo e alberghi”, «rivista mensile di studio e propaganda dei problemi turistici a alberghieri», com’è dichiarato nel sottotitolo, che affronta problematiche ad ampio raggio, a partire dall’analisi dell’edificio alberghiero fino all’organizzazione e al coordinamento delle attrezzature urbane necessarie ai 500 comuni che alla metà degli anni cinquanta sono segnalati per il loro “interesse turistico”, stimolando e favorendo la costruzione degli stereotipi dell’immaginario collettivo<sup>5</sup>. Le origini della propaganda turistica emergono infatti, in base a riflessioni e secondo modalità ancora attuali, dalla «spontanea ma efficace azione di chi, rientrando da un viaggio o da un soggiorno di villeggiatura, riferisce, nell’ambito delle sue conoscenze, le proprie impressioni sul trattamento avuto, sulle belle cose viste [...] in altre parole, nella soddisfazione dei viaggiatori manifestata nei modi più vari»<sup>6</sup>.

A proposito della promozione dell’offerta turistica, particolare cura viene raccomandata agli operatori attraverso varie modalità: dai cartelloni murari, da affiggere nelle stazioni ferroviarie e nelle agenzie di viaggio, sebbene piuttosto impegnativi e costosi, alle cartoline illustrate con la riproduzione delle principali attrattive dei dintorni, fino alle locandine, le quali «esigono una esecuzione artistica e tipografica di alto livello»<sup>7</sup>.



Copertina della rivista nn. 8-9 del  
1953

Va sottolineato che proprio nell’Italia della ricostruzione si registrano i prodromi del fenomeno del turismo di massa stimolando l’impulso al viaggio «come impiego delle vacanze», com’è spiegato in un articolo del 1948 nel quale si fa presente che «la villeggiatura annuale era in passato concepita in un modo molto diverso dall’attuale. All’avvicinarsi del periodo delle vacanze, il capo famiglia scriveva al solito albergatore pregandolo di riservargli le solite camere. Non sorgeva neppure il dubbio di mutare località»<sup>8</sup>. Il passaggio dalla vacanza stanziale, per i pochi che potevano permettersela, all’interesse per mete diverse da raggiungere per rinfrancarsi dalla routine lavorativa si rende necessario per una classe di lavoratori non più operaia, ma impiegatizia e di professionisti, per coloro cioè che trascorrono l’anno

in ambienti chiusi per cui «il riposo di cui abbisogna chi è stanco di cervello e di nervi, consiste, prima di tutto, nell’allontanarsi dalla propria residenza, nell’andare fra gente nuova,

<sup>5</sup> A. Vincenti, *Urbanistica e turismo*, in «Turismo e alberghi», n. 11, novembre 1955, p. 473.

<sup>6</sup> M. Avancini, *Gli obiettivi...*, cit., p. 274.

<sup>7</sup> A. Riccoboni, *Come va fatta la pubblicità alberghiera*, in «Turismo e alberghi», nn. 8-9, agosto-settembre, 1955, p. 371. Sulle locandine turistiche cfr. C. De Falco, *L’immagine turistica della Costa d’Amalfi negli anni Sessanta del Novecento*, in *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, a cura di A. Buccaro, C. de Seta, Napoli, E.S.I., 2014, pp. 287-296; E. Kawamura, *L’iconografia nella produzione a stampa della Richter & C. per il settore turistico tra il 1900 e il 1930*: in «Eikonocity», I, n. 1, 2016, pp. 147-160, <http://www.rmojs.unina.it/index.php/eikonocity/article/view/3752/4153>.

<sup>8</sup> G. Toffano, *Il viaggio turistico come impiego delle vacanze*, in «Turismo e alberghi», nn. 8-9, agosto-settembre, 1948, p. 359.

nel non vedere più, per qualche tempo, né superiori né colleghi»<sup>9</sup>. Per questo nuovo target si mette dunque in moto la macchina del turismo e dalle pagine della rivista traspare la notevole organizzazione che coinvolge a tutti i livelli operatori del settore e professionisti<sup>10</sup>.

A tal proposito, infatti, viene posto l'accento sull'importanza di avvalersi di persone competenti nel settore poiché mentre fino a quando il viaggio, per motivi di scoperta, di salute o anche di piacere, resta appannaggio di pochi l'accoglienza, com'è noto, viene offerta all'interno di antichi palazzi padronali o in case private o locande, ove i servizi e gli impianti non sono adeguati né studiati per la specifica funzione, ma nascono dal riadattamento per la nuova destinazione d'uso di celebri ville o antichi conventi, invece la nuova condizione stimola la creazione di moderni organismi ricettivi con caratteristiche proprie, per cui non «è credibile che oggi chiunque intenda costruire un edificio per albergo o migliorare o ampliarne uno già esistente [...] possa ritenere di riuscire a realizzare un programma – anche modesto – senza l'ausilio di un architetto specialista»<sup>11</sup>. Come risulta dai “Consigli ad un aspirante albergatore”, infatti, che vanno dall'impiantistica all'arredo delle camere, una serie di articoli della rivista sono dedicati ad argomenti diversi: dalla più opportuna collocazione del bar, in modo da essere accessibile anche dall'esterno dell'albergo, alla sistemazione del verde, con particolare attenzione per il *roof garden*, fino alla funzione “estetica” delle finestre, sempre più spesso trasformate in ampie vetrate luminose e panoramiche, specialmente per allietare la sala delle prime colazioni<sup>12</sup>.

In ogni caso è proprio il periodo dal 1949 al 1956 a risultare particolarmente significativo, come risulta dalle statistiche cui è dedicato più di un articolo, e ciò avviene anche nella provincia di Napoli, quarta città dopo Roma, Milano e Venezia, dove viene registrato un soddisfacente miglioramento qualitativo delle strutture alberghiere, oltre a un incremento della ricettività del 75% rispetto al 1939, anche grazie alle località turistiche balneari, tra cui spiccano il “Quisisana” a Capri e il “Regina Isabella” a Ischia<sup>13</sup>.

### **3. Alberghi in Italia per il nuovo turismo: in viaggio tra lusso e media categoria**

«Il turismo odierno, essendo fonte di sempre più stretti rapporti fra le città, non può prescindere da un interessamento e da un intervento dell'urbanistica nei suoi maggiori problemi quali lo sviluppo ed il coordinamento di località turistiche, la creazione di nuove strutture ricettive, la realizzazione di nuove strade», avverte un interessante articolo, che nel segnalare alcuni villaggi progettati, a Sabaudia, a Isola delle Femine vicino Palermo e a Lesti in provincia di Reggio Calabria, sottolinea l'attenzione prestata alla tutela del paesaggio delle “città” turistiche, in quanto nate come unità preordinate allo scopo, a differenza di quanto accaduto a seguito dello sviluppo privo di controllo<sup>14</sup>. Complesso è affrontare la questione nel breve spazio, ma va ricordato che in questi anni il Governo incoraggia il potenziamento dell'economia nell'Italia Meridionale anche attraverso la costruzione di alberghi di media categoria, favorendo la nascita di diverse iniziative quali la CIATSA (Compagnia Italiana

<sup>9</sup> G. Toffano, *L'organizzazione della villeggiatura economica come necessità sociale*, in «Turismo e alberghi», n. 2, febbraio 1948, p. 86.

<sup>10</sup> A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, il Mulino, 2011.

<sup>11</sup> A. Riccoboni, *Criteri per la progettazione di un albergo. Note di un architetto progettista*, in «Turismo e alberghi», n. 12, dicembre 1951, p. 591.

<sup>12</sup> E. Gragnola, *Consigli ad un aspirante albergatore*, in «Turismo e alberghi», n. 11, novembre 1949, pp. 481-486; A. Vincenti, *Valorizzare il verde nell'albergo*, in «Turismo e alberghi», n. 6, giugno 1954, pp. 262-266; Ego, *Funzionalità estetica della finestra negli alberghi*, in «Turismo e alberghi», n. 2, febbraio 1956, pp. 72-75.

<sup>13</sup> *La ricettività alberghiera nella provincia di Napoli*, in «Turismo e alberghi», n. 11, novembre 1956, p. 507.

<sup>14</sup> Nell'ultimo caso si segnala che il progetto è di Andriello, Rubino, Beguinot, Mafezzoli, Pennetta: A. Vincenti, *Urbanistica e turismo: i villaggi turistici*, in «Turismo e alberghi», n. 2 febbraio 1954, p. 79.

Alberghi Turistici Società per Azioni), presieduta da Marzotto<sup>15</sup>. Pure se non di lusso, le nuove strutture offrono la possibilità di sperimentare l'evolvere della tecnica costruttiva e impiantistica: «è un fatto che la gara volta al conseguimento di un maggior comfort e di una maggior raffinatezza ha caratterizzato le più importanti realizzazioni alberghiere del dopoguerra sia nel campo delle nuove costruzioni che in quello della trasformazione dei vecchi esercizi»<sup>16</sup>. Tra le prime è da ricordare la catena Jolly Hotel, con gli alberghi progettati da Ottorino Bisazza, che assicurano «decoro, comodità e convenienza», e sono posizionati in località di potenziale sviluppo turistico. È il caso nel 1953 del Jolly ad Avellino, progettato tenendo conto dello sviluppo urbano previsto nel piano regolatore e del nuovo quartiere con edifici pubblici e vie di allacciamento con piazza della Libertà: l'albergo è situato in posizione «amena e panoramica», rendendo più ospitale la città, di cui sono decantati inoltre il verde delle colline e Montevergine<sup>17</sup>.



*American Hôtel a Milano, 1952, esterno*



*Monopole Hôtel de la Gare a Milano, 1952, atrio*

L'aumento della mobilità, anche grazie all'uso degli autoveicoli, favorisce tra l'altro la costruzione degli alberghi di tappa, piccole costruzioni a uno o due piani da 15 a 30 camere, muniti di garage, sull'esempio dei *motels* americani o dei *paradores* o degli *albergues de carreteras* spagnoli, pure pubblicati. Tra questi, l'albergo di transito, denominato non a caso "American Hôtel", realizzato nel 1952 a Porta Venezia a Milano, si fa notare per le «caratteristiche del tutto nuove e senza precedenti in Italia»<sup>18</sup>. Il progetto è di Luigi Moretti, che riprende i motivi della sua casa albergo in via Corridoni realizzata di due anni prima, mentre gli interni sono trasformati da Giorgio Ramponi, autore anche del "Palace Hôtel". Tra gli alberghi di seconda categoria, il "Monopole Hôtel de la Gare" pure a Milano offre inoltre a chi è in viaggio un optional destinato, secondo le previsioni, a imporsi: la presenza del garage. L'atrio, dove trova posto solo il banco del portiere, mentre *bureau*, guardaroba e sala di soggiorno si trovano al primo piano, si affaccia con un'ampia parete di cristallo proprio sul

<sup>15</sup> Cfr. *Milano Marittima 100. Paesaggi e architetture per il turismo balneare*, a cura di V. Orioli, Bruno Mondadori, Milano 2012 e R. Parisi, *Città e villaggi balneari nell'Italia degli anni sessanta. I "progetti pilota" dell'ASTA (1966-1969)*, in *ivi*, pp. 119-124.

<sup>16</sup> *Caratteri e orientamenti dell'architettura alberghiera*, in «Turismo e alberghi», n. 7, luglio 1953, p. 315.

<sup>17</sup> P. Pirone, *L'albergo "Jolly" di Avellino*, in «Turismo e alberghi», n. 6, giugno 1953, p. 261.

<sup>18</sup> A. Vincenti, *American Hotel*, in «Turismo e alberghi», n. 6, giugno 1952, p. 269.

tronco di accesso al garage, suscitando in chi vi entra la sensazione di essere accolti «in un ambiente luminoso, confortevole e, in una sola parola, simpatico»<sup>19</sup>.

Tra i nuovi alberghi da ricordare per la “modernità”, un articolo del 1953 segnala, stimolandone il viaggio nelle rispettive città: «il *Cavalieri* e il *Palace* di Milano, l'*Atlantico* di Roma, l'*Orientale* e il *Grilli* di Napoli, l'*Albergo dei Cavalieri* di Pisa e l'*Astoria* di Firenze»<sup>20</sup>. Oltre a questi, pagine interessanti sono dedicate ad altri rinomati alberghi oggetto di trasformazioni, come il “Vesuvio” a Napoli, ricostruito nella facciata da Michele Platania nel 1949 e rinnovato anche grazie agli arredi di Gio Ponti<sup>21</sup>. Nello stesso anno è ampliato anche l’“Excelsior” a Roma, sorto nel 1908 a opera dell’architetto svizzero Emil Vogt, che viene dotato non solo di ben quattrocento camere, ma che risulta anche «il punto preferito di ritrovo per una vasta cerchia di persone che a Roma risiedono e che almeno una volta al giorno [...] fanno un’immane capatina nell’aula o nel bar, dove s’incontrano uomini politici e d’affari, diplomatici e giornalisti, attori, registi e dive dello schermo, nonché turisti di ogni paese»<sup>22</sup>. Anche l’“Excelsior” Danieli a Venezia, la cui costruzione risulta altrettanto promossa dalla CIGA (Compagnia Italiana Grandi Alberghi), vanta di una terrazza al quinto piano e di un ristorante «che dominano dall’alto la città e la laguna, e permettono di ammirare il fianco lombardesco del Palazzo Ducale (che prima era quasi nascosto) e formano uno degli ambienti più incantevoli e più suggestivi del mondo, ed uno dei più eleganti e raffinati per la classe del pubblico internazionale che subito ha cominciato a prediligerlo»<sup>23</sup>.



“Danieli Excelsior” a Venezia, 1951, terrazza-ristorante al quinto piano con l’isola di San Giorgio e il Lido in lontananza

<sup>19</sup> M. Grugnola, *Un nuovo albergo di seconda categoria: il “Monopole Hôtel de la Gare”*, in «Turismo e alberghi», n. 3, marzo 1952, p. 126.

<sup>20</sup> *Caratteri e orientamenti...*, cit., p. 316.

<sup>21</sup> M. L. Fietta, *L'albergo “Vesuvio” di Napoli*, in «Turismo e alberghi», n. 12, dicembre 1951, pp. 583-590. La testimonianza è raccolta in C. De Falco, *La trasformazione del Grand Hotel Vesuvio nell'immagine di via Partenope*, in *Delli Aspetti de Paesi Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, a cura di F. Capano, M. I. Pascariello, M. Visone, Napoli, CIRICE, 2016, pp. 961-969.

<sup>22</sup> G. Silvestri, *L'Excelsior di Roma*, in «Turismo e alberghi», n. 6, giugno 1949, p. 267.

<sup>23</sup> G. Silvestri, *Il nuovo Danieli Excelsior a Venezia*, in «Turismo e alberghi», n. 5, maggio 1951, p. 240. Sulla storia del concorso cfr. anche il contributo di Alessandra Ferrighi in questo volume; l'autrice ha presentato una relazione sullo stesso argomento al congresso AISU 2017 di Napoli nella sessione C1 da me coordinata.

Tra i tanti episodi, infine, va segnalato il “Rivoli” ai Parioli a Roma, in quanto costruito nel 1950 in occasione dell’Anno Santo, il quale da subito, piuttosto che pellegrini, accoglie una clientela internazionale di americani, olandesi, scandinavi e inglesi, anche grazie alla compagnia KLM che vi alloggia il personale di volo. Caratterizzato dalla scala-ballatoio che attraversa l’intero atrio e dal vivace rivestimento in *cretonne* per le poltrone, tendaggi e copriletto nelle camere, «offre un ambiente oltremodo ridente, accogliente, riposante, tanto che è diventato l’alloggio preferito di scrittori, di musicisti e di gente che ama la vita tranquilla»<sup>24</sup>.

#### **4. Conclusioni**

La ricca e puntuale casistica di alberghi proposta nelle pagine della rivista si rivela in breve un interessante strumento per un’analisi di tipo interdisciplinare, fornendo sia la possibilità di valutare gli spostamenti dei viaggiatori e le nuove mete attraverso le principali città o le località turistiche, tra la fine degli anni quaranta e l’inizio dei cinquanta, sia rivelando notizie in merito ai progetti e agli autori delle strutture di accoglienza, anche con uno sguardo internazionale, invitando a ulteriori approfondimenti e riflessioni.

<sup>24</sup> B. Zuculin, *Un nuovo albergo a Roma: l’albergo Rivoli*, in «Turismo e alberghi», n. 1, gennaio 1954, p. 37.

# Itinerari per una lettura urbana. Guida Sacra della Città di Napoli

Paola Galante

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Itinerario – Struttura Urbana.

## 1. Introduzione

Nella presentazione alla riedizione del 1967 della Guida Sacra della città di Napoli di Gennaro Aspreno Galante<sup>1</sup>, Enzo Fiore – canticipando un sentimento nostalgico affermatosi con sempre maggiore forza ed oggi largamente condiviso – rievoca il carattere dell’antico viaggiatore che si vedeva *andarsene tranquillo ed intrigato (...) a spilluzzicarsi i monumenti della città, sgranocchiandoseli uno per uno in tutti i gustosi particolari di memorie, di architettura, di arte figurativa* ed auspica il rifiorire di quella che lui definisce una *specie di turista* ormai estinta, sostituita da una massa *intruppata dalle Agenzie e Uffici viaggi e governata dalla allora nascente industria del turismo*. Nel proporre la nuova edizione, si è ben consapevoli che il testo appartiene ad un filone in via di estinzione, che ha visto, in ambito napoletano, la guida del Celano come esemplare e riferimento più autorevole<sup>2</sup>, e che è destinato ad un pubblico di nicchia piuttosto che alla categoria del turista contemporaneo: il libro non si presta ad una lettura veloce.

Nella Guida Sacra del Galante, riproposta dall’Editore Fiorentino in versione del tutto simile all’originale edizione del 1872, sono descritte una ad una tutte le chiese allora conosciute, ordinate secondo 14 giornate. La scelta di trattare la sola parte *sacra* della città è motivata dall’autore nella nota *Ai Lettori* come *quella che più di ogni altra abonda in Napoli di antiche memorie e classici monumenti*<sup>3</sup>.

Nel suo insieme la Guida rappresenta un indiscussa fonte documentale: affresco complementare alla nota mappa dello Schiavoni<sup>4</sup>; mappa della porosità della città aggiornata al 1872: le chiese diffuse in maniera capillare in tutto il centro storico, rappresentavano (e rappresentano tutt’oggi) elementi di penetrazione nel tessuto fitto del centro storico, spazi collettivi di interscambio, portatrici ciascuna di un “peso morale”, così come più volte evidenziato a proposito del rapporto tra chiesa ed intorno urbano nella tradizione italiana<sup>5</sup>.

Episodi successivi alla scrittura della guida: interventi di Risanamento; sventramento del Rione Carità; completamento del Corso Vittorio Emanuele; bombardamenti della seconda guerra mondiale; terremoto del 1980 e conseguenti demolizioni; come ampiamente sottolineato dai curatori che nel tempo ne hanno promosso le riedizioni, rendono la guida non più fedele allo stato attuale dei luoghi.

Tuttavia il ruolo quanto mai attuale di (micro)hub ante litteram del “sistema chiese” nel centro storico napoletano e la permanenza di molte delle stesse nel tessuto stratificato della città, molte delle quali ancora aperte al culto altre utilizzate come spazi laici per il tempo libero, motiva una rilettura della guida ottocentesca alla ricerca di ulteriori poli esistenti che possano

---

<sup>1</sup> G. A. Galante, *Guida Sacra della città di Napoli*, presentazione di Enzo Fiore, Fausto Fiorentino Editore, Napoli, 1967.

<sup>2</sup> C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello dell’antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal Can. o Carlo Celano, divise dall’autore in dieci giornate per guida e comodo de’ viaggiatori*, Stamperia Floriana, Napoli 1856.

<sup>3</sup> G. A. Galante, *Nota ai Lettori*, in Idem, *Guida Sacra della città di Napoli*, presentazione di Enzo Fiore, Fausto Editore Fiorentino, Napoli, 1967, p. I.

<sup>4</sup> Le tavole che compongono la cartografia commissionata dal Comune di Napoli al gruppo di lavoro coordinato da Federico Schiavoni furono disegnate proprio a partire dal 1872.

<sup>5</sup> Cfr. T. Verdon, *Il peso morale degli edifici*, *L’osservatore Romano*, 31 gennaio-1 febbraio 2011, pag. 4 (tratto da T. Verdon, *ecclesia, le chiese d’Italia nella vita del popolo*, Utet, Torino 2010).

provocare o ospitare esperienze di interfaccia tra chi visita gli spazi del centro storico e chi vive i densi isolati.

Gli *itinerari* del Galante offrono inconsueti punti di vista rivelando spazi “progettabili”. Decostruiscono la figura del centro storico – suscettibile sempre più di essere appiattita sui sensi unici dei decumani principali – svelando le articolate sequenze spaziali, la complessa orografia, le specificità che rendono unico il centro storico napoletano.

Rappresentare i 14 itinerari si configura come occasione per mettere in scena una rete *Contestuale*: fortemente legata al contesto e proprio per questo capace di svelare peculiarità e specificità di una parte urbana; *Contemporanea* perché capace di leggere ed interpretare esigenze contemporanee. Silenziosa perché comprensibile solo dal suo interno.

## 2. Itinerari

«Cosa facesse Stillman in quelle passeggiate, per Quinn continuava ad essere un mistero. Naturalmente, vedeva con i suoi occhi quello che succedeva, annotando coscienziosamente tutto in un taccuino. Ma il significato continuava a sfuggirgli. Stillman non sembrava mai dirigersi in nessun luogo particolare, né sapere dove si trovava. Eppure, come per un disegno preordinato, si manteneva entro un’area rigorosamente circoscritta [...] Per quanto i suoi itinerari potessero apparire fortuiti – e ogni giorno il percorso era diverso – Stillman non attraversava mai questi confini. Quinn era perplesso da tanta precisione, perché per il resto Stillman sembrava vagare senza meta»<sup>6</sup>.

I sensi unici pedonali, adottati secondo modalità temporanee o continuative nei centri storici di molte città italiane, sono il più evidente sintomo del dilagare del turismo *mordi e fuggi* che, a ondate, investe strade non adatte – non progettate – ad accogliere flussi di tale portata.

Anche quando non prescritti da normative, accade che all’interno di un tessuto denso, i turisti si muovano seguendo tracciati privilegiati, *come se* non esistessero alternative di percorrenza.

Un caso emblematico – al centro tra l’altro, proprio negli ultimi mesi, di un acceso dibattito civico e contemporaneamente di approfonditi studi di settore – è rappresentato dalla città di Venezia. Da decenni i cartelli, situati agli angoli delle stradine, indirizzano i gitanti verso le principali attrazioni – San Marco, Rialto – per poi ricondurli al punto di partenza – Ferrovia, Piazzale Roma.

Questa modalità di visita *a senso unico* delle città è coerente – sembra banale dirlo – con il tempo limitato che i gitanti (non più viaggiatori dunque!) hanno a disposizione, non solo per



questioni di natura economica (budget ridotto=tempo ridotto), ma anche per l’affermarsi di un approccio culturale che privilegia il benessere individuale – cura del corpo, relax della mente – all’accrescimento della conoscenza.

Alcuni effetti di questa modalità di visita sono evidenti: lungo i percorsi privilegiati le attività artigianali e le piccole attività commerciali cedono gradualmente il posto a catene di brand global; aumentano sensibilmente le attività di ristorazione; sbocciano punti vendita di souvenir paradossalmente poco locali (oggetti simili per tipo, forma e colore in ogni località e che differiscono tutt’al più per la scritta

<sup>6</sup> P. Auster, *Città di vetro*, in *Trilogia di New York*, Torino, Giulio Einaudi Editore, pag. 64. Ed. originale: *The York Trilogy; City of glass, Ghosts, The Locked Room*, Los Angeles, Sun and Moon Press, 1985.



recante il nome del luogo in questione): le vie dei centri storici si assomigliano tutte, le sequenze delle insegne raramente lasciano spazio a sorprese.

Meno evidente risulta il progressivo appiattimento della forma della città, la cui figura viene ridotta a pochi vettori di comunicazione ed ad un numero ridotto di riferimenti/monumenti.

Rispetto agli effetti del processo di riduzione/appiattimento della forma urbana non è secondario il ruolo delle guide turistiche attualmente diffuse dal mercato editoriale.

Siamo oramai lontani dai *libri rossi* del Touring Club italiano che – se pur tacciate di essere declinazione ‘popolare’ e di massa dei travel book di grand tours memoria – avevano, ed hanno il merito tutt’oggi, di proporre mappe urbane e territoriali disegnate con accuratezza e piante degli edifici principali ben definite, oltre a documentazioni storiche, relazioni urbanistiche, richiami continui alla storia dell’arte, confronti e parallelismi con altri contesti urbani.

Le guide più diffuse oggi fanno necessariamente i conti con le aspettative del pubblico dei gitanti, la concorrenza di internet, la cultura rapida dell’immagine. Forniscono informazioni di veloce assimilazione, graficizzate attraverso schemi e tabelle sintetiche e rappresentazioni di carattere fumettistico volte a catturare l’attenzione del più distratto dei consumatori.

Ciò che più salta agli occhi è il carattere ripetitivo delle stesse: per essere facilmente fruibili dai lettori, queste guide hanno generalmente lo stesso indice, propongono inevitabilmente 10 (non meno, non più) *attrazioni da non perdere*, generalmente concentrate lungo gli itinerari privilegiati, e utilizzano lo stesso codice di rappresentazione per contesti urbani assai differenti.

Le rappresentazioni fornite dalle guide, contenenti spesso dei fuori scala, talvolta addirittura deformate, sostituiscono la complessa immagine della città che rappresentano fino a diventarne metonimia non solo per chi visita la città nel breve tempo di una gita ma anche per chi la abita e spesso volte anche per chi la amministra.

Sulle poche strade elette ad essere rappresentative di interi centri abitati, si concentrano molti dei fondi disponibili per interventi di manutenzione e riqualificazione, spesso i rari concorsi di progettazione. Chi abita nelle aree metropolitane adiacenti a centri storici turisticizzati mira a localizzare la propria attività lavorativa in quell’area ed ivi spende (nel vero senso della parola) il proprio tempo libero.

In questo contesto fortemente indirizzato verso una progressiva riduzione di significati ed un conseguente appiattimento delle diverse e specifiche forme che definiscono le città, sono state fino ad ora poche le proposte di guide alternative ai canoni attuali. In ambito napoletano è da citare *GINUS LOCI*, la breve e significativa guida scritta di Gino Anselmi<sup>7</sup>.

Obiettivo dell’autore, precisato nella introduzione, è quello di *coinvolgere il grande pubblico facendolo partecipe anche di quelle insospettabili qualità che gli spazi hanno*.

L’autore utilizza il metodo della descrizione mirata *di ciò che concorre alla definizione di taluni spazi urbani... rendendo sintetici quei loro concetti informativi, cercando di comunicare solo i pochi segni essenziali che le definiscono, sì da poterle fissare nella mente subito e per sempre*.

A mo di esemplificazione di questo metodo, Gino Anselmi conduce il lettore attraverso un percorso insolito costruito intorno a punti notevoli della sua esperienza personale, descritti nella loro fisicità. L’atipicità dell’itinerario proposto si rivela essere un punto di forza non secondario in quanto sollecita nel lettore una nuova attenzione nei confronti di architetture note, riuscendo a svelare quei *tasselli significativi, ma solitamente poco evidenti* attraverso cui l’architettura *si lascia comprendere, apprezzare, ricordare*.

---

<sup>7</sup> G. Anselmi, *GINUS LOCI*, Giannini Editore, Napoli, 2012.

In quanto miniera di itinerari divenuti oramai inediti, la Guida Sacra della Città di Napoli di Gennaro Aspreno Galante appare essere oggi un attuale strumento di rivelazione/trasmissione dell'anima della città di Napoli attraverso la sua forma.

Così come ogni classico che si rispetti, la Guida ha avuto nel tempo una fortuna ciclica e le sue diverse edizioni hanno sposato di volta in volta lo spirito del tempo<sup>8</sup>.

Scritta nel tra il 1869 ed il 1872 e pubblicata dai tipi della stamperia del Fibreno nel 1872 la guida riscosse un immediato successo *collocandosi in modo originale e autonomo del pur affollato panorama delle guide e descrizioni di Napoli e dintorni*<sup>9</sup>.

La versione del 1967 sembrava metterne in risalto l'aspetto documentale: la città si guardava per la prima volta allo specchio dopo le trasformazioni che in meno di un secolo ne avevano mutato il volto e faceva i conti con ciò che era andato perduto.

Una ritrovata fortuna ebbe la guida sul finire del secolo scorso quando Nicola Spinosa, allora Soprintendente per i Beni Artistici e Storici di Napoli fu il promotore di una sua rivisitazione critica e scientifica<sup>10</sup>. L'interesse del Soprintendente maturò parallelamente al diffondersi della cultura della tutela e della valorizzazione dei centri storici. Di lì a poco il centro storico di Napoli sarebbe stato dichiarato Patrimonio dell'Umanità dall'Unesco e forse non è un caso che proprio in quegli anni si procedeva ad un vero e proprio di *censimento* delle chiese descritte dal Galante e dei tesori che custodivano.

Ad una edizione di lusso, monumentale, corredata tra l'altro da apparati fotografici di Mimmo Jodice che mettevano in risalto, se così si può dire, *la quotidianità* del monumento, e da schede sintetiche sullo stato delle Chiese, seguì, sempre a cura di Spinosa, una versione "tascabile" venduta in 15 agili fascicoli utili ad essere utilizzati come vera e propria guida<sup>11</sup>.

Questa edizione propose una revisione delle giornate del Galante attraverso anche l'introduzione delle chiese di nuova realizzazione ma l'innovazione più grande fu forse quella di inserire per la prima volta delle mappe con la esatta localizzazione degli edifici sacri descritti, completando in tal modo una sorta di database sulle chiese il cui aggiornamento può essere facilmente controllabile.

La motivazione che spinse Galante a scrivere la sua Guida Sacra resta valida oggi: la qualità, il numero degli edifici sacri contribuiscono a rendere unico il centro storico di Napoli con le sue propaggini.

Completato il censimento delle chiese, una rilettura attuale del *Classico* propone oggi il passaggio dai *punti* alle *linee*: mette in risalto il percorso tra gli oggetti notevoli rispetto agli oggetti stessi. Cercare tra le strade di Napoli le tutte le Chiese, anche quelle meno conosciute, secondo *l'ordine complicato*<sup>12</sup> che proponeva Galante, obbliga ad uscire fuori dagli itinerari convenzionali.

Le ragioni specifiche della esatta sequenza delle chiese ordinate dal Galante resteranno forse ignote. Alcuni indizi sono forniti dagli itinerari proposti dal Celano che Galante ripercorre, in alcune giornate fedelmente. Al di là delle motivazioni forse neanche indispensabili, il Canonico ci lascia una scrittura precisa fatta di quattordici linee di differente lunghezza che si incontrano raramente, che a volte si avvicinano, che restituiscono una struttura precisa.

La ricostruzione sulla planimetria attuale dei quattordici itinerari dedotti dalle giornate del Galante, rappresenta l'opportunità per disegnare una figura di Napoli non scontata.

---

<sup>8</sup> S. Settis, *Futuro del classico*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2004.

<sup>9</sup> E. Bellucci, *Gennaro Aspreno Galante*, in *Napoli Sacra: guida alle chiese della città*, a cura di N. Spinosa, G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, Elio De Rosa Editore, Napoli, 1993, p. XXXI.

<sup>10</sup> G. A. Galante, *Guida Sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1985.

<sup>11</sup> *Napoli Sacra, Guida alle Chiese della Città*, a cura di N. Spinosa, Elio De Rosa Editore, Napoli, 1997.

<sup>12</sup> Cfr. Y. Friedman, *L'ordre compliqué et autre fragments*, L'Eclat, Paris, 2003.

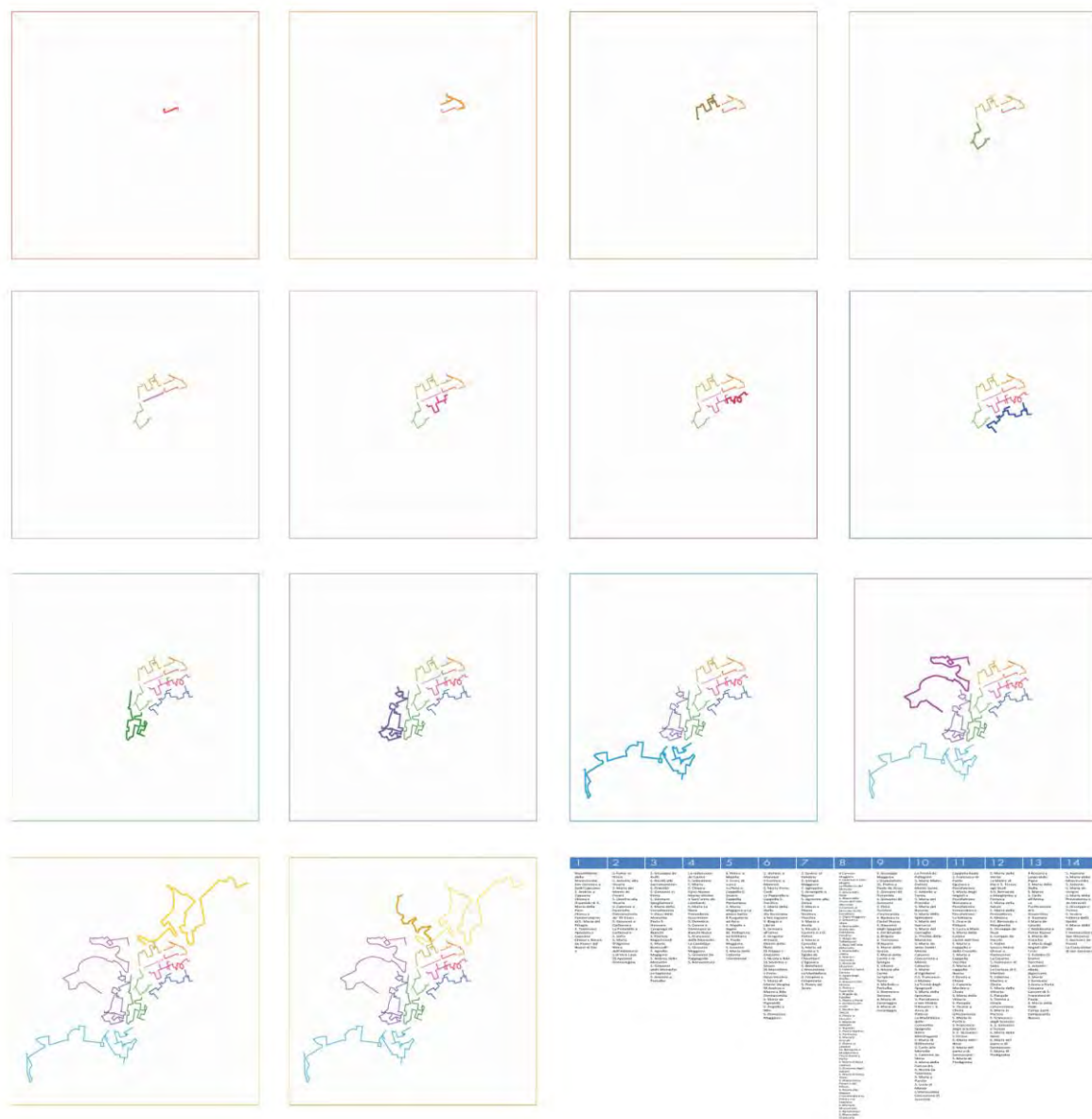
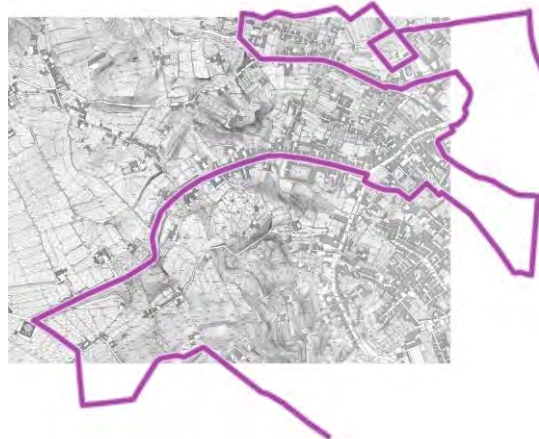


Figura 1 – 14 itinerari ripercorrere la sequenza

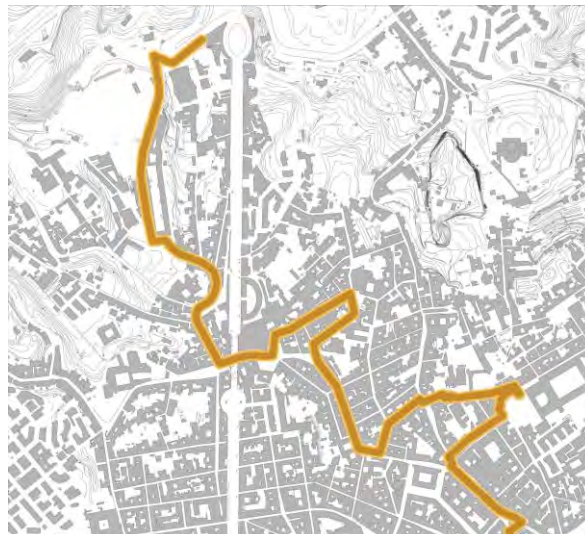
Non è tanto o non solo il confronto tra la trama viaria attuale e quella pre-Risanamento (operazione agevole e ripetutamente operata dagli studiosi del settore che possono avvalersi delle Tavole dello Schiavoni) a risultare interessante.

Seguire Galante nelle sue giornate significa innanzitutto imparare a conoscere l'orografia del centro storico della città di Napoli che ne costituisce la specificità (smettere di percorrere a senso unico le isoipse dei decumani): gli itinerari del solo centro storico superano dislivelli anche di 30m; acquisire punti di vista inediti di oggetti noti – come giungere alla Chiesa di Donna Regina da via S.S. Apostoli piuttosto che da via Duomo come di consueto; valutare relazioni tra parti urbane solitamente considerate sconnesse – ad esempio seguendo l'itinerario che si articola tra le colline di Materdei e del Vomero, o quello che tiene insieme Poggio Reale con il Borgo Sant'Antonio; assecondare il moto centrifugo di espansione della città che maturata per stratificazioni verticali durate secoli all'interno delle mura, esplose e conquista le colline andando a saturare lo spazio che separa il centro antico dai borghi e dalle fortificazioni. Gli itinerari del Galante si fanno dunque strumento di attenta lettura urbana e come tali offrono occasioni al progetto.



*Figura 2 – i primi sette itinerari definiscono il centro antico – sovrapposizione dei tracciati sulla planimetria attuale*

*Figura 3 – itinerario 12 – ricostruzione del tracciato sulla pianta di F. Schiavoni. il percorso tiene insieme la altura di materdei con la collina del vomero escludendo il passaggio per la via Toledo*



*Figura 4 – itinerario 13 – ricostruzione del tracciato sulla planimetria attuale. Il percorso ha come baricentro la Via Foria ma esplora i dintorni disegnando una croce*

*Figura 5 – itinerario 14 – ricostruzione del tracciato sulla planimetria attuale. Il percorso si inerpica da porta San Gennaro nell'abitato dei Vergini giungendo alle Catacombe di San Gennaro a Capodimonte senza utilizzare il Corso Amedeo di Savoia*

Scovare luoghi strategici del progetto urbano anche rivedendo il ruolo delle Chiese come contenitori di attività ed in questo senso approfondire il significato del Sacro oggi: percorrere i 14 itinerari rappresenta la possibilità di formulare proposte per la città calibrate su fatti urbani reali e non presunti.

In generale, l'obiettivo di utilizzare gli itinerari del Galante come Guida della città non è quello di trincerarsi in un malinconico e sterile atteggiamento nostalgico quanto quello di

mettere in moto una Caccia al Tesoro dove le chiese rappresentano le tappe ed il Tesoro l'esperienza di lettura stessa. Percorrere i 14 itinerari come stimolo ad una lettura aperta di una città/paesaggio che possa restituire sostanza alla memoria, sollecitare l'intelligenza a scovare nuove relazioni tra le cose, marginare il rischio di appiattimento dei significati e delle forme, provocare *serendipity*.

## **Bibliografia**

- G. Anselmi, *GINUS LOCI*, Giannini Editore, Napoli, 2012.
- C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal Can.o Carlo Celano, divise dall'autore in dieci giornate per guida e comodo de' viaggiatori*, Stamperia Floriana, Napoli, 1856.
- Y. Friedman, *L'ordre compliqué et autre fragments*, L'Eclat, Paris, 2003.
- G. A. Galante, *Guida Sacra della città di Napoli*, Fausto Editore Fiorentino, Napoli, 1967.
- G. A. Galante, *Guida Sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1985.
- Napoli Sacra, Guida alle Chiese della Città*, a cura di N. Spinosa, Elio De Rosa Editore, Napoli, 1997.



# Da sito reale a periferia metropolitana: ascesa e declino della fortuna di Portici nelle guide turistiche tra Otto e Novecento

Damiana Treccozi

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Guide turistiche, Portici, Ottocento, Novecento.

## 1. Introduzione

La storia della città di Portici, ampiamente indagata dalla storiografia, è scandita da eventi significativi oltremodo noti: le numerose eruzioni vulcaniche del Vesuvio prima, e la decisione di Carlo di Borbone di costruirvi una residenza reale poi, ne hanno fortemente condizionato lo sviluppo sin dalla sua fondazione. Tuttavia minore attenzione è stata finora dedicata allo studio del rapporto tra la storia della città - ferma nell'immaginario collettivo alla fase del sito reale - e l'immagine, al contrario, mutevole che di essa si è voluta promuovere attraverso il genere letterario delle guide turistiche. Infatti, proprio queste ultime, tra il XIX e il XX secolo, ritrarranno una Portici non più fiorente nella sua continua ascesa settecentesca, ma caratterizzata, invece, da una parabola discendente, nonostante i numerosi tentativi politici, propagandistici e culturali tesi, nel corso del tempo, a risollevarne le sorti.

## 2. Portici tra Seicento e Settecento: l'ascesa da casale a meta turistica

Benché a Portici si attesti la presenza di insediamenti già in epoca romana e medievale<sup>1</sup>, la sua storia moderna può farsi risalire al 1631, anno in cui si registrò uno degli eventi eruttivi più violenti e distruttivi per la cittadina, che impose la ricolonizzazione dell'area da parte della popolazione<sup>2</sup>. Come si evince da alcune guide seicentesche<sup>3</sup>, per tutta la durata del secolo, Portici non fu che un piccolo casale della provincia della capitale del Regno di Napoli e in quanto tale essa veniva solo marginalmente citata. Bisognerà attendere gli albori del secolo successivo per una descrizione più diffusa del sito. Di estremo interesse sono infatti le pagine dedicate a Portici dal Parrino<sup>4</sup>, il quale, scrivendone prima dell'arrivo dei Borbone, ne fornisce un'immagine inconsueta rispetto a quella iconica dei decenni successivi, che vedrà al centro della struttura urbana il Palazzo Reale. Allora il monumento ecclesiastico centrale era costituito dal Convento dei Padri Agostiniani Scalzi, mentre già diverse ville e palazzi cominciarono a distribuirsi lungo la strada per le Regie Calabrie, come mostra la celebre *Veduta di Portici* di Cassiano de Silva che accompagna il testo.

---

<sup>1</sup> N. Nocerino, *La Real Villa di Portici*, Napoli 1787, R. Pane et al., *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959; M. L. Margiotta, *Il real sito di Portici*, Pozzuoli, Paparo edizioni, 2008, p.12.

<sup>2</sup> D. A. Parrino, *Di Napoli il seno cratere esposto agli occhi e alla mente dei curiosi...*, Napoli 1700, p. 179; G. Amodio, *Ai piedi del vulcano: rappresentazioni dell'area vesuviana*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, 2006.

<sup>3</sup> E. Bacco Alemanno, *Il Regno di Napoli Diviso in dodici Provincie...*, Napoli 1620, p. 33; Id., *Nuova, e perfettissima descrizione del Regno di Napoli...*, Napoli 1629, p. 33. Talvolta Portici non viene neppure menzionata, cfr. P. Sarnelli, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della Regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685, p. 395.

<sup>4</sup> D. A. Parrino, *Di Napoli il seno cratere*, cit., pp. 187-189.



Figura 1: Francesco Cassiano de Silva, *Veduta di Portici*, 1700 circa in D. A. Parrino, *Di Napoli il seno cratere*, cit.

Com'è noto, solamente nella prima metà del XVIII secolo si avviò la vera e propria ascesa di Portici a sito reale, con la decisione, assunta nel 1738 circa da Carlo di Borbone, di costruirvi una residenza reale suburbana<sup>5</sup>. Non è un caso, dunque, che proprio nella seconda metà del Settecento, con la crescita della città conseguente al forte inurbamento che la scelta del sovrano comportò<sup>6</sup>, Nocerino pubblicò la prima guida completamente dedicata alla *Real Villa di Portici*<sup>7</sup>, inaugurando così la tradizionale storiografia settecentesca elogiativa del luogo<sup>8</sup>. Negli undici capitoli che compongono l'opera si illustrano non solo le bellezze architettoniche, ma anche le amenità naturalistiche di una Portici città di *lussi, prerogative e privilegi*, nonché luogo benefico per l'aria pura, le acque *salutifere* e il pane *esquisito*. Dunque, nel corso del XVIII secolo, l'oramai illustre sito reale di Portici<sup>9</sup>, assurse definitivamente a tappa obbligatoria del *Gran Tour* per l'allestimento del Museo Ercolanese<sup>10</sup> nelle stanze dell'ex Villa Caramanico. Inoltre, contemporaneamente, essa divenne sito

<sup>5</sup> N. Nocerino, *La Real Villa di Portici*, cit., pp. 100-108, L. Santoro, *Il Palazzo Reale di Portici*, in R. Pane et al., *Ville vesuviane*, cit., pp. 193-235., G. Alisio, *Siti reali dei Borboni: aspetti dell'architettura napoletana del Settecento*, Roma, Officina, 1976, p. 24 e M. L. Margiotta, *Il real sito di Portici*, cit., pp. 12-14 e pp. 22-24.

<sup>6</sup> L'inurbamento è evidente nel confronto tra le due planimetrie che precedono e seguono la costruzione della Reggia di Portici, cfr. *Borrador del Mappa del Sitio de Portici*, in G. De Simone, A. Amante, *Ville settecentesche in Portici*, Quaderni Porticesi n. 7, Portici, Libreria S. Ciro Editrice, 1999; G. A. Carafa Duca di Noja, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, Napoli 1775.

<sup>7</sup> N. Nocerino, *La Real Villa di Portici*, cit.

<sup>8</sup> M. L. Margiotta, *Il real sito di Portici*, cit., p. 11.

<sup>9</sup> Tale era l'importanza di Portici che Nocerino, nel descriverla, riporta un aneddoto – richiamato poi in molti testi – di un «Inglese, che ritornato nel suo Paese, dopo esser stato in Napoli, ed essendo burlato, perché non aveva veduto Portici, ed il Vesuvio, si parti presto di nuovo per venire unicamente a vederli» (cfr. N. Nocerino, *La Real Villa di Portici*, cit., p. 11).

<sup>10</sup> Cfr. A. Allroggen-Bedel, H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo Ercolanese di Portici*, in *La Villa dei Papiri*, «Cronache Ercolanesi», suppl. 2, 1983, pp. 83-128 e M. Borriello, *Alle origini della museografia. Il Real Museo di Portici*, in *Identità di Portici e qualità della vita: vocazione territoriale*, a cura di C. Piccioli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.





Figura 2: Veduta di Portici nel XVIII secolo nel quadro di Giovan Battista Lusieri, *Alle falde del Vesuvio da Portici*, 1784

preferenziale per l'osservazione del Vesuvio<sup>11</sup> che, nelle parole del tempo, «presenta sovente uno spettacolo veramente magnifico»<sup>12</sup>. Fu quindi proprio al termine del Settecento che Portici raggiunse l'apice della sua fortuna, come d'altronde testimoniano le guide di Sigismondo<sup>13</sup> e del Galanti<sup>14</sup>, che nei rispettivi indici dedicano intere sezioni alla città. Addirittura nel secondo caso, la sezione sulla *costiera di Portici*, comprende la descrizione di Ercolano e Portici, nonché alcune note sul *Monte Vesuvio*, rivelando così un rapporto

gerarchico tra i luoghi – subordinati al sito reale – che nel secolo successivo sarà completamente sovvertito.

### 3. Portici nell'Ottocento: da sito reale a “terra promessa” di industrie

Sebbene il Settecento fosse stato il secolo dell'ascesa di Portici, esso si chiuse con un evento che si sarebbe rivelato infausto per le sorti della città<sup>15</sup>. Infatti, con i tumulti rivoluzionari di fine secolo e la fuga di Ferdinando IV nel 1798 a Palermo, si diede inizio al lungo processo di sottrazione dei reperti archeologici da Portici a Napoli, che concorse al suo inarrestabile declino. D'altronde, l'idea di trasferire le collezioni reali presso il Palazzo degli Studi a Napoli era stata ventilata già a partire dalla seconda metà del Settecento, ma fu solo l'atto di cupidigia del re, preoccupato di perdere la sua preziosa collezione, ad avviare tale processo con il trasporto a Palermo di alcune prime casse, riportate direttamente a Napoli nel 1815<sup>16</sup>. Ci vollero anni, però, prima che il Real Palazzo fosse definitivamente liberato, eppure gli effetti del depauperamento del sito ebbero immediate conseguenze. Già nel 1819, infatti, quando De Jorio scriveva la *Indicazione del più rimarcabile di Napoli e contorni*<sup>17</sup>, soltanto poche righe erano dedicate al *Museo di Portici*<sup>18</sup>, informando del trasferimento a Napoli e dell'esiguo numero di opere rimaste nella vecchia sede, definitivamente asportate nel 1828<sup>19</sup>.

<sup>11</sup> Proprio nella seconda metà del Settecento cominciò a crescere uno spiccato interesse scientifico per il Vesuvio, come dimostrano le numerose vedute che lo raffigurano in eruzione o fumante (cfr. G. Amodio, *Ai piedi del vulcano*, cit., pp. 239-257).

<sup>12</sup> Cfr. G. M. Galanti, *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, Napoli 1792, p. 313.

<sup>13</sup> G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e i suoi borghi*, Napoli 1788-1789.

<sup>14</sup> G. M. Galanti, *Breve descrizione della città di Napoli*, cit.

<sup>15</sup> Secondo alcuni studiosi, la fase di declino ha simbolicamente inizio con la Rivoluzione Napoletana del 1799: «La rivoluzione del '99 infrange [...] il capo della statua equestre di Nonio Balbo che, proveniente dagli scavi di Ercolano, si trovava nell'atrio della Villa Reale di Portici. Quell'atto, del tutto casuale, ci appare oggi come il simbolo profetico dell'inizio di un lento declino, che accompagnò per tutto il XIX secolo [...] il territorio vesuviano» (cfr. V. Cardarelli, P. Romanello, A. Venditti, *Ville vesuviane*, cit., p. 44).

<sup>16</sup> Cfr. A. Allroggen-Bedel, H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo Ercolanese di Portici*, cit., pp. 83-128.

<sup>17</sup> A. De Jorio, *Indicazione del più rimarcabile di Napoli e contorni*, Napoli 1819.

<sup>18</sup> Ivi, p. 28.

<sup>19</sup> A. Allroggen-Bedel, H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo Ercolanese di Portici*, cit., pp. 83-128.



Figura 3: Veduta di Portici nel XIX secolo nella stampa di Bartolomeo Pinelli, Real Palazzo di Portici Granatello, 1823

Parallelamente al trasferimento delle collezioni reali a Napoli – e sicuramente anche in conseguenza di esso – nel corso dell'Ottocento cominciò a verificarsi una retrocessione dello *status* di Portici da meta turistica a “snodo trasportistico” della costiera vesuviana. Ne costituiscono una eloquente testimonianza le guide della prima metà del secolo, in cui Portici compare non più come destinazione finale del viaggio, bensì quale tappa intermedia da cui ripartire alla volta di altri siti. In questi anni, in particolare, si va a rafforzare quel binomio Vesuvio-Portici già forte nel XVIII secolo, che

perdurerà per tutto il corso dell'Ottocento e della seconda metà del Novecento, culminando nella realizzazione della funicolare per la risalita del vulcano<sup>20</sup>. Lo stesso De Jorio, nell'edizione del 1835 della sua guida, indica la cittadina come luogo non solo ove compiere *Passeggiate*, ma anche cui dirigersi per osservare il Vesuvio in eruzione<sup>21</sup>. Anche D'Aloe, nella prima edizione di *Naples ses monumens et ses curiosités*<sup>22</sup>, nell'illustrare al lettore le *Excursions* nei dintorni di Napoli, non cita Portici tra le mete, bensì nel viaggio *De Naples au Vésuve*: «On y va ou par le chemin de fer jusqu'à Portici [...], où l'on trouve à toute heure les Ciceroni [...] qui accompagnent les étrangers jusqu'au cratère du Vésuve»<sup>23</sup>. Paradossalmente, infatti, proprio la realizzazione della “strada ferrata” finì per accrescere e consolidare tale tendenza a guardare Portici come luogo di transito, piuttosto che come destinazione finale<sup>24</sup>.

Con l'Unità d'Italia, l'immagine di Portici diffusa attraverso le guide cambia nuovamente. La città diventa una «terra promessa [...] destinata a raccentrare splendide industrie ed a formare di Napoli un'appendice ragguardevole», come scrive Dalbono nel 1875<sup>25</sup>. Si abbandona dunque l'idea di una Portici sito reale, a favore di una Portici industriale. Partendo infatti dall'enfaticizzazione degli stabilimenti già presenti sul sito – dalle fabbriche di nastri di seta e fettucce insediate da Ferdinando I nel 1815<sup>26</sup>, all'Opificio di Pietrarsa costruita a partire dagli anni '40 per volontà di Ferdinando II<sup>27</sup>, fino al Porto del Granatello – si promuovono sul territorio, anche attraverso le guide, come «urgenti bisogni della città»<sup>28</sup>, quegli interventi tesi ad assecondare «il desiderio [di Portici] di voler essere piuttosto ape industrie che insetto inutile e neghittoso»<sup>29</sup>. Proprio dalle guide turistiche, infatti, emerge un'idea condivisa secondo la quale la città dovesse essere dotata di una nuova piazza e di strade più ampie,

<sup>20</sup> A. Pane, V. Russo, *Risalire nel golfo di Napoli, dal Vesuvio a Posillipo: le funicolari tra storia e conservazione*, in *Ascensores y Funiculares del Mundo*, a cura di J. Migone Rettig, J. M. Lopes Cordeiro, A. Greco, atti del convegno (Santiago de Chile 14-16 aprile 2011), Santiago del Cile, 2011, pp. 69-89.

<sup>21</sup> A. De Jorio, *Indicazione del più rimarcabile di Napoli e contorni*, Napoli 1835, p. 37 e pp. 148-152.

<sup>22</sup> Cfr. S. D'Aloe, *Naples ses monumens et ses curiosités*, Napoli, 1847.

<sup>23</sup> Ivi, pp. XII-XV.

<sup>24</sup> Sorprende inoltre notare che la realizzazione della prima ferrovia italiana, la Napoli-Portici per l'appunto, non ebbe grande eco nelle guide, nelle quali compaiono solo pochi cenni.

<sup>25</sup> Cfr. C. T. Dalbono, *Nuova guida di Napoli e dintorni*, Napoli 1875, p. 575.

<sup>26</sup> Cfr. B. Ascione, *Portici: notizie storiche*, Portici, Tip. D'Alessandro, 1968, pp. 356-357.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 357-365.

<sup>28</sup> Cfr. D. Rapolla, *Portici. Memorie storiche*, Portici 1891.

<sup>29</sup> Ivi, *passim*.

coerentemente con i principi urbanistici allora in voga in Europa<sup>30</sup>. Cosicché, intorno agli anni '80 dell'Ottocento, si realizzarono piazza San Ciro e corso Umberto I, il nuovo asse di collegamento tra la stazione ferroviaria e la città antica<sup>31</sup>. Quest'ultimo intervento, in effetti, testimoniava come l'attuazione degli ambiziosi programmi fosse dettata dalla volontà di conformare una città forzosamente votata all'industria ai principi "estetici" del tempo, piuttosto che rispondere a reali esigenze. Infatti, l'ampio corso Umberto I, recidendo il bosco inferiore della Reggia, evidentemente, non nasceva dall'esigenza di portare "aria e luce" nella città, costituendo piuttosto lo sfregio che la politica urbana ottocentesca infieriva al tessuto cittadino antico per conferirvi un aspetto di "modernità" che potesse attirare più che «solo qualche avventuroso straniero [che] veniva a curiosare il bruno corso delle lave del prossimo Vesuvio»<sup>32</sup>. Nonostante l'avventatezza dell'amministrazione comunale nel condurre lavori estranei alle esigenze locali, essi furono accolti con grande entusiasmo per aver portato «tale grado di civiltà e progresso», come scriveva Jori poco dopo la loro inaugurazione nella sua *Portici e la sua Storia*<sup>33</sup> del 1882. Così Portici salutava l'Ottocento non più in veste di sito reale, bensì come città industriale, aperta a un destino di apparente progresso.

#### 4. Portici nel Novecento: un patrimonio da salvare

Se ancora nel corso dei primi anni del Novecento la guida dei fratelli Treves di *Napoli e dintorni*<sup>34</sup> vibrava di entusiasmo per la nuova e moderna Portici, ben presto la storia avrebbe piegato la città verso ben altra sorte. Già segnato dalle conseguenze della prima guerra mondiale, il territorio vesuviano risultò gravemente offeso dai bombardamenti della seconda, per di più accompagnati, nel 1944, dalle eruzioni del Vesuvio<sup>35</sup>. Iniziò così l'inarrestabile declino della fortuna di Portici; le sue ville, frazionate ed utilizzate impropriamente, cominciarono a perdere la loro originaria funzione, mentre i parchi e i giardini venivano occupati da sfollati o abbandonati al degrado<sup>36</sup>. Ad aggravare la situazione si aggiunse un uso incontrollato del territorio, che senza la disciplina di uno strumento urbanistico, finì ben presto per trasformare irrimediabilmente l'antico assetto urbano della città<sup>37</sup>. È interessante notare che le poche guide diffuse nella seconda metà del Novecento<sup>38</sup>, non rivelano affatto il degrado in cui versava Portici. Al contrario, esse presentano una città industriale – non già industriale – dotata di architetture di pregio e illustri istituzioni, come nel caso delle guide del Touring Club<sup>39</sup>. In tal senso costituisce una eccezione il volume *Ville vesuviane del Settecento* che, come enunciato in premessa da Roberto Pane<sup>40</sup>, nasceva proprio

<sup>30</sup> Nella guida di Rapolla si fa infatti riferimento proprio al barone Haussman e ai suoi illustri interventi parigini (Ivi, p. 73-78).

<sup>31</sup> B. Ascione, *Portici*, cit. e G. De Simone, *Metamorfosi di un territorio*, Quaderni Porticesi n. 2, Portici, Libreria S. Ciro Editrice, 1997.

<sup>32</sup> Ivi, p. 2.

<sup>33</sup> V. Jori, *Portici e la sua storia*, Napoli 1882.

<sup>34</sup> *Napoli e dintorni. Guide Treves*, Milano, Fratelli Treves, 1905.

<sup>35</sup> V. Cardarelli, P. Romanello, A. Venditti, *Ville vesuviane*, cit., p. 44.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 39-49.

<sup>37</sup> Si pensi, a via della Libertà, inaugurata nel 1948, per la realizzazione della quale si richiese lo sventramento del palazzo più antico di Portici, il Palazzo Ducale (cfr. G. De Simone, *Metamorfosi di un territorio*, cit.).

<sup>38</sup> In tale periodo, infatti, il genere letterario della guide cominciò a mutare, divenendo scarno strumento di promozione turistica privo di un colto supporto culturale. Pertanto poche sono le guide da prendere in considerazione che costituiscono eccezioni a tale tendenza, come nel caso delle celebri guide rosse del Touring Club Italiano (cfr. V. Lucherini, *Il Novecento*, in *Libri per vedere*, a cura di F. Amirante, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 157-164).

<sup>39</sup> *Napoli e dintorni*, Guida d'Italia del Touring Club Italiano, Milano 1960 e *Napoli e dintorni*, Milano, Guida d'Italia del Touring Club Italiano, 1976.

<sup>40</sup> Il volume, cui parteciparono molti illustri autori, fu promosso proprio da Roberto Pane in qualità di direttore dell'Istituto di Storia dell'Architettura dell'Università degli Studi di Napoli, il cui impegno avrebbe condotto

dall'intento di denunciare quel degrado e «documentare un vasto insieme di opere» la cui scomparsa «si va attuando così rapidamente [...] da far sentire ancor più urgente la responsabilità di conservarne almeno il ricordo»<sup>41</sup>. Frutto di un imponente e pionieristico lavoro di ricerca, il volume in questione può essere accostato – quantomeno negli intenti – al genere della guidistica proprio per l'accurato e nobile intento del suo principale autore che, come un Raffaele d'Ambra novecentesco, tentava di immortalare con rilievi e fotografie il patrimonio delle ville vesuviane minacciato dalla speculazione. Chiude infine il Novecento *Portici: notizie storiche*<sup>42</sup>, da considerarsi l'ultima guida *sensu stricto*<sup>43</sup> sulla città, a firma di Beniamino Ascione, il quale indaga aspetti architettonici, topografici, ma anche più propriamente folkloristici della città, per esaltarne un antico, glorioso passato, ormai lontano<sup>44</sup>.

## 5. Conclusioni

Nell'indagine diretta a comprendere la storia dei luoghi, le guide turistiche rivestono particolare interesse. Queste restituiscono, per ciascun secolo, un'immagine delle città che è spesso proiezione delle più sincere ambizioni delle personalità politiche al potere, piuttosto che fedele rappresentazione del loro effettivo stato. In tal senso è paradigmatico il caso di Portici, la cui altalenante fortuna sembra tracciare un andamento parabolico: se attraverso le guide settecentesche si assiste all'ascesa del sito reale, con quelle ottocentesche essa diviene dapprima “snodo trasportistico” e poi velleitaria città industriale, fino al Novecento quando,



Figura 4: Veduta attuale della costa di Portici

---

negli anni '70 all'istituzione dell'Ente Ville Vesuviane e nella promulgazione della legge per la loro protezione (cfr. V. Cardarelli, P. Romanello, A. Venditti, *Ville vesuviane*, cit., pp. 44-46).

<sup>41</sup> Cfr. R. Pane et al., *Ville vesuviane*, cit., p. 1.

<sup>42</sup> B. Ascione, *Portici*, cit..

<sup>43</sup> Sebbene non propriamente afferente al genere della guidistica, nel corso degli anni '90 del Novecento è stata curata da Giuseppe de Simone una amatoriale collana di volumetti dal nome Quaderni Porticesi con l'intento di diffondere la conoscenza di una città il cui passato è spesso dimenticato (cfr. G. De Simone, *Metamorfosi di un territorio*, cit. e G. De Simone, A. P. Amante, *Ville settecentesche in Portici*, cit.).

<sup>44</sup> *Ibidem*.

insieme all'oramai inarrestabile declino, si giunge ad una visione più globale della città. All'interesse nell'ambito dello studio critico della storia porticese, si aggiunge infine quello più eminentemente conservativo, avendo la promozione di immagini di volta in volta diverse comportato la volontaria focalizzazione dell'attenzione su singole e variabili porzioni del patrimonio architettonico e urbano della città. Ciò si è tradotto spesso in una trattazione frammentaria del comune vesuviano, riguardato come un *unicum* soltanto a partire dalla seconda metà del Novecento. Proprio l'odierna affermazione di una nuova consapevolezza conoscitiva lascia intravedere, per il prossimo futuro di Portici, nuovi segni di ripresa.

## Bibliografia

- G. Alisio, *Siti reali dei Borboni: aspetti dell'architettura napoletana del Settecento*, Roma, Officina, 1976.
- A. Allroggen-Bedel, H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo Ercolanese di Portici*, in *La Villa dei Papiri*, «Cronache Ercolanesi», suppl. 2, 1983, pp. 83-128.
- Libri per vedere*, a cura di F. Amirante, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.
- G. Amodio, *Ai piedi del vulcano: rappresentazioni dell'area vesuviana*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, 2006.
- B. Ascione, *Portici: notizie storiche*, Portici, Tip. D'Alessandro, 1968.
- E. Bacco Alemanno, *Il Regno di Napoli Diviso in dodici Provincie...*, Napoli, 1620.
- E. Bacco Alemanno, *Nuova, e perfettissima descrizione del Regno di Napoli...*, Napoli, 1629.
- M. Borriello, *Alle origini della museografia. Il Real Museo di Portici*, in *Identità di Portici e qualità della vita: vocazione territoriale*, a cura di C. Piccioli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.
- V. Cardarelli, P. Romanello, A. Venditti, *Ville vesuviane: progetto per un patrimonio settecentesco di urbanistica e di architettura*, Napoli, Electa Napoli, 1988.
- C. T. Dalbono, *Nuova guida di Napoli e dintorni*, Napoli, 1875.
- S. D'Aloe, *Naples ses monumens et ses curiosités*, Napoli, 1847.
- A. De Jorio, *Indicazione del più rimarcabile di Napoli e contorni*, Napoli, 1819.
- G. De Simone, *Metamorfosi di un territorio*, Quaderni Porticesi, n. 2, Portici, Libreria S. Ciro Editrice, 1997.
- G. De Simone, A. P. Amante, *Ville settecentesche in Portici*, Quaderni Porticesi, n. 7, Portici, Libreria S. Ciro Editrice, 1999.
- R. Di Stefano, A. Trione, *Il miglio d'oro. Itinerario fotografico attraverso le ville vesuviane di Pino Grimaldi*, Napoli, Il laboratorio, 1979.
- G. M. Galanti, *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, Napoli 1792.
- V. Jori, *Portici e la sua storia*, Napoli 1882.
- M. L. Margiotta, *Il real sito di Portici*, Napoli, Paparo edizioni, 2008.
- Napoli e dintorni. Guide Treves*, Milano, Fratelli Treves, 1905.
- Napoli e dintorni*, Guida d'Italia del Touring Club Italiano, Milano 1960.
- Napoli e dintorni*, Milano, Guida d'Italia del Touring Club Italiano, 1976.
- N. Nocerino, *La Real Villa di Portici*, Napoli 1787.
- R. Pane et al., *Ville vesuviane del Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959.
- A. Pane, V. Russo, *Risalire nel golfo di Napoli, dal Vesuvio a Posillipo: le funicolari tra storia e conservazione*, in *Ascensores y Funiculares del Mundo*, a cura di J. Migone Rettig, J. M. Lopes Cordeiro, A. Greco, atti del convegno (Santiago de Chile 14-16 aprile 2011), Santiago del Cile 2011, pp. 69-89.
- D. A. Parrino, *Di Napoli il seno cratere esposto agli occhi e alla mente dei curiosi ...*, Napoli 1700.
- D. Rapolla, *Portici. Memorie storiche*, Portici 1891.
- P. Sarnelli, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della Regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685.
- G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e i suoi borghi*, Napoli 1788-1789.



# La Calabria da zona di transito a meta turistica (1817-1957)

Alessandra Veropalumbo

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Calabria, viaggio, turismo, guida turistica, Grand Tour.

Come afferma Guido Piovene nel suo *Viaggio in Italia* «un grosso errore del passato fu quello di vedere nella Calabria quasi una zona di transito per la Sicilia, anziché una regione su cui soffermarsi per la sua varia e speciale bellezza»<sup>1</sup>. L'autore si riferisce all'epoca del Grand Tour, in quanto i viaggiatori da Napoli si imbarcavano per la Sicilia, escludendo dal loro viaggio la Calabria. Pochi furono infatti i viaggiatori che nel corso del Settecento e dell'Ottocento si avventurarono per le malsane e insicure strade della regione, riportando nei loro diari di viaggio informazioni su alberghi e osterie, costumi, strade e descrizioni dei paesaggi e panorami che si aprivano davanti ai loro occhi, con uno sguardo perso nel fascino dell'antico e della gloria della città, laddove possibile. Rari o manchevoli erano i riferimenti a



A. J. Strutt, *Wives of the brigands visiting their husbands in prison*, 1842

opere d'arte e monumenti, per i quali bisognerà aspettare la diffusione della Guida d'Italia del Touring Club Italiano<sup>2</sup>.

Nonostante la Calabria fosse vista nel XVIII e XIX secolo come una regione selvaggia infestata da epidemie e briganti, si registrano minime presenze nel territorio di viaggiatori inglesi, spinti dalla passione romantica per l'Italia e dall'interesse suscitato dalle descrizioni di viaggio pubblicate a Londra nel 1813 di John Chetwode Eustace e Joseph Forsyth<sup>3</sup>.

In questo scenario si inserisce il resoconto di viaggio del pittore inglese Arthur John Strutt del 1842. Alla Calabria dedica 156 pagine su 368 descrivendo la regione in modo pittoresco e vivace attraverso lettere inviate alla sua famiglia. Il suo obiettivo era di visitare le parti più selvagge della Calabria raccogliendo le sue impressioni di viaggio e analizzando i costumi e gli scenari della regione. Questi venivano rappresentati tramite disegni che davano un volto alle sue descrizioni: «The Calabrians have a peculiar sombre look, go draped in dark brown or black cloaks, and wear hats of ultra sugar-loaf form; the women, on the contrary, display the gay est possible colours, and their coarse stuffs take

<sup>1</sup> G. Piovene, *Viaggio in Italia* di Guido Piovene, Verona, 1957, p. 515.

<sup>2</sup> L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il Paesaggio*, a cura di C. de Seta, Torino, Einaudi, 1982, p. 381; G. Bertand, *Il Grand Tour come fenomeno sociale e culturale dall'Europa al Sud dell'Italia*, Napoli, Fondazione Napoli Novantanove, 2002.

<sup>3</sup> J. Chetwode Eustace, *A Tour through Italy*, London, 1813; J. Forsyth, *Remarks on Antiquities, Arts and Letters during an Excursion in Italy in the Years 1802 and 1803*, London, 1813.



*E. Lear, Bagnara, 1852*

admirable folds»<sup>4</sup>.

Sulla stessa linea di rappresentazione è il *Diario di viaggio in Calabria e nel Regno di Napoli* del 1852 di un altro intellettuale inglese, Edward Lear. A descrizioni lunghe e tortuose con linguaggio poetico seguono lessico semplice per sintetizzare la sua ammirazione di fronte alle bellezze che lo affasciano. L'impostazione utilizzata nella descrizione del paesaggio è quella tipica di un diario di viaggio, in cui si ha la compresenza del viaggiatore pittoresco con quello scientifico-naturalista. «25 luglio 1847. CALABRIA! Questo nome così armonioso, ha in sé qualche cosa di molto romantico. Nessun'altra regione del napoletano racchiude la promessa di tante sorprendenti bellezze stimolando, in tal senso, il desiderio di conoscerle prima ancora di averci messo piede. Quali visioni possono suscitare il Molise, il Principato, la Terra di Lavoro o Capitanata? Ma la Calabria!

Appena viene pronunciato questo nome ecco che un mondo nuovo si erge davanti ai nostri occhi, aprendo paziosi orizzonti alla fantasia: torrenti, fortezze, scenari di montagna a strapiombo su spiagge candide e levigate, grotte, briganti, cappelli a punta – Mrs. Radcliffe e Salvator Rosa – costumi, tradizioni, orrori e magnificenze inesauribili»<sup>5</sup>.

Anche Lear, come Strutt, alterna lo scritto con disegni, ponendosi come obiettivo di lasciare ai posteri raffigurazioni esatte di paesaggi che non erano mai stati raffigurati fino a quel momento, facendosi influenzare da Claude Lorrain, come egli stesso afferma, sia nella composizione che nella tecnica pittorica e richiamando oltretutto alla mente quadri di Salvator Rosa e Nicolas Poussin. Le sue composizioni sono nette e precise, accurate nei dettagli con una rappresentazione oggettiva del dato naturale e artificiale<sup>6</sup>.

A questi si aggiunge una schiera di viaggiatori “per caso”, al seguito di truppe o battaglioni, che spinti dalla curiosità per le “nuove” terre in cui si trovavano hanno lasciato memoria delle loro impressioni circa i nuovi paesaggi e soprattutto costumi e modi di vita delle genti che

<sup>4</sup> A. J. Strutt, *A Pedestrian Tour in Calabria & Sicily*, Roma, Ente provinciale per il turismo di Catanzaro, 1961, p. 28; Cfr. A. J. Strutt, *A piedi in Calabria*, trad. e pref. di G. Puccio, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1970.

<sup>5</sup> E. Lear, *Diario di viaggio in Calabria e nel Regno di Napoli*, a cura di G. Cappello, trad. di G. Isnardi, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 9.

<sup>6</sup> *Edward Lear (1812-1888). Il viaggio come avventura estetica*, a cura di A. Porro, Milano, Finarte Casa d'Aste, 1994.





H. De Rilliet, *Palce de Morano*, 1852

incontravano. Uno di questi è Horace De Rilliet, chirurgo al seguito di un reggimento di soldati svizzeri mercenari, arruolati dal re di Napoli allo scopo di determinare la sicurezza del luogo per una sua possibile visita futura. L'immagine che ne deriva non è però positiva. È sottolineata la carenza di viveri e le pessime condizioni igienico-sanitarie, l'insicurezza delle strade percorse. Ma di contro, i calabresi vengono descritti come un popolo estremamente ospitale, che si mette completamente a disposizione delle richieste dei viaggiatori<sup>7</sup>.

Si può anche risalire al 1817 ad Auguste de Rivarol, aiutante maggiore del reggimento francese arruolato per la repressione del brigantaggio calabrese. Per prima cosa, precisa che tutto ciò che è stato scritto prima della conquista francese è inesatto, in quanto i luoghi erano troppi impervi e non stimolanti per la loro conoscenza. Ciò che spinge de Rivarol è soprattutto la curiosità di approfondire terre inesplorate, per le quali esistevano solo notizie frammentarie. Tra i capitoli più interessanti è certamente quello riguardante i costumi e il carattere degli abitanti della regione. Sono considerati come «i selvaggi d'Europa», apatici e ignoranti, con rare eccezioni<sup>8</sup>.

Un'autentica frattura si ha agli inizi del XX secolo. Nel 1901 George Gissing pubblica *By the Ionian sea*<sup>9</sup>. Con questo volume si dà avvio a una nuova letteratura del viaggio diverso da quello del Grand Tour. La Calabria gli risulta inospitale, con pessime condizioni atmosferiche, insalubre, in cui trova sfogo la malaria e disseminata di zanzare. Ma nonostante ciò, vive il viaggio con profonda ammirazione per il passato e le rovine che incontra lungo la strada, ponendo grande attenzione verso la gente del luogo e i suoi costumi.

Questo spirito è presente anche in Norman Douglas nel suo *Old Calabria* pubblicato nel 1915 in cui l'autore inserisce tutto quello che riesce a scorgere, con uno sguardo sempre attento e curioso, lasciandosi affascinare dalla rovina, dal folklore e dai paesaggi, descrivendoli con enfasi. Inoltre sono presenti dotte citazioni e riferimenti letterari, e frequenti sono le considerazioni sulle condizioni sociali ed economiche della Calabria dei primi del XX secolo e che forse è il libro più bello mai scritto sulla regione. Mentre descrive il panorama dal suo alloggio a Rossano: «Giù, giù, lungo un accavallarsi di declivi di lucente terra rossastra, coperta di olivi e di cisto, lo sguardo arriva al mar Ionio, scintillante di sfumature turchese cupo e incorniciato da una striscia brillante di bianca rena. A sinistra, le acque si addentrano

<sup>7</sup> H. Rilliet, *Tournèe en Calabre. Colonna mobile in Calabria nell'anno 1852*, pref. e trad. italiana di A. Formica, Reggio Calabria, Jason Editrice srl., 1991.

<sup>8</sup> A. de Rivarol, *Nota storica sulla Calabria*, trad. e intr. di S. Napolitano, Bordighera, Managò Editore, 1990.

<sup>9</sup> G. Gissing, *By the Ionian sea: notes of a ramble in Southern Italy*, London, 1901; Cfr. G. Gissing, *Sulla riva dello Jonio. Appunti di un viaggio nell'Italia Meridionale*, trad. e intr. di Margherita Guidacci, Imola, Coop. Tip. P. Galeati, 1962.

con nobile curva: là è la pianura di Sibari [...]. Nitidamente stagliate alla luce del mattino, queste stupende montagne sembrano fondersi, al tramonto, in una nebbia ametista. Una visione di pace»<sup>10</sup>.

Nel 1924 Maurice Maeterlinck nel suo viaggio in Sicilia e in Calabria, scopre che in realtà le città e i monumenti che scorge, i ruderi del passato e le opere d'arte che ammira, non sono idilliaci come si aspettava, e che in realtà a stupirlo sono i paesaggi naturali di uno «splendore incomparabile»<sup>11</sup>.

In precedenza si era attuata una vera e propria rivoluzione nel settore dando avvio al genere delle guide turistiche, con la pubblicazione dei tre volumetti del Baedeker dedicati all'Italia a partire dagli anni '70 dell'Ottocento<sup>12</sup>.

Le innovazioni fondamentali riguardano l'uso dell'asterisco per evidenziare ciò che è degno di attenzione in quanto particolarmente interessante dal punto di vista storico-artistico-culturale. Diretto progenitore è Murray con i suoi *Handbooks* anche se il sistema era usato con più parsimonia. Altro elemento era la forte riduzione delle illustrazioni: gli unici sono pieghevoli utili a riconoscere i diversi punti di un panorama urbano e montano, altre volte piante per la conoscenza archeologica di un sito. Inoltre le guide del Baedeker erano rivolte agli europei e non ad un pubblico ristretto in base alla propria nazionalità. Questo permise un'omogeneità dei destinatari, illustrando uniformemente il territorio e favorendo una diffusione dell'idea di una regione a larga scala<sup>13</sup>.

Per la Calabria il Baedeker ha uno sguardo critico e sdegnoso. Ma nonostante nel 1875 essa risulti ostile, selvaggia e insalubre, nella guida si afferma che in condizioni igienico-economiche migliori avrebbe attratto un gran numero di turisti: «No part of Italy is so far behind the age in agriculture as Calabria. The soil belongs to the nobility, who let it to a poor and degenerate class of farmers. The custom of carrying weapons is universally prevalent here, and brigandage is as rife as ever. The members of this fraternity infest the mountains in summer, to which they are driven by the malaria, while in winter they are compelled by the snow to return to the coast. The villages, which are generally securely perched on rocky heights, are miserable and filthy beyond description. The inns swarm with vermin, and rarely provide travelers with the necessaries of life. No one should therefore attempt to explore this country unless provided with letters of introduction to some of the principal landowners. It is, however, expected that the condition of the country will speedily improve when the railway is completed and the dormant resources of the soil are thus called into action. The scenery is strikingly beautiful, and will not fail to attract numerous travelers when it can be visited with reasonable comfort»<sup>14</sup>.

Nella primavera del 1897 Luigi Vittorio Bertarelli, percorre le strade calabresi da Reggio Calabria fino ad Eboli in soli cinque giorni. Egli era tra i fondatori del Touring Club Ciclistico Italiano, e suo obiettivo era quello di saggiare la regione nell'ottica di viaggiatore moderno, in vista della stesura della prima guida turistica italiana della Calabria. Si può dire infatti che tutte le guide esistenti straniere davano una visione del Meridione incompleta. Il Touring Club si accinse all'impresa di far conoscere l'Italia dimenticata con uno spirito risorgimentale: «Cinematografare cinque giorni d'escursioni in un paese nuovo è impresa ardua. Sullo sfondo sempre rinnovato del paese tratteggiare le persone e le cose che vi si muovono, e l'essere mio stesso, che è protagonista – per me – nella scena, e dare così non più la fotografia fredda e

---

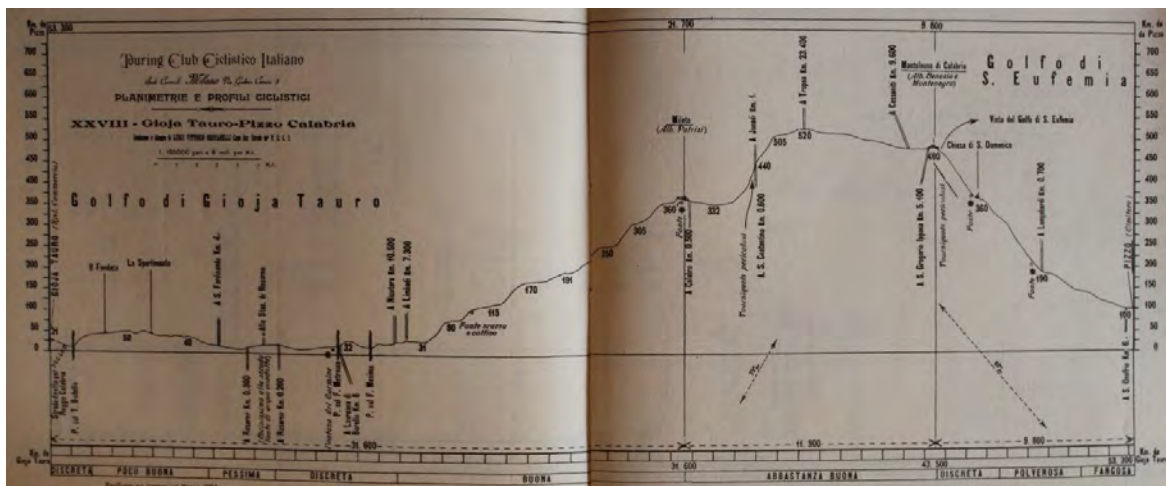
<sup>10</sup> N. Douglas, *Old Calabria*, London, 1915; Cfr. N. Douglas, *Vecchia Calabria*, ed. it., Firenze, Giunti Martello, 1967.

<sup>11</sup> M. Maeterlinck, *In Sicilia e in Calabria*, Catania, I Faraglioni, 1974.

<sup>12</sup> K. Baedeker, *Italie Septentrionale*, 1873; K. Baedeker, *Italie centrale et Rome*, 1875; K. Baedeker, *Italie meridionale et la Sicilie*, 1872.

<sup>13</sup> L. Di Mauro, *Op. Cit.*, p. 386.

<sup>14</sup> K. Baedeker, *Italy. Handbook for travellers by K. Baedeker. Third part: Southern Italy, Sicily, and excursions to the Lipari islands, Malta, Sardinia, Tunis and Athens*, 1875, p. 197.



L. V. Bertarelli, *Planimetrie e profili ciclistici da Gioia Tauro a Pizzo Calabro*, 1898

immobile, ma il quadro animato che scorre davanti all'occhio, è cosa che forse mi riuscirà, e che certo alla fine vi darà l'impressione opprimente del cinematografo. Ma forse vi direte infine: come è vero! E dunque a qualche cosa può servire anche il turismo ciclistico?»<sup>15</sup>.

Il viaggio di Bertarelli non è fine a se stesso, ma ha come obiettivo la conoscenza e il rilievo scientifico del territorio e delle vie di comunicazione. È pertanto considerato come pioniere delle prime guide regionali per l'Italia meridionale, che viene rivelata per la prima volta all'Italia colta tramite una visione meticolosa ed efficiente del dato tecnico e geografico. L'autore indica pendenze e dislivelli e rappresenta i profili ciclistici in modo analitico per la prima volta. A questo unisce una lettura anche dell'ambiente umano, indicando la diffidenza e al contempo, la gentilezza dei suoi abitanti, e le inutili paure riguardo il brigantaggio inesistente.

Dopo la Prima Guerra Mondiale l'espansione del territorio italiano favorisce lo stereotipo turistico di alcuni centri, fissandone in maniera quasi definitiva l'aspetto e costruendolo quasi artificialmente. L'obiettivo delle guide non è più quello di spiegare al viaggiatore le piacevolezze e le difficoltà del viaggio, ma quello della promozione turistica di una località<sup>16</sup>. La prima edizione della *Guida d'Italia* del TCI (1928) inseriva la Calabria nel terzo dei tre volumi dedicati all'Italia meridionale. Dopo dieci anni viene estrapolata insieme alla Lucania in un lavoro aggiornato e molto più pratico rispetto all'edizione precedente. Itinerari ferroviari, stradali e urbani sono rinnovati per i progressi compiuti dalla regione sulla viabilità e alle comunicazioni in genere, per il risanamento delle zone malariche e per la ricostruzione dei centri danneggiati dal terremoto, per lo sviluppo economico di alcuni centri e al costante ma lento progresso turistico per alcuni territori<sup>17</sup>.

Obiettivo della Guida del Touring Club Italiano era quello di tratteggiare gli aspetti fisici, storici, demografici ed economici della Calabria, offrendo al turista la possibilità di prepararsi al viaggio con grande precisione per la conoscenza del paese.

Il *Viaggio in Italia* di Guido Piovene, mostra un lucido e informato panorama delle regioni italiane. Egli si era documentato con attente letture su geografia fisica, viabilità, statistiche, economia politica, storia e cultura e patrimonio artistico della Calabria. Osservava: «Viaggiare in Calabria, significa compiere un gran numero di andirivieni, come se si seguisse il capriccioso tracciato di un labirinto. Rotta da quei torrenti in forte pendenza, non solo è diversa da zona a zona, ma muta con passaggi bruschi, nel paesaggio, nel clima, nella

<sup>15</sup> L. V. Bertarelli, *Diario di un cicloturista di fine Ottocento. Da Reggio Calabria ad Eboli*, a cura di V. Cappelli, Castrovillari, Teda Edizioni, 1989, p. 11.

<sup>16</sup> L. Di Mauro, *Op. Cit.*, p. 376-377.

<sup>17</sup> *Guida d'Italia. Lucania e Calabria*, Milano, Touring Club Italiano, 1938.

composizione etnica degli abitanti. È certo la più strana delle nostre regioni. Nelle sue vaste plaghe montane talvolta non sembra d'esser nel Mezzogiorno, ma in Svizzera, nell'Alto Adige, nei paesi scandinavi. Da questo Nord immaginario si salta a foreste d'ulivi, lungo coste del classico tipo mediterraneo. Vi si incuneano *canyons* che ricordano gli Stati Uniti, tratti di deserto africano ed angoli in cui gli edifici conservano qualche ricordo di Bisanzio. Si direbbe che qui siano franati insieme i detriti di diversi mondi; che una divinità arbitraria, dopo aver creato i continenti e le stagioni, si sia divertita a romperli per mescolarne i lucenti frantumi. Si deve a questo se i viaggiatori stranieri, in Calabria, rimangono disorientati. Non riescono a definirla. La trovano diversa, non solo dalle altre regioni italiane, ma da qualsiasi parte del mondo, e stentano a valutarne la civiltà. [...] Anche le coste sono a mosaico. Senza contare il contrasto tra la ionica e la tirrenica. La tirrenica ha dapprima rocce scoscese sulle acque, tra cui gli uomini riescono ad inserire a malapena qualche ritaglio di cultura. Il tratto che fu definito «della miseria al sole»<sup>18</sup>.

Le guide del Touring Club Italiano diventano uno strumento utile per conoscere anche la storia di una città. Ad esempio, per la città di Palmi, prendendo come punto di partenza i *Diari di viaggio in Calabria e nel Regno di Napoli*, Lear rammenta unicamente il terremoto del 1783 che distrusse il tratto sud-occidentale di costa calabrese, facendola diventare un enorme sepolcro e si appresta a descrivere la città di Palmi, da una parte caratterizzata da un gruppo di chiese e da alcuni edifici, dall'altro a picco sul mare con un declivio rivestito da fichi d'India: «Le residenze suburbane circondavano la città per un lungo tratto, però le vedute che si abbracciavano da lassù erano straordinarie, proprio per la loro vastità, piuttosto che per i paesaggi non molto suggestivi [...]. La città, posta immediatamente al di sopra, sembrava osservare corrucciata quel versante ripido che, degradando verso il basso, si confondeva in un'infinità di boschetti d'ulivi e d'aranci, mentre una palma a pennacchio giocava a nascondino fra le piccole case celate nella lussureggiante vegetazione»<sup>19</sup>.

Bertarelli nel 1897 la descrive come abbandonata e coperta di vegetazione: «Mai vidi piante così grandi e rigogliose, ricche di fogliame abbondante, dal grigio fusto sano, grosso, quasi diritto. Sotto, campi di fave alternati a lunghe estensioni coperte di felci, e qualche macchietta rossa di contadino a riparo del sole meridiano. Passo davanti a un casotto di legno su cui c'è scritto: «Città di Milano»; più oltre ve n'è un altro, poi più in basso, in una pittoresca radura del bosco, un'intera dozzina. È Palmi Baracche, la Palmi provvisoria del dopo terremoto, ancor abitata: il monumento squallido della beneficenza in quel ridente cimitero pieno di verde, di sole e di vittime. Una baracca serve da osteria; una ostessa cisposa, orrida mi accoglie: fuggo carico di aranci e di pulci».

La Guida del Touring Club Italiano del 1938 inserisce informazioni storiche e sui siti monumentali mai indicate nei reportage dei precedenti autori, come la prima notizia documentata e le vicende dinastiche<sup>20</sup>.

Fino ad arrivare alla Guida del 2005 del TCI in cui aumenta la precisione del dato storico, che attesta l'evoluzione delle ricerche in ambito culturale per tutto il territorio regionale, e l'ampliamento dei centri urbani dovuta all'espansione demografica del paese e alla necessità di nuovi spazi<sup>21</sup>.

## Bibliografia

- K. Baedeker, *Italie Septentrionale*, Coblenz, 1873.  
K. Baedeker, *Italie centrale et Rome*, Leipzig, 1875.  
K. Baedeker, *Italie meridionale et la Sicilie*, Leipzig, 1872.

<sup>18</sup> G. Piovene, *Op. Cit.*, p. 509.

<sup>19</sup> E. Lear, *Op. Cit.*, p. 116.

<sup>20</sup> *Guida d'Italia. Lucania e Calabria*, *Op. Cit.*, p. 178.

<sup>21</sup> *Notte a Basilicata e Calabria*, Milano, Touring Club Italiano, 2005.

- K. Baedeker, *Italy. Handbook for travellers by K. Baedeker. Third part: Southern Italy, Sicily, and excursions to the Lipari islands, Malta, Sardinia, Tunis and Athens*, Coblenz, 1875.
- L. V. Bertarelli, *Diario di un cicloturista di fine Ottocento. Da Reggio Calabria ad Eboli*, a cura di V. Cappelli, Castrovillari, Teda Edizioni, 1989.
- E. Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale*, Parigi, 1904.
- G. Bertand, *Il Grand Tour come fenomeno sociale e cultural dall'Europa al Sud dell'Italia*, Napoli, Fondazione Napoli Novantanove, 2002.
- J. Chetwode Eustace, *A Tour through Italy*, London, 1813.
- R. K. Craven, *A tour through the Southern Provinces of the Kingdom of Naples*, London, 1821.
- D. Cristofaro, *George Gissing. Il viaggio desiderato (Calabria 1897)*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2005.
- G. Isnardi, *Calabria geo-antropica*, Roma-Bari, Laterza, 1985.
- A. de Rivarol, *Nota storica sulla Calabria*, trad. e intr. di S. Napolitano, Bordighera, Managò Editore, 1990.
- C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 1992.
- L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il Paesaggio*, a cura di C. de Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 367-428.
- N. Douglas, *Old Calabria*, London, 1915.
- N. Douglas, *Vecchia Calabria*, ed. it., Firenze, Giunti Martello, 1967.
- M. Du Camp, *Expedition des Deux Sicilies. Souvenirs personnels*, Paris, 1881.
- J. Forsyth, *Remarks on Antiquities, Arts and Letters during an Excursion in Italy in the Years 1802 and 1803*, London, 1813.
- M. Fortunato, *L'Italia degli altri*, Pozza, Neri Editore, 2013.
- G. Gissing, *By the Ionian sea: notes of a ramble in Southern Italy*, London, 1901.
- G. Gissing, *Sulla riva dello Jonio. Appunti di un viaggio nell'Italia Meridionale*, trad. e intr. di Margherita Guidacci, Imola, Coop. Tip. P. Galeati, 1962.
- Guida d'Italia. Lucania e Calabria*, Milano, Touring Club Italiano, 1938.
- G. Isnardi, *La scuola, la Calabria, il Mezzogiorno*, Bari, Laterza, 1985.
- R. La Capria, *Ultimi Viaggi nell'Italia Perduta*, Cava de'Tirreni, Avagliano Editore, 1999.
- E. Lear, *Diario di viaggio in Calabria e nel Regno di Napoli*, a cura di G. Cappello, trad. di G. Isnardi, Roma, Editori Riuniti, 1992.
- L'Italia. Basilicata e Calabria*, Milano, Touring Club Italiano, 2005.
- M. Maeterlinck, *In Sicilia e in Calabria*, I Faraglioni, Catania, 1974.
- G. Merlino, *Old Calabria, invito al viaggio. L'itinerario del grand tour*, Napoli, Fondazione Napoli Novantanove, 2000.
- Tra Calabria e Mezzogiorno. Studi storici in memoria di Tobia Cornacchioli*, a cura di G. Masi, Cosenza, Pellegrini Editore, 2007.
- N. Marcone, *Un viaggio in Calabria. Impressioni e ricordi*, Roma, 1885.
- G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Verona, 1957.
- Edward Lear (1812-1888). Il viaggio come avventura estetica*, a cura di A. Porro, Milano, Finarte Casa d'Aste, 1994.
- H. Rilliet, *Tournèe en Calabre. Colonna mobile in Calabria nell'anno 1852*, pref. e trad. italiana di A. Formica, Reggio Calabria, Jason Editrice srl., 1991.
- A. J. Strutt, *A Pedestrian Tour in Calabria & Sicily*, Roma, Ente provinciale per il turismo di Catanzaro, 1961.
- A. J. Strutt, *A piedi in Calabria*, trad. e pref. di G. Puccio, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1970.



## **From Periphery to Metropole in the Eighteenth and Nineteenth Centuries**

The following paper focuses on nineteenth-century (beginning of twentieth-century) traveller who came from cultures at the peripheries of European Empire to the metropolitan centers of Europe. What did they notice and value? How might their observations have unsettled metropolitan complacencies? What texts were produced from their visits?

Vanessa Smith





# Nathan Spielvogel: “what interests me most is wandering”

Laura Olcelli

University of Sidney – Sidney – Australia

**Keywords:** 19<sup>th</sup> century, Australian travel literature, Europe, tourism, self-fashioning, *flâneur*.

## 1. A Gumsucker on the Tramp

After labelling himself “a gumsucker” in the book title, thus putting an ironic accent on his geographical provenance when abroad, in the preface of his book Spielvogel introduces himself not as a “wealthy globetrotter,” but a “backblock State School teacher, with an ambition to see the lands of the past”<sup>1</sup>. He also informs his readers that, after saving £120, he embarked on a tour that lasted six months, from January to June 1904. This journey took him to England, Germany, Switzerland, Italy (where he stopped in Milan, Genoa, Pisa, Rome and Naples, for only a few weeks altogether), Egypt and briefly also to Ceylon (Sri Lanka)<sup>2</sup>. The first five countries correspond to five chapters of the book.

From the first pages of the book, Spielvogel’s interest in literature and history emerges, as he integrates his European (and subsequently Middle-Eastern and Asian) activities with many literal and historical references suggested by his sightseeing. For instance, he imagines while he is crossing the English Channel: “I saw Julius Cæsar with his fleet crossing to write his ‘Invasion of Britain’ on the native soil and to become the object of all schoolboys’ curses thereby. I saw the Danes sweeping along yon invisible coasts, burning, destroying, and pillaging. ... By here went ‘The First Fleet,’ the ships that carried with them the foundation stones of my own fair nation – now far away” (5-6). Or else, his visit to the baths of Caracalla, in Rome, provides him the occasion to discuss the ancient Romans’ practice of bathing. Similarly, he elaborates in Colombo: “As we left Aden the sea died right away, and I realised Coleridge’s. A painted ship upon a painted ocean” (96). His range of references affirms Spielvogel’s humanistic education and cultural capital. It also reflects his passion for literature and history. Lastly, it is indicative of his erudite approach to the places that he traverses, and gives credence to his assumed authority as both informed traveller and informing writer. However, my textual analysis of *A Gumsucker on the Tramp* will identify a number of attitudes adopted by the traveller-writer throughout Italy and many other countries that serve to undermine this claim to authority.

## 2. *Flâneurist* Travel

In all of the cities that he visits, Spielvogel spends the majority of his time walking in, and observing from the streets. He subsequently uses the surface acquaintance that he has obtained to describe some of the city landmarks and inhabitants. I will therefore draw attention to the *flâneurist* mode in which he tries to achieve his ambition to see ‘the lands of the past.’ Applying the theory of the *flâneur* to Spielvogel’s mode of journeying, I will demonstrate that his educated approach to writing is counterbalanced by this more desultory and opportunistic approach to travel.

The significance that Spielvogel assigns to the streets is evident throughout his international letters: “Berlin has some beautiful streets, wide and straight, with fine buildings on either side, but neither here nor in London have I seen our common shop-verandah. Leipsicher

<sup>1</sup> N. F. Spielvogel, preface to *A Gumsucker on the Tramp*, 2nd ed., rev. and enl., Melbourne: George Robertson, 1906 (First published 1905). All following references are to this edition.

<sup>2</sup> Spielvogel thought he was going to die of tuberculosis, and that is the reason why he embarked on one final journey. Dennis Spielvogel (Nathan’s youngest grandson), in conversation, 27 February 2013.

Street, Konig Street, and Friedrich Street are all fine business streets” (35); “[In Basle] I saw streets composed of nothing but steps – narrow, shadowy, but delightful. Many of the streets are lined with magnificent chestnut trees – grand, old veterans; all with their new Spring costumes on” (42); “[In Pompeii] the long, narrow, straight streets with their side walks, all beautifully paved; the fountains at the end of the streets; the beautiful marble baths; tradesmen’s signs still on the shop fronts. Each street had its own trade, and took its name from that trade. This explains Milk Street, Brick Lane, Ironmonger Street, etc., in London” (73), and, in Cairo, “[W]e went up to the great Mooshki street. This is the most wonderful street imaginable; everything is here; every type of costume is to be seen here – Egypt is today the world’s centre, and the Mooshki is the centre of Egypt. But it is the bazaars – the many business streets leading away from the Mooshki – that have filled my heart with wonder and delight” (82). These are just few examples that indicate how tramping Spielvogel centres his attention on the urban element of the street, whose mentions inundate the reader<sup>3</sup>. Not only does Spielvogel describe the foreign streets meticulously, but we also constantly find him walking, wandering, strolling or promenading on them: “I know London fairly well, and I visited most of its greatest show places. Still what interests me most is wandering round its wonderful streets” (23-24); in Genoa, “Wandering at night its narrow, paved streets, beautifully clean, gave me the same feeling I had when I played the wag years ago. Why, I know not” (58); in Rome, “[W]e strolled along to the Tiber” (66) and “After lunch we strolled up to the Pincio” (69); in Aden, “After breakfast we stroll about with a pipe” and “After tea we promenade again” (93). Even when Spielvogel is not directly on the street, his mind tends to travel to it: “I am tired out, so I am off to bed at 8 o’clock, looking forward to some good days rambling round Cairo” (80).

When Spielvogel is immersed in the streets, he also faces their crowds. Elias Canetti distinguishes between the open and closed crowd. Following Canetti’s definition, the street crowd around Spielvogel is in the natural form of the open crowd. Canetti also identifies the attributes of the crowd: the desire to potentially grow limitless, the state of equality, the love of density, and the need for direction<sup>4</sup>. Spielvogel’s first impressions of the foreign crowd either contradict his preconceptions or promote generalized remarks: “I got a shock the first day out. The typical German I had imagined was short, fat, and badly built, cap on head, scrubby moustache, pipe in mouth, and a generally easy-going manner – Hans Breitmann. But in every particular I was wrong” (33); “I don’t like the Italian so far. He is not an energetic chap, a sort of let-her-slide look about him. He walks with a slouch, and seems a morose sort of cuss. The women are all short, dark, and fat. They wear no hats, and do their hair most beautifully. They don’t seem to bother much about the rest of their dress – the front being in most cases dirty” (55). Spielvogel’s first hand observation is highly superficial, in contradiction to his didactic and learned range of historical and literary references.

In places like Cairo, Spielvogel illustrates what may correspond to Canetti’s classification of a “double crowd,” in which two different crowds – in this case composed of people and animals – are related to, and determine their power interacting with, each other<sup>5</sup>: “The lanes are crowded with laughing folk, quaintly dressed, and chattering away in Arabic. I know they are cracking jokes at my expense. Beggars and bootblacks are everywhere. A crowd of sheep and goats go pushing their way through the crowd, upsetting grave old Turks and jostling the

<sup>3</sup> Wherever possible, Spielvogel’s awareness for the element of the street is also evident in the account of his exploration of Victoria. See N. F. Spielvogel, *The Gumsucker at Home*, Melbourne: George Robertson & Co., 1913.

<sup>4</sup> See E. Canetti, *Crowds and Power*, Harmondsworth, Penguin, 1984 (First published Hamburg, Claassen Verlag, 1960), pp. 15-105, particularly pp. 16-18 and 32.

<sup>5</sup> See Canetti, *Crowds and Power*, pp. 72-78. However, Canetti only exemplifies the double crowd with men/women, living/dead, and friend/foe.

professional letter writer's stall" (82). Perhaps unconsciously, Spielvogel puts himself in the crowded scene that he describes. He experiences feelings of paranoia, and the only person that he singles out in the crowd, namely the professional letter writer, reflects his own role. He overcompensates for his fear by conveying his own feelings of disempowerment in the crowd.

Spielvogel's obsession with the street reaches an apotheosis when he contemplates it, as well as its crowd, from his hotel window and balcony. In London he notes: "I am sitting in the smoking room at the hotel by the window, writing and gazing on the streets that I have trodden for the last six weeks. I hear the noise of the street, the rumble of the vehicles, the 'bus driver's cry, 'Bank! Bank! Holborn!' the newspaper boy's. 'Ere y'are, speshial hedition 'Star!' the kerbstone merchant's 'Only a penny! a shilling book for a penny!' " (24-25); in Naples, "My bedroom has a tiny balcony to it; each window has the same. The windows open like a double door, then outside the eternal green shutters, opening likewise. I lit my pipe and leaned over the balcony watching the strange gesticulating pedestrians below" (74). Canetti is once more relevant. He argues that human postures (especially standing, sitting, lying and kneeling) have a precise relation to power. He maintains about standing: "If there is a space between the standing man and those around him the effect he makes is enhanced. Particularly impressive is a man who stands isolated by himself, facing many others, but somehow detached from them. It is as though he, in his single person, *stood for* them all"<sup>6</sup>. By sitting near the window or leaning over the balcony, claiming a further spatial distance from the underlying city and city crowd, Spielvogel is not simply more disconnected from them. This space also becomes the metaphor of a more authoritative standpoint from which the watching/writing subject locates himself in relation to a lower described object. At the same time, this could also be another complex reaction to his paranoid fear of the crowd around him.

The examples that I have quoted serve to prove that, as a detached observer of the crowd, either in the metropolitan streets, or more rarely from his hotel room, Spielvogel displays some of the typical traits of the *flâneur*. *Flâneur* originally identified the 19th-century stroller and onlooker in the Parisian arcades. Moreover, the true *flâneur* had to be a man and observe from a distance – two features that undoubtedly apply to Spielvogel<sup>7</sup>. The term was most famously described by Charles Baudelaire in 'The Painter of Modern Life' (1863) as "the man *of* the crowd as opposed to the man *in* the crowd"<sup>8</sup>. Subsequently the concept was reconsidered, in the context of modern capitalism, by Walter Benjamin. In *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (1969), Benjamin contends that consumerism transformed the man of the crowd into a man lost in the crowd of the new metropolitan reality: "The *flâneur* is someone abandoned in the crowd. In this he shares the situation of the commodity. He is not aware of this special situation, but this does not diminish its effect on him and it permeates him blissfully like a narcotic that can compensate him for many humiliations"<sup>9</sup>. Benjamin memorably describes the *flâneur* as one who "goes botanizing on the asphalt"<sup>10</sup>. This metaphor of botany implies close observation and classification: despite the superficiality of his peripatetic impressions, Spielvogel might be trying to find a way to classify what he sees on the streets.

<sup>6</sup> Canetti, *Crowds and Power*, p. 450.

<sup>7</sup> E. Jokinen and Soile Veijola, "The Disoriented Tourist: The Figuration of the Tourist in Contemporary Cultural Critique," in *Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory*, ed. C. Rojek, J. Urry, London Routledge, 1997, p. 29.

<sup>8</sup> K. Tester, ed., introduction to *The Flâneur*, London, Routledge, 1994, p. 3.

<sup>9</sup> W. Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn, London, Verso, 1983 (First published 1969), p. 55. See also Tester, introduction to *The Flâneur*, pp. 13-14.

<sup>10</sup> Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 36.

More recently, Keith Tester has drawn an analogy between the *flâneur* and the urban spectator: “The *flâneur* is the secret spectator of the spectacle of the spaces and places of the city. Consequently, *flânerie* can, after Baudelaire, be understood as the activity of the sovereign spectator going about the city in order to find the things which will occupy his gaze and thus complete his otherwise incomplete identity; satisfy his otherwise dissatisfied existence; replace the sense of bereavement with a sense of life”<sup>11</sup>. As a *flâneur*/spectator, Spielvogel’s authority takes the shape of a reflected authority, mirrored on him by what he sees. In *The Crowd: British Literature and Public Politics* (2000) John Plotz maintains that the powerful impact of the urban space, particularly on foreign travellers, may be intensified by the urban crowd. Drawing on J. W. Goethe’s feeling of ‘loneliness amongst the crowd’ during his *Italian Journey*, Plotz argues that foreign crowding can paradoxically produce a “salutary alienation”: “The individual in a foreign crowd, by comparison to that crowd, feels legible and comprehensible to himself. Tumult raised to the highest degree breeds paradoxical silence inside the thinking subject”<sup>12</sup>. Applying Tester’s and Plotz’s arguments, we can conclude that, although Spielvogel apparently comments on the exotic conurbations and their crowds from above – in a detached and at times superior way, or literally from the fourth floor – in reality he is a *flâneur* dependent on their power to determine and understand his own. Such derived authority is nonetheless ephemeral since he is a visitor who surveils the crowd for just one or few days, and not a metropolitan insider.

### 3. Travelling Tourist Spaces

According to John Urry, “The strolling *flâneur* was a forerunner of the 20th-century tourist and in particular of *the* activity which has in a way become emblematic of the tourist: the democratised taking of photographs – of being seen and recorded and seeing others and recording them”<sup>13</sup>. By means of this citation I would like to introduce the second of Spielvogel’s modes of representation, namely his treatment of the concepts of ‘traveller’ and ‘tourist,’ and his unsuccessful identification as the former. He comments from Lucerne: “The Yankee came out this morning – it is Sunday – dressed in fashion-plate tourist costume, and carrying his club-bag of golf sticks. I was finishing off my last hot roll when he said, ‘Ah gess twouldn’t be a bahd day for a game of gohf.’ I told him I couldn’t play. Any of the Dimboola players could have told him that. He went off whistling, while the waiters passed jocular remarks about the Americano” (47). Spielvogel teases the “fashion-plate tourist costume” of the American amateur golfer, justifying his scorn by referencing the “jocular remarks” of the Swiss waiters. By so doing, he also testifies to the increasing American presence in Europe. In contrast to his previous paranoia in the Egyptian marketplace, he displays a certain degree of comfort, and seeks to imply that he is both better assimilated into, and attuned to, the culture he visits.

Yet, in the rest of the letters there are several circumstances that help us to classify Spielvogel as a tourist himself. Firstly and foremost, we have already ascertained Spielvogel’s eagerness to explore, mostly on foot and on his own, the cosmopolitan streets. While this may appear to be an individual search for authenticity – itself emblematic of the tourist – Dean MacCannell emphasizes the routine and pre-determined aspects of traversing a city’s tourist spaces, which he calls *stage sets*, *tourist settings*, or *sets*: “Tourists make brave sorties out from their hotels, hoping, perhaps, for an authentic experience, but their paths can be traced in advance over small increments of what is for them increasingly *apparent* authenticity proffered by tourist

<sup>11</sup> Tester, introduction to *The Flâneur*, p. 7.

<sup>12</sup> J. Plotz, *The Crowd: British Literature and Public Politics*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 19.

<sup>13</sup> J. Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, SAGE, 1990, p. 138.

settings. Adventurous tourists progress from stage to stage, always in the public eye, and greeted everywhere by their obliging hosts”<sup>14</sup>. Although Spielvogel wishes to experience the authentic, he is inhibited by the touristic *façade* with which the well-known European cities he visits present him.

In his work on tourism and the transformation of the tourist gaze throughout time and societies, Urry differentiates between the romantic and the collective tourist gaze. If the romantic gaze is a more solitary and intimate way of gazing, typically at natural landscapes, the latter “necessitates the presence of large numbers of other people. ... It is the presence of other *tourists*, people just like oneself, that is actually necessary for the success of such places, which depend upon the collective tourist gaze. This is also the case in major cities, whose uniqueness is their cosmopolitan character. It is the presence of people from all over the world (tourists in other words) that gives capital cities their distinctive excitement and glamour”<sup>15</sup>. Urry subsequently applies this differentiation to tourist sites, which he classifies according to three dichotomies: “whether they are an object of the romantic or collective tourist gaze; whether they are historical or modern; and whether they are authentic or inauthentic”<sup>16</sup>. In some occasions, it is obvious that Spielvogel wants to distinguish himself as a traveller: for example, we have seen that he criticised the category of American tourists and tried to associate himself with the Swiss waiters, showing that he is an insider able to go ‘behind the scenes,’ and even to be on side with the locals. Nonetheless, whenever he is enclosed in the deceitfully authentic urban stage, he ultimately contributes – together with other tourists – to casting a collective tourist gaze upon it. Spielvogel identifies with the 19<sup>th</sup> century – where he would be a *flâneur* – but lives in the 20<sup>th</sup> century, where he finds himself entangled between the roles of traveller and tourist. Moreover, Spielvogel lodges in hotels during his entire tour. These are the same hotels chosen by the American tourists he derides, or by the tourists of other nationalities, as his observation from Naples reveals: “The hotels frequented by tourists are in two clusters – one around the railway station, the other around the quay, the latter the other end of the town. The hotel I was seeking was, unfortunately for me, in the latter division” (71-72). Here Spielvogel inadvertently identifies as a tourist among many.

In tourist fashion, Spielvogel reads guidebooks and joins guided tours in both Italy and Egypt. His comments are provocative: “Milan is not very interesting, the Italian being anything but a genial fellow. I bought a little guide book, written in English by an Italian. It was very good. Here are a few extracts: – ‘The inhabitants are doted with an initiative mind,’

<sup>14</sup> MacCannell, *The Tourist*, p. 106. See also pp. 100-102. In *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (1976), MacCannell challenges Daniel Boorstin’s thesis, formulated in *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* (1961), that tourism is a synonym of modern disinterest in authenticity. Applying Erving Goffman’s front/back system of social spaces to the touristic establishment, MacCannell argues that tourists are interested in penetrating the front regions and discerning the back. However, they more frequently face a ‘staged authenticity’, and therefore remain subject to superficial experiences. Consequently, ‘The term “tourist” is increasingly used as a derisive label for someone who seems content with his obviously inauthentic experiences.’ After MacCannell, the theory of tourism in relation to authenticity has most significantly been developed by Erik Cohen, and Philip Pearce and Gianna Moscardo. Cohen identifies four tourist situations based on real/staged scene and authentic/non-authentic impression, showing that in the contrived situation the tourist is able to perceive the inauthenticity of the tourist setting. Pearce and Moscardo suggest that the tourist may attain authenticity not only through setting, but also via interaction with people. In addition, they argue for a consideration of authenticity in line with the tourist’s demands and satisfaction. See Erik Cohen, ‘Rethinking the Sociology of Tourism’, *Annals of Tourism Research* 6, n. 1 (January/March 1979): pp. 18-35, doi: 10.1016/0160-7383(79)90092-6; and P. L. Pearce, G. M. Moscardo, ‘The Concept of Authenticity in Tourist Experiences’, *Australian and New Zealand Journal of Sociology* 22, n. 1 (March 1986): pp. 121-32, doi: 10.1177/144078338602200107.

<sup>15</sup> Urry, *The Tourist Gaze*, pp. 45-46.

<sup>16</sup> Urry, *The Tourist Gaze*, p. 104.

‘This monument was imaginatively by Lecho,’ ‘The Cathedral is the finest in the world,’ ‘Vinci painted this before he died in his spare time,’ and many others” (55). The writer points out mistakes as symptomatic of the cultures he visits, failing to acknowledge his own dependence on another person’s translation. As Ros Pesman claims, “Spielvogel wrote to entertain; the Italy he portrayed was a joke”<sup>17</sup>. However, this needs to be placed in the context of other scenarios of communication, in which he takes responsibility for miscommunication, and the object of his irony is more clearly himself:

“Ka’am” (how much), I enquired.

My Arabic seemed to upset him; it did me.

“Ashreen” (20 piastres, about 4s.).

“Ghalee keteer” (too much). Of course I got it from a guide book. He yabbered away so fast that no guide book could follow. Anyway, it finished up that I paid him “Hansa” (about 1s.), and salaamed and saluted me with his fingers; touching his forehead and sweeping away. All laughter. (83)

In both cases, the travel writer mitigates the fact that he is consulting a travel guide with irony. With his (doubtlessly innate) humour, Spielvogel does put a smile on his readers’ faces. However, in this specific instance, his persistent deployment of sarcasm might indicate an anxiety towards the popular practice of journeying with travel handbooks, which has also ‘infected’ him.

Likewise, as far as guided tours are concerned, Spielvogel recounts from Rome: “To-day I joined Cook’s conducted party. Cook and Sons will in a few years run the universe. Their agents are everywhere; in every turn they have guides for visitors. I dodged them up to here, as I prefer to prowl round myself. But Rome is too big to be done that way in the few days at my disposal. I paid 16 lire (13s. 4d.) for the day, and it was not dear. We had a party of eight Americans, myself, and the guide” (63-64). When he reaches Cairo, after visiting the Pyramids assisted by the “sons of the desert,” he laments that “neither the look nor smell of my Bedouin guides was pleasing to me, so I broke for daylight. They clutched me, and dragged me, and pushed, and shoved and heaved me up and down steps till my legs were quivering with – emotion” (87). Despite his initial resistance, motivated by his aspiration to be a solo traveller, he eventually submits to guidance, merging with other tourists in the “staged authenticity” of the tour<sup>18</sup>.

The last factor that undermines Spielvogel’s authority as traveller/tourist and writer is his imposing patriotism<sup>19</sup>. In reading his pages, we have the suspicion that, rather than seeking to know the ancient lands, he is interested in contrasting them to and exalting his own. While references to one’s own country are natural when travelling elsewhere and can be found in most accounts, Spielvogel unremittingly misses, remembers, defends and alludes to Australia, juxtaposing ‘the other’ to home. He does so with reference to a multitude of aspects, ranging from people to lifestyle, streets, landscape, sky, weather, and even beer. At the end of his European journey, Spielvogel concludes that his travelling made him appreciate his homeland more, and that he would not exchange any country in the world with Australia, because “notwithstanding all the beauties, the treasures, and grandeur of the whole world, I prefer to live here my simple life with its few pleasures and still fewer pains” (107). Spielvogel’s journey becomes legible as a journey of comparison, of self-certification, which finally results in ‘Australian Panglossism’ (without the Voltairian irony): he has continuously

<sup>17</sup> R. Pesman, “Australian Visitors to Italy in 19th Century”, in *Australia, the Australians and the Italian Migration*, ed. Gianfranco Cresciani (Milan: F. Angeli, 1983), p. 125.

<sup>18</sup> See MacCannell, *The Tourist*, pp. 98-99, and my discussion of guided tours on p. 228.

<sup>19</sup> On Spielvogel’s and other Australian travellers/writers’ patriotism in specific relation to England, see R. White, “Bluebells and Fogtown: Australians’ First Impressions of England, 1860-1940” in *Australian Cultural History*, 5, 1986, pp. 52-56.

sought contrast in order to verify that Australia is the “best of all possible worlds”<sup>20</sup>. As he returns to his school, his last words are:

Ah! This is better than the Tower of London, Unter der Linden, and the Vatican. This little room with its fifty little folk has given me more pleasure than all the wonders I have seen. London has its Abbeys and Museums; but it has its awful, grinding misery. Berlin, its palaces and galleries; but it has its Militarism. Italy has its historic past; but also its filth and beggars. But here, the blue sky above, the spreading gums around, the innocence and the simple faith of my little people – all these have no ‘but.’

And so I drop back into the old groove – into the once disliked, but now appreciated, routine – perfectly contented. My own land is the best land. Adieu (107).

#### 4. Conclusion

Spielvogel’s self-authorization as a well-educated traveller and writer, then, is qualified threefold. Walking unknown streets and observing unfamiliar people makes him feel entitled to comment on them. However, his authority is not inherent, but extraneous: he gains it thanks to the power of the crowd upon which he, as a *flâneur*/spectator, gazes. From reviving of the preferences of the 19th-century *flâneur*, Spielvogel then inhabits the more modern category of the tourist. Yet, although he aspires to be a traveller, he is obstructed by the touristic establishment surrounding him; even if he mocks the tourists he meets, he is similarly engaged in touristic practices, such as joining guided tours and taking photographs. What Spielvogel’s travels and travel account really seem to have granted him is the opportunity to publicly flaunt his national pride – a sentiment that will be reiterated in his subsequent books – and to proclaim that Australia is the best country of all. Nevertheless, Spielvogel’s patriotic fervour alone does not succeed in authorizing his ‘peripheral’ representations of Europe.

#### Bibliography

- W. Bate, “Spielvogel, Nathan Frederick (1874-1956)”, in *Australian Dictionary of Biography Online*, National Centre of Biography, Australian National University. <http://adb.anu.edu.au/biography/spielvogel-nathan-frederick-8607> (accessed January 29, 2013).
- W. Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, translated from German by Harry Zohn, London, Verso, 1983 (first published 1969).
- E. Canetti, *Crowds and Power*, Harmondsworth, Penguin, 1984 (first published Hamburg: Claassen Verlag, 1960).
- E. Cohen, “Rethinking the Sociology of Tourism”, in *Annals of Tourism Research* 6, n. 1 (January/March 1979), pp. 18-35, doi: 10.1016/0160-7383(79)90092-6.
- D. MacCannell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, 3rd ed., with a new forward by L. R. Lippard, and a new epilogue by the author, Berkeley, University of California Press, 1999 (first published New York: Schocken Books, 1976).
- E. Jokinen, S. Veijola, “The Disoriented Tourist: The Figuration of the Tourist in Contemporary Cultural Critique”, in *Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory*, edited Chris Rojek and John Urry, London, Routledge, 1997.
- P. L. Pearce, G. M. Moscardo, “The Concept of Authenticity in Tourist Experiences”, *Australian and New Zealand Journal of Sociology* 22, n. 1 (March 1986), pp. 121-32, doi 10.1177/144078338602200107.

<sup>20</sup> Voltaire, “Candide,” in *Candide and Other Stories*, Oxford, Oxford University Press, 2006, 4. Dr Pangloss optimistically taught to Candide and Cunégonde that theirs was the best of worlds, and that in it everything existed for a reason.

- R. Pesman, "Australian Visitors to Italy in 19th Century", in *Australia, the Australians and the Italian Migration*, edited by G. Cresciani, Milan, F. Angeli, 1983.
- J. Plotz, *The Crowd: British Literature and Public Politics*, Berkeley, University of California Press, 2000.
- N. F. Spielvogel, *A Gumsucker on the Tramp*, 2nd ed., rev. and enl., Melbourne, George Robertson, 1906 (first published 1905).
- N. F. Spielvogel, *The Gumsucker at Home*, Melbourne, George Robertson & Co., 1913.
- The Flâneur*, edited by K. Tester, London, Routledge, 1994.
- J. Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, SAGE, 1990.
- Voltaire, *Candide and Other Stories*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- R. White, "Bluebells and Fogtown: Australians' First Impressions of England, 1860-1940", in *Australian Cultural History*, 5, 1986, pp. 44-59.



## **Land and soundscapes in contemporary cities**

*Land and soundscapes in contemporary cities* propone una riflessione in tre tappe sulle strategie di messa in immagine degli spazi urbani da parte di artisti, scrittori, cineasti, videomaker, pubblicitari, curatori museali, writers, ecc. Il frastagliato panorama di rappresentazioni che emerge nei due scritti che seguono contribuisce a definire lo spazio urbano come iconosfera (anche quando siamo in presenza di testi scritti) che su un lato riproduce e/o cerca di smontare faticosamente gli stereotipi culturali che segnano determinati immaginari urbani (da Rimini a Tokyo, passando per Lucca, Venezia e New York) e sull'altro si scopre coinvolgente, ludico e interattivo agli occhi di cittadini, visitatori museali e soprattutto turisti. Si riflette sull'impatto che la cultura visuale, in tutte le sue possibili manifestazioni, esercita sopra le percezioni di viaggiatori e artisti, spesso incarnati in un solo soggetto espressivo.

Marco Dalla Gassa



# Itinerari di scoperta. Le arti visive nel paesaggio urbano<sup>1</sup>

Francesco Federici

Ecole supérieure d'art du Nord-Pas-de-Calais – Dunkerque-Tourcoing – Francia

Elisa Mandelli

Università degli Studi Link Campus University – Roma – Italia

**Parole chiave:** Architettura, ambienti sensibili, cinema esposto, immagini in movimento, Studio Azzurro, Doug Aitken, museo.

## 1. Le arti visive nel paesaggio urbano

Le arti visive si sono da sempre confrontate con il tema del viaggio come itinerario fisico e memoriale allo stesso tempo, in un dialogo con la città che si è intensificato con il moltiplicarsi degli spazi istituzionali di esposizione e dei differenti dispositivi dell'arte contemporanea<sup>2</sup>.

Questo intervento vuole indagare alcune opere recenti, a cavallo tra pratica artistica e allestitiva, che sviluppano processi artistici atti a creare relazioni forti con il paesaggio urbano, proprio a partire dal museo/spazio espositivo come elemento cruciale del tessuto della città.

In queste opere la pratica artistica si configura come percorso di scoperta della città e delle storie dei suoi abitanti, portate alla luce e rimesse in forma per poi essere restituite alla collettività, pur con modalità che possono divergere molto per poetica, modi di costruzione e relazione con il fruitore. Che sia nella forma dell'installazione monumentale, come nel caso di Doug Aitken, o in un tipo di restituzione che tende ad instaurare con il destinatario un contatto più intimo, come nel caso di Studio Azzurro, le immagini in movimento si confondono, si mescolano e si ricreano intorno alla configurazione urbana e alle esperienze del viaggio, in un itinerario di scoperta che viene rielaborato e condiviso con lo spettatore.

## 2. Doug Aitken. Narrare con lo spazio

Sono molti gli artisti, spesso collocabili nel contesto del cinema esposto, ad aver sperimentato soluzioni espositive legate allo spazio urbano. Nello specifico contesto dell'arte contemporanea la città rappresenta un *contenitore di immagini* che crea con la sua struttura architettonica e urbanistica possibilità artistico-creative<sup>3</sup>. All'interno di essa la particolare architettura del museo – qui inteso nel più ampio senso di spazio espositivo – permette ulteriori soluzioni, che si intrecciano con il significato portato dal museo stesso. Possiamo prendere, a titolo di esempio, alcuni lavori di artisti che seguono questo percorso. Doug Aitken, videoartista americano, ha spesso lavorato in questa direzione cercando un dialogo fra l'architettura museale, vista sì come superficie di proiezione, ma investita di un significato

---

<sup>1</sup> Il presente articolo è stato scritto dagli autori in regime di stretta collaborazione. Tuttavia, Francesco Federici si è dedicato al paragrafo *Doug Aitken. Narrare con lo spazio* ed Elisa Mandelli al paragrafo *Dai videoambienti a Sensitive City: Studio Azzurro e lo spazio urbano*; il paragrafo introduttivo è invece a cura di entrambi.

<sup>2</sup> Si vedano almeno, senza pretesa di esaustività, S. Arcagni, *Oltre il cinema: metropoli e media*, Torino, Kaplan, 2010; Id., *Screen city*, Roma, Bulzoni, 2012; G. Bruno, *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori, 2006; M. Colleoni, F. Guerisoli, *La città attraente: luoghi urbani e arte contemporanea*, Milano, EGEA, 2014; M. De Rosa, *Cinema e postmedia. I territori del filmico nel contemporaneo*, Milano, postmedia books, 2013; *Cinema, Architecture, Dispositif*, a cura di P. Dubois, E. Biserna, P. Brown, Campanotto Editore, Udine, 2011; S. McQuire, *The Media City. Media, Architecture and Urban Space*, SAGE, London 2008; G. Ravesi, *La città delle immagini: cinema, video, architettura e arti visive*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011; P. Virilio, «Dal media building alla città globale: i nuovi campi d'azione dell'architettura e dell'urbanistica contemporanea», in *Crossing*, n. 1, dicembre 2000, pp. 5-15.

<sup>3</sup> Faccio qui riferimento al concetto di città schermo, sviluppato da Philippe Dubois in diversi interventi tra cui «La ville écran» al convegno internazionale *Ville et Cinéma. Espaces de projection, espaces urbains*, 12-14 novembre 2009, Atene.

che va al di là di questa semplice funzione, in lavori che, quasi sempre, creano una conversazione immateriale tra l'architettura e le immagini proiettate. Uno degli esempi più rappresentativi e ormai celebri è dato da *Sleepwalkers* (2007), un viaggio narrativo e visivo notturno ambientato nella città di New York e proiettato sulle pareti esterne del Museum of Modern Art<sup>4</sup>. Il museo mostra questo lavoro invertendo le sue consuetudini laddove la sua funzione di scrigno che contiene immagini, sacralizzate proprio dal suo ruolo culturale, viene proiettata all'esterno e, allo stesso modo, la visione notturna si oppone alla normale fruizione sociale diurna. Una forma sperimentale che non è inusuale nelle grandi istituzioni artistiche, ma che gioca sulla rottura delle convenzioni, come hanno fatto, in questi casi però all'interno del museo, Douglas Gordon con *24 Hours Psycho* o Chris Marclay con *The Clock*.

Gli elementi portati in scena da Aitken sono una ricerca di intreccio fra dei lavori narrativi e un montaggio spazializzato, tipici di certe forme di esposizione delle immagini. Con *Sleepwalkers* Doug Aitken costruisce prima di tutto un viaggio visivo che viene attentamente inserito dall'istituzione museale all'interno del suo contesto istituzionale, nonostante il lavoro stesso ribalti le normali pratiche di fruizione. Il MoMA, al momento del progetto, offre allo spettatore tutte le indicazioni di fruizione necessarie: una pianta dell'esterno del museo scaricabile dal sito, l'indicazione dei luoghi dai quali è possibile vedere il lavoro e tutta una serie di informazioni utili (orari, avvisi, ecc.)<sup>5</sup>. Si tratta sì di un lavoro che in qualche modo sfida il progetto museale normalizzato, ma che allo stesso tempo viene integrato al suo interno dall'auratica funzione di uno delle più importanti musei. Al di là di questa nota sulla questione istituzionale, il lavoro di Aitken è un viaggio nella città di New York, dove alcuni personaggi, interpretati da attori di fama (tra cui Tilda Swinton e Donald Sutherland) si muovono nella notte cittadina e in una narrazione che va per frammenti, complicata dalla struttura mediale nella quale il museo si trasforma ogni notte.

A Roma, con *Frontier* (2009), l'artista americano fa un tentativo diverso, lavorando sempre con le istituzioni dell'arte contemporanea (l'opera è stata prodotta da Enel Contemporanea e l'evento curato da Francesco Bonami), ma arrivando ad un contesto che si stacca dalla facciata del museo, che perde quindi la sua struttura di *media architecture*<sup>6</sup>. Anche in questo caso siamo di fronte ad una passeggiata metropolitana, girata però in diversi luoghi (Italia, Israele, Sudafrica e Stati Uniti), con Ed Ruscha come protagonista. Non facendo riferimento a nessuno spazio museale precostituito, Aitken crea un'architettura *ex novo*, un dispositivo situato sull'Isola Tiberina e costituito da uno spazio semichiuso, con alcune finestre che permettono la parziale visione delle immagini dall'esterno e una porta che dà l'accesso all'installazione. Qui il processo è ribaltato: il dispositivo che accoglie le immagini non offre il suo spazio esterno bensì chiama il visitatore al suo interno, lasciando intravedere una parte della performance. Un lavoro che mescola su più livelli video, performance, architettura e musica, pesato per essere visto su più livelli, dall'alto e poi nella struttura stessa. Questa «stanza dell'energia», definizione che si ritrova nei diversi commenti all'opera, derivata da necessità di committenza<sup>7</sup>, è in ogni caso un esperimento urbano che si situa sì nell'orbita dell'arte pubblica, ma che si muove nella contemporaneità mediale del post-cinema<sup>8</sup>. L'artista americano ha più volte lavorato in questa direzione, a Seattle, presso il museo d'arte cittadino dove con *Mirror* (2013) ha sviluppato un progetto video con centinaia di ore di filmati che

---

<sup>4</sup> Cfr. K. Biesenbach, D. Aitken, P. Eleey, *Doug Aitken. Sleepwalkers*, New York, The Museum of Modern Art, 2007. P. Dubois, «La questione della “forma-schermo” nelle installazioni», in *Medium senza medium. Amnesia e cannibalizzazione: il video dopo gli anni Novanta*, a cura di V. Valentini, C. Saba, Roma, Bulzoni, 2015, p. 243.

<sup>5</sup> [https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/aitken/sleepwalkers\\_visitor\\_info.pdf](https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/aitken/sleepwalkers_visitor_info.pdf) (ultima consultazione 3 luglio 2017).

<sup>6</sup> Cfr. S. Arcagni, *Screen City*, cit., p. 53.

<sup>7</sup> <http://archive.eyebear.org/reblog/09-10-24/doug-aitken-frontier-rome> (ultima consultazione 3 luglio 2017).

<sup>8</sup> M. De Rosa, *Cinema e postmedia*, cit.

*interagivano* con i movimenti e i suoni dell'ambiente esterno, creando anche un *happening*, o a Washington, con *Song1* (2012), proiettato sulla struttura dell'Hirshhorn Museum.

Aitken non è certo l'unico artista a preoccuparsi di un'interazione forte con lo spazio urbano, ma è fra quelli che più insistono in questa direzione. Nel suo caso il tessuto cittadino diviene il dispositivo di accoglienza delle immagini e queste lo riflettono attraverso il loro contenuto. Non sono semplici *urban screen* che accolgono immagini pubblicitarie, ma forme di rilocalizzazione<sup>9</sup> temporanea, dettate da necessità di interazione con coloro che abitano gli spazi, coinvolti in un'esperienza culturale collettiva.

### **3. Dai videoambienti a *Sensitive City*: Studio Azzurro e lo spazio urbano**

Il rapporto con la città è uno dei temi che percorre in modo costante la ricerca del gruppo milanese Studio Azzurro, fin dai primi lavori sui videoambienti. Come in *Vedute (quel tale non sta mai fermo)*, realizzato nel 1985 a Palazzo Fortuny (Venezia)<sup>10</sup>, in cui dodici videocamere disseminate in diversi angoli della città ne restituivano l'immagine in bianco e nero su altrettanti monitor collocati a semicerchio nello spazio espositivo. Figure a colori di attori che interpretavano una storia si sovrapponevano, creando un ulteriore livello dell'immagine, agli scorci veneziani in bianco e nero, lasciando trasparire una concezione dello spazio urbano come scenario su cui innestano, riscrivendolo, storie molteplici. Il contesto espositivo era dunque il luogo in cui si ricomponavano, pur senza perdere la propria specificità, dimensioni in apparenza eterogenee: «lo spazio simulato dei video con lo spessore fisico dell'ambiente»<sup>11</sup>, ma anche «gli esterni della città con l'interno del palazzo»<sup>12</sup>.

Il lavoro di Studio Azzurro sui percorsi museali, iniziato più di un decennio dopo, è intervenuto in modo decisivo a consolidare il rapporto delle opere del gruppo milanese con i luoghi e con lo spazio urbano in particolare. Non a caso, il primo museo progettato è stato *Baluardo. Museo virtuale della città di Lucca* (1999), dedicato alla città toscana<sup>13</sup>.

Lungo il percorso museale, alle proiezioni che raccontavano le diverse epoche della vita di Lucca si affiancavano monitor collegati a telecamere di sorveglianza posizionate in vari punti «strategici» per la storia del luogo. La città entrava letteralmente nel museo e dialogava con i contenuti da esso proposti: «ascoltando la storia di Giacomo Puccini, ad esempio, lo spettatore può [...] osservare [...] la casa di sua proprietà e la statua collocata nella piazza. E magari [...] essere invogliato ad andare a visitarli»<sup>14</sup>. Si apriva così un dialogo tra passato e presente, tra la storia e i luoghi: lo sguardo anonimo della videosorveglianza veniva riscritto in una chiave che restituiva allo spazio la sua natura di ambiente vissuto e insieme – per i visitatori – di territorio ancora da esplorare.

Secondo un'ipotesi forte su cui si impenna tutta la progettazione di percorsi museali di Studio Azzurro, al museo viene affidato il ruolo di depositario di una memoria fatta innanzitutto di beni intangibili come il vissuto dei singoli e della collettività, il ricordo, la testimonianza. La città è lo spazio in cui queste dimensioni si radicano, che le genera, le ospita e le rimette in

---

<sup>9</sup> Fra i vari interventi dedicati a questo tema si ricordino F. Casetti, «L'esperienza filmica e la ri-localizzazione del cinema», in *Fata Morgana*, n. 4, gennaio-aprile 2008, pp. 23-40; Id. (ed.), *Relocation, Cinéma&Cie. International Film Studies Journal*, n. 11, autunno, 2008; Id., «The Relocation of Cinema», in *Necsus*, vol. I, n. 2, autunno, 2012, pp. 5-34.

<sup>10</sup> Cfr. la scheda di B. di Marino in *Tracce, sguardi e altri pensieri*, a cura di Idem, booklet del dvd *Videoambienti, ambienti sensibili e altre esperienze tra arte, cinema, teatro e musica*, a cura di Studio Azzurro, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 132.

<sup>11</sup> P. Rosa in *Studio Azzurro. Percorsi tra video, cinema e teatro*, a cura di V. Valentini, Milano, Electa, 1995, p. 50.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Cfr. *Studio Azzurro. Musei di narrazione: percorsi interattivi e affreschi multimediali*, a cura di F. Cirifino, E. Giardina Papa, P. Rosa, Cimisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 41.

circolazione. I dispositivi interattivi individuano il visitatore come snodo centrale di questo reticolo, sancendo al contempo il ruolo cruciale del museo nella lettura del presente: la comprensione, attiva e partecipativa, dell'abitare nel passato è punto di partenza per sperimentare nuove forme di cittadinanza consapevole<sup>15</sup>.

L'installazione *Sensitive City* si colloca nel solco di esperienze come quelle brevemente tratteggiate<sup>16</sup>. Presentata nel Padiglione Italia dell'Expo di Shanghai (2010), essa reinterpretava il tema della città ideale proponendo un percorso che portava a conoscere sei città italiane (Siracusa, Matera, Lucca, Spoleto, Chioggia e Trieste) e i loro abitanti<sup>17</sup>. Sulle pareti laterali erano proiettati una serie di scorci delle città e dei video-ritratti, primi piani fissi dei cosiddetti «portatori di storie»<sup>18</sup>. Al centro, su un grande schermo ricurvo di vetro trasparente, questi ultimi erano rappresentati a grandezza naturale nell'atto del camminare, in un movimento interrotto solo dall'intervento dei visitatori, che toccando lo schermo con la mano potevano arrestare uno dei personaggi e ascoltare la sua storia. Sulla parete si dispiegavano allora, secondo un linguaggio intrinsecamente cinematografico<sup>19</sup>, immagini della città, insieme a una serie di mappe tracciate dagli stessi abitanti, che raffiguravano il percorso che essi andavano raccontando. La narrazione si arrestava soltanto quando il visitatore ritraeva la mano, a ribadire la centralità della relazione come condizione stessa del funzionamento del dispositivo<sup>20</sup>.

*Sensitive City* dunque riprendeva e sviluppava alcune delle principali modalità secondo cui la pratica artistica di Studio Azzurro ha reinterpretato lo spazio urbano. Innanzitutto, ribadiva la possibilità di concepire la città non come un luogo compatto e omogeneo, ma come un mosaico di frammenti densamente significanti, catturati per essere ricomposti in configurazioni molteplici tramite l'operazione installativa.

Lo spazio espositivo diventa dunque luogo cruciale di ri-negoziazione dei significati. In esso, immagini che apparentemente pertengono alla dimensione della videosorveglianza e della pura registrazione, o ancora della mappatura anonima e globale di dispositivi come i satelliti o Google maps, ritrovano la loro densità facendosi depositarie di storie: le storie del passato, ma anche e soprattutto le storie che vi inscrivono quotidianamente i loro attuali residenti.

Non più un impersonale «impulso cartografico»<sup>21</sup>, ma un insieme di mappe fluide e rivedibili, che trovano nell'emozione il loro principio generatore. Le micronarrazioni connesse ai luoghi vengono consegnate, nella forma della testimonianza, solo a chi si pone nella postura d'ascolto, e a partire da questa relazione vengono rimesse in circolo, diventando patrimonio culturale vivo e condiviso.

---

<sup>15</sup> Cfr. *Studio Azzurro. Musei di narrazione*, cit., p. 41.

<sup>16</sup> La città è protagonista di altre importanti opere di Studio Azzurro, su cui è qui impossibile soffermarsi per ragioni di brevità, e tra cui ricordiamo almeno *Megalopoli* (VII Biennale Architettura di Venezia, 2000) e *La città degli occhi* (2000).

<sup>17</sup> L'installazione fa parte del ciclo *Portatori di storie*, inaugurato da Studio Azzurro nel 2008, su cui si veda *Studio azzurro. Immagini sensibili*, a cura di Studio Azzurro, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2016 (catalogo della mostra, 9 aprile-4 settembre 2016, Milano, Palazzo Reale), pp. 100-109.

<sup>18</sup> Cfr. *Sensitive City. La città dei portatori di storie*, a cura di Studio Azzurro, Milano, Scalpendi, 2010.

<sup>19</sup> Cfr. M. De Rosa, *Cinema e postmedia*, cit.

<sup>20</sup> Secondo Pietro Montani, nei dispositivi di Studio Azzurro, «il visitatore interagisce perché l'intero ambiente in cui si è trovato glielo sta domandando». Tuttavia, egli rileva come l'interazione non implichi modifiche strutturali al dispositivo, limitandosi a riproporre il gesto della richiesta di interazione. Cfr. P. Montani, «Studio Azzurro e il futuro degli ambienti mediali», in *Studio Azzurro. L'esperienza delle immagini*, a cura di V. Valentini, Milano, Mimesis, 2017, p. 119.

<sup>21</sup> Cfr. L. Decandia, «Sensitive cit: la città dei portatori di storie», in *Atti XIV Conferenza Società Italiana degli Urbanisti*, 2011, [siu.bedita.net/download/decandia-pdf](http://siu.bedita.net/download/decandia-pdf) (ultima consultazione 6 luglio 2017).

## Bibliografia

- S. Arcagni, *Oltre il cinema: metropoli e media*, Torino, Kaplan, 2010.
- S. Arcagni, *Screen city*, Roma, Bulzoni, 2012.
- K. Biesenbach, D. Aitken, P. Eleey, *Doug Aitken. Sleepwalkers*, New York, The Museum of Modern Art, 2007.
- G. Bruno, *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.
- F. Casetti, «L'esperienza filmica e la ri-locazione del cinema», *Fata Morgana*, n. 4, gennaio-aprile 2008, pp. 23-40.
- F. Casetti (ed.), *Relocation, Cinéma&Cie. International Film Studies Journal*, n. 11, autunno 2008.
- F. Casetti, «The Relocation of Cinema», *Necsus*, vol. I, n. 2, autunno 2012, pp. 5-34.
- Cinema, Architecture, Dispositif*, a cura di P. Dubois, E. Biserna, e P. Brown, Udine, Campanotto Editore, 2011.
- M. Colleoni, F. Guerisoli, *La città attraente: luoghi urbani e arte contemporanea*, Milano, EGEA, 2014.
- L. Decandia, «Sensitive cit : la città dei portatori di storie», in *Atti XIV Conferenza Società Italiana degli Urbanisti*, 2011, [siu.bedita.net/download/decandia-pdf](http://siu.bedita.net/download/decandia-pdf) (ultima consultazione 6 luglio 2017).
- M. De Rosa, *Cinema e postmedia. I territori del filmico nel contemporaneo*, Milano, postmedia books, 2013.
- P. Dubois, «La questione della “forma-schermo” nelle installazioni», in *Medium senza medium. Amnesia e cannibalizzazione: il video dopo gli anni Novanta*, a cura di V. Valentini, C. Saba, Roma, Bulzoni, 2015.
- S. McQuire, *The Media City. Media, Architecture and Urban Space*, London, SAGE, 2008.
- P. Montani, «Studio Azzurro e il futuro degli ambienti mediali», in *Studio Azzurro. L'esperienza delle immagini*, a cura di V. Valentini, Milano, Mimesis, 2017.
- G. Ravesi, *La città delle immagini: cinema, video, architettura e arti visive*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011.
- Sensitive City. La città dei portatori di storie*, a cura di Studio Azzurro, Milano, Scalpendi, 2010.
- Studio azzurro. Immagini sensibili*, a cura di Studio Azzurro, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2016.
- Studio Azzurro. Musei di narrazione: percorsi interattivi e affreschi multimediali*, a cura di F. Cirifino, E. Giardina Papa, e P. Rosa, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.
- Studio Azzurro. Percorsi tra video, cinema e teatro*, a cura di V. Valentini, Milano, Electa, 1995.
- Tracce, sguardi e altri pensieri*, a cura di B. di Marino, booklet del dvd *Videoambienti, ambienti sensibili e altre esperienze tra arte, cinema, teatro e musica*, a cura di Studio Azzurro Milano, Feltrinelli, 2007.
- P. Virilio, «Dal media building alla città globale: i nuovi campi d'azione dell'architettura e dell'urbanistica contemporanea», in *Crossing*, n. 1, dicembre 2000, pp. 5-15.





# Rimini. Immaginari urbani

Elena Mucelli

Università di Bologna – Bologna – Italia

**Parole chiave:** Rimini, città, territorio, immaginario urbano, fotografia, arte, paesaggio, atlante, turismo.

## 1. Materiali per il ritratto di una città invisibile

Se l'immaginario urbano emerge dal dialogo fra il volto concreto della città e il suo ritratto, fra i monumenti, le strade, le case, i paesaggi, i vuoti e le pietre che la abitano e l'immagine che di essi ci restituiscono pittori, narratori, fotografi, disegnatori, difficilmente potremmo trovarci di fronte a una babele di lingue e significati paragonabile a quella che ci propone Rimini.

La città storica, scenario dei miti più consunti prodotti ad uso e consumo dell'industria turistica, si è resa disponibile ad assumere di volta in volta sembianze diverse, assecondando la costruzione di un'identità che la voleva capace di supportare i luoghi comuni nati dal boom economico che a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta ha determinato la sua immagine più riconosciuta. Rimini diventa così una sorta di città giocattolo, un parco divertimenti dove ogni linguaggio, anche il più improbabile, ha diritto di esistere, un luogo popolato da icone dal forte potere suggestivo, scenario di eccessi in cui è difficile individuare il confine fra realtà e finzione.

Accanto alla Rimini di celebrati stereotipi esiste però una città i cui volti sembrano a tratti invisibili, le cui fattezze vengono suggerite, utilizzando strumenti diversi, dagli esiti di percorsi di ricerca che affondano le proprie radici nel contesto delle arti visive e della narrativa. Il paesaggio, lo spazio urbano, l'architettura del territorio riminese diventano per alcuni scrittori, ma anche per artisti contemporanei che operano nel campo della pittura e della grafica, come Marco Neri, o della fotografia, come Guido Guidi, oggetto di un'indagine rivolta alla lettura scrupolosa del reale, dell'ordinario, del quotidiano. Inseguendo il valore di un procedimento "scientifico", rinunciando al giudizio, interrogando gli oggetti da prospettive inattese le loro opere restituiscono il volto di una Rimini invisibile, offrendo nuovi materiali per l'interpretazione di una città.

## 2. Leggere paesaggi

### 2.1. Gli strumenti

Ogni territorio è il frutto di trasformazioni che nel tempo l'hanno modificato e che, impresse sulla sua superficie, ne suggeriscono, più o meno esplicitamente, la storia. La lettura del paesaggio, intesa come operazione di selezione degli elementi che lo compongono e di interpretazione dei loro possibili significati, offre in questo senso l'opportunità di cogliere la vita che anima un territorio<sup>1</sup>. L'analisi e la comprensione degli aspetti che restituiscono il carattere di un luogo è imprescindibile nel momento in cui ci si appresta a trasformarlo. Il progetto è infatti, prima di ogni altra cosa, una interpretazione della realtà che si confronta con una serie di dati reali ma anche con la storia di un luogo e con il suo immaginario, con i modelli culturali che lo contraddistinguono.

Si tratta tuttavia di operazioni estremamente complesse, considerata la quantità di materiali che possono contribuire a rendere questa lettura incisiva. In questo contesto non sarà sufficiente affidarsi alla lettura di materiali cartografici, sarà invece necessario rivolgere la propria attenzione a tutti quei documenti che si configurano, in senso ampio, come una rappresentazione del nostro oggetto di studio, ossia mappe, disegni, testi scritti, fotografie, filmati, oltre che alle consistenze materiali che il territorio è in grado di offrirci e che possono

---

<sup>1</sup> E. Turri, «Il visibile e l'invisibile del paesaggio», in *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 67-84.

collaborare alla conoscenza delle sue trasformazioni, sia dal punto di vista storico che geografico.

Immenso deposito di storie, stratificazione di avvenimenti, racconti e azioni, il paesaggio “racconta sempre una società, i suoi rapporti interni, le sue dinamiche demografiche, i suoi squilibri sociali, le proprie capacità tecniche, il proprio culto per la natura, e persino la propria fede religiosa, il suo modo di fare poesia, i propri modi di autorappresentarsi e rappresentare il mondo”<sup>2</sup>.

## **2.2. L’immaginario urbano**

Nel paesaggio si riflette quindi la visione che una società ha di sé stessa e del mondo che abita, del territorio che, vivendo, via via essa trasforma. Per questo un lavoro di indagine sul territorio e sulla città non può prescindere dalle forme espressive che restituiscono l’immagine di quel territorio e di quella città nel tempo, non può esimersi dalla considerazione dell’immaginario urbano come strumento interpretativo di una realtà in un determinato momento.

Jacques Le Goff definisce l’immaginario urbano come “quell’insieme di rappresentazioni di immagini e d’idee, attraverso le quali una società urbana – o parte di essa, o i suoi ideologi e i suoi artisti, che non di rado sono la stessa cosa – costruisce per sé stessa e per gli altri un autoperpersonaggio, un autoritratto. Ciò che importa, per lo storico, è capire che questo personaggio ha due facce: una materiale, reale, rappresentata dalla struttura e dall’aspetto della città stessa; l’altra mentale, incarnata nelle rappresentazioni artistiche, letterarie e teoriche della città. L’immaginario urbano consiste insomma nel dialogo fra queste due realtà, fra la città e la sua immagine”<sup>3</sup>. Dato fisico e dato interpretativo per lo storico si incrociano e si illuminano vicendevolmente lasciando intendere la potenza, non solo evocativa ma anche “progettuale”, che l’immaginario incorpora nella sua stessa natura. Perché la rappresentazione di un territorio, ottenuta attraverso la selezione e la combinazione di alcuni suoi elementi, deformati, ridotti o ingigantiti, trasposti come in un collage, ricomposti secondo precise scelte, ricostruisce quello stesso territorio secondo una prospettiva che si può distanziare notevolmente dalla realtà oggettiva. Le rappresentazioni non sono dunque riproduzioni di qualcosa, imitazioni, ma “organi della realtà, nel senso che soltanto attraverso esse qualcosa diviene un oggetto da noi compreso e per noi reale”<sup>4</sup>.

## **2.3. Ridisegnare mappe**

I documenti grafici e fotografici, le testimonianze iconografiche in generale, hanno dunque la forza e la capacità di trasmettere quella che Le Goff definisce “l’armatura mentale dell’immagine urbana”. Per questo rivestono tanta importanza le rappresentazioni offerte da pittori, scultori e cartografi. E se estendiamo questo concetto al contesto storico più prossimo ai nostri giorni non saranno più solo gli oggetti prodotti dalla pittura e dalla scultura, così come i contributi letterari, a svelare le immagini di un territorio, ma anche il cinema e la fotografia contribuiranno, con le loro narrazioni, alla descrizione di un immaginario. Come afferma Giuliana Bruno, il senso del luogo è prodotto da una costellazione di immaginari e le stesse opere cinematografiche modificano il nostro modo di ridisegnare la mappa dei luoghi a

---

<sup>2</sup> E. Turri, «Vedere, leggere il paesaggio», in *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 2001, pp. 161-185.

<sup>3</sup> J. Le Goff, «L’immaginario urbano nell’Italia medievale», in *Storia d’Italia. Annali 5. Il paesaggio*, a cura di C. de Seta, Torino, Einaudi, 1982, p. 7. Lo storico si riferisce al contesto dell’Italia medievale ma il dispositivo che definisce è utilizzabile, in realtà, in senso molto più ampio.

<sup>4</sup> N. Goodman, «Come conquistare le città», in *Atlante metropolitano*, a cura di P. Nicolini, Quaderno di Lotus n. 15, Milano, Electa, 1991, pp. 116-118.

cui esse sono legate<sup>5</sup>. Spazio fisico e orizzonte figurativo collaborano alla costruzione di una realtà che è insieme costruita e immaginata, come “un uomo non si esaurisce nei confini del suo corpo o dello spazio che occupa immediatamente con le sue attività, ma solo nella somma degli effetti che si dipanano a partire da lui nel tempo e nello spazio, allo stesso modo anche una città esiste solo nell’insieme degli effetti che vanno oltre la sua immediatezza”<sup>6</sup>.

La visione di una città e del suo territorio che le opere d’arte possono offrirci appare in questo senso centrale per la sua capacità di trascendere la realtà fisica, non solo nominandola ma sottoponendola a processi di narrazione, trasfigurazione, evocazione, contaminazione, verificando le relazioni fra memoria e identità. Come sostiene Juhani Pallasmaa, “un’opera d’arte o un’architettura non è un simbolo che rappresenta o che restituisce indirettamente qualche cosa che si trova al di fuori di esso ma una vera e propria immagine mentale, un microcosmo completo che si colloca nella nostra esperienza e coscienza esistenziale”<sup>7</sup>.

#### **2.4. Rimini: il ruolo dell’immagine**

Del valore di queste immagini Rimini sembra aver avuto da lungo tempo, e continua tutt’oggi ad avere, chiara coscienza. Non a caso la tradizione della grafica pubblicitaria che, fin dall’inizio del Novecento, vedeva commissionare a noti artisti di fama internazionale<sup>8</sup> il manifesto della stagione estiva riminese, viene riportata in vita dal Comune di Rimini nel nuovo millennio, con l’intento di presentare ogni anno al grande pubblico l’immagine simbolo della stagione balneare. Anche da questi manifesti, spesso accattivanti ed attrattivi, strettamente collegati alle operazioni di marketing turistico, emerge un immaginario capace di andare oltre lo stereotipo della “spiaggia riminese-americana” citata da Guido Piovene nel suo *Viaggio in Italia*<sup>9</sup> o, quanto meno, di guardare ad esso con sottile ironia.

### **3. Visioni riminesi**

#### **3.1. Maurizio Cattelan. Saluti da Rimini**

Per la stagione 2015 Maurizio Cattelan propone “Saluti da Rimini”, otto enormi cartoline collocate da luglio a settembre nei “luoghi cartolina” della città, dal Ponte di Tiberio all’Arco di Augusto, dal Teatro Galli, al Piazzale Fellini, con l’intenzione di costruire una narrazione della città utilizzando i suoi spazi collettivi come scenari. Ai turisti in visita vengono proposte immagini considerate iconiche, capaci di alludere agli stereotipi e agli eccessi che hanno caratterizzato la città negli anni del suo boom, con l’obiettivo di metterne in luce gli eccessi e le contraddizioni.



*Maurizio Cattelan, Saluti da Rimini, 2015*

<sup>5</sup> G. Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema* (2002), Milano, Johan & Levi Editore, 2015, p. 43.

<sup>6</sup> G. Simmel, «Die Grosstadte und das Geistesleben», in *Grosstadte*, 1903; trad. it. *La metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando, 1995, pp. 50-51.

<sup>7</sup> J. Pallasmaa, «New Architectural Horizons», in *AD, Architecture. Site/Non-Site*, n. 186, pp. 17-23, (trad. d. A.).

<sup>8</sup> come Marcello Dudovich, René Gruau, Gianluigi Toccafondo o Milo Manara, per citarne solo alcuni.

<sup>9</sup> G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1957.

Per Maria Cristina Didero “il ricco immaginario di Rimini – con la bulimica compresenza di antichità e modernità, di tradizione e novità, di velocità e lentezza, con le mille sfaccettature del mare, della campagna, delle atmosfere circensi, del cosmopolitismo e insieme di un sano legame con le radici – è uno stimolo ineguagliabile per la cultura contemporanea”<sup>10</sup>. Secondo la curatrice il progetto rappresenta un’occasione unica per rivolgere l’attenzione alla complessità di Rimini offrendo un punto di vista sulla realtà che, attraverso la visionarietà dei suoi autori, si rivela del tutto inedito.

### 3.2. Marco Neri. Occhi sul paesaggio

Due anni prima, nel 2013, il manifesto di Rimini era stato firmato dall’artista Marco Neri. *La casa delle bandiere*, un paesaggio balneare teso fra realtà ed astrazione, in cui un candido edificio sembra alludere alle colonie e ai grandi edifici per il turismo presenti lungo il litorale romagnolo, si popola di bandiere variopinte, simbolo della vocazione internazionale della riviera romagnola e della sua ospitalità. Il dipinto, realizzato nel 2002, all’indomani della partecipazione di Neri alla Biennale di Venezia, riecheggia il *Quadro mondiale* con cui l’artista aveva dipinto tutte le bandiere del mondo. Con *La casa delle bandiere* Neri “non si è allontanato dallo stile raffinato dei suoi quadri: ha dipinto architetture e bandiere, in un magico lindore di geometrie che esaltano sogni, utopie, misteri, solitudini. Rimini silenziosa e metafisica, e internazionale. Messaggio di cultura, altroché rampante turismo patatine e Coca Cola”<sup>11</sup>.



Marco Neri, *Mirabilandia (Maternità)*, 2002

Oltre all’immagine scelta per i manifesti, Neri propone la rappresentazione di una darsena notturna e una terza opera, *Occhi*, scelta per la realizzazione di una serie di gadget che accompagnano l’iniziativa. Una tempera su carta in cui la visione eterea e monocromatica di una ruota panoramica evoca il paesaggio costiero e rimanda al ciclo *Mirabilandia*, in cui il famoso parco giochi, rappresentato come un paesaggio abbandonato e dissolto in un’atmosfera lattiginosa è “un’apparizione nell’inverno che a quell’ora sa di sogno, qualcosa tra Fellini e una versione danzante dei Becher”<sup>12</sup>.

### 3.3. Guido Guidi. Rimini Nord e Rimini Atlas

Il fascino esercitato dai luoghi del divertimento, dalle attrazioni turistiche che costellano il territorio riminese, aveva colto qualche decennio prima l’attenzione di Luigi Ghirri che aveva dedicato scatti elegantemente ironici, ma al tempo stesso privi di qualsiasi volontà di giudizio, al parco dell’*Italia in miniatura*, simbolo di una società nata con il boom economico degli anni Sessanta.

Diverso è l’atteggiamento evidenziato dalle due indagini fotografiche che Guido Guidi dedica a Rimini e al suo territorio. Con *Rimini Nord*, del 1992, l’attenzione del fotografo è rivolta al paesaggio della modificazione con l’obiettivo di mapparne i segni, “un paesaggio che, come egli ama ricordare citando Cesare Zavattini, possiamo ancora chiamare della «qualsiesità». Un paesaggio che ricompone una sommatoria di elementi desunti da territori d’affezione ma anche appartenenti a luoghi diversi”. Le trasformazioni dell’ambiente vengono così

<sup>10</sup> [http://www.domusweb.it/it/notizie/2015/07/01/saluti\\_da\\_rimini.html](http://www.domusweb.it/it/notizie/2015/07/01/saluti_da_rimini.html)

<sup>11</sup> M. Serafini, *Icona Rimini. Venti anni di grafica*, Rimini, Guaraldi, 2017.

<sup>12</sup> «Intervista a Marco Neri», a cura di D. Ferri ed., in *Arte e Critica*, n.34, aprile-giugno 2003.

documentate indulgiando in particolare sulle situazioni marginali, a cui fanno riscontro una serie di immagini leggibili “proprio a partire dal margine dell’inquadratura”<sup>13</sup>.

L’interesse da parte dell’autore nei confronti del “margine” trova conferma nel successivo *Rimini Atlas*, risultato dell’indagine commissionata a Guidi nel 2005 dalla Provincia di Rimini e finalizzata alla redazione del nuovo Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale. Secondo la lettura proposta da Vittorio Savi, Guidi conduce il suo studio sul territorio agendo per mezzo di un triplice registro di immagini, dedicate allo *spazio libero dalla scatola prospettica*, allo *spazio scontornato e concentrato dall’inquadratura* e alla *veduta in controcampo*<sup>14</sup>. In questo modo la spiaggia, il territorio agricolo, la collina, le aree costruite e i vuoti, la città storica e le nuove edificazioni, tutto si compone in un ritratto capace di far riflettere sul presente di un territorio e sulle sue trasformazioni. “Benché non



Guido Guidi, *Rimini Atlas*, 2005

serva immediatamente al PTCP, l’atlante delicatamente guidato, struggente topografia simbolica dello spazio-tempo riminese, sarà capitale e non dovrà fuggire dall’orizzonte della pianificazione”<sup>15</sup>. La Rimini concepita unicamente come città del divertimento estivo e tempio dei suoi eccessi qui sembra cedere il passo ad una visione critica, capace di mettere in dubbio l’identificazione di un territorio con i ritmi e le esigenze della stagione balneare e di intravedere la possibilità di uno sviluppo alternativo della riviera a partire dalla riscoperta della sua identità.

## 4. Ripensare Rimini

### 4.1. La città delle vacanze

Mentre, nel 2005, Guido Guidi indagava i sentieri del riminese, una ricerca sviluppata da un gruppo di sociologi sulle aree turistico-balneari dell’Emilia-Romagna con particolare riferimento alle iniziative imprenditoriali e alle politiche locali metteva in evidenza quali fossero le percezioni dell’andamento del mercato da parte dei suoi fruitori e quali le articolate strategie d’azione messe a fuoco dagli imprenditori come possibile risposta a una situazione di mutamento della domanda<sup>16</sup>.

Se solamente un decennio prima le possibili associazioni di parole suggerite da Rimini riportavano al primo posto le discoteche, poi la spiaggia, il mare, le vacanze estive e il turismo di massa<sup>17</sup>, in questa indagine l’area adriatica sembrava proporre tutt’altre associazioni, andando incontro a una decisa ristrutturazione dell’offerta. Un cambiamento fondato innanzi tutto sulla consapevolezza di dover preservare l’ambiente da qualsiasi tipo di alterazione e differenziare l’offerta all’interno di un contesto costiero che dovrebbe assumere

<sup>13</sup> M. Pretelli, S. Rössl, «Fotografare Paesaggio, fotografare Architettura», in G. Guidi, *Cinque paesaggi 1983-1993*, a cura di A. Frongia, L. Moro, Roma, Postcart, p. 6.

<sup>14</sup> Cfr. V. Savi, «Waiting for atlas», in *Rimini Atlas. Indagine sul paesaggio della provincia di Rimini per il nuovo PTCP-Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale*, Provincia di Rimini, 2005, pp. 21-22.

<sup>15</sup> Ivi, p. 23.

<sup>16</sup> L’indagine, sviluppata presso il Dipartimento di Sociologia dell’Università di Bologna e diretta da Asterio Savelli è documentata in A. Savelli, *Sociologia del turismo balneare. Turismo, consumi, tempo libero*, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 201-339.

<sup>17</sup> Cfr. G. Conti, «Fotografare un sogno. Immagini e immaginario urbano», in *Rimini Genius Loci*, Rimini, Guaraldi, 2009, pp. 334-339.

sempre più i caratteri di una porta di accesso a più territori che non quello del luogo della vacanza balneare. Tutto ciò non può che transitare attraverso il recupero delle identità locali e la valorizzazione delle risorse e dell'ambiente, riscattando e innovando l'immagine e le peculiarità che ogni località costiera conserva.

#### **4.2. Identità di un territorio**

Come evidenziano le interpretazioni proposte, l'identità di una città e del suo territorio non si può certo definire come un fatto determinato e concluso in sé stesso ma si configura piuttosto come il risultato di una narrazione in continuo divenire, disponibile per la sua stessa natura ad offrire puntualmente nuove prospettive sulla realtà. Così come la conformazione dello spazio influisce sull'identità di un luogo, una serie di fattori essenzialmente culturali influisce, a sua volta, sulla natura dello spazio. Le dimensioni immateriali in grado di contribuire all'espressione di un'identità, perciò anche gli immaginari, assumono dunque una importanza decisiva nel momento in cui una città o un territorio si interroga sul suo futuro e sulle possibili direzioni di sviluppo da intraprendere. Le scelte non possono infatti inquadrarsi che a partire dall'appropriazione e dalla condivisione di una comune idea di costruzione dello spazio e dei luoghi.

“È da credere che una società sana e avanzata, nutrita di vera autocoscienza e capace di un vero autocontrollo sul piano ecologico e financo economico, sia quella in cui gli uomini sanno essere più spettatori che attori, più solerti nel guardare e capire che nell'agire e produrre ricchezza. Difatti le esperienze che accumuliamo come spettatori ci servono quando ci poniamo come costruttori del paesaggio, quando accettiamo o meno che esso venga trasformato”<sup>18</sup>.

## **Bibliografia**

- G. Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema* (2002), Milano, Johan & Levi Editore, 2015, p. 43.
- G. Conti, «Fotografare un sogno. Immagini e immaginario urbano», in *Rimini Genius Loci*, Rimini, Guaraldi, 2009, pp. 334-339.
- G. Guidi, *Cinque paesaggi 1983-1993*, a cura di A. Frongia, L. Moro, Roma, Postcart, 2013.
- J. Le Goff, «L'immaginario urbano nell'Italia medievale», in *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 4-51.
- J. Pallasmaa, «New Architectural Horizons», in *AD, Architecture. Site/Non-Site*, n. 186, pp. 17-23.
- Rimini Atlas. Indagine sul paesaggio della provincia di Rimini per il nuovo PTCP-Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale*, Provincia di Rimini, 2005.
- A. Savelli, *Sociologia del turismo balneare. Turismo, consumi, tempo libero*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- M. Serafini, *Icona Rimini. Venti anni di grafica*, Rimini, Guaraldi, 2017.
- E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio, 2004.
- E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 2001.

---

<sup>18</sup> E. Turri, «Lo sguardo dell'aquila e l'occhio del satellite», in *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio, 2004, p. 144.

## CAPITOLO VI

### **Con gli occhi dello straniero. Città e viaggi di mercanti, militari, politici, diplomatici, migranti e profughi**

Il tema “viaggio, turismo e città” sottintende una grande realtà che è quella dello straniero, dell’altro, e della sua percezione del nuovo luogo, del suo impatto con esso (dove viene ricevuto, ospitato, o dove risiede in questa città), dei suoi contatti, conflitti, affari, scambi, ovvero del suo rapporto con i luoghi di lavoro, di mercato, di cultura, di socialità. Ma il viaggio viene visto ed elaborato in questa macrosessione non solo come un percorso di arrivo in un luogo nuovo, ma anche come l’approdare in una nuova realtà che suscita cambiamenti ad entrambe le parti e che provoca una catena di reazioni come quella dell’avvio di reti, di nuove migrazioni, di nuovi viaggi e commerci, e la creazione di nuove identità.

Gli scritti qui raccolti si occupano di raccontare il viaggio di diverse tipologie di stranieri (mercanti, politici, intellettuali, militari, diplomatici, ecc.), ma include anche “il viaggio” dei nuovi migranti e profughi della storia recente e intende affrontare il tema anche come esilio e come fuga da realtà di costrizione politica e sociale. L’obiettivo raggiunto è quello di valorizzare una pluralità di fonti, incrociando quelle archivistiche e documentarie con quelle iconografiche, fotografiche, letterarie, cinematografiche.

Le trasformazioni urbane sono analizzate in modo diacronico, dovute alla presenza degli stranieri nelle città, con particolare ma non esclusivo riferimento all’Italia come terra che accoglie stranieri (ebrei, greci, turchi, oltre che inglesi, tedeschi, ecc.), ma anche agli italiani come popolo di viaggiatori e migranti nel mondo e al relativo impatto con le realtà urbane (fondaci, concessioni, capitolazioni, e i relativi luoghi).

Sono stati esaminati gli scambi culturali (oltre a quelli economici e sociali) fra stranieri e città ospitanti, nel mondo, focalizzando l’interesse sui temi più affini a questioni di storia urbana (le tipologie edilizie e urbanistiche, le modalità dell’accogliere, dell’insediarsi, del comunicare e del commerciare, la formazione di tradizioni e luoghi di culto, gli aspetti sociali e legali correlati all’insediamento, ecc.).

Salvo Adorno, Heleni Porfyriou





## **Viaggi politici tra America, Europa e Levante (secc. XVIII-XIX)**

I saggi che seguono sono focalizzati su uno spazio connesso, compreso tra l'America Latina e gli Stati Uniti, l'Europa, l'area mediterranea e levantina e la Russia, all'interno del quale la circolazione e la veicolazione delle pratiche politiche tra il XVIII e il XIX secolo sono affidate da un lato ai vettori politici tradizionali (ambasciatori, sovrani) che, viaggiando da Venezia verso Istanbul e dalla Russia verso il Mar Nero, analizzano le potenzialità di Imperi come quello ottomano e russo. Dall'altro, a quei viaggiatori (militari, civili, rivoluzionari, esuli) che muovendo dal Nuovo Mondo – e quindi da esperienze politiche non sovrapponibili tra di loro – al Vecchio, confrontano il proprio modello (gli statunitensi) o ne cercano uno nuovo (i latinoamericani) in una dimensione in cui, soprattutto dopo la Restaurazione e in luoghi, forme e proporzioni diversi, si vanno determinando progetti di costituzionalizzazione che finiscono per svolgere un ruolo decisivo nella ridefinizione o nella scelta degli stessi sistemi politici americani.

Luigi Mascilli Migliorini, Rosa Maria Delli Quadri



# Pietro Busenello a Costantinopoli: uno spazio politico nel secolo dei Lumi

Mirella Vera Mafri

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Venezia, Costantinopoli, Settecento, viaggiatori, *turqueries*, Busenello, *Lettere*.

## 1. Il viaggio in Oriente: Venezia e Costantinopoli nel Settecento

Nel secolo dei Lumi il viaggio in Oriente si rivelava un'estensione del *Grand Tour*, un'esperienza a se stante e alternativa a quella del «giro» europeo. Era la scoperta di un mondo sconosciuto, esotico e erotico, dispotico e crudele per gli occidentali, con le sue seduzioni, le sue deformazioni immaginative, i suoi luoghi leggendari<sup>1</sup>. Di tale universo era parte integrante l'Impero ottomano che aveva minacciato pesantemente l'Europa nei secoli XVI-XVII e la pace di Karlowitz (1699), aprendo la via all'espansione commerciale, schiudeva nuove rotte agli occidentali che si avventuravano per mare o terra nei paesi orientali<sup>2</sup>. Negli anni successivi l'edizione francese delle *Mille e una notte* di Antoine Galland - pubblicata a Parigi tra il 1704 e il 1717 -, che propone una rielaborazione di spazi favolosi e sensuali, sostituendo il *topos* del musulmano indolente e lussurioso a quello del guerriero crudele ed efferato, i sentimenti di disprezzo e paura ad un'inconfessabile attrazione verso un universo misterioso, un nuovo atteggiamento verso le «cose turche» caratterizzava il viaggiatore europeo, e in particolare veneziano<sup>3</sup> dopo la guerra del 1714-18 tra la Serenissima e la Sublime Porta, conclusasi con la pace di Passarowitz<sup>4</sup>. L'influenza, infatti, dell'ideologia illuministica, che tendeva a superare la vecchia concezione eurocentrica della storia e della civiltà e ad allargarsi alla conoscenza di popoli lontani, si registrava anche a Venezia, dove si diffondeva la moda delle *turqueries*<sup>5</sup>. La Repubblica, infatti, costituiva un osservatorio privilegiato per la sua politica conciliante nei confronti della Porta dopo la pace sancita nel 1733 dal bailo Angelo Emo con il sultano Mahamud I e per la scelta di disimpegno militare<sup>6</sup>.

## 2. Busenello a Costantinopoli: le *Lettere*

Nel luglio 1742 il veneziano Pietro Busenello, «uomo colto e poeta sul gusto del Baffo», raggiungeva Costantinopoli al seguito del bailo Giovanni Donà e vi rimaneva, come suo segretario, fino al novembre 1745, raccogliendo in tali anni una notevole quantità di notizie

<sup>1</sup> A. Brilli, *Il viaggio in Oriente*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 111 ss.; E. Said, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 2002; V. Segalen, *Storia dell'esotismo. Un'estetica del diverso*, Napoli, ESI, 2001.

<sup>2</sup> Per un approfondimento, C. Imber, *The Ottoman Empire. The Structure of Power*, Basingstoke-New-York, Macmillan, 2002; R. Mantran, *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce, Argo, 2011; S. Faroqui, *L'Impero ottomano*, Bologna, Il Mulino, 2008.

<sup>3</sup> R. F. Burton, *L'Oriente islamico. Note antropologiche alle «Mille e una notte»*, edited by G. Martina, Como, Ibis, 2005, pp. 188 ss.; F. Ambrosini, «L'immagine di nuovo mondo nel Settecento veneziano», *Archivio Veneto*, V, XCVIII, 1973, pp. 127-168, XCIC, 1973, pp. 31-105; *Venezia e i Turchi*, edited by G. Benzoni, Milano, Electa, 1985; M. P. Pedani, *Venezia porta d'Oriente*, Bologna, Il Mulino, 2010; P. Preto, *Venezia e i Turchi*, Roma, Viella, 2013, pp. 247 ss.; M. Formica, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e riflessi del Sé nella cultura italiana d'età moderna*, Roma, Donzelli, 2012, pp. 157 ss.

<sup>4</sup> A.A. Bernardy, *L'ultima guerra turco-veneziana (1714-1718)*, Firenze, Civelli, 1902; V. Bianchi, *Istorica relazione della pace di Pasarowiz*, Padova 1719, pp. 3 ss.; Preto, *Venezia*, p. 223; W. Panciera, *La Repubblica di Venezia nel Settecento*, Roma, Viella, 2014, p. 44.

<sup>5</sup> M. Rodinson, *La fascination de l'Islam*, Paris, La Découverte, 2003; M. Dilani, *L'invenzione dell'altro. Saggi sul discorso antropologico*, Bari, Laterza, 1997; A. Thomson, «L'Europe des Lumières et le monde musulman. Une alterité ambiguë», *Cromohos*, 10, 2005, pp. 1-11.

<sup>6</sup> P. Preto, *Emo, Angelo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 42, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 623-625; Idem, *Venezia*, p. 249 ss.; Panciera, *La Repubblica*, pp. 44-45.

sull'Impero ottomano<sup>7</sup>. Le *Lettere informative delle cose de' Turchi*, che il segretario del Senato nel 1746 ordinava e suddivideva in un trattato in forma epistolare dedicato al doge Pietro Grimani, personalità dai molteplici interessi – astronomo ma anche letterato –, forniscono un'immagine di quello spazio geopolitico ben diversa da quella «ch'è comune in Italia» e testimoniano l'apprezzamento per una civiltà e uno Stato differenti dal nostro, sull'onda del mutato atteggiamento dell'opinione pubblica colta<sup>8</sup>. Nell'opera Busenello si rivela informato sulla religione, gli ordini religiosi, la fortuna dell'«irreligione», il Serraglio, il governo, l'amministrazione, le province, ma non trascura di sottolineare i mali da cui è afflitto l'Impero (le estorsioni dei governatori, l'avarizia dilagante, lo spopolamento e la miseria della Moldavia e della Valacchia) e riserva un'ampia parte all'economia, al commercio, all'esercito, alla marina, e soprattutto al sistema politico.

### 3. Il sistema politico dei Turchi

Come ben si sa, e Busenello lo conferma ampiamente, una notevole articolazione caratterizzava il governo dell'Impero ottomano. Il «Primo Visir», che coadiuvava il Gran Signore – la carica era stata istituita da Amurat I –, era «Bassà di tre code, che è il gran distintivo di Dignità» e aveva una Corte di oltre mille persone. Era impossibile per il Nostro dare «una giusta idea» dei suoi introiti, ma in genere «le estorsioni di un Visir sono tollerate dal Monarca, che chiude gli occhj, perché già li Tesori, che ammassa il Ministro, devono passare al Tesoro proprio: ossia in regali, ossia in Prestanze, o in ragione di Fisco, quando per mancanza, ò per capriccio si depone dal Posto»<sup>9</sup>.

Accanto al primo visir erano i «Visiri di Banca» – in quel tempo estinti –, allontanati per la loro ingerenza nel «Divano» (il Gran Consiglio) che si teneva una volta alla settimana – il martedì –, e «spediti al governo delle provincie». Il «Misangi» corrispondeva al Guardasigilli di Francia, poiché «forma di propria mano sopra ogni Carta il Turà, ossia la Cifra, che contiene il nome del Monarca<sup>10</sup>». Una carica di prestigio, questa, che consentiva di acquisire proventi considerevoli, come quelle del «Testerdar», il gran tesoriere dello Stato, ben distinto dal tesoriere del Serraglio, che amministrava il tesoro privato del sultano, e del «Teschiereggi», una sorta di vice gran cancelliere, che custodiva i registri della Cancelleria, e soprintendeva ai registri stessi, ma anche alla redazione dei firmani, alla conservazione delle scritture<sup>11</sup>. Il governo di Costantinopoli era affidato allo «Stambolaffendi», che si occupava dell'approvvigionamento della capitale, dove il «Chiaus Bassi» svolgeva la duplice funzione di giudice nelle cause civili e di maresciallo addetto alle rappresentanze straniere<sup>12</sup>. I «Beilerbei», le figure più rispettabili e autorevoli dell'Impero dopo il primo visir, governavano le province, stracolme di «Bei, o Sangiacchi, e numerosi Ufficiali»<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (BNM), ms. IT CL. VII, 341 [8623], *Cronache di famiglie cittadinesche venete*, f. 83; P. Preto, *Busenello, Pietro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 15, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 518-519; P. Donazzolo, *I viaggiatori veneti minori. Studio bibliografico*, Roma, alla Sede della Società Geografica Italiana, 1927, pp. 287-288; V. Malamani, «I costumi di Venezia nel secolo XVIII studiati nei poeti satirici», *Rivista Storica Italiana*, II, 1885, p. 45.

<sup>8</sup> BNM, ms. IT. VI 317 [5779], *Lettere informative delle cose de' Turchi riguardo alla Religione et al Governo Civile, Economico, Militare, e Politico di PIETRO BUSENELLO Segretario di Stato Dedicato al Serenissimo Principe PIETRO GRIMANI Doge di Venezia*, f. 2.

<sup>9</sup> Ivi, f. 44.

<sup>10</sup> Ivi, ff. 46, 52.

<sup>11</sup> Ivi, f. 46v-47.

<sup>12</sup> Ivi, f. 48.

<sup>13</sup> Ivi, f. 54.



*Jean Baptiste Van Mour (1671-1737)*  
*Sultan Mahmud I*

Non è il caso di soffermarmi sulle cariche pubbliche, esaminate dal Busenello che precisa di ciascuna funzioni e attribuzioni, quanto piuttosto sul «sistema politico de' Turchi», «impresa ardua» trattandosi di un governo in cui la furbizia spingeva a tali cariche gente «inetta, senza nascita, senza meriti, e capacità». Talvolta la sostituzione di alcuni ministri determinava «una diversità continua di massime, e dirrezioni. Da tal metodo potete formare idea di questo loro sistema politico. Io lo asomiglio al Mare, in cui navigano numerosi vascelli, ne vi ha alcuno di questi, che lasci addietro un'orma del suo passaggio. Però ogni governo, ancor confuso, ha delle regole costanti, che le sono di fondamento»<sup>14</sup>.

Insomma, rispettare le regole era un preciso dovere dei Turchi, per nulla «ignari dell'arte del buon governo»: infatti, «non vanno da ciechi dietro la solita traccia delle passioni, ma lo dirigono con la Passione e con l'Interesse». Tre erano gli obiettivi su cui si fondava il loro sistema: sostegno dell'autorità del sultano, oppressione del suddito, arricchimento dell'erario. Da qui derivavano le massime politiche più seguite: obbedienza al Gran Signore da parte della gioventù più «come principio di Religione, che di Stato», impedimento di «durazione delle case potenti», alternanza dei governatori e amministrazione della giustizia<sup>15</sup>.

Fondamentale era per il sultano «spogliare i figli dell'eredità dei Padri» e prenderne possesso per «non radicare famiglie nobili, ed opulenti». Una massima, questa che, secondo il segretario del Senato, era necessaria per lo Stato «poggiato à un Monarca [...], e non devono i suditi scuotere il giogo. Come i principali motivi ad imprese ardite sono i commodi, e la delicatezza, che nasce dalla Nobiltà della origine, così li rende insolenti, e tal massima giova à rimuovere i pericoli per tal parte»<sup>16</sup>. Spettava al sultano trovare il modo per impoverire qualche «pasha» molto ricco, obbligandolo al matrimonio con una sorella, una figlia: lo sposo si sentiva propenso ad elargire «ricchi presenti, e gran trattamento dopo gli sponsali»,

---

<sup>14</sup> Ivi, f. 99.

<sup>15</sup> Ivi, f. 107.

<sup>16</sup> Ivi, f. 100.

disperdendo il suo patrimonio. E il Gran Signore sistemava così, senza alcun aggravio, un componente della famiglia e assicurava «la quiete» dell'Impero. In genere i figli nati da tali unioni ascendevano al ruolo di «Capigi Bassi» in virtù di una legge che non subiva modifiche, poiché danneggiava la nobiltà impedendo loro la successione<sup>17</sup>. Il continuo cambiamento di funzionari era vantaggioso per il sultano, che non solo traeva «grandi tesori» dalle loro promozioni, ma impediva anche la diffusione di «idee contrarie alla loro schiavitù» per la brevità del loro soggiorno nello Stato<sup>18</sup>: uno Stato dove una funzione importante veniva svolta dagli «emissarij» per lo più greci e ebrei, «persone nascoste» che potevano «mesciarsi senza osservazione» e, essendo trattate senza alcun riguardo, potevano avere facilità di accesso nelle province inviando preziose informazioni alla Sublime Porta<sup>19</sup>. Per Busenello i Turchi conoscevano «l'arte del simulare, e disimulare», qualità necessarie per un governante tanto da sacrificare «le passioni predominanti di Avarizia, e Superbia», e sapevano ben discernere con chi intraprendere guerre, stipulare paci e alleanze, stringere rapporti amicali, ma l'idea più fallace, a suo avviso, era che fossero «soggetti à trasporti, e ciechi nel Governo», riuscendo ad ammantare di verità la menzogna, a profittare della credulità altrui per i loro interessi. Bisognava affidare il governo a persone educate nel Serraglio, «che non conoscono la loro Famiglia, ò loro Parenti, e non hanno da sperare alcun soccorso, né intraprendere cosa alcuna contro il Sultano. [...] E vero, che più di una volta, è accaduto che da un Suddito intraprendente sono suscitati in questa Capitale tumulti, che furono fatali alla Sovranità, e à Monarchi, che allora regnavano. Questa però non fu colpa delle massime di Politica, ma del non averle osservate»<sup>20</sup>.



*Ottoman Empire (XVIII Century)*

Nell'Impero non era in discussione l'autorità del sultano, al quale i sudditi dovevano l'obbedienza «più cieca», contentandosi «di morir, come martiri, e di andare in Cielo addirittura, quando muojono per ordine del Regnante»<sup>21</sup>. Si fregiavano del titolo di «Kul», cioè schiavi del Gran Signore quelli che, provenienti dal Serraglio, ricoprivano alte cariche

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ivi, f. 106.

<sup>20</sup> Ivi, f. 101.

<sup>21</sup> Ivi, f. 106.

nel governo che i Turchi iniziarono a stabilire «con la Guerra, che tendeva a fondare un Impero con rapine e usurpi». Nessun cambiamento era avvenuto in quel «gran corpo» dove conveniva estirpare i mali che lo «minacciano al primo nascere», anche se in quel tempo quel popolo era orientato verso «docilità» e «ragionevolezza». Nel passato, sottomessi «all'arbitrio della fortuna», i Turchi erano riusciti nelle imprese più ardite «a dispetto delle direzioni meno ragionevoli», ma il mutamento della «fortuna», la decadenza economica e politica li avevano portati ad affinare le maniere della loro politica - che possiamo definire tutta “machiavelliana” -, e a nascondere «la Ingiustizia, e fierezza delle Massime, sotto il manto della ragione, sempre ornato colle maniere più blande, [...] proprie de' Ministri più che dei Gabinetti di Europa»<sup>22</sup>. Nella sua lucida analisi il segretario del bailo Donà offriva alla Serenissima un'immagine dell'Impero ottomano scevra da pregiudizi, discostandosi - come Giovanni Francesco Gemelli Careri alla fine del Seicento e Lady Mary Wortley Montagu dopo<sup>23</sup> - dalla *communis opinio* sulla politica “dispotica” del sultano e anticipando alcuni aspetti del dibattito filosofico e politologico del secolo dei Lumi<sup>24</sup>. Le sue osservazioni, improntate ad una maggiore comprensione verso quella civiltà, rivelavano il mutato atteggiamento non solo dei veneziani dopo la pace con la Porta ma anche dei turchi, passati «dall'avversione all'affetto» sì diffuso che «al solo nome di Veneziano» notevoli erano le «gentilezze che dimostrano la buona disposizione, e impressione d'animo»<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Ivi, ff. 107r-107v.

<sup>23</sup> G. F. Gemelli Careri, *Giro del mondo*, Napoli, Giuseppe Roselli, 1699, I, p. 264; *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, edited by R. Halsband, I, Oxford, Oxford University Press, 1965, p. 250; G. Toderini, *Letteratura turchesca*, II, Venezia, Giacomo Storti, 1787, pp. 62-63.

<sup>24</sup> F. Venturi, «Dispotismo orientale», *Rivista Storica Italiana*, LVII, 1960, 1, pp. 117-126; R. Minuti, «Mito e realtà del dispotismo ottomano. Note in margine a una discussione settecentesca», *Studi settecenteschi*, I, 1981, pp. 35-59; Idem, *Orientalismo e idee di tolleranza nella cultura francese del primo Settecento*, Firenze, Olschki, 2006; T. Kaiser, «The Evil Empire? The debate on Turkish Despotism Eighteenth Century French Political Culture», *The Journal of Modern History*, 72, 2000, pp. 6-34.

<sup>25</sup> BNM, ms. IT. VI 317 [5779], *Lettere*, f. 117.





# Il Mar Nero come dimensione geopolitica: il viaggio esplorativo di Caterina II

Claudia Pingaro

Università di Salerno – Salerno – Italia

**Parole chiave:** Mar Nero, Caterina II, Küçük Kaynardžj, duca di Serracapriola, viaggio politico.

## 1. Lo “spazio” fluttuante del Mar Nero

Il mare che gli antichi Greci definirono πόντος ἄξεινος (mare inospitale) a causa della sua inclemenza e della scarsità di insediamenti abitativi sulle coste, divenne nel corso del tempo luogo di transiti commerciali e di stanziamenti umani che contribuirono a modificarne l’etimo in πόντος εὐξεινος (mare ospitale). Definito Mar Nero in epoca medievale, nelle sue acque si svolsero intensi traffici commerciali tra Oriente e Occidente<sup>1</sup>. Le fiorenti attività mercantili e le nuove dinamiche politiche sviluppatasi nel secolo XVIII contribuirono in misura determinante a circoscrivere il Mar Nero come “luogo” di incontri, attività commerciali, relazioni interstatali che vivacizzarono quello spazio geografico da tempo, ormai, diventato economicamente e politicamente appetibile<sup>2</sup>. L’Impero russo, fin dai tempi di Pietro il Grande (1682-1725), aveva profuso i propri sforzi nell’acquisizione dei territori prospicienti il Mar Nero per garantirsi uno sbocco commerciale verso il Mediterraneo<sup>3</sup>. Soltanto a partire dal 1774, a conclusione della guerra russo – turca (1768-1774) la Russia di Caterina II (1762-1796) estese la propria egemonia sul Mare interno e su molte strategiche città costiere. La libertà di navigazione conquistata dalla Russia determinò un’intensificazione delle relazioni commerciali e degli scambi marittimi: quello spazio geopolitico si contraddistinse per il flusso ininterrotto di uomini e navi, per l’importanza strategica dei suoi porti confermando, così, il proprio protagonismo sulla scena politica mondiale fino ai giorni nostri.

## 2. Strategie politiche

Il duca di Holstein, futuro zar Pietro III (1728-1762), fu designato alla successione al trono imperiale russo dalla granduchessa Elisabetta (1741-1762), figlia di Pietro il Grande. Combinato il matrimonio tra Pietro e la giovane Sofia, principessa di Anhalt Zerbst e futura zarina Caterina II, si apriva un nuovo capitolo nella storia russa che avrebbe riservato sostanziali cambiamenti nella scena politica europea. Nel gennaio 1762, un anno prima della conclusione del conflitto settennale (1756-1763), alla morte di Elisabetta (che in vita aveva chiaramente mostrato la sua avversione per la Prussia di Federico II, 1712-1786), il successore Pietro III «no disimula su parcialidad por el Rey de Prusia»<sup>4</sup> tanto che firmò a San Pietroburgo, il 5 maggio 1762, un trattato in virtù del quale la Russia restituiva tutti i territori che aveva sottratto alla Prussia nel corso della guerra e deliberava l’alleanza, firmata nel mese di giugno, tra Prussia e Russia in funzione antiaustriaca. Tuttavia, il colpo di Stato che depose Pietro III nel luglio 1762, il passaggio dei poteri alla moglie Caterina e, il 22 settembre di quello stesso anno, «la coronación de esta Soberana en la Cathedral del Kremlin»<sup>5</sup>, determinarono una netta presa di distanza della Russia dalla politica prussiana. Nonostante

<sup>1</sup> G. I. Brătianu, *La Mer Noire. Des origines à la conquête ottomane*, Paris, Kryos, 2009.

<sup>2</sup> C. King, *Storia del Mar Nero. Dalle origini ai giorni nostri*, Roma, Donzelli, 2005; *Mediterraneo e il Mar Nero. Due mari tra età moderna e contemporanea*, edited by L. Mascilli Migliorini – M. Mafrici, Napoli, ESI, 2012.

<sup>3</sup> E. J. Phillips, *The Founding of Russia’s Navy. Peter the Great and the Azov Fleet, 1688-1714*, Westport-London, Greenwood Press, 1995.

<sup>4</sup> Biblioteca Nacional de España, Libro de registro de la correspondencia diplomática del Marqués de Almodóvar, embajador de España en San Petersburgo, Mss/3526, 1762, f. 14 v.

<sup>5</sup> Ivi, f. 119 v.

Caterina avesse ricevuto «la orden del Águila Negra de Prusia con las formalidades acostumbradas; pero no obstante esta señal de Amistad con la Corte de Berlin»<sup>6</sup> lasciò intendere chiaramente il disimpegno russo dalla guerra dei Sette anni e l'intenzione di proseguire una politica diversa da quella del defunto marito attuando una serie di vere e proprie «revoluciones»<sup>7</sup>. La Zarina si impegnò nella modernizzazione della Russia e, soprattutto, nella sua integrazione nel sistema degli Stati europei. Le opere di filosofia politica e l'attività degli enciclopedisti, infatti, occuparono un posto rilevante nella propria formazione culturale. La sua attività riformatrice fu diretta verso il miglioramento delle amministrazioni locali, la promozione del progresso nelle vaste province russe, la codificazione del diritto che avrebbe garantito la certezza delle norme e il buon funzionamento dello Stato<sup>8</sup>. I principi enunciati da Voltaire, da Montesquieu, da Diderot<sup>9</sup>, l'opera di Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene*<sup>10</sup> – fra le letture più apprezzate dalla zarina – ispirarono il programma riformatore della Sovrana<sup>11</sup>. Le aperture dell'Imperatrice verso la cultura europea occidentale determinarono, dunque, una nuova e più incisiva presenza del mondo slavo nel panorama intellettuale europeo<sup>12</sup>. Caterina impersonò i principi dell'assolutismo monarchico e dell'accentramento del potere, attuando un costante avvicinamento agli Stati del Vecchio Continente. L'europeizzazione ebbe ad oggetto sia la riforma dello Stato e delle sue istituzioni sia la costruzione di un ceto dirigente formato secondo i canoni della cultura illuministica<sup>13</sup>. La Zarina incoraggiò la diffusione del sapere nel suo vasto Impero e tutelò l'attività delle istituzioni culturali quali l'Università di Mosca, la Libera Società Economica, l'Istituto Minerario. Il sapere scientifico, appoggiato dall'Imperatrice, si propagò in tutte le province russe tanto che, ad esempio, nell'ottobre 1767, Caterina ordinò all'Accademia delle Scienze di prepararsi ad osservare «la conjonction de Vénus sur le soleil en 1769»<sup>14</sup>. Dispose che le osservazioni del fenomeno fossero effettuate in punti diversi dell'Impero: da Kola a Salovetzsky, da Orenbourg all'Astracan gli astronomi avrebbero dovuto iniziare i preparativi per l'attività scientifica. Il viaggiatore americano John Ledyard (1751-1789) nel 1787 trovò a Irkutsk, in Siberia, un circolo culturale ricco, scientificamente preparato con discepoli di Linneo che lo seguirono nelle sue esplorazioni. Lo stesso accadeva in altri centri siberiani e città portuali come Archangel'sk<sup>15</sup>. In politica estera il governo di Caterina si impegnò militarmente nel contenimento dell'espansionismo ottomano nei Balcani. Dal punto di vista territoriale gran parte della Russia meridionale e dell'Ucraina furono integrate nell'Impero russo. Nella Nuova Russia furono fondate città quali Sebastopoli, Odessa, Ekaterinoslav. In

---

<sup>6</sup> Ivi, f. 144 r.

<sup>7</sup> J. Azneita *Revoluciones de Rusia*, Madrid, De Sotos, 1786.

<sup>8</sup> H. Troyat, *La grande Caterina*, Milano, Rusconi, 1979; I. de Madariaga, *Caterina di Russia*, Torino, Einaudi, 1988.

<sup>9</sup> D. Arecco, «Il filosofo e la regina. Diderot alla corte di Caterina II di Russia», *Cromohs*, IX, 2004, pp. 1-8.

<sup>10</sup> T. Cizova, «Beccaria in Russia», *The Slavonic and East European Review*, XL, 1962, pp. 384-408; E. Gherbezza, *Dei delitti e delle pene nella traduzione di Michail M. Ščerbatov*, Firenze, University Press, 2007.

<sup>11</sup> I. Gorbato, *Catherine the Great and the French Philosophers of the Enlightenment. Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot and Grim*, Washington, Academica Press, 2006.

<sup>12</sup> F. Dvornik, *Gli slavi nella storia e nella civiltà europea*, Bari, Dedalo, 1968; F. Venturi, «La circolazione delle idee», *Rassegna Storica del Risorgimento*, XL 1954, pp. 203-222; L. Satta Boschian, *L'Illuminismo e la steppa. Settecento russo*, Roma, Studium, 1994.

<sup>13</sup> I. de Madariaga, «La Russia da Pietro I a Caterina II», *La Storia*, I grandi problemi dal Medioevo all'Età Contemporanea, edited by N. Tranfaglia, M. Firpo, vol. V, 1986, pp. 601-631; A. B. Kamenskij, *The Russian Empire in the Eighteenth Century. Searching for a Place in the World*, Armonk, M.E.Sharpe, 1997; J. P. Le Donne, *The Russian Empire and the World, 1700-1917. The Geopolitics of Expansion and Containment*, Oxford, University Press, 1997.

<sup>14</sup> *Journal Encyclopédique*, Buillon, 1767, t. VII, première partie, p. 150.

<sup>15</sup> R. Bartlett, *Storia della Russia*, Milano, Mondadori, 2007.

seguito alle sconfitte subite in diverse campagne militari<sup>16</sup>, il 20 giugno 1774, nel villaggio di Küçük Kaynardžj<sup>17</sup>, l'Impero Ottomano fu costretto ad una pace gravosa: Caterina annetteva al proprio Impero la steppa del Mar Nero tra il Bug e il Dnepr (e sulla sua foce l'importante città-fortezza di Kinburn), Azov, Kerč e Yenikale oltre ad ottenere la libertà di navigazione sul Mar Nero e la possibilità, per la propria flotta mercantile, di raggiungere il Mediterraneo attraverso il Bosforo e i Dardanelli. Nel 1783 anche il Khanato di Crimea fu definitivamente annesso all'Impero<sup>18</sup>. Caterina, oramai, soddisfatte le proprie mire espansionistiche e ampliati i confini dell'Impero, proiettava il protagonismo russo verso il Mar Nero, il nuovo spazio geopolitico da controllare e dominare.



*Carta del Mar Nero, 1788*

### 3. Un viaggio trionfale

I territori acquisiti dallo Stato russo in seguito agli accordi di Küçük Kaynardžj ebbero, sin dal principio, un ruolo determinante nel composito mosaico imperiale poiché le potenzialità di sviluppo economico derivanti dall'utilizzo di quelle basi portuali si imposero nella logica politica del governo di Caterina. Antoine Ignace Anthoine, barone di Saint-Joseph (1749-1826) – incaricato dalla Zarina di compiere un viaggio esplorativo in quelle terre e partito per Cherson nel 1781 – nel volume dedicato al commercio e alla navigazione sul Mar Nero sottolineava l'interesse dell'Imperatrice per la promozione delle attività commerciali in quei territori e ricordava lo specifico *ukaz* (ykaz) emanato il 22 febbraio 1784 «pour attirer dans ses nouveaux États un grand nombre de commerçans de toutes nations<sup>19</sup>». L'obiettivo della Zarina consisteva nell'accrescimento del commercio nei porti del Mar Nero per assicurare

<sup>16</sup> B. L. Davies, *The Russo-Turkish War, 1768-1774. Catherine II and the Ottoman Empire*, London, Bloomsbury, 2016.

<sup>17</sup> O. Köse, *1774 Küçük Kaynarca Andlaşması*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2006.

<sup>18</sup> A. W. Fisher, *The Russian Annexation of the Crimea*, New York, Cambridge University Press, 2008.

<sup>19</sup> A. de Saint-Joseph, *Essai historique sur le commerce et la navigation de la Mer Noire*, Paris, Agasse, 1805, p. 119.

nuova ricchezza e potenza all'Impero, un ampliamento dei rapporti commerciali e il possesso della *leadership* nei traffici marittimi che si svolgevano in quelle acque. Caterina, mediante l'*ukaz*, esortava i commercianti locali e stranieri ad utilizzare le piazze commerciali di Cherson (importante porto sul fiume Dnepr), di Sebastopoli (fondata in Crimea l'anno precedente), di Kaffa (l'antica colonia genovese e odierna Feodosija) e via dicendo. Alla Zarina, tuttavia, parve necessario recarsi personalmente in quei territori da poco patrimonio dell'Impero, e nel 1786 «Sa Majesté Impériale»<sup>20</sup> decise di partire alla volta della «partie méridionale de Son vaste Empire»<sup>21</sup>. Theodor Mundt (1808-1861) ha descritto il «viaggio trinfale nella Tauride» compiuto da Caterina nel 1787 affermando che «nutriva l'imperatrice [...] il pensiero di visitare le nuove conquiste sul Mar Nero, quella meravigliosa Tauride, ove, assieme alla



Vergilius Eriksen (1722-1782)  
Ritratto di profilo dell'Imperatrice Caterina II

dominazione russa, aveva fatto rivivere gli antichi nomi elleni»<sup>22</sup>. La Zarina portava a termine un progetto politico in cui il Mar Nero e le relative città portuali assurgevano a spazio geopolitico di primo piano nel composito mosaico imperiale. Nel Regno di Napoli la notizia del viaggio di Caterina giunse grazie alla memoria del *Giornale di Viaggio di Sua Maestà l'Imperatrice di tutte le Russie*<sup>23</sup> indirizzata al Ministro degli Esteri Domenico Caracciolo (1715-1789), dal diplomatico residente a Pietroburgo Antonino Maresca, duca di Serracapriola (1750-1822). L'ambasciatore napoletano descrisse la sontuosità del viaggio

<sup>20</sup> Archivio di Stato di Napoli (ASN), Esteri (E), Corrispondenza col Ministro del Re Nostro Signore in Moscovia, Russia, Diversi, f. 1672.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> T. Mundt, *Le guerre sul Mar Nero ossia Caterina II di Russia e la sua corte. Schizzi storici*, Torino, Favale, 1856, p. 177.

<sup>23</sup> ASN, E, f. 1672.

intrapreso dall'Imperatrice il 2 gennaio 1787 da San Pietroburgo insieme al suo seguito e il passaggio di quella "corte itinerante" attraverso città e villaggi che fino a quel momento la Zarina aveva osservato soltanto sulle cartine geografiche. Giunta a Kiev alla fine di gennaio, attese sia il disgelo primaverile sia la costruzione della flotta che l'avrebbe condotta, attraverso il Dnepr, fino a Cherson. Le galere e i battelli costruiti per il viaggio ospitavano l'Imperatrice e il suo folto seguito<sup>24</sup>: Caterina alloggiava sul "Dnieper"; il "Bug" ospitava il principe Grigorij Aleksandrovič Potëmkin, favorito della Zarina e organizzatore del viaggio; lo "Snow" alloggiava, tra gli altri, il principe Federico Augusto di Anhalt-Zerbst, fratello di Caterina, e il conte Il'ja Andreevič Bezborodko, generale dell'esercito russo; sul "Seim" viaggiavano le rappresentanze straniere tra cui Louis Philippe conte di Ségur (1753-1830), ambasciatore di Luigi XVI, l'inglese lord Fitz Herbert, inviato di Giorgio II, che l'Imperatrice condusse con sé «perché fossero testimoni del suo trionfo»<sup>25</sup>. Il viaggio politico compiuto da Caterina fu un susseguirsi di visite e ricevimenti, baciamani, acclamazioni e onori che le riservarono sia i governanti locali sia le popolazioni, sotto la direzione della sapiente macchina organizzativa approntata da Potëmkin. Viaggiando in incognito sotto il nome di conte di Falkenstein, il 7 maggio si unì a Caterina anche l'Imperatore Giuseppe II (1741-1790), sostenitore della politica russa nel contenimento dell'espansionismo ottomano e, in accordo con Caterina, della necessità di incentivare gli scambi commerciali sul Mar Nero. A Cherson il 13 maggio l'Imperatrice osservava le bellezze della città, i giardini, i mercati e osservava che «il y a ici outre le Militaire un grand nombre de Monde et de toutes les Nations de l'Europe. Je puis dire que mes entreprises dans cette Contrée sont réduits à un tel point qu'on ne sauroit les laisser, sans leur rendre la louange qui leur est dû à si justes titres»<sup>26</sup>. Ogni cosa era stata preparata per accogliere la Zarina, per catturare la sua attenzione e per ottenere la sua approvazione. I nuovi territori visitati, le nuove città edificate, la natura a tratti selvaggia ammirata durante il viaggio, ebbero un effetto positivo su Caterina II poiché le consentirono di acquisire la coscienza della grandezza del suo Stato che, ampliandosi verso una nuova dimensione geopolitica, guadagnava prestigio internazionale e conquistava un rinnovato protagonismo politico-commerciale tra le potenze europee.

---

<sup>24</sup> Ivi.

<sup>25</sup> F. Cognasso, *Storia della questione d'Oriente*, Parma, Edizioni Palatine, 1948, p. 91.

<sup>26</sup> ASN, E, f. 1672.



# Tra scienza e politica.

## Le esplorazioni scientifiche sette-ottocentesche

Fabio D'Angelo

Scuola Superiore di Studi Storici – Città di San Marino – Repubblica di San Marino

**Parole chiave:** viaggi scientifici, politica, XVIII secolo e XIX.

### 1. La trasformazione sette-ottocentesca dei viaggi scientifici

Negli anni a cavallo tra Sette e Ottocento il rapporto tra gli scienziati viaggiatori e le autorità politiche si modificò radicalmente. Nato da esigenze individuali e con finalità prevalentemente scientifiche, il viaggio divenne, in un periodo di importanti trasformazioni politiche in Europa come altrove, uno strumento di indagine e di conoscenza in cui si fondevano finalità scientifiche e politiche.

Negli ultimi tempi la storiografia delle circolazioni e dei viaggi scientifici ha evidenziato con estrema chiarezza gli effetti delle dinamiche politiche sui viaggi<sup>1</sup>. Partendo dal presupposto che i fenomeni scientifici e politici non si sono sviluppati seguendo lo stesso ritmo, è stato necessario interrogarsi su «ce que la politique fait aux voyages et aux voyageurs, et également de mesurer ce que ces derniers on pu faire au politique»<sup>2</sup>.

Dalle grandi spedizioni della prima metà del Settecento, organizzate per volere delle monarchie del vecchio continente, i viaggi assunsero in Europa un ruolo essenziale nella trasformazione, sia teorica sia istituzionale, dei saperi e delle tecniche<sup>3</sup>. Essi furono uno strumento imprescindibile per trovare la conferma alle teorie elaborate nei laboratori, aprire nuovi cantieri di ricerca, realizzare nuove scoperte, ma conquistare anche altri spazi e territori. Inoltre, il viaggio, nel caso in cui avesse comportato dei risultati positivi, avrebbe senz'altro aumentato il prestigio politico e culturale dello scienziato che lo aveva compiuto e della sua nazione d'origine.

In tale prospettiva il passaggio dal XVIII secolo al XIX è tradizionalmente considerato dalla storiografia della scienza e delle circolazioni come momento di transizione. La figura del “viaggiatore-filosofo”, generato dal secolo dei Lumi, lasciò il posto a quella del *collecteur* e dell'*enquêteur*. Ovunque in Europa, tra gli ultimi decenni del Settecento e i primi dell'Ottocento, si assistette alla definizione dei canoni dello scienziato viaggiatore fondati sulla padronanza delle tecniche di osservazione, di registrazione e di analisi dei fenomeni. In questo periodo, le caratteristiche delle missioni scientifiche mutarono anche grazie alla redazione da parte degli organi di governo delle istruzioni di viaggio e alla normalizzazione delle pratiche di osservazione, di misurazione, di raccolta e di conservazione degli oggetti e delle collezioni naturalistiche<sup>4</sup>. Fu un modo attraverso il quale lo Stato assumeva il pieno controllo politico delle missioni a carattere scientifico che sarebbero dovute diventare lo strumento attraverso il quale i governi europei avrebbero mostrato alle altre nazioni la loro potenza economica e tecnico-scientifica.

E anche il corpo stesso del viaggiatore poteva diventare

---

<sup>1</sup> Sul caso francese si veda ad esempio *La République en voyage: 1770-1830*, G. Bertrand, P. Serna (eds.), Rennes, Pur, 2013. Per gli aspetti più generali della questione si rimanda invece a J.-L. Chappey, M.P. Donato (eds.), *Voyages et mutations des savoirs entre Révolution et Empire*, *Annales historiques de la Révolution française*, 385, 2016.

<sup>2</sup> J.-L. Chappey, M.P. Donato, *Voyages et mutations des savoirs*, op. cit., p. 6.

<sup>3</sup> J. Stragl, *A History of Curiosity. The Theory of Travel, 1550-1800*, London, Routledge, 2004; L. Kury, *Histoire naturelle et voyages scientifiques (1780-1830)*, Paris, L'Harmattan, 2001; *Relations savantes. Voyages et discours scientifiques*, S. Linon-Chipon, D. Vaj (eds.), Paris, PUPS, 2006.

<sup>4</sup> *Viaggi e scienza: le istruzioni scientifiche per i viaggiatori nei secoli 17.-19.*, M. Bossi, C. Greppi (eds.), Firenze, L. Olschki, 2005; L. Kury, *Les instructions de voyage dans les expéditions scientifiques françaises (1750-1830)*, *Revue d'histoire des sciences*, 51, 1998/1, pp. 65-91.

Un terrain d'expérimentation, de manière à mesurer et enregistrer les signes de changement et les modifications infimes de l'environnement, construisant ainsi une véritable expérience corporelle de la nature, sans oublier les observations sur les maladies, la médecine militaire et de la marine constituant depuis longtemps le navire comme un «laboratoire» à travers le monde<sup>5</sup>.

La trasformazione della figura dello scienziato viaggiatore e dei viaggi non si arrestò con gli stravolgimenti prodotti dalla Rivoluzione francese. In Francia, a partire dal 1789, nell'ambito della riorganizzazione amministrativa e scientifica del paese, l'istituzionalizzazione dei saperi e delle tecniche fece sì che lo Stato accentuasse il controllo sui viaggi e i viaggiatori. Rappresentata concretamente dall'importanza sempre più crescente accordata alle istruzioni di viaggio, la volontà di controllo nasceva innanzitutto dall'esigenza di rispondere alle numerose critiche che erano state rivolte in passato agli scienziati *voyageurs*, sospettati di profittare delle missioni al di fuori della Francia per accrescere la gloria individuale e non quella della nazione. Così, tra il 1790 e il 1799, la preparazione delle spedizioni marittime condotte dai capitani Antoine-Raymond d'Entrecasteaux e di Nicolas Baudin fu accompagnata dalla redazione di numerose istruzioni scritte da diverse istituzioni scientifiche, la Société d'histoire naturelle de Paris, la Société des Observateurs de l'homme, sotto l'egida del potere centrale. Anche il sovrano del Regno di Napoli, Ferdinando IV di Borbone, e il comandante della Scuola militare "Nunziatella", Giuseppe Parisi, nelle *Istruzioni* consegnate al capo della spedizione dei quattro ingegneri idraulici in Europa nel 1787 sottolineavano come gli obiettivi principali della missione fossero di acquisire utili cognizioni e competenze per il bene del re e della patria<sup>6</sup>. E non per quello del singolo individuo.

Occorre comunque sottolineare che il ricorso alle esplorazioni e ai viaggi scientifici come esercizio del potere politico non fu una prerogativa della Francia e del Regno di Napoli. In Inghilterra, come altrove in Europa, si realizzò lo stesso processo<sup>7</sup>.

Nella prospettiva di incrociare e di analizzare simultaneamente le trasformazioni del viaggio scientifico e i cambiamenti determinati dagli eventi politici sette-ottocenteschi, la storiografia ha individuato nei primi anni del XIX secolo, in particolar modo nella rottura provocata dal passaggio in Francia dalla Repubblica direttoriale all'Impero, l'emersione di una forte discontinuità rispetto al passato nella maniera di viaggiare e di rendere conto dei viaggi, attraverso i diari e i resoconti<sup>8</sup>. Alle missioni e spedizioni marittime dei *voyageurs philosophes*, che si ispiravano all'ideale enciclopedico di costruire una scienza dell'uomo finalizzata alla realizzazione dell'ambizioso progetto di civilizzazione del mondo extraeuropeo, seguirono i viaggi compiuti da scienziati desiderosi di quantificare, misurare e categorizzare le popolazioni e i territori, spinti, in Francia soprattutto, dagli imperativi imperiali<sup>9</sup>. Tale passaggio dal viaggiatore che raccoglie e descrive a quello che calcola e misura ha suscitato anch'esso un vivo interesse nel dibattito storiografico al fine di illustrare «les ruptures entre les Lumières et le Positivism»<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> J.-L. Chappey, M.P. Donato, *Voyages et mutations des savoirs*, op. cit., p. 7.

<sup>6</sup> F. D'Angelo, *Ingegneri napoletani a Parigi*, in R. Mazzola (a cura di), *La circolazione dei saperi scientifici tra Napoli e l'Europa nel XVIII secolo*, Napoli, Diogene, 2013, pp. 57-77.

<sup>7</sup> J. Gascoigne, *Science in the Service of Empire: Joseph Banks, the British State and the Uses of Science in the Age of Revolution*, Cambridge, University Press, 1998; L. Daston, E. Lunbeck, *Histories of Scientific Observation*, Chicago, University Press, 2011.

<sup>8</sup> *Science and Exploration in the Pacific. European Voyages to the Southern Oceans in the Eighteenth Century*, M. Lincoln (ed.), Oxford, Boydell Press, 1998; *Les mondes coloniaux à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Circulation et enchevêtrement des savoirs*, A. Bandau, M. Dorigny, R. von Mallinkrodt (eds.), Paris, Karthala, 2010.

<sup>9</sup> In tal senso una degli esempi emblematici è quello relativo all'implementazione dei viaggi di esplorazione geografici. Si veda a riguardo I. Laboulais, *Comblent les blancs de la carte. Modalités et enjeux de la construction des savoirs géographiques (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2004.

<sup>10</sup> J.-L. Chappey, M.P. Donato, *Voyages et mutations des savoirs*, op. cit., p. 12.



In sintesi, all'approccio globale che privilegiava lo studio delle relazioni tra le differenti parti di un territorio, oppure di una popolazione, secondo la prospettiva enciclopedica settecentesca, succedettero gradualmente delle modalità di osservazione delle società «privilégiant désormais un fragment territorial, un secteur économique ou une partie démographique» per cui «à l'idéal de perfectibilité et de régénération succède le temps de la fixité politique, sociale et sexuelle»<sup>11</sup>. Nel passaggio dal Settecento all'Ottocento, lo sguardo dei viaggiatori non cambiò soltanto perché divenne più rigoroso e rispondente alle esigenze del potere politico. L'occhio del viaggiatore, così come il suo campo d'osservazione cominciarono a essere sempre più influenzati dal contesto di partenza. Ad esempio, l'attenzione accordata alla sessualità delle popolazioni indigene passò in secondo piano lasciando gradualmente il posto ad analisi che privilegiassero la struttura familiare, le modalità di distribuzione dei compiti tra donne e uomini, i rapporti tra le generazioni.

Nel suo contributo sui due viaggi effettuati in Oriente da Volney – François Chassebœuf de La Giraudais – Alexander Cook introduce un'ulteriore sfumatura a proposito delle nuove modalità di osservazione dei popoli e delle loro relazioni con la civilizzazione, proprie del passaggio dal viaggio di fine Settecento a quello degli inizi dell'Ottocento. Nel *Voyage en Syrie* del 1787, Volney propone alcune riflessioni ancora impregnate dell'ottimismo e dello spirito dell'Illuminismo sottolineando la possibilità per i popoli orientali di migliorare la loro condizione attraverso il contatto con l'Occidente. Parlando invece degli “Amerindi” nel *Tableau du climat et du sol des États-Unis* del 1803, egli manifesta una certa disillusione legata alla sua esperienza politica. Vittima del Terrore, Volney era stato poi spettatore dell'inflessione autoritaria del Consolato in Francia. «Le regard négatif porté sur les populations “natives” n'est-ce pas aussi un moyen de critiquer les élites blanches américaines qui, par les contraintes et les violences qu'elles font peser sur les peuples indigènes, les privent de toute possibilité de perfectibilité et de progrès ?»<sup>12</sup>.

## **2. Viaggi, scienza e politica: le Accademie delle scienze come intermediari tra Stato e savants**

Nell'ambito delle riforme che ristrutturarono le istituzioni scientifiche nell'Europa di primo Ottocento, le Accademie delle scienze del vecchio continente ebbero un ruolo di primo piano nel finanziamento dei viaggi scientifici. Le grandi missioni di esplorazione organizzate nel XIX secolo, alle quali furono associate pure le Accademie, furono viaggi di Stato che avrebbero dovuto permettere alla scienza e alla tecnica di svilupparsi nel contesto di ciascun paese d'Europa. Esse furono altresì «des voyages cautionnant l'existence d'une politique scientifique»<sup>13</sup>. In tal senso, le Accademie delle scienze divennero delle intermediarie, un punto di riferimento burocratico-diplomatico per gli scienziati viaggiatori. Durante l'Ottocento, nelle grandi spedizioni che organizzarono e seguirono in ogni aspetto, logistico, burocratico, tecnico-scientifico, tali istituzioni rappresentarono in ultima istanza l'anello di congiunzione tra il potere politico, di cui si faceva portavoce, e la scienza. La spedizione napoleonica in Egitto, che si tradusse in un fallimento militare, fu l'iniziatrice di una interessante tradizione del *voyage savant*, finanziato anche dall'*Académie des sciences*<sup>14</sup>. A partire da questo esempio, altri governi europei tentarono di imitarne l'esperienza per ragioni di prestigio politico, nonché tecnico-scientifico. Nel 1824, ad esempio, l'Accademia delle scienze del Regno delle Due Sicilie, finanziò la missione in Francia e Inghilterra del botanico

---

<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 12-13.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>13</sup> H. Blais, *Le rôle de l'Académie des sciences dans les voyages d'exploration au XIX<sup>e</sup> siècle*, in «Revue pour l'histoire du CNRS», 10, 2004, consultabile al seguente link: <http://histoire-cnrs.revues.org/587>.

<sup>14</sup> M.-N. Bourguet (a cura di), *L'Invention scientifique de la Méditerranée, Égypte, Morée, Algérie*, Paris, EHESS, 1998.

Michele Tenore. I risultati di quel viaggio servirono ad ampliare le collezioni di piante dell'Orto botanico del Mezzogiorno, all'acquisto di determinate attrezzature scientifiche e, non ultimo, a proiettare il Regno in Europa<sup>15</sup>. È necessario comunque sottolineare che, benché lo Stato facesse appello alle Accademie nell'organizzazione delle spedizioni, il loro ruolo fu prevalentemente di accompagnamento e di sostegno finanziario, piuttosto che propositivo. Infatti, la maggior parte delle esplorazioni venivano decise e pianificate dai Ministeri, soprattutto quelli di Guerra e Marina e dell'Interno, e poi affidati in parte alle Accademie per quanto concerne la gestione. Fu questo il caso della spedizione scientifica francese nel Peloponneso del 1828-1833 che si celava dietro alla militare, come al tempo della missione napoleonica in Egitto.

Appare dunque evidente come, nel corso del XIX secolo e secondo modalità completamente differenti rispetto al Settecento, i viaggi scientifici, le cui operazioni organizzative furono in alcuni casi delegate alle Accademie, fossero espressione di una scienza messa al servizio dello Stato. Essi furono inoltre testimonianza di forti legami tra il potere politico e gli scienziati e dimostrarono che il viaggio, strumento della scienza, fu altresì un elemento centrale nel rapporto tra le istituzioni scientifiche e il potere politico.

## Bibliografia

- H. Blais, *Le rôle de l'Académie des sciences dans les voyages d'exploration au XIX<sup>e</sup> siècle*, *Revue pour l'histoire du CNRS*, 10, 2004, consultabile al seguente link: <http://histoire-cnrs.revues.org/587>.
- J.-L. Chappey, M.P. Donato (eds.), *Voyages et mutations des savoirs entre Révolution et Empire*, *Annales historiques de la Révolution française*, 385, 2016.
- F. D'Angelo, *Ingegneri napoletani a Parigi*, in R. Mazzola (a cura di), *La circolazione dei saperi scientifici tra Napoli e l'Europa nel XVIII secolo*, Napoli, Diogene, 2013, pp. 57-77.
- F. D'Angelo, *Tra il Regno di Napoli e la Francia. Viaggi ed esilio tra Sette e Ottocento*, Napoli, Dante&Descartes, 2017 (in corso di pubblicazione).
- L. Daston, E. Lunbeck, *Histories of Scientific Observation*, Chicago, University Press, 2011.
- J. Gascoigne, *Science in the Service of Empire: Joseph Banks, the British State and the Uses of Science in the Age of Revolution*, Cambridge, University Press, 1998.
- L. Kury, *Histoire naturelle et voyages scientifiques (1780-1830)*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- L. Kury, *Les instructions de voyage dans les expéditions scientifiques françaises (1750-1830)*, *Revue d'histoire des sciences*, 51, 1998/1, pp. 65-91.
- L'Invention scientifique de la Méditerranée, Égypte, Morée, Algérie*, M.-N. Bourguet (ed.), Paris, EHESS, 1998.
- La République en voyage: 1770-1830*, G. Bertrand, P. Serna (eds.), Rennes, Pur, 2013.
- I. Laboulais, *Comblés les blancs de la carte. Modalités et enjeux de la construction des savoirs géographiques (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2004.
- Les mondes coloniaux à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Circulation et enchevêtrement des savoirs*, A. Bandau, M. Dorigny, R. von Mallinkrodt (eds.), Paris, Karthala, 2010.
- M. Reedy, *The Invisible Code. Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, Berkeley, Univ. of California Press, 1997.
- Relations savantes. Voyages et discours scientifiques*, S. Linon-Chipon, D. Vaj (eds.), Paris, PUPS, 2006.

---

<sup>15</sup> Sul caso francese si rimanda a M. Reedy, *The Invisible Code. Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, Berkeley, Univ. of California Press, 1997; su quello napoletano invece mi permetto di suggerire F. D'Angelo, *Tra il Regno di Napoli e la Francia. Viaggi ed esilio tra Sette e Ottocento*, Napoli, Dante&Descartes, 2017 (in corso di pubblicazione).

*Science and Exploration in the Pacific. European Voyages to the Southern Oceans in the Eighteenth Century*, M. Lincoln (ed.), Oxford, Boydell Press, 1998.

J. Stragl, *A History of Curiosity. The Theory of Travel, 1550-1800*, London, Routledge, 2004.

*Viaggi e scienza: le istruzioni scientifiche per i viaggiatori nei secoli 17.-19.*, M. Bossi, C. Greppi (eds.), Firenze, L. Olschki, 2005.



# Modelli politici a confronto: Statunitensi e Latinoamericani nell'area euro mediterranea

Rosa Maria Delli Quadri

Università di Napoli L'Orientale – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Latinoamericani, Statunitensi, modelli politici, Vecchio Mondo, Nuovo Mondo.

Tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, militari, civili, rivoluzionari ed esuli muovono dal Nuovo Mondo – e quindi da esperienze politiche non sovrapponibili tra di loro – al Vecchio, confrontando il proprio modello politico, come gli statunitensi, o cercandone uno nuovo, come nel caso dei latinoamericani<sup>1</sup>. La dimensione è quella in cui, soprattutto dopo la Restaurazione e in luoghi, forme e proporzioni diversi, si vanno determinando progetti di costituzionalizzazione che finiscono per svolgere un ruolo decisivo nella ridefinizione o nella scelta degli stessi sistemi politici americani.

Pur nell'opinione e nella conclusione quasi generale di dover restare lontani dai mali che provenivano dall'Europa, tanti statunitensi non esitano ad avventurarsi in acque così bollenti. I detentori di un'originalità che secondo Tocqueville sta tutta nel ruolo che svolgono le autonomie locali, lo spirito di associazione e il sentimento religioso, ma che in qualche modo rappresenta la trasformazione dell'eredità europea dei 'figli-figliastri' proprio di quel Vecchio Mondo, partono tutti con la consapevolezza di una loro superiorità etica, civile e politica. Una tendenza che prende forma di fronte ai 'vizi' e ai 'veleni', così definiti dalla gran parte degli scrittori politici e dei *leader* americani, di un'Europa intimamente corrotta, dispensatrice di modelli deprecabili e che si forgia di fronte ai mali rintracciabili nella politica di potenza dei grandi Stati e nelle loro esigenze di dominio, nelle ripetute e reiterate guerre tra loro e nella limitazione della libertà religiosa, politica e civile.

Siamo di fronte, insomma, a una madre che diventa sempre più matrigna e a un figlio che, dopo aver reciso il cordone ombelicale, va per una strada diversa e ignota alla genitrice diventando esempio di innocenza e modello politico e morale. Nonostante tutto, è proprio quella linea di sviluppo che si manifesta nel senso della comune appartenenza a spingere molti viaggiatori stellati a compiere la lunga traversata.

Per questi ultimi il Vecchio Mondo è fonte di duplice attrazione: da un lato una sponda nord europea multiforme che si protrae e allarga i suoi confini fino alla madre Inghilterra, luogo di richiami ancestrali e da cui il sistema americano aveva ricevuto l'esempio del *self-government*, di contro all'esempio negativo mostrato dal modello di centralismo politico e amministrativo della Francia. Dall'altro la sempre più attraente sponda levantina di un mondo mediterraneo nei confronti del quale, quasi paradossalmente e nonostante le guerre barbaresche, gli statunitensi mostrano più clemenza di giudizio nei riguardi della gestione del potere e dell'amministrazione dello stesso, rispetto alla confusione politica europea<sup>2</sup>.

Mentre per loro quello con il mondo euromediterraneo è un confronto vinto prima ancora della partenza, la preoccupazione delle *élites* ispanoamericane, a partire dal processo di emancipazione dalla Spagna e dalla costruzione dei nuovi Stati nazionali, è indirizzata verso la ricerca e la costruzione di un'identità continentale e il viaggio in Europa e lo spazio culturale europeo rappresentano un riferimento, il luogo in cui cercare il posto che l'America

---

<sup>1</sup> L'argomento è stato già affrontato da chi scrive in *Latinoamericanos en Europa, in Entre Mediterráneo y Atlántico. Circulaciones, conexiones y miradas, 1756-1867*, edited by A. De Francesco, L. Mascilli Migliorini, R. Nocera, Santiago, Chile, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 421-435.

<sup>2</sup> R.M. Delli Quadri, *Innocenti all'estero. Inglese e Americani a Napoli e nel Mediterraneo (1800-1850)*, ESI, Napoli 2012, p. X.

Latina occupa all'interno del concerto delle culture mondiali<sup>3</sup>. Un luogo che, però, porta alla luce tutta la complessità del processo di riorganizzazione postcoloniale<sup>4</sup>.

L'analisi delle memorie elaborate durante il 1800, ha consentito di riflettere, nelle poche pagine qui a disposizione, soprattutto sulle modalità con cui lo spazio latinoamericano è andato configurandosi come un'area geoculturale attraverso un processo di inserimento nel 'mondo'<sup>5</sup>. In particolare, si è provato a comprendere attraverso quali procedimenti – e a partire da quali vincoli con il tempo storico cui gli autori appartengono – i singolari viaggiatori definiscono, dopo l'emancipazione dalla Spagna, uno spazio simbolico che li pone di fronte alle nozioni di Vecchio e Nuovo Mondo, di Oriente e Occidente, ribaltandone, spesso e in modo suggestivo, la prospettiva<sup>6</sup>.

In un'area euromediterranea così complessa per i viaggiatori latinoamericani sarebbe stato difficile trovare 'il modello' da seguire. La loro visione decadente del Vecchio Mondo inizia proprio in Spagna, dove il popolo rappresenta l'espressione stessa dell'arretratezza, della barbarie e dell'inciviltà, in un paese che aveva perso il suo potere e il suo impero, tornando a essere il semplice riflesso di una grandezza passata. Il viaggio in Europa diventa un esercizio di auto definizione attraverso il quale condurre un processo di riorganizzazione postcoloniale, non solo generando un contesto giuridico ed economico per le nuove nazioni, ma cercando loro un posto nel mondo. Allora l'Europa diviene filtro, mirino e prospettiva ineludibile, dal momento che il Nuovo Mondo non può vedere di più senza ricorrere al prisma europeo e l'esistenza stessa dell'America Latina era tributaria dell'espansione transatlantica europea.

Nel tardo Ottocento, dopo il raggiungimento dello status giuridico e politico di nazione moderna da parte di tanti paesi delle ex colonie spagnole, mentre da un lato il viaggio in Europa acquisterà altri significati, dall'altro, la relazione tra le nazioni dell'America meridionale e gli Stati Uniti, diventati la principale potenza regionale, oltre che nazione imperialista, raggiungerà un grande squilibrio. Questi ultimi in meno di un secolo avevano assunto una posizione egemonica nell'area caraibica e centramericana, controllando le rotte commerciali interoceaniche ed estendendosi sempre più verso gli Stati latinoamericani<sup>7</sup>.

Quel «gran paese dell'età moderna», così definito da Mackenna<sup>8</sup>, dove secondo Samper i nord americani avevano creato costumi che non avevano esempi né antecedenti sulla terra<sup>9</sup>, avrebbe potuto avviare con il Sud delle Americhe, a partire dagli anni venti del XIX secolo, un dialogo tra eguali e una politica di buon vicinato. Tuttavia, «pur partendo da una comune identità anticoloniale si era approdati a una relazione tra diseguali»<sup>10</sup> che nel corso del 1900 avrebbe posto in evidenza la supremazia esercitata da Washington sulle nazioni del Sud.

Rispetto al Vecchio Mondo i latinoamericani che lo percorrono non provano solo rifiuto o meraviglia, ma anche la consapevolezza di trovarsi all'inizio di qualcosa di nuovo, e cioè di fronte alla contemplazione delle proprie origini, di uno spazio a partire dal quale rifondare l'Occidente e alla scelta di un determinato modello da seguire. Il viaggio oltre oceanico

---

<sup>3</sup> I. M. Cannataro, *L'America di José Martín. Razza e identità*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2010, p. 32; L. Zea, *El pensamiento latinoamericano*, Barcellona, Ariel, 1976.

<sup>4</sup> *Strange Pilgrimages. Exile, Travel, and National Identity in Latin America*, edited by I. E. Fey, K. Racine, Wilmington, Scholarly Resources, Jaguar books on Latin America, n. 22, 2000; C. Sanhueza, *Viajes e identidad. La experiencia de la distancia en la construcción del lo propio*, Santiago de Chile, Patrimonio Cultural, DIBAM, 33, IX, 2004, pp. 28-29.

<sup>5</sup> Sulla prospettiva statunitense mi sia consentito rinviare al mio *Innocenti all'estero*, cit., pp. 55-109.

<sup>6</sup> M. Carmagnani, *L'altro Occidente. L'America Latina dall'invasione europea al nuovo millennio*, Torino, Einaudi, 2003.

<sup>7</sup> R. Nocera, *Stati Uniti e America Latina dal 1823 a oggi*, Roma, 2013, p. 12.

<sup>8</sup> Vicuña Mackenna, *Pajinas de mi diario durante tres años de viaje. 1853-1854-1855*, Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1856, p. 41.

<sup>9</sup> D. F. Sarmiento, *Viajes en Europa, Africa y America, por Domingo F. Sarmiento*, Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 2 t., II, p. 82.

<sup>10</sup> R. Nocera, *Stati Uniti e America Latina*, cit., pp. 12-13.

supera, a ogni modo, i suoi obiettivi iniziali perseguendo il desiderio di organizzare culturalmente il mondo conosciuto, dare una collocazione all'America e risorgere al cospetto dell'Europa.

Il patriota messicano, frate Fray Servando Teresa de Mier y Noriega, l'antispagnolo per eccellenza considerato come uno dei padri fondatori del Messico, interrogandosi proprio sulle ragioni della decadenza spagnola, ma europea in genere, all'inizio dell'Ottocento dipinge un quadro completamente fosco<sup>11</sup>. Con lui gli europei diventano i 'barbari' di cui ritrae costumi e usanze quotidiane, invitando il lettore a guardare alla storia capovolgendo la prospettiva: gli europei smettono di leggere l'America inventata dalla loro stessa cultura colonizzatrice, e gli americani di comparare la propria realtà con un modello che credono superiore. Iniziano, così, a pensare a sé stessi come realmente sono. Nelle sue riflessioni, ed è questo l'aspetto più interessante delle sue memorie, gli 'Altri', osservati da un punto di vista più o meno antropologico, sono gli europei, figli di un'Europa ignorante rispetto alle sue colonie<sup>12</sup>.

Dieci anni prima, a Londra Mier era entrato in contatto con il venezuelano Andrés Bello, uno dei personaggi più influenti della società di Caracas. Primo ufficiale della segreteria degli Affari Esteri, sbarca in Inghilterra nel 1810 per una missione diplomatica in qualità di rappresentante della nascente repubblica venezuelana<sup>13</sup>. "Figura ponte" fra l'epoca coloniale e quella dell'indipendenza dell'America Latina, partecipa attivamente alla liberazione del paese dalla dominazione coloniale spagnola<sup>14</sup>. Maestro di Simón Bolívar, si introduce nella società londinese con l'incarico di procurare il sostegno britannico alla causa dell'indipendenza, e frequenta Francisco de Miranda. Nel periodo inglese scrive poemi epici sul processo di indipendenza latinoamericano, dopo aver compreso che il continente sudamericano, benché costituito da una pluralità di Stati, è una realtà e una comunità unica di popoli.

Tra vizi e virtù si muove il Vecchio Mondo dell'argentino Domingo Faustino Sarmiento, del cileno Benjamín Vicuña Mackenna<sup>15</sup>, dei colombiani José María Samper<sup>16</sup> e Filomeno Borrero<sup>17</sup>, del peruviano Pedro Paz Soldan<sup>18</sup>, che attraverso le loro opere lasciano intendere quale sia, a partire soprattutto dagli anni Cinquanta dell'Ottocento, la tipologia di approccio all'Europa, quale la sua immagine riflessa, i sentimenti scaturiti dal percorrere di itinerari, i tratti importanti della vita sociale, culturale e politica svolta nelle città europee e le contraddizioni sviluppatesi all'interno del complesso rapporto America Latina/Europa, latinoamericani/europei. L'elemento centrale del viaggio è comparare e stabilire parallelismi tra i due mondi perché, osserva Samper, «la verità non si acquisisce completamente senza il confronto»<sup>19</sup>.

Così l'Europa diventa il punto di arrivo, l'unica via di accesso alla modernità e giungervi vuol dire segnare una pietra miliare, incidere un segno indelebile e irreversibile. Sarmiento è tra quanti sentono forte il vincolo con il Vecchio Mondo, con l'Europa culla della civiltà americana e con la Spagna, la Madre Patria<sup>20</sup>: in questo senso l'Oceano Atlantico è niente più

---

<sup>11</sup> D. A. Cusato, *Il caso guadalupano del padre Mier*, in «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», 4, 1986, pp. 345-359; M. Payno, *Vida, aventuras, escreto y viajes del Dr. Servando Teresa De Mier*, México, Imp. Abadiano, 1856.

<sup>12</sup> J. V. Lombardi, *The political ideology of Fray Servando Teresa de Mier*, Cuernavaca, Mexico, Sondeos, 25, 1968.

<sup>13</sup> L. Bocaz, *Andrés Bello: una biografía cultural*, Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2000.

<sup>14</sup> J. Peirano Facio, *Proyección del Código civil de Andrés Bello*, in *Andrés Bello y el Derecho Latinoamericano*, Caracas, La Casa de Bello, 1987, p. 378.

<sup>15</sup> B. Vicuña Mackenna, *Pajinas de mi diario durante tres años de viaje. 1853-1854-1855*, Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1856.

<sup>16</sup> J. M. Samper, *Viajes de un colombiano en Europa*, Paris, Imprenta de E. Thunot y Cia., 1862.

<sup>17</sup> F. Borrero, *Viajes en America, Europa, Asia y Africa. 1865-1867*, Bogotá, Imprenta de Ortiz Malo, 1869.

<sup>18</sup> P. P. Soldan, *Memorias de un viajero peruano*, Barcelona, Linkgua edizione S.L., 2007.

<sup>19</sup> J. M. Samper, *Viajes*, cit., p. 2.

<sup>20</sup> D. F. Sarmiento, *Viajes*, cit., II, p. 30.

che un incidente geografico tra i due mondi che si sentono vicini e per questa ragione il viaggio più che un arrivo diventa un ritorno, il ritorno alle origini<sup>21</sup>. I due mondi, dunque, quasi si confondono nell'incontro tra i latinoamericani e la Madre Patria. In viaggio nella penisola iberica, Samper è accompagnato da un pensiero sulle proprie origini e sugli antenati che se da un lato fa affiorare sentimenti di appartenenza, dall'altro contrasta con il processo di emancipazione per la separazione culturale dalla Spagna<sup>22</sup>.

È proprio lui quello che restituisce al lettore l'immagine completa dell'Europa che ha viaggiato, ma lasciandola per tornare a casa osserverà i profondi cambiamenti che quel popolo formidabile di colonizzatori del Nuovo Mondo, che si chiama Unione Americana, ha impresso alla vecchia civiltà europea<sup>23</sup>. Il fatto che agli occhi del cileno Mackenna quest'ultima sia la patria degli americani conferma che la relazione America Latina/Europa trova la sua ragion d'essere nella riconciliazione del discendente con i suoi avi, nel riconoscimento della paternità del Vecchio Continente e nel debito culturale nei confronti dello stesso.

Nell'ottica di questi viaggiatori latinoamericani, come in quella della maggior parte degli statunitensi che affrontano l'*Atlantic Tour* nel 1800<sup>24</sup>, l'Europa è sì madre, ma così piena di vizi e difetti tanto da far esclamare a Sarmiento «Eh! L'Europa! Triste miscela di grandezza e abiezione, di conoscenza e abbruttimento»<sup>25</sup>. È quell'Occidente decadente la cui bellezza abbagliante, costituita, anche per i latinoamericani, dai paesaggi che mozzano il fiato e dai monumenti che richiamano il passato, stride fortemente con tutto il resto e il sogno per il Vecchio Mondo viene disarmato di fronte all'Europa reale che contrasta con le illusioni e quel mondo, pensato e immaginato sulla base di riflessioni e miti, «crolla».

---

<sup>21</sup> J. Esteban, *Viajeros hispanoamericanos en Madrid*, Madrid, Silex, 2004; J. M. Zulueta Fernández, *Viajeros hispanoamericanos por la España de fin de siglo (1890-1904)*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2002.

<sup>22</sup> J. M. Samper, *Viajes*, cit., p. 180.

<sup>23</sup> Ivi, p. 4.

<sup>24</sup> H. F. Smith, *American travellers abroad: a bibliography of account published before 1900*, Lanham, Scarecrow Press, 1999.

<sup>25</sup> D. F. Sarmiento, *Viajes*, cit., II, p. 128.



# Il viaggio del presidente americano Woodrow Wilson in Italia

Deborah Sorrenti

Università di Roma Tre – Roma – Italia

**Parole chiave:** presidente, Wilson, Stati Uniti, visita, Italia, 1919, Roma, Versailles.

I presidenti degli Stati Uniti, sono stati spesso ospiti graditi in Italia. Dalla recente visita di Donald Trump, andando indietro nel tempo, fino a Franklin Delano Roosevelt, a John Kennedy, nel luglio del 1963, poi, Johnson, Nixon, Ford nel 1975, il suo successore Jimmy Carter nel 1980 e quindi Clinton, i due presidenti Bush, padre e figlio in visita per incontri e vertici, nonché al Vaticano. Infine Barack Obama, nel 2009, ufficialmente, e, nel maggio del 2017, oramai come privato cittadino accompagnato dalla moglie. La visita dei presidenti della potenza più grande del mondo, è stata sempre considerata dalla diplomazia un momento di grande importanza e dall'opinione pubblica e dalla stampa un modo per far conoscere l'Italia nel mondo con le sue città d'arte, i siti archeologici unici e i classici della cucina e del folklore. In ogni occasione, eventi e manifestazioni al passaggio dell'ospite illustre e della propria scorta, delle consorti, spesso protagoniste degli aspetti più informali, hanno messo in luce angoli prestigiosi di un Paese ricchissimo di bellezze architettoniche e non solo.

In questo articolo si vuole porre attenzione alla prima volta che un capo della Casa Bianca mise piede in Italia, nel 1919, dopo la fine della Grande Guerra. Il contributo statunitense alla vittoria sulla Germania, fu, come è noto, determinante, e, personalità chiave nel raggiungimento di tale risultato fu il presidente democratico Thomas Woodrow Wilson, idealista, pacifista, interventista che sosterrà il grande sogno della pace permanente in Europa. Egli credeva ciò fosse possibile nonostante le ambizioni nazionalistiche del vecchio continente fossero, in realtà, sempre più crescenti. Per promuovere i propri progetti, alla vigilia della conferenza di Versailles, intraprese un articolato viaggio in Europa toccando anche l'Italia.

Nel 1914, quando scoppiò il conflitto, che coinvolgeva molti Paesi, in un contesto ampio senza precedenti, Wilson giocò un atteggiamento neutrale, puntando, piuttosto, ad assumere per gli Stati Uniti un ruolo di mediazione che avesse favorito affari e finanza. Tuttavia, la spregiudicata e inarrestabile sfida intrapresa dalla Germania indusse un lungo processo che portò Wilson a riflettere e cambiare idea, fino alla dichiarazione di attacco. Inoltre, la rivoluzione russa, che metteva in difficoltà il fronte orientale per l'Intesa, lo convinse che Francia, Inghilterra e Russia non sarebbero riuscite a vincere senza un sostanzioso intervento americano, per cui il Reich dell'imperatore Guglielmo si sarebbe, infine, affermato. Così, dopo diverse minacce alla sicurezza della navigazione americana nei mari europei, e, in particolare, dopo l'episodio dell'affondamento del Lusitania, con cittadini americani a bordo, nell'aprile del 1917, Wilson chiese al Congresso di sostenere la sua proposta di dichiarare guerra alla Germania.

Conclusi i combattimenti dopo poco più di un anno, il presidente mise in pratica un impegno tenace e quasi caparbio nell'indicare la via diplomatica da seguire. Infatti fu il promotore della Lega delle Nazioni, fondata sui noti quattordici punti, a sostegno di quello che doveva essere un piano di stabilità duraturo. In quella delicata fase politica, Wilson cercava quell'appoggio necessario al suo programma di futuro complesso e avveniristico, non facilmente condivisibile dai governi tradizionalisti del vecchio continente, per trovare piena approvazione. Ma, fu proprio a Versailles che i rapporti con gli alleati si incrinarono, così come con l'Italia a causa dell'assegnazione dei territori conquistati, in barba a quella difesa dell'identità propugnata da Wilson. Per Roma, lo schiaffo ricevuto a proposito della

Dalmazia, bruciò al punto che il primo ministro Orlando (forse improvvidamente), abbandonò per protesta i lavori della conferenza.

Dopo lunghe negoziazioni e difficoltà, il trattato di Versailles, comprese molte delle indicazioni wilsoniane, ma, il Congresso americano non lo ratificò mai, volendo prendere, invece, le distanze dalle beghe europee, così, rimase privo del vigore necessario per renderlo operativo. Come si sa la Lega delle Nazioni fu inefficace ma Wilson ebbe assegnato, nel 1920, il premio Nobel per la pace, entrando nella Storia.

Questo breve lavoro di riflessione si propone di focalizzare gli aspetti salienti del viaggio in Italia evidenziando, parallelamente, i modi e le sembianze che assunsero i luoghi toccati dal presidente.



*Wilson a Roma insieme al re Vittorio Emanuele III. Wilson in visita al Colosseo. Wilson e Vittorio Emanuele III in carrozza*

Sbarcato in Francia il 13 dicembre 1918, dopo la traversata atlantica, vi si trattenne dal 14 al 25 per curare i preliminari della conferenza, poi, visitata l'Inghilterra e incontrato il primo ministro Lloyd George, arrivò in Italia, dove rimase alcuni giorni. Fu accolto con gioia ed entusiasmo dall'opinione pubblica: a Roma partecipò alla sfilata in carrozza accanto a Vittorio Emanuele III, circondato da migliaia di persone festanti che corsero ad accoglierlo come un eroe. Poi, sempre accompagnato dal re, sul veicolo scoperto, per consentire il bagno di folla, andò in Parlamento; fu ricevuto in Campidoglio e proclamato cittadino romano, si recò, quindi, al Quirinale ed anche la prestigiosa Accademia dei Lincei gli rese tributo. Tuttavia, è da sottolineare che Wilson scelse di fare in Italia un vero e proprio *tour* che, in pochi giorni, toccò tutte le maggiori città, oltre Roma. Ognuna di esse gli rese omaggio in modo diverso: il 5 dello stesso mese fu a Genova, la cui Università lo nominò dottore; lo stesso giorno si recò a Milano, dove pronunciò un discorso appassionato e sentito rivolto in particolare alla classe operaia. Il giorno 6 di gennaio era a Torino, anche qui fu acclamato e festeggiato. L'Università di Pisa gli conferì la laurea *honoris causa* in Giurisprudenza<sup>1</sup>. La motivazione a sostegno del prestigioso riconoscimento, fu la seguente: «Il prof. Woodrow Wilson, dall'alto seggio di presidente degli Stati Uniti d'America ed in nome di quel libero popolo, tanto nobilmente ed efficacemente ha proclamato i principi di scienza e di giustizia, di civiltà e di umanità, professati dalla sua cattedra e nei suoi scritti»<sup>2</sup>. Si fa riferimento, dunque, non soltanto al ruolo e all'importanza politica della personalità ma anche allo studioso, in quanto, come docente e ricercatore era stato uno dei fondatori della moderna Scienza Politica negli Stati Uniti.

Uno dei documenti disponibili relativi al passaggio pisano è firmato dal rettore della parrocchia di S. Iacopo alle Piagge, Domenico Pechenino. Si tratta di manifesti colorati intitolati "Egregio Signore" con cui il primo dicembre 1918, si rivolgeva ai residenti del «(...) nostro Sobborgo, il vecchio e laborioso Sobborgo di S. Michele degli Scalzi», esortandoli a

<sup>1</sup>Testo disponibile in <http://cronologia.leonardo.it/storia/a1919d.htm> (giugno 2017).

<sup>2</sup> Testo disponibile in: <https://www.unipi.it/index.php/news/item/6069-i-segni-di-woodrow-wilson-a-pisa> *I segni di Woodrow Wilson a Pisa - La storia della laurea honoris causa al presidente USA esposta alla mostra di Palazzo Blu sulla Grande Guerra* - giugno 2017.

collaborare con donazioni e opere alla preparazione di solenni festeggiamenti per la fine della guerra e la venuta dell'illustre ospite. Inoltre, con riferimento aperto allo spirito wilsoniano, si auspicava che tutti si coinvolgessero attraverso la partecipazione a manifestazioni civili e funzioni religiose, per credenti e non credenti<sup>3</sup>. Una delle dimostrazioni dell'entità che aveva la fiducia riposta nel presidente americano, non soltanto prezioso alleato nella guerra vittoriosa ma sicuro artefice di un futuro ricco e radioso.

Arrivato a Roma, Wilson, che era un esperto e appassionato studioso della classicità, accompagnato dalle alte cariche, fece una sosta ai fori imperiali e al Colosseo procedendo lentamente nell'ammirare la maestosità delle antichissime vestigia. L'antico anfiteatro, al suo interno, fu drappeggiato dall'alto delle aperture con festoni e bandiere dell'uno e dell'altro Stato. La capitale fermò ogni sua attività, rivolgendo completamente l'attenzione all'ospite di così grande riguardo. Si può vederlo, uscito dal sito, ripreso mentre salì in carrozza, salutò e si accomodò e lo stesso fece la sua seconda moglie, Edith Bolling Galt in un'altra vettura, accompagnata da signore impellicciate<sup>4</sup>.

Elemento ricorrente negli addobbi e allestimenti realizzati per l'accoglienza, fu l'alternarsi di bandiere e coccarde, statunitensi e italiane, stese ed esposte lungo i percorsi seguiti dal corteo presidenziale, nei luoghi in cui Wilson si fermò per un saluto o un discorso. In linea di massima, gli ornamenti furono piuttosto sobri, in coerenza con le possibilità economiche postbelliche che non consentivano uno sfarzo spropositato<sup>5</sup>.

Gli allestimenti delle città, di Roma in particolare, città papale e di corte con lunghi secoli di storia imperiale alle spalle, mostrò, nell'organizzazione celebrativa del viaggio presidenziale, un volto di sobrietà ed essenzialità in contrasto con la sue capacità commemorative del passato<sup>6</sup>. Infatti, le casse lasciate vuote dai lunghi anni di guerra, non consentirono sfoggio di infiorate, tappeti e lumi. Come si vede in alcune fotografie<sup>7</sup>, tutto è molto limitato, come la carrozza utilizzata dal re. Quasi un calesse più attrezzato, scura, scoperta, senza drappeggi e finiture, piume e fiori, si mostrava come semplice mezzo di trasporto e nulla di più. Lungo il tragitto, nient'altro che folla, con abiti semplici, essenziali negli accessori, anche rispetto al freddo di gennaio. In altri spostamenti, il presidente utilizzò vetture scortate da uomini a piedi e a cavallo, anche Carabinieri in alta uniforme. Molta gioia, sorrisi e sventolio di fazzoletti e cappelli caratterizzarono la folla.

Un'accoglienza luminosa sull'onda della vittoria recente, ma non una base per la costruzione di un durevole rapporto di condivisione politica fra Roma e Washington, infatti, l'euforia durò poco. Quando a Versailles si cominciò a discutere della questione dalmata e le pretese del governo italiano sulla città di Fiume furono contrastate, l'opinione pubblica italiana assunse un atteggiamento diffidente. Il mito della "vittoria mutilata" nasceva e cresceva all'ombra dell'ala fascista. Così, le ragioni della politica nazionale e nazionalista presero il sopravvento su quelle dell'idealismo internazionalista, e, gli effetti del viaggio in Italia furono presto archiviati.

Il giro nella penisola incluse anche un incontro in Vaticano dove Wilson vide Benedetto XV il 9 gennaio, ma di ciò "...non vi è quasi traccia nei documenti ufficiali americani né negli archivi vaticani, a testimonianza del fatto che, nonostante le aspettative della Santa Sede, fu

---

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> On line è possibile visionare un interessante filmato riguardante la visita a Roma e in Italia: <https://www.youtube.com/watch?v=H6jIUBSLp3I> - *The Visit of President Woodrow Wilson to Italy, January 3, 1919* – luglio 2017.

<sup>5</sup> R. Bianchi, *Pace, pane, terra*, Odradek, Roma, 2006.

<sup>6</sup> Si veda M. A. Visceglia, *Città rituale: Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002.

<sup>7</sup> Alcune fotografie del viaggio in Italia sono conservate presso la Library of Congress di Washington, nell'archivio della American National Red Cross Collection, disponibili on line.

un colloquio privo di spunti significativi, e nel quale non vennero trattate questioni riguardanti la successiva conferenza di Parigi”<sup>8</sup>.

La freddezza nei rapporti con la Santa Sede avevano origini politiche, infatti, Papa Benedetto XV, eletto poco dopo dell'inizio della guerra, si spese con determinazione in favore della pace e per la diplomazia affinché cessasse la belligeranza. Nella primavera del 1917 si rivolse direttamente a Wilson per scongiurare l'entrata in guerra dell'America e inoltre invitò i capi di Stato a riunirsi e discutere la pace, il primo agosto del 1917. Tuttavia, la risposta delle nazioni belligeranti fu negativa e, specialmente Wilson, oramai determinato nel suo interventismo, ebbe un atteggiamento distaccato e distante rispetto all'iniziativa del Pontefice, determinando il fallimento delle proposte di pace di Benedetto XV.

Poche notizie intorno a questo viaggio, che pure fu il primo di un presidente americano che si recò anche in Vaticano e visitò non solo la capitale, ma anche altre città, trattenendosi per un settimana intera. Roma, luogo abituato ad essere festante nell'accoglienza dei suoi ospiti più illustri, archivia quasi con una certa indifferenza questo evento. Ciò forse spiegabile con il repentino cambio di aspettative a cui l'Italia dovette sottoporsi proprio a causa dell'intransigenza wilsoniana nella spartizione del bottino.

Pochi mesi avanti, quando a Versailles si cominciò a discutere di come spartirsi il cospicuo bottino di tante battaglie e le ambizioni del governo italiano su quelle terre slave furono deluse, anche con l'attivo contrasto di Wilson, molta opinione pubblica che plaudiva prima, dopo smorzò gli entusiasmi. Stava germinando quel senso di delusione dopo tanti sacrifici che la guerra aveva imposto, così, le prospettive della politica nazionalista presero facilmente preminenza su quelle dell'idealismo internazionalista, e i progetti wilsoniani divennero lettera morta. La malattia del presidente, che nel settembre del 1918 fu colpito da un ictus, e il suo conseguente allontanamento da una vita politica attiva, misero fine alle belle speranze del viaggio in Europa.

## **Bibliografia**

R. Bianchi, *Pace, pane, terra*, Odradek, Roma, 2006.

R. Maccarini, *L'uomo e il Presidente. Studi su Woodrow Wilson*, Selene Editore, Milano, 2001.

D. Rossini, A. Shugaar, *Woodrow Wilson and the American myth in Italy: culture, diplomacy, and war propaganda*, Collana: Harvard Historical Studies, Cambridge, Mass. London, Harvard University Press, 2008.

M. A. Visceglia, *Città rituale: Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002.

---

<sup>8</sup> M. Saba, *Santa Sede e Stati Uniti tra il 1936 e il 1939*, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia delle Relazioni Internazionali, Università di Roma La sapienza, XXV ciclo, a.a. 2012/2013, cit. p. 43.

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

Il predominio della civiltà greca e l'eredità di quel primato da parte di molte città siciliane diventò un elemento di distinzione per qualificare il proprio passato, di dialogo con l'autorità centrale per avanzare richieste e di attrattiva per i numerosi viaggiatori che decidevano di soggiornarvi. A tal proposito è bene ricordare come, durante il regno borbonico, uno degli elementi fondamentali per la destinazione delle città a sede d'intendenza fu in particolare il richiamo al proprio passato, o come la retorica sull'antico sembrava unire, in molti passaggi politici, le varie personalità cittadine creando, al di là degli schieramenti, un preciso rapporto tra le istituzioni locali, il notabilato locale e l'opinione pubblica cittadina che intervenivano nella difesa del proprio passato e dei propri monumenti. In prospettiva, dopo l'Unità, questo dibattito sarà letto come una modalità ideologica per avviare il rapporto di integrazione tra le località e la nascente nazione. Tuttavia, sin dal primo Ottocento è possibile evidenziare il modo in cui le élites locali ridefiniscono i loro caratteri di distinzione/appartenenza alla nazione: da una parte attraverso la propria identità intorno alla tutela di ciò che è unico e specifico della loro tradizione locale, ma che contribuisce alla costruzione del patrimonio più vasto della nazione, evidenziato attraverso la costituzione di "gabinetti scientifico-letterari", dall'altra attraverso l'adesione alle nuove ideologie politiche liberali che alcuni viaggiatori cominciarono a proporre durante i loro soggiorni a contatto con le nascenti élites politiche. Proprio per questo il rapporto con il governo napoletano diventa centrale sia per ciò che riguarda le diverse e a tratti opposte visioni politiche sia per ciò che verterà sulle descrizioni letterarie che i viaggiatori effettueranno raccontando le due capitali Napoli e Palermo, le città "minori" come Siracusa, che tuttavia era assurta ad intendenza, o le bellezze dei diversi circondari come ad esempio quello di Amalfi, ma anche i modelli di vita soffermandosi spesso, questa volta, sulle conseguenze sociali del diverso progresso economico e di governo. Le relazioni dei vari viaggiatori, che si recarono nel Regno delle Due Sicilie al di là e al di qua del Faro, diventano così un elemento imprescindibile per capire tali contesti narrando con atteggiamento partecipato, a volte deluso, ma sempre riflessivo, le meraviglie lasciate dal passato. Si "crea" così, particolarmente in Sicilia, una visione che si rivolge più alla tutela del passato che all'analisi del presente e che esprime tale intenzione proprio con la pubblicazione dei resoconti dei viaggi dove si leggono quegli elementi, spesso sconosciuti agli stessi siciliani, che tuttavia davano lustro alle città e che le rendevano degne di essere visitate, quasi una rivincita sul presente ed un punto di partenza per la programmazione di un futuro più consono a tanta storia. Proprio a tal proposito si apre con una discussione su come in diverse zone del territorio siciliano gli spazi delle città sono stati trasformati da accordi politico-commerciali con potenze straniere che cominciarono a guardare questi territori con un atteggiamento che privilegiava gli investimenti. In particolare questo intervento traccia il rapporto tra i cambiamenti che nel territorio siciliano seguirono i mutati interessi dei viaggiatori che nella prima metà dell'Ottocento cominciano ad allontanarsi dall'idea del "grand tour" e figure come

ambasciatori e consoli diventano l'elemento apri pista chiave per futuri investimenti. Malgrado quindi l'Isola fosse ritenuta spesso "un paese sull'orlo della catastrofe" negozianti francesi e inglesi attraverso consoli e ambasciatori, invogliati dalle trasformazioni che le istituzioni borboniche stavano attuando, si rivolsero ai territori siciliani per acquistare e fondare nuove aziende o rilevare e esistenti. Si avviava così dopo l'abolizione del feudalesimo del 1812, lo scioglimento delle proprietà promiscue del 1817, l'abrogazione dell'istituto del fedecommesso del 1818 la rescissione dei contratti di soggiogazione del 1824 ed infine la censuazione dei beni ecclesiastici di regio patronato del 1838 un processo di finanziarizzazione dell'economia siciliana che si affaccia così al mercato europeo con aziende che uniranno l'economia locale e penseranno all'esportazione di prodotti tipici e soprattutto a cambiare la sociabilità e l'economia siciliana.

Salvatore Santuccio

## Bibliografia

- Adorno S. *La produzione di uno spazio urbano. Siracusa tra Ottocento e Novecento*, Venezia, 2004.
- Barlow H.C., *Una escursione in Sicilia – 1843* (a cura di E. Giliberti), Palermo, 1989
- Benigno F. e Bazzano N. (a cura di), *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna (secoli XVI-XIX)*, Manduria-Bari-Roma, 2006.
- Caruso E. e Nobili A. (cura di), *Le mappe del Catasto borbonico di Sicilia: territori comunali e centri urbani nell'archivio cartografico Mortillaro di Villarena, 1837-1853*, Palermo, 2001.
- Davis J.A., *Società e imprenditori nel Regno Borbonico: 1815-1860*, Roma, 1979.
- Ducluzeau J. M., AMAE, CCC, Palermo, I.8, in *Lo sguardo dei consoli. LA Sicilia di metà Ottocento nei dispacci degli agenti francesi*, L. Granozzi, A. Sgnorelli (a cura di), Agorà, La Spezia, 2001.
- Giarrizzo G., *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in *Storia d'Italia*, diretta da Galasso G., XVI, Torino 1989.
- Iachello E. (a cura di), *I Borbone in Sicilia, 1734-1860*, Catania, 1998.
- Iachello E., *Immagini della città. Idee della città. Città nella Sicilia (XVIII-XIX)*, Maimone, Catania, 2000.
- Lentini R., Dal commercio alla finanza: i negozianti-banchieri inglesi nella Sicilia occidentale tra XVIII e XIX secolo, n Meridiana, anno I, dic. 2004, pp. 105-122.
- Ludovici Samek S., *Bibliografia di viaggiatori stranieri in Italia nel secolo XIX*, in: "Annales Istitutorum Urbis Romae" 7, 8, 9-10, 1926/34/35/36/37.
- Tuzet H., *Voyageurs français en Sicile au temps du Romantisme (1802-1848)*, Parigi 1945.

# Pachino, ponte tra la Sicilia e Malta in età moderna

Rosa Savarino

Società Siracusana di Storia Patria – Siracusa – Italia

**Parole chiave:** Pachino e Malta, mobilità di uomini, merci, idee.

Capo Pachino, posto tra le tonnare di Marzamemi e Capo Passero, si trovava sulle principali rotte commerciali dalla Sicilia a Malta: da qui passavano merci e uomini da/per Malta come testimoniano le carte d'archivio<sup>1</sup>. Da Malta, nel corso del XVIII secolo, si salpava in direzione dei porti siciliani; esisteva tra Malta e la Sicilia orientale anche un servizio di comunicazione postale svolto con una speronara ogni due settimane; un servizio che poi fu garantito una volta alla settimana.

Nella seconda metà del XVIII secolo aumenta significativamente la frequenza dei viaggi da Malta verso la Sicilia sudorientale: nel 1759 si registrano 11 approdi a Marzamemi; nel 1760 i viaggi da Malta a Marzamemi sono 6, diventano 9 nel 1761. I viaggi si intensificano nel 1769 quando, tra giugno e settembre, si registrarono 21 viaggi.

La popolazione maltese era impegnata nell'agricoltura e nella pesca. L'agricoltura maltese per le condizioni del suolo, per l'insufficienza di precipitazioni e per la violenza dei venti, era insufficiente al consumo locale e poteva contare solo sulla produzione di pochissimi generi alimentari. Essa ruotava intorno alla coltivazione e alla filatura del cotone, a piccole coltivazioni di grano che, seppure di qualità media, non erano sufficienti a garantire all'Isola la sussistenza. Le produzioni maltesi, limitate in quantità e qualità, determinavano una dipendenza da altri mercati, soprattutto da quello della vicina Sicilia<sup>2</sup>.

Fu in questo contesto mediterraneo che il Principe di Giardinelli, don Gaetano Starrabba e Calafato, di Piazza Armerina, nell'aprile 1756 inoltrò la richiesta al re dello *ius populandi* nella sua baronia di Scibini, richiesta poi autorizzata nel maggio 1756. La Terra, chiamata Pachino, sorta sul feudo Scibini a due miglia di distanza dalla costa, sarebbe stata popolata da cattolici, giunti nel feudo extra regno a spese del feudatario. I coloni avrebbero mantenuto usi e costumi delle loro città di origine e avrebbero goduto per un periodo di 25 anni della franchigia delle tande e donativi ordinari e straordinari, ma, trascorso questo periodo, sarebbero stati soggetti a tutte le tasse come gli altri cittadini del Regno<sup>3</sup>.

Nel 1761, il Principe vide arrivare nel feudo Scibini molte famiglie maltesi, forte dei rapporti commerciali tra le due isole mediterranee. Nell'estate del 1767, Pachino non era ancora in linea con quanto fissato dal governo centrale perché mancavano le 40 famiglie straniere; il Principe di Giardinelli inviò a Malta don Ferdinando Grim, un commerciante maltese, che ebbe il ruolo di intermediario per prendere altre famiglie e portarle a Pachino. L'originario nucleo di coloni maltesi si ampliò nel 1767 con la seconda ondata migratoria.

I nuovi coloni rappresentarono, per la Terra, un serbatoio indispensabile di manodopera qualificata, gente adulta e produttiva. Pachino fu popolata da famiglie albanesi, maltesi, ma anche da famiglie siciliane. Nel decennio 1760-1770 il processo di convivenza tra gruppi di coloni provenienti da aree geografiche differenti, soprattutto tra maltesi e siciliani, non doveva essere molto facile, viste le numerose insurrezioni.

Negli anni '70 del XVIII secolo si consolidò a Pachino la colonia maltese. I maltesi a Pachino rappresentavano buona parte della popolazione, un gruppo coeso per lingua, tradizioni e che, ben presto, assunse una forte identità, non solo sociale, ma soprattutto politica ed economica, e

---

<sup>1</sup> I registri della Magna Curia Castellaniae maltesi e gli atti notarili dell'Archivio di Stato di Noto.

<sup>2</sup> C. Vassallo, *Commercial relations between Hospitaller Malta and Sicily and southern Italy in the mid-eighteenth century*, in (a cura di) M. Mafri, *Rapporti diplomatici e scambi commerciali nel Mediterraneo moderno*. Atti del convegno internazionale di studi. Fisciano 23-24 ottobre 2002, Salerno, Rubettino editore, 2004, p. 459.

<sup>3</sup> R. Savarino, *Terra compita, Pachino una colonia maltese nel settecento*, Siracusa, Verbavolant edizioni, 2011.

tale da differenziarsi dalle altre comunità presenti nella Terra. I maltesi a Pachino ricoprirono posizioni di primo piano nella gestione amministrativa ed economica della nuova Terra: la corte giuratoria era espressione dei membri di famiglie di coloni arrivati con la prima ondata migratoria, i quali avevano consolidato la loro posizione economica ma, grazie ai rapporti di fiducia instaurati con feudatario, erano anche riusciti a conquistare il potere politico e svolgevano un ruolo di intermediazione importante tra il feudatario e gli altri coloni. Dal 1790 e fino al 1841 maltese era il notaio della Terra: don Vincenzo Lucchesi.

Malta, un'estensione geografica della Sicilia, rappresentava sia un piccolo mercato di sbocco dei prodotti siciliani che uno scalo nei traffici mediterranei, un mercato di approvvigionamento e di compravendita. L'isola era collocata al centro di una grande rete di traffici.

Con la fondazione di Pachino s'istituì una rete commerciale con Malta, frutto delle connessioni e ramificazioni che consentivano ad un gruppo di padroni di barca, di commercianti trasferiti nella nuova Terra, legati da vincoli familiari, di amicizia e di fiducia tra le due sponde mediterranee, di acquistare, vendere, trasportare e assicurare mercanzie da un porto all'altro, avvalendosi dei servizi di una schiera di attori economici che lavoravano per loro in modo continuo o saltuario: procuratori, notai, patroni di barca, marinai. Questa rete, come dimostrano gli atti notarili, comprendeva, da un lato tutte le relazioni tra i fornitori e i clienti e, dall'altro, tutti i necessari rapporti con le diverse autorità municipali, doganali.

La mobilità di uomini e merci dalla Sicilia a Malta era segnata dagli avvenimenti politici locali e internazionali. Il maggior numero di arrivi di uomini da Malta a Pachino si registrò in concomitanza con il periodo di dominazione francese dell'Isola. L'aumento di partenze per Malta si ebbe, invece, nel 1847 e nel 1848, si trattava di merci, ma anche di persone, rifugiati e/o civili terrorizzati, in cerca di un luogo più sicuro a causa delle rivolte nel Regno<sup>4</sup>.

Il traffico commerciale fra Pachino e Malta nel XIX secolo era strettamente collegato alla stagionalità dei raccolti. Le esportazioni consistevano soprattutto in derrate alimentari: vino, olio, sale, tonno fresco o salato, ma anche legna da ardere e da costruzione e semi di lino, sigarette e zucchero. La voce più importante, in termini di valore, era il grano e i cereali in genere. In inverno, i legni che salpavano da Pachino portavano legumi, olio e vino. In estate, il ventaglio dei prodotti si diversificava: frumento, orzo, legumi, olio e grandi quantità di fave, ma soprattutto sale e tonno salato e fresco.

La navigazione era condizionata dalle condizioni meteorologiche e dal naviglio, composto da imbarcazioni di media-piccola stazza, generalmente di costruzione locale, adatte alla pesca e ai piccoli commerci. Nel Mediterraneo i mesi da novembre ad aprile rappresentavano un periodo proibitivo per la navigazione. Tra Pachino e Malta facevano la spola il brigantino, la paranza, la paranzella, la speronara, la feluca, la martingana, il pinco, il mistico, il bovo, la tartana e, nella seconda metà dell'800, qualche vapore. Alcune imbarcazioni erano specializzate nel trasporto di grano (tartana, martingana e pinco) e altre nel trasporto del vino (brigantino e feluca)<sup>5</sup>.

Dai dati d'archivio si evince che le imbarcazioni che, con maggiore frequenza, partivano da Marzamemi verso Malta erano la paranza e la paranzella, barche a vela più o meno grandi usate un tempo per la pesca a strascico, poi utilizzate anche per i commerci per la loro particolare agilità e velocità nelle libecciate. La speronara, nave di tradizione maltese molto veloce, era utilizzata nelle traversate rapide per persone, viveri e posta<sup>6</sup>. Per la tipologia delle imbarcazioni, dunque, non erano necessarie strutture portuali; bastava solo una piccola insenatura sabbiosa oppure un approdo naturale come la cala di Marzamemi.

---

<sup>4</sup> B. Fiorentini, *Malta rifugio di esuli e focolare ardente di cospirazione durante il Risorgimento italiano*, Malta, ed. Casa San Giuseppe, 1966.

<sup>5</sup> Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli Affari Esteri, approdi bastimenti, 1771-1859.

<sup>6</sup> P. Frascari, a cura di, *A vela e a vapore*, Roma, Donzelli editore, 2001.



L'utilizzo di tali imbarcazioni dimostra che il commercio costiero era in mano a pescatori diventati mercanti e che, per la tipologia di merci trasportate, non necessitavano né di grandi e resistenti imbarcazioni, né di un adeguato apparato armatoriale. Ogni pescatore, padrone di una barca da pesca, una volta entrato in contatto con un mercante, incominciava a utilizzare la propria imbarcazione per il trasporto delle merci affidategli, come nel caso di Vincenzo Sinatra, maltese residente a Noto, o di Ferdinando Grim residente a Malta.

La circolazione di uomini e mezzi tra Marzamemi e Malta fu oggetto di puntuali controlli di polizia per la «pubblica sicurezza, del buon ordine e della tranquillità interna»<sup>7</sup>. Negli anni 1831-1847, per una maggiore sicurezza, il piano di controllo sanitario e di polizia veniva esercitato anche sulle attività che si svolgevano lungo il litorale come le tonnare<sup>8</sup>.

Nel 1857 si registrarono ben 48 imbarcazioni in transito da Marzamemi provenienti da altri porti del regno e/o da Malta che vengono controllate per problemi appurare le condizioni sanitarie degli uomini a bordo. Nello stesso anno le imbarcazioni che transitano da Marzamemi per il trasporto merci sono 90, 15 dei quali dirette a Malta<sup>9</sup>.

I commerci, i legami di parentela, le tradizioni e le abitudini di vita avevano fatto di Malta la continuazione del suolo della Sicilia e quando le rivoluzioni turbarono la vita del Regno delle Due Sicilie, i rivoltosi, proscritti dalla patria, cercarono rifugio a Malta.

Costante e continua fu l'attività di sorveglianza e di supervisione sulle entrate e le uscite da/per Malta di uomini, di navi, di beni e di merci: le epidemie di peste e di vaiolo e le insurrezioni del 1848, che dalla Sicilia si propagarono nel Mediterraneo, erano i “nemici” da tenere sotto controllo. Le carte d'archivio documentano l'attività dei rifugiati meridionali nell'isola dal 1821 al 1860, tra questi compaiono anche alcuni cittadini Pachinesi quali Francesco Garrano, Diego Arancio e Antonino Adamo.

L'Intendente di Catania nell'aprile del 1838 al Ministero di Polizia in Napoli scriveva: «L'isola di Malta è un punto interessantissimo per le vedute politiche, ed il traffico che da colà si mantiene particolarmente con questa marina (di Catania) esige tutta la possibile vigilanza» e il Regio Console da Malta informava che vi erano «emigrati politici (...) e che, tra i regi sudditi, primeggiava (...) anche il settario Diego Arancio».

Diego Arancio riparò a Malta nella prima metà dell'800 forte dell'appoggio politico dell'isola maltese ma soprattutto della rete di collaborazione familiare e parentale di altri cittadini pachinesi, i cui parenti erano rimasti a Malta e i cui contatti erano frequenti per la rete di interessi commerciali ed economici intessuti con l'isola dei Cavalieri. Diego Arancio, la cui vicenda umana e politica è emblematica, trascorse 22 anni in esilio tra Malta e l'Egitto<sup>10</sup>.

Il governo di Napoli non nascose ai diplomatici britannici la propria preoccupazione per i pericoli che si profilavano: «Malta è stata sempre la fucina di ogni settaria macchinazione, ma ora diventa un vulcano che lancia le sue infuocate materie su di noi. Malta diventa centro di propaganda per i sovversivi»<sup>11</sup>.

Oliver Friggeri<sup>12</sup> sostiene che il Risorgimento italiano ha influito molto sull'andamento della vita politica, sociale e culturale di Malta. La forte presenza italiana a Malta e il comportamento liberale del governo britannico nei confronti degli esuli ha rappresentato un momento significativo anche per la storia maltese tanto da costituire un unico e complesso quadro politico culturale nel XIX secolo.

---

<sup>7</sup> G. Landi, *Istituzioni di diritto pubblico del Regno delle Due Sicilie*, tomo I, Milano, Ed. Giuffrè, 1977, G.L. Di Mitri, *Regolamenti di sanità marittima nel Regno delle due Sicilie*, Lecce, 1992.

<sup>8</sup> Archivio di Stato di Siracusa, Intendenza, busta 3699.

<sup>9</sup> Archivio di Stato di Siracusa, Intendenza, busta 3700.

<sup>10</sup> P. Di Pietro, *Diego Arancio, patriota e rivoluzionario di Pachino*, 2011, Pachino, Fratantonio, 2011.

<sup>11</sup> E. Gentili, *Fonti documentarie: gli archivi napoletani, Malta nelle carte di polizia dal 1831 al 1847*, in «Archivio Storico di Malta», settembre-dicembre 1940, p. 232.

<sup>12</sup> O. Friggeri, *Letteratura degli esuli italiani a Malta durante il Risorgimento (1804–1849)*, 2012.

Malta, nel periodo del Risorgimento, staccata dalla Sicilia e dipendente da altro Stato, costituì una provvidenziale oasi di ricovero per i patrioti siciliani che in essa trovavano asilo politico e il mezzo per sfuggire alla persecuzione borbonica, senza trascurare che la stessa funzione assolse verso l'emigrazione degli elementi borbonici, dopo il trionfo della causa nazionale, per il suo regime tollerante.

Pachino, sorta nell'estrema punta della Sicilia, è legata indissolubilmente all'isola di Malta, da cui ha mutuato tradizioni religiose, linguistiche e culturali, con cui ha costruito una rete di relazioni. E il Mare Mediterraneo, che ha sempre diviso le terre, ha contribuito a legare e a intessere mille sottili, ma saldissimi legami tra due sponde del Mediterraneo. Le relazioni intercorse fra Pachino e Malta sono state significative: sono state due entità periferiche che, agevolate dalla loro posizione geografica, protesa nel Mediterraneo, hanno rivestito un ruolo tale da divenire punti strategici nella congiuntura politico-economica degli anni a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo. Gli scambi e la mobilità hanno fatto sì che la microregione potesse sopperire alle deficienze produttive, e i contatti, economici e culturali, hanno dato luogo alla *identità mediterranea*. Le isole, come sostenuto da Fernand Braudel, hanno svolto la funzione di *carrefour* di uomini e di idee<sup>13</sup>.

## Bibliografia

F. Benigno, *Storia della Sicilia*, Bari, Laterza, 2003.

V. Bonello, B. Fiorentini, L. Schiavone, a cura di, *Echi del Risorgimento a Malta*, Malta, Comitato della società "Dante Alighieri", 1963.

J. Davis, *Società e imprenditori nel Regno Borbonico 1815-1860*, Bari, Laterza, 1979.

G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vicereame al Regno*, in *Storia della Sicilia, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia*, vol. VI, 1978.

A. Massafra, *Mezzogiorno preunitario, economia, società e istituzioni*, Bari, Laterza, 1988.

A. Spagnoletti, *Storia del Regno delle due Sicilie*, Bologna, Il Mulino, 1997.

---

<sup>13</sup> F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, vol.1, Torino, Einaudi, 2002, p.145.

## **Cerimoniale e spazio urbano**

Tra gli aspetti più interessanti della vita politica in età moderna che sono stati portati alla luce dalla recente storiografia vi sono i soggiorni di viceré e ambasciatori della monarchia di Spagna, che sostavano a Napoli o in Sicilia nel corso dei viaggi verso la destinazione dei loro incarichi o di ritorno verso la Penisola Iberica. Questi soggiorni erano molto più che semplici tappe di carattere logistico. Nel campo della dimensione simbolica il cerimoniale dell'entrata di un rappresentante del monarca (anche se destinato a un altro regno o a una missione diplomatica) significava una celebrazione del sistema di governo messo in atto dalla corona spagnola ed un rafforzamento dell'istituzione vicereale, mentre dal punto di vista degli scambi culturali questi incontri furono alla base della circolazione di pratiche comuni tra i diversi regni, che spesso finirono per avere un'eco anche in Spagna. Il cerimoniale era un "linguaggio politico" anche per altri ambienti come quello religioso. I saggi raccolti di seguito riguardano questi aspetti sia nel cerimoniale della monarchia spagnola, ma anche di quella francese o asburgica cercando di individuare la loro incidenza nello spazio urbano in quei secoli.

Maria Concetta Calabrese, Giulio Sodano



# I cerimoniali napoletani e le rotte di viceré e ambasciatori della Monarchia di Spagna (XVII secolo)

Ida Mauro

Universitat de Barcelona – Barcelona – España

**Parole chiave:** entrate ufficiali, mobilità, Luigi Guglielmo di Moncada, Fadrique de Toledo, cardenal Portocarrero.

## 1. Il governo dei viaggi

Le distanze, e la loro superazione attraverso il viaggio, erano una componente essenziale del governo dei Regni della Monarchia di Spagna tra il XVI e il XVII secolo. La gestione della distanza per la circolazione delle informazioni e degli eserciti, e per il funzionamento (e integrazione) dei sistemi burocratici ed economici portò, alla definizione di punti di snodo, luoghi di controllo e centri logistici che facilitassero una quotidiana mobilità ad ampio raggio. Il viaggio di un ministro della corona – come un viceré, un ambasciatore e un governatore – non seguiva rotte improvvisate<sup>1</sup>, ma si beneficiava di una prassi consolidata che trasformava i centri di snodo in luoghi di incontro tra ministri che potevano scambiarsi informazioni utili per prepararsi alla nuova esperienza di governo o all'esercizio della loro delegazione.

Questi snodi potevano essere modificati o sostituiti con altri, in base al contesto politico in cui si verificava il viaggio, o assumere maggiore importanza e quindi richiedere eventualmente un soggiorno “logistico” più lungo. È il caso di Barcellona, che fu una porta fondamentale di accesso alla Penisola Iberica per tutti i ministri della corona nel corso del Cinquecento, ma che nel Seicento venne spesso sostituita con i porti di Alicante e Cartagena.

Pur non essendo una capitale di un regno della Monarchia, Genova assunse un ruolo centrale di incrocio tra le rotte di mare e di terra, con un importante valore politico, soprattutto nel caso delle soste dei viaggi delle regine di Spagna e delle imperatrici – da Vienna e Madrid, o viceversa – che ricevevano a Genova le visite di diverse delegazioni diplomatiche. Si pensi ad esempio alla ricezione dell'ambasciata napoletana che ebbe luogo nel 1649, una visita dal forte valore simbolico come ha evidenziato Giovanni Muto<sup>2</sup>, forse ricordata in un celebre dipinto attribuito a Domenico Gargiulo. Questi saluti erano un momento della riconciliazione simbolica tra il Regno di Napoli e la Monarchia dopo la rivolta del 1647-1648. Infatti, come si vedrà nelle prossime pagine, in anni di conflitti e rivolte le soste nel corso dei viaggi potevano moltiplicarsi o allungarsi, trasformandosi da pause logistiche a vere mosse strategiche.

---

<sup>1</sup> Diana Carrió-Invernizzi e Ángel Rivas Abaladejo hanno studiato i viaggi di Pascual e Pedro Antonio de Aragón e del conte di Monterrey come ambasciatori spagnoli presso la Santa Sede e, in seguito, viceré di Napoli. Vd. D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes: ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 71-104 e A. Rivas Albaladejo, «Civitavecchia, puerto de Roma. Los viajes del conde de Monterrey», in *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en la edad del Barroco*, Barcelona, Universitat de Barcelona (in stampa e attualmente accessibile in una prima versione on-line alla pagina [ww.ub.edu/enbach](http://ww.ub.edu/enbach)).

<sup>2</sup> G. Muto, «1649: Napoli tra repressione e rilegittimazione», in *Territori, poteri, rappresentazioni nell'Italia di età moderna. Studi in onore di Angelo Massafra*, a cura di B. Salvemini, A. Spagnoletti, Santo Spirito (Bari), Edipuglia, 2012, pp. 127-140.



*Domenico Gargiulo (attr.), Partenza di Marianna d'Austria dal porto di Finale Ligure. Madrid, Fundación Banco Santander*

## 2. La definizione di un cerimoniale di accoglienza

La cerimonia dell'entrata di un rappresentante del monarca, destinato a un altro regno o a una missione diplomatica, permetteva una celebrazione del sistema di governo della Monarchia e un rafforzamento implicito dell'istituzione vicereale.

I testi del cerimoniale della corte vicereale di Napoli, che sono stati oggetto di recenti pubblicazioni, hanno mostrato un'evoluzione del protocollo osservato in queste occasioni. Se dunque nel più antico libro del cerimoniale, redatto da Miguel Diez de Aux non è presente una descrizione di questa cerimonia, il *Libro* di José Renao (di poco successivo) ne offre già una prima normalizzazione<sup>3</sup>.

L'accoglienza di un ministro in carica o *in pectore* era a spese della corte del viceré, che dopo una prima visita di saluti di carattere privato organizzava un'accoglienza pubblica, ricevendolo al molo con una cavalcata a cui partecipava il baronaggio del Regno, i giudici dei tribunali e i "continui" del viceré. Questa cerimonia ripeteva quella osservata nell'ingresso di un nuovo viceré di Napoli ma non erano presenti gli eletti dei seggi cittadini o altri rappresentanti del governo civico in quanto era un dialogo tra rappresentanti del monarca davanti agli occhi della città<sup>4</sup>. Tra i due ministri non doveva esserci disparità di trattamento, nell'uso del baldacchino o nel trattamento di Eccellenza per entrambi, si voleva ribadire che il visitante era un'autorità dello stesso rango del viceré. Il ministro spagnolo veniva poi ospitato a Palazzo Reale e gli venivano destinati due dei quattro *porteros de cámara* del seguito vicereale.

---

<sup>3</sup> J. Renao, *Libro donde se trata de los Virreyes, lugartenientes de este Reyno [de Nápoles] y de las cosas tocantes a su grandeza*, Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 2979, ff. 126r-128v. Il cerimoniale di Renao è stato pubblicato per la prima volta a cura di Antonio Paz y Meliá nel volume di *Revue Hispanique* del 1912 ed è attualmente oggetto di una nuova edizione a cura di Attilio Antonelli. Ho consultato la versione manoscritta originale, accessibile on-line presso il portale della Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000024225&page=1> [data della consultazione: 14 luglio 2017].

<sup>4</sup> Su questa cerimonia mi sia permesso di rinviare a I. Mauro; M.L. Flores, «Una cerimonia coral: las entradas virreinales en Nápoles», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 34, 2014, pp. 101-131.

Renaò descrive poi un'accoglienza *sui generis*, offerta dal V duca d'Alba al III duca d'Alcalá, che giunse a Napoli nel 1626 alla fine della sua ambasciata a Roma per riscuotere una «ayuda de costa», un sussidio straordinario che gravava sull'erario del Regno di Napoli<sup>5</sup>. Il V duca d'Alba invitò dunque alla sua ricezione anche gli eletti dei seggi napoletani e amplificò la fastuosità di ogni momento del suo soggiorno. Ad esempio, dispose l'infanteria nel largo di Castello al momento dell'ingresso dell'Alcalá, impose l'omaggio della consegna delle chiavi da parte dei castellani delle fortezze visitate dall'ospite, organizzò giostre equestri e fece allestire commedie, una serie di ossequi che, come ravvisava Renaò, erano piuttosto propri di una visita reale. Queste modificazioni del cerimoniale vanno intese come strumento utile per dimostrare l'importanza dell'ospite e giustificare il tributo personale che il viceré Alba riuscì a raccogliere in breve tempo<sup>6</sup>.

Molto più semplice, senza cavalcata e senza impiego della guardia tedesca o dei portieri di palazzo, era invece l'accoglienza tributata ai generali delle galere di Spagna o di Sicilia, che potevano fare scala anche per molto tempo a Napoli, risiedendo a Palazzo o a Castelnuovo.

### 3. Le trasformazioni del cerimoniale negli anni della rivolta di Messina

Questi soggiorni acquistano una particolare visibilità nella seconda metà del Seicento, quando il re concesse ai generali l'uso della propria guardia spagnola quando si spostavano in città. Inoltre, negli anni della rivolta di Messina il passaggio per Napoli di generali e maestri di campo non è mai trascurato dai testi del cerimoniale. Si descrive dunque il trattamento ricevuto dal generale delle galere di Spagna, marchese di Bayona, che nel 1676 si recò a Milazzo lasciando a Castelnuovo sua moglie e suo padre, il marchese del Viso (allontanato dalla Sicilia per ordine della regina Marianna d'Austria dopo un primo insuccesso nel recupero di Messina<sup>7</sup>), la partenza del generale dell'armata Diego Ibarra nel 1676, lo scalo del maestro di campo generale Francesco Gattinara, conte di Sartinara, che da Milano si spostò in Sicilia insieme al generale della cavalleria Diego Bracamonte e al generale delle galere di Sicilia Pedro Corvetta. Infine Pedro Aldao, conte di Lovegni, già governatore di Alessandria, soggiornò a Napoli nel 1677 prima di incorporarsi all'esercito stanziato in Sicilia come maestro di campo, e ritornò nella capitale del Regno nel 1682 dopo aver governato Messina per quattro anni<sup>8</sup>.

Queste informazioni sono la dimostrazione che la Napoli del marchese de Los Vélez (viceré dal 1672 al 1682) fu un centro strategico di concentrazione e smistamento delle forze spagnole in Italia negli anni della rivolta siciliana. Dopo la morte improvvisa del viceré siciliano marchese di Castel Rodrigo (nel maggio del 1677) in uno dei momenti più delicati della rivolta, fu il viceré di Napoli ad avvisare del decesso la corte e l'ambasciatore spagnolo a Roma, organizzando il viaggio del futuro viceré siciliano *ad interim* – il cardinale Portocarrero – che in quel momento risiedeva a Roma<sup>9</sup>. Per velocizzare i tempi, l'imbarco del Portocarrero ebbe luogo direttamente da Gaeta e si evitò la consueta sosta napoletana.

---

<sup>5</sup> Renaò, *Libro...*, op. cit., ff. 185v-188r.

<sup>6</sup> L'Alcalá sarebbe poi tornato a Napoli come viceré successore dello stesso Alba tre anni dopo, nell'estate de 1629.

<sup>7</sup> L. Ribot, *La monarquía de España y la guerra de Mesina (1674-1678)*, Madrid, ACTAS, 2002, pp. 316-322.

<sup>8</sup> *Cerimoniale...* op. cit., pp. 306-308. Aldao tornò a Napoli nel 1682 diretto alla piazza di Milano come maestro di campo generale. Il viceré organizzò per lui un pranzo con 22 militari, generali e maestri di campo spagnoli e italiani (ivi, p. 308).

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Infatti il soggiorno nella capitale del Regno di viceré siciliani diretti e provenienti dall'isola fu amplificato e dilatato nel tempo, per poter sottolineare pubblicamente la vigenza del governo spagnolo in Sicilia. I libri dei cerimoniali registrano dunque diverse modificazioni negli ossequi offerti a questi ministri. Nel 1676 tornò a Napoli il viceré duca di Fernandina, Fadrique Álvarez de Toledo, e dopo essere stato salutato dal viceré marchese de Los Vélez a Posillipo, i due ministri si avvicinarono insieme in galera al porto di Napoli, per poi passare a una carrozza e prendere parte alla tradizionale cavalcata fino al Palazzo. Il duca era una figura già nota a Napoli, dove aveva risieduto come generale delle galere del Regno e luogotenente. Restò a Palazzo per ben sei mesi, incontrandosi con la marchesa di Bayona e il marchese del Viso a Castelnuovo, partecipando con il viceré alla festa di San Francesco Borgia nel Gesù Nuovo e ricevendo (tra i vari omaggi) una storia genealogica della sua famiglia – a cui erano appartenuti Pedro de Toledo e i duchi d'Alba – esaltata come “dinastia di viceré”<sup>10</sup>. Il duca di Fernandina partì nell'aprile del 1677 verso Roma, accompagnato fino a Melito dal marchese de Los Vélez e poi da una compagnia di lance fino ai confini del regno<sup>11</sup>, un'attenzione che – secondo il cerimoniale di Renao – doveva essere tributata solo ai viceré o ambasciatori che erano anche cardinali<sup>12</sup>. Un trattamento simile fu osservato anche per l'accoglienza di Vincenzo Gonzaga, nel febbraio 1678, che si recò per l'itinerario di terra da Guastalla a Napoli per poi imbarcarsi per Palermo dopo una settimana di residenza a Palazzo ed incontri con i generali spagnoli presenti in città<sup>13</sup>. Come in un autentico scambio di testimone, alla partenza del Gonzaga seguì il ritorno del cardinal Portocarrero, che fu rimosso dall'incarico poco prima della capitolazione di Messina. Il viceré attese il cardinale presso la darsena per accompagnarlo attraverso la scala a chiocciola all'interno del Palazzo. Qui «muchos cavalleros y ministros de cortejo» salutarono l'ex viceré siciliano non con la cerimonia della cavalcata ma all'interno delle mura del Palazzo, sullo scalone d'onore, in maniera molto più informale. Decisamente più appariscente era stata la ricezione del duca di Fernandina che tuttavia aveva brillato decisamente meno del cardinale nella gestione del conflitto, e anche quella di Vincenzo Gonzaga (rientrato a Napoli l'1 febbraio 1679) avrebbe avuto maggiore visibilità<sup>14</sup>. Pare dunque che il tentativo della corte di Madrid di oscurare i meriti del Portocarrero venne seguito pedissequamente a Napoli, come dimostra il testo che diffuse in città la notizia della resa di Messina, stampato il 24 marzo 1678, in cui non si faceva alcun riferimento al cardinal Portocarrero<sup>15</sup>.

#### 4. Soggiorni e trasferenze culturali

Eppure anche il mese trascorso a Napoli dal cardinale fu particolarmente pieno di ossequi. Approfittando della presenza del Portocarrero, il contestabile Lorenzo Onofrio Colonna organizzò una visita in incognito a Napoli, prima di partire per il Regno di Aragona dove avrebbe ricoperto la carica di viceré fino al 1681<sup>16</sup>. I “tre viceré” pranzarono insieme a San Martino, in un incontro che dovette essere ricco di scambi di informazioni sulle rispettive esperienze di governo. Dopo pranzo, si recarono

---

<sup>10</sup> J. de Sosa, *Noticia de la gran casa de los marqueses de Villafranca*, Napoli, 1676.

<sup>11</sup> *Cerimoniale...* op. cit., p. 312.

<sup>12</sup> Renao, *Libro...*, op. cit., f. 128v

<sup>13</sup> *Cerimoniale...* op. cit., pp. 322 e ss.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 340.

<sup>15</sup> S. Canalda, «Estrategias visuales de promoción del cardinal Portocarrero por tierras de Italia (1669-1679)», *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2/2015, p. 106.

<sup>16</sup> *Cerimoniale della corte vicereale e notamenti di cose degne di ricordarsi*, Biblioteca Nazionale di Napoli (BNN), ms. Villarosa 21, f. 72r.



all'Annunziata dove i governatori della Santa Casa fecero rappresentare in loro onore una «commedia spirituale». Un'altra commedia fu poi offerta dal marchese de Los Vélez al momento del commiato del cardinal Portocarrero che – dirigendosi a Roma per l'itinerario di terra – fu accompagnato dal viceré fino ad Aversa.

I soggiorni napoletani erano infatti un momento propizio per gli scambi culturali. Nella seconda metà del Seicento si scelse la galleria, ultima sala dell'infilata di stanze del piano nobile del Palazzo Reale (decorata negli anni del vicereame del conte d'Oñate, 1648-1653) come luogo per le conversazioni private tra il viceré e i suoi ospiti di rango. E la galleria era anche la stanza destinata all'esposizione delle raccolte artistiche del viceré di turno. Il viceré anfitrión poteva dunque sfruttare queste visite per sfoggiare i beni con cui aveva decorato le sale del Palazzo o le riforme architettoniche con cui aveva voluto lasciare un ricordo del suo passaggio nella residenza vicereale.

Il III duca d'Alcalá nel 1626 poté dunque contemplare la bellezza degli arazzi del V duca d'Alba che decorarono la «migliore sala del Palazzo» che venne preparata per accoglierlo. Si adibì il «mejor cuarto» anche per Vincenzo Gonzaga, che giunse nelle sue stanze solo dopo aver visitato in portantina tutto l'appartamento privato del viceré. Il duca di Montalto, Luigi Guglielmo di Moncada, in partenza per il vicereame di Valenza nel marzo 1652 assistette ai melodrammi portati a Napoli dal conte di Oñate, rappresentati nella nuova Sala Grande (poi detta Sala dei Viceré)<sup>17</sup>. Il cardinale Vitaliano Visconti, diretto alla sede arcivescovile di Monreale, nel 1670 passò un'ora di conversazione con il viceré Pedro Antonio de Aragona che l'accolse nel nuovo appartamento del belvedere, che affacciava sulla nuova darsena.

Inoltre, sebbene il cerimoniale del soggiorno dei ministri della corona sembri svolgersi tutto all'interno della parte spagnola di Napoli e non coinvolgere affatto il resto della città, erano frequenti le visite alle chiese e alle sedi dei culti locali, come la cappella del Tesoro di San Gennaro, l'Annunziata, il convento del Carmine... Secondo il cerimoniale di Ranao, un cavaliere esperto («gentilhombre práctico») doveva accompagnare in carrozza il viceré o ambasciatore visitante che desiderava conoscere la città di Napoli, perchè potesse mostrargli tutte le cose da vedere<sup>18</sup>. Il cardinal Portocarrero ad esempio visitò numerose chiese e il suo interesse per le arti figurative (recentemente studiato da Silvia Canalda) potrebbe aver preso spunto da questa visita per le committenze realizzate in Spagna come arcivescovo di Toledo.

Restano ancora da ricostruire i bagagli figurativi dei ministri spagnoli che visitarono la città e che la ricordarono nei quadri di vedute o di scene di vita urbana che furono spesso presenti nelle loro collezioni. Con questo breve intervento si è voluto presentare un esempio di analisi tipologica delle funzioni della corte vicereale di Napoli legate agli spostamenti dei rappresentanti del monarca e descritte nei libri del cerimoniale. Queste fonti, più che mostrare la rigidità di una vita di corte che si ripete negli anni uguale a se stessa, nel presente caso evidenziano l'articolazione policentrica della Monarchia Ispanica e la sua capacità di risposta alle forze centrifughe anche attraverso la dimensione gestuale della rappresentazione simbolica del potere.

## Bibliografia

S. Canalda, «Estrategias visuales de promoción del cardinal Portocarrero por tierras de Italia (1669-1679)», *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2/2015, pp. 99-119.

---

<sup>17</sup> A. Rubino, *Notitia di quanto è occorso in Napoli dal 1648 fino a tutto il 1657*, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria (BNSP), ms. XXVI D 14, cc. 65-66.

<sup>18</sup> Ranao, *Libro...*, op. cit., f. 127v

- D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes: ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli: 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013.
- M.L. Flores; I. Mauro, «Una cerimonia coral: las entradas virreinales en Nápoles», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 34, 2014, pp. 101-131.
- G. Muto, «1649: Napoli tra repressione e rilegittimazione», in *Territori, poteri, rappresentazioni nell'Italia di età moderna. Studi in onore di Angelo Massafra*, a cura di B. Salvemini, A. Spagnoletti, Santo Spirito (Bari), Edipuglia, 2012, pp. 127-140.
- L. Ribot, *La monarquía de España y la guerra de Mesina (1674-1678)*, Madrid, ACTAS, 2002.

### **Fonti manoscritte**

- Cerimoniale della corte vicereale e notamenti di cose degne di ricordarsi*, Biblioteca Nazionale di Napoli (BNN), ms. Villarosa 21.
- J. Renao, *Libro donde se trata de los Virreyes, lugartenientes de este Reyno [de Nápoles] y de las cosas tocantes a su grandeza*, Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 2979.
- A. Rubino, *Notitia di quanto è occorso in Napoli dal 1648 fino a tutto il 1657*, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria (BNSP), ms. XXVI D 14.

# Viaggio in Italia di un ambasciatore francese nel 1489. Guillaume de Poitiers e Fra Giocondo a Napoli

Nicolas Moucheront

Università IUAV di Venezia – Venezia – Italia

**Parole chiave:** ambasciata, Napoli aragonese, epigrafia, antichità, cantiere, rinascimento, guerre d'Italia, Parigi, ponte.

## 1. Introduzione

Nella lacunosa biografia del umanista veronese Fra Giocondo, l'anno 1489 riveste un'importanza particolare. Il primo documento che lo mostra attivo a Napoli è datato del 19 dicembre. Si tratta di un pagamento della cedola aragonese che rimborsa le spese sostenute da Fra Giocondo e da Jacopo Sannazaro per andare a Pozzuoli. Pochi giorni dopo, il 21 dicembre, Fra Giocondo riceve un altro compenso per andare a Mola e a Gaeta per vedere "certe anticaglie"<sup>1</sup>. Confermati da diverse iscrizioni antiche che Fra Giocondo ha ricopiato in una silloge epigrafica e da una iscrizione moderna che si trova nel duomo di Gaeta, questi sopra luoghi testimoniano dell'attività di antiquario di Fra Giocondo.

La presenza nello stesso momento a Napoli dell'ambasciatore francese Guillaume de Poitiers ci consente di ipotizzare un motivo supplementare a queste visite. Secondo una pratica corrente a Napoli, l'ospite straniero è stato accompagnato a Pozzuoli per vedere i reperti archeologici<sup>2</sup>. La partecipazione di Fra Giocondo a queste visite è un elemento chiave per capire suo coinvolgimento dieci anni dopo nella ricostruzione del ponte di Notre-Dame. Sarà in effetti Guillaume de Poitiers in quanto governatore di Parigi a condurre questo importante cantiere.

Ripercorrendo il viaggio in Italia di Guillaume de Poitiers nel 1489, vorremmo mettere in risalto le occasioni ch'egli ebbe di conoscere l'architettura antica e la nuova funzione politica che l'architettura civile svolgeva presso le signorie italiane<sup>3</sup>. I dispacci dei vari ambasciatori, in particolare quelli fiorentini, sono la fonte principale per conoscere gli spostamenti, le posizioni politiche e le cerimonie alle quali Guillaume de Poitiers partecipò in Italia. Consentono di cogliere la peculiarità delle posizioni politiche dell'ambasciatore francese e della sua cultura architettonica.

## 2. L'ambasciata a Napoli di Guillaume de Poitiers nel 1489: diario di viaggio

Guillaume de Poitiers, barone di Clérieu e marchese di Crotone ha svolto diverse missioni diplomatiche che l'hanno condotto in Spagna, in Scozia e in Italia. Nel 1489, finita la ribellione di Louis d'Orléans dello quale è particolarmente vicino, cerca di ritrovare la fiducia del re Carlo VIII. Non è considerato come un ambasciatore nel senso pieno del termine benché sia portatore di lettere di credenza. Il duca di Ferrara, gli ambasciatori del re di Napoli, di Venezia e del papa considerano che sarebbe "più tosto uno zintilhomo che sia venuto aspazzo per vedere Italia, cerchando de havere qualche comissione dal Christianissimo Re de

---

<sup>1</sup> Erasmo Percopo, *Artisti e scrittori aragonesi*, Napoli, Tipografia Francesco Giani & figli, 1895, p. 44. Cfr. Vincenzo Fontana, «Giovanni Giocondo e Jacopo Sannazaro a Mola e a Gaeta nel 1489», *Napoli nobilissima*, vol. 28, 1989; Bianca De Divitiis, «Fra Giocondo nel regno di Napoli: dallo studio antiquario al progetto all'antica», *Giovanni Giocondo, urbanista, architetto, antiquario*, Venezia, Marsilio, 2014, p. 340.

<sup>2</sup> Joan Piero Leostello, *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria (1484-1489)*, Gaetano Filangieri (a cura di), Napoli, Tipografia dell'Accademia reale delle scienze, 1883, t. I, p. 282.

<sup>3</sup> Patrick Boucheron, Marco Folin, *I grandi cantieri del rinnovamento urbano*, Rome, École française de Rome, 2011, p. 3: "Qu'il y ait pu y avoir une relation d'influence artistique ou architecturale est une chose, mais y-a-t-il eu également circulation des expériences politiques ?".

Franza, che essere venuto per altre speciale comissione chel habia”<sup>4</sup>. Un viaggiatore insomma che viene in Italia anche per motivi privati.

Arrivato a Pavia l’11 agosto “cum compagnia honorevole” è ricevuto “salvaticamente” da Ludovico Sforza. Il duca non apprezza sua intercessione a favore di Bona di Savoia e non li vengono rimborsate le spese di vitto e alloggio. Poche tracce del suo passaggio a Mantova<sup>5</sup> e



Fig. 1: itinerario di Guillaume de Poitiers nel 1489

a Venezia<sup>6</sup> sono rimaste mentre le cronache cittadine documentano un soggiorno a Ferrara. Arrivato per il fiume Po il 26 agosto viene “acompañato per il barcho insino a Corte con le trombe e alozato in le camere de verso la capella de Nostra Dona con grande honore”<sup>7</sup>. Tre giorni dopo, un banchetto anch’esso musicale è organizzato: il duca fa “sonar liuton et altri musichi”<sup>8</sup>.

A Firenze Lorenzo de’ Medici lo invita insieme agli altri ambasciatori nella villa di Poggio a Caiano “ad un podere del magnifico Lorenzo”. Ospite della famiglia Sassetti, si ferma nella città medicea fino al 7 settembre e riceve in dono dal Comune due piccoli leoni<sup>9</sup>. Si reca dopo a Roma per discutere con Innocenzo VIII del futuro di Djem, il fratello del sultano di Costantinopoli. Il papa ribadisce il motivo del risarcimento di Djem per rilanciare un progetto di

crociata contro il Turco proponendo al re di Francia di appoggiarsi al reame di Napoli per partire in guerra in Oriente. Suggestisce anzi a Carlo VIII di attaccare con la propria benedizione Ferrante d’Aragona, con il quale lo Stato Pontificio è in conflitto da anni<sup>10</sup>. Guillaume de Poitiers non è sicuramente la persona giusta alla quale fare una tale proposta. Marchese di Crotona, parente della famiglia calabrese Ruffo, intende al contrario approfittare dell’ambasciata a Roma per tentare una mediazione di pace tra il papa e il re di Napoli.

<sup>4</sup> Lorenz Böniger (a cura di), *Lettere di Lorenzo De’ Medici*, vol. xvi, Firenze, Giunti - Berberà, 2011, p. 6. Cfr. Stefano Andretta, Stéphane Péquignot, Jean-Claude Waquet, *De l’ambassadeur. Écrits relatifs à l’art de négocier à la fin du moyen âge et à l’époque moderne*, Rome, École française de Rome, 2015.

<sup>5</sup> ASMn, AG 848, c. 76 e AG 626, n. 220 in Charles Pélicier, Bernard De Mandrot (a cura di), *Lettres de Charles VIII, roi de France*, Paris, H. Laurens, 1898, t. II, p. 376.

<sup>6</sup> ASMo, ASE ambasciatori Milano 6, c. 126r: “fo questo augusto passato a Pavia a Ven<sup>a</sup> & a Fer<sup>a</sup> è stato circa un mese a Napoli”

<sup>7</sup> Bernardino Zambotti, *Diario Ferrarese*, Giuseppe Pardi (a cura di), *Rerum Italicarum Scriptores*, Roma, Zanichelli, 1937, p. 209.

<sup>8</sup> Girolamo Ferrarini, *Memoriale Estense (1476-1489)*, Primo Griguolo (a cura di), Ferrara, Minelliana, 2006, p. 330.

<sup>9</sup> L. Böniger, *op. cit.*, p. 6.

<sup>10</sup> BNM, Lat XIV 97 (=4276), f. 131r: “tem, quod, si Christianus d. Rex nullo pacto vellet applicare animum ad recuperationem regni Sicilie pro domo illustrissima Francia.” Cfr. Pierre Luc, «Un appel du pape Innocent VIII au roi de France (1489)», *Mélanges d’archéologie et d’histoire*, vol. 56, fasc. 1, 1939, pp. 332-355.

Giunge nella città partenopea con un memoriale da presentare a re Ferrante da parte del papa. Ricevuto “con grande pompa”, soggiorna una decina di giorni a palazzo Carafa<sup>11</sup>. Davanti alla chiesa dell’Incoronata una giostra è organizzata in suo onore. Gli ambasciatori fiorentini e mantovani rilevano l’eleganza del principe di Capua che viene “cum la coperta del cavallo sin in terra de brocato doro rizo”. Suo elmo è addirittura inciso con un verso di Petrarca. Vince



Fig. 2: Vittore Carpaccio, *ritratto di Cavaliere*, possibilmente il principe di Capua Ferrandino

un diamante come primo premio della giostra e regala suoi vestiti agli araldi dell’ambasciatore francese<sup>12</sup>.

Avendo ottenuto alcune concessioni da Ferrante tramite Giovanni Pontano, Guillaume de Poitiers torna a Roma<sup>13</sup>. È sostenuto nei suoi sforzi dal cardinale francese Jean de Balue che lo ospita in Vaticano<sup>14</sup>. Una lettera ricevuta dal papa pochi giorni dopo nella quale il re di Napoli si rifiuta nuovamente di pagare i censi, rovina tutti questi sforzi. Le negoziazioni condotte da Guillaume de Poitiers sono denunciate da Innocenzo VIII come “un sacco pieno di vento” e i nunzi apostolici chiedono al re di Francia di richiamare questo ambasciatore troppo intraprendente<sup>15</sup>. Nei suoi confronti vengono riportate gravi accuse: sarebbe stato a Napoli per negoziare il godimento dei feudi da lui posseduti in Calabria. Le lettere di revoca partono da Tours il 19 novembre, ma arrivano troppo tardi a Roma. Guillaume de Poitiers è già tornato nel regno di Napoli dove soggiorna per tutto l’inverno<sup>16</sup>.

Vive nel palazzo di Federico d’Aragona, che lo accoglie fuori della città<sup>17</sup>. Si reca una prima volta il 12 novembre a Pozzuoli per incontrare il re Ferrante. Situata sulla riviera dei Campi Flegrei, Pozzuoli era rinomata sia per le rovine

<sup>11</sup> Paolo Antonio Soderini, *Corrispondenza degli ambasciatori fiorentini (luglio 1489 - ottobre 1490)*, Francesco Trapani (a cura di), Salerno, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2004, n. 106, p. 142; cfr. Bianca De Divitiis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia, Marsilio, 2007.

<sup>12</sup> *Ivi* n. 107, pp. 142-146; ASMn, AG 806, 4/10/1489: “venne in giostra molto galentemente et cum grandissima pompa cum uno vestito et cum la coperta del cavallo sin in terra de brocato doro rizo, col Tromptheo de Marte, per cimera et cum questo moto et verso del Petrarca "Grazie che a pochi il cielo largo destina". Li Prestissimi Signori don Petro et Marchese de Giraza ruppero tre lanze per uno et esso illustrissimo principe le roppe tute quatro, oltra che nullo fuose chi corresse al paro della sua excellenze ne portasse et mettese la lanza cum tanta destrezza et gentileza si che meritamente et [cum] respecto gli veniva. Et cosi est per li iudici della giostra gli fu ad giudicato el primo precio qual fu de uno diamante ligato in oro di valor de cento ducati [...] corse una lanza grossissima più che nostre e la sua S. a traverso molto gentilmente et donot el vestito suo de brocato doro al trombetto de questo ambasciatore francese et la sopravesta del cavallo vestito alo araldo desso oratore.”

<sup>13</sup> *Ivi* n. 111, pp. 156-157.

<sup>14</sup> AN, K 73, n. 1 bis. Cfr. François Delaborde, *L’expédition de Charles VIII en Italie : histoire diplomatique et militaire*, Paris, Firmin-Didot, 1888, lib. II, cap. 2, “ambassade de M. de Clérieu”.

<sup>15</sup> L. Böniger, *op. cit.* p. 91, n. 15.

<sup>16</sup> P. Luc, *op. cit.* p. 344.

antiche che per le fonti termali<sup>18</sup>. Gli ambasciatori fiorentini e milanesi non sono invitati a questo incontro, ma il duca Alfonso di Calabria li riceve due giorni dopo nella villa di Poggio Reale poco distante<sup>19</sup>.

La caccia è un'attività importante alla corte aragonese. È l'occasione di scambi formali come ad esempio il 24 novembre, quando Guillaume de Poitiers accompagna il duca, il re e la regina “et fu facta bella caccia et ce fureno morti cervi XV et uno lupo et altre fere selvatiche”. Questa attività genera anche momenti di socialità più informali come ad esempio una mattina in cui l'ambasciatore incontra il duca “ad stabula sua [...] et vide soi cavalli. Et illis visis domum reversus ad negocia”<sup>20</sup>. I cavalli sono un regalo diplomatico: all'arrivo dell'ambasciatore francese, quattordici “belli corsieri” sono stati spediti da Alfonso al re Carlo



Fig. 3: Tavola Strozzi, Napoli alla fine del Quattrocento

VIII<sup>21</sup>.

Delle attività culturali sono inoltre al programma. La cronaca di Leostello narra che il 5 dicembre “il Duca di Calabria fece accompagnar lo prefeto imbasciatore a Pezzole da alcuni de li suoi fra li quali ce mando lo Magnifico Jacobo Sannazaro poeta eminio che li monstrasse tutte quelle antichate come homo experto in cio.”<sup>22</sup> Fra Giocondo ha partecipato a questa gita documentata dal primo pagamento della cedola aragonese. Invece è poco probabile che si sia recato assieme a Guillaume de Poitiers a Mola e a Gaeta perché nel frattempo l'ambasciatore francese si è ammalato.

In occasione degli festeggiamenti dell'Epifania, Guillaume de Poitiers è fatto cavaliere e riceve per il re di Francia una collana sontuosa, dieci cavalli, delle selle, delle armature e delle lance “misse a oro e azzuro fino [...] più polvere, profumi, acque odoriferen cassette et altre zantileze commo se costuma de qua”. Una scorta napoletana lo riporta in patria. Purtroppo, in seguito ad una tempesta, una delle navi s'incaglia in Corsica e parte delle merci deve essere abbandonata<sup>23</sup>. 8000 ducati di bagagli vanno perduti ma l'ambasciatore arriva sano e salvo a

<sup>17</sup> P. A. Soderini, *op.cit.* n. 116, pp. 168-169: “et a decto oratore hanno parat° la casa di don Federico, il quale e' più di se ne ando in Puglia al suo stato”.

<sup>18</sup> *Ivi* n. 117, p. 170; cfr. B. De Divitiis, *op.cit.* p. 105.

<sup>19</sup> *Ivi* n. 118, p. 171 e J. P. Leostello *op. cit.* pp. 276 e 279; cfr. Paola Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2014, pp. 96-105.

<sup>20</sup> J. P. Leostello, *op. cit.*, p. 280 e 282.

<sup>21</sup> ASMo, ASE, ambasciatori Firenze, 7 in L. Böninger, *op.cit.*, p. 5.

<sup>22</sup> J. P. Leostello, *op. cit.*, p. 282.

<sup>23</sup> P. A. Soderini, *op.cit.* nn.119-147, pp. 173-231.

Marsiglia<sup>24</sup>. Non torna però da solo in Francia: porta con sé un buffone napoletano che presenta a Lione presso la corte la domenica delle Palme. I nunzi esprimono la loro indignazione quando il re regala a questo “istrioni servitori regis Ferdinandi, nomine Paulus Tranensis”, sua propria giacca foderata di zibellina, con un valore di “quingenta millium ducatorum et ultra”<sup>25</sup>. Il nuovo favorito del re non sembra piacere a tutti.

### 3. Guillaume de Poitiers, Fra Giocondo e il ponte di Notre-Dame

Se a livello politico questa ambasciata non portò alcun risultato, probabilmente tali suggestioni fecero crescere nella mente del giovane re francese il desiderio di conquistare il reame di Napoli. Benché Guillaume de Poitiers non fosse favorevole ad un intervento militare, partecipò nel 1494-95 alla prima guerra d'Italia. Egli fa parte del consiglio del re e della delegazione che negozia la capitolazione di Napoli<sup>26</sup>. Durante l'assedio del Castel dell'Ovo dallo quale il re Ferrandino fugge a Ischia e mentre Carlo VIII festeggia la vittoria a Poggio Reale, Guillaume de Poitiers sta a Napoli con la “charge de garder les portes, affin que les Souyssees n'y entrent”<sup>27</sup>. Vive a casa dell'umanista Giovanni Pontano, che sceglie di stare dal lato dei francesi per evitare inutili sofferenze alla città<sup>28</sup>. Fondatore dell'Accademia pontaniana, che ebbe come massimi esponenti Antonio Summonte, Jacopo Sannazaro e Fra Giocondo, è possibile che proprio in quella casa sia stato negoziato il trasferimento di quest'ultimo in Francia.

Alla morte di Carlo VIII nel 1498 ritroviamo l'umanista veronese ad Amboise, con uno stipendio di 30 ducati al mese in quanto “*deviser de bastiments*”. Dopo quello dello scultore Guido Mazzoni, è lo stipendio più alto tra tutti gli “*ouvriers et gens de mestier [...] a la mode d'ytallie*” che si sono trasferiti alla corte francese nel 1495<sup>29</sup>. L'arrivo sul trono di Louis d'Orléans aumenta l'importanza politica di Guillaume de Poitiers. L'ambasciatore veneziano scrive allora al Senato “che monsignor di Clarius provincial et olim amico intime dil re, quando era giovane andavano a done insieme, è tutto aragonese”<sup>30</sup>. Si attiva per rendere meno doloroso l'esilio in Francia del re Federico d'Aragona<sup>31</sup>, ma soprattutto nel 1499 partecipa alla seconda guerra d'Italia, che si svolge in Lombardia.

Mentre Luigi XII soggiorna a Vigevano, una terribile notizia arriva da Parigi: il ponte di Notre-Dame è crollato nella Senna con le sue 64 case. Ci sono pochi morti ma il parlamento

---

<sup>24</sup> BNM, Lat. X 176 (=3623), f. 95r: “Cum primum huc aplicui intellexi .D. de Clarius in marsiliam decendisse pasum quam in mari fuisse naufragium ec totam suam supeletilem ad valorem octo millium ducatorem in mari proiectisse.” Cfr. Francesca De Poli, *Inventario della collezione Podocataro*, Ariccia, Aracne, 2015 p. 528, doc. C6.43.

<sup>25</sup> *Ivi*, f. 100rv in C. Pélicier, B. De Mandrot, *op.cit.* t. III, p. 90-91, n. 558; cfr F. De Poli, *op.cit.* p. 529, doc. C6.46.

<sup>26</sup> Marin Sanudo, *La spedizione di Carlo VIII in Italia raccontata da Marin Sanudo*, Rinaldo Fulin (a cura di) , Venise, Tipografia del commercio di Marco Visentini, 1883, p.241.

<sup>27</sup> Dupont (a cura di), *Mémoires de Philippe de Commynes*, 3 vol., Paris, J. Renouard et Cie, 1843, t. 3, p.398.

<sup>28</sup> M. Sanudo, *op.cit.*: “El Pontano gran secretario dil re Fernando, summo philosopho e litterratissimo, rimase a Napoli nè volse andar col suo Re; et in casa soa era alozato el Preosto di Paris. Or questo Pontano fo chiamato dal Re de Franza per inquerir alcune cose, per la longa pratica haia di quel Regno, et li fo fatto bona compagnia.”

<sup>29</sup> Anatole Montaiglon, «Etat des gages des ouvriers italiens employés par Charles VIII», *Archives de l'art français*, fasc. 1, 1852 1851, p. 105

<sup>30</sup> Rinaldo Fulin (a cura di), *Diarii di Marin Sanudo*, Venezia, Tipografia del commercio di Marco Visentini, 1880 vol. 2, p. 186

<sup>31</sup> *Ivi* vol. 2, p. 199; p. 750: costretto a dare a Cesare Borgia, una parte del suo feudo del Valentinois nel 1498 (queste terre verranno restituite da Henri II a Diane de Poitiers nel 1548), Guillaume de Poitiers interviene affinché la figlia di Federico d'Aragona sposi un principe bretone dello quale era innamorata invece del brutale Cesare Borgia.

ha incarcerato il preposto dei mercanti, gli assessori e l'esattore del comune<sup>32</sup>. Il re affida subito la direzione del cantiere di ricostruzione al governatore di Parigi, che da Vercelli conferma la sua disponibilità al parlamento<sup>33</sup>. Il 28 marzo 1500 Guillaume de Poitiers posa la prima pietra del ponte e a partire dall'estate, Fra Giocondo assiste alle principali riunioni della giunta parigina nel corso delle quali il progetto viene discusso<sup>34</sup>.

La relazione della seduta relativa alla forma degli sproni del ponte rivela che Fra Giocondo esercita un'influenza indiretta sulla progettazione<sup>35</sup>. L'idea di realizzare questi sproni di forma circolare a valle viene messa in deliberazione da Jean de Ganay, cancelliere del reame di Napoli durante l'occupazione francese cui fratello ospita a Parigi le lezioni di Fra Giocondo su Vitruvio. Questo dettaglio caratteristico degli ponti romani dell'antichità viene criticato dagli marinai parigini che preferiscono degli sproni triangolari. Fra Giocondo che assiste alla seduta non si esprime ma il capo maestro del comune Jean de Félin "recita" che il governatore li ha dato ordine di fare degli sproni circolari. Guillaume de Poitiers ha avuto modo di osservare tali ponti a Roma e in Campania. Consultato personalmente su questa questione tecnica pochi giorni dopo, decide di seguire il parere degli marinai parigini.

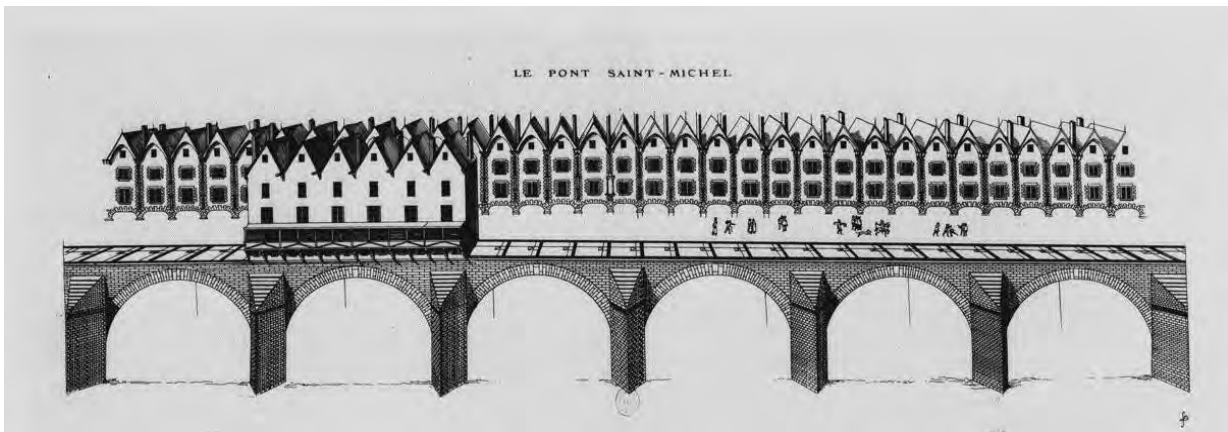


Fig. 4: Jacques Androuet Du Cerceau, incisione del ponte di Notre-Dame

Ha molto probabilmente sviluppato una conoscenza dell'architettura antica a contatto con Fra Giocondo allo quale ha delegato il controllo quotidiano del cantiere. Fra Giocondo riceve 160 livre dal comune di Parigi in quanto "controllore della pietra" e "custode delle piante". Sostituito durante un suo viaggio presso la corte di Louis XII a Blois da un collaboratore di Jean de Félin, viene definitivamente licenziato il 27 luglio 1504<sup>36</sup>. Suo modello ideale di un ponte perfettamente orizzontale e con archi tutti simili è stato abbandonato pochi giorni prima a favore di una soluzione di compromesso proposta da Jean de Félin. Privo dell'appoggio di Guillaume de Poitiers morto a Lione l'anno precedente, Fra Giocondo non riesce più a fare sentire sua voce nel cantiere del ponte di Notre-Dame e lascia Parigi. Jean de Félin porta il ponte a compimento nel 1508 e le case sovrastanti nel 1512.

<sup>32</sup> Nicolas Moucheront, «Effondrement et reconstruction du pont Notre-Dame à Paris en 1499. Réemploi et organisation du chantier», *MEFRM*, fasc. 129, 2017, pp. 251-262.

<sup>33</sup> AN, X<sup>1A</sup> 9322, nn. 8, 9.

<sup>34</sup> F. Bonnardot, *op.cit.* vol. 1, pp. 36, 39, 43-45, 49-50, 72, 76, 89, 91-92.

<sup>35</sup> Jean Guillaume, «Fra Giocondo, architecte du pont Notre-Dame?», *Giovanni Giocondo, umanista, architetto, antiquario*, Venezia, Marsilio, 2014, p. 355, n. 13: "La forme de l'éperon aval a donné lieu à une discussion car le lieutenant du roi à Paris les préférait ronds, ce qui surprend car on attendrait plutôt qu'une telle proposition vienne de Fra Giocondo qui connaît les ponts romains. Aurait-il lui-même conseillé le représentant du roi?"

<sup>36</sup> AN, Z<sup>1H</sup>23, nn. 105, 210. Cfr. Henri Sauval, *Histoire et recherche des antiquités de la Ville de Paris*, Charles Moette et Jacques Chardon libraires, 1724, vol. I, p. 228.



L'incontro tra Fra Giocondo e Guillaume de Poitiers a Napoli nel 1489, aiuta a capire il coinvolgimento dell'umanista durante i quattro primi anni della ricostruzione del ponte di Notre-Dame. Le posizioni politiche filo aragonesi di Guillaume de Poitiers e la cultura antiquaria che dimostra possedere ne fanno un possibile tramite nel trasferimento di Fra Giocondo in Francia e a Parigi. Suo nome non fu celebrato dagli umanisti come quello di Jean de Ganay; non ebbe neppure la possibilità economica di commissionare opere d'arte a titolo personale come l'ammiraglio di Graille che gli succede in quanto governatore di Parigi. Svolse tuttavia un ruolo di primo piano nella costruzione della principale opera architettonica attribuita a Fra Giocondo in Francia.



# Vescovi in città. Apparati festivi e cerimonie ecclesiastiche nel Regno di Napoli (secc. XVI-XVIII)

Valeria Cocozza

Università del Molise – Campobasso – Italia

**Parole chiave:** Ingressi vescovili; Cerimonie ecclesiastiche; Regno di Napoli; Ariano; Capua.

## 1. Città demaniali e vescovi di regio patronato

Il 27 gennaio 1613 il neo-eletto vescovo di Ariano Ottavio Ridolfi fu accolto in città con “grande solennità”<sup>1</sup>. Ariano, città regia del Principato Ultra, era una delle venticinque diocesi di regio patronato del Regno di Napoli<sup>2</sup>. La città era posta lungo un naturale crocevia delle principali vie di comunicazione che collegavano la Puglia alla Campania ed il Sannio alla Lucania e da sempre fu considerata una piazza forte con funzioni urbane sempre più accentuate<sup>3</sup>. I vescovi destinati alla diocesi di Ariano erano scelti direttamente dal sovrano a Madrid e di fatto, sia che fossero regnicoli sia che fossero extra-regnicoli, essi erano estranei alle dinamiche socio-economiche, politiche e culturali del territorio chiamato a governare. Per questo, la scelta delle oligarchie cittadine di organizzare, qui come altrove, in accordo con i poteri ecclesiastici delle pompose cerimonie per l'accoglienza dei nuovi vescovi riveste una particolare importanza.

La cerimonia di ingresso del Ridolfi è descritta, per sommi capi, nella monografia municipale dedicata alla città regia del Principato Ultra redatta nel 1794 da Tommaso Vitale. Per l'occasione due compagnie di soldati, una di 200 uomini a piedi e un'altra di 140 uomini a cavallo, accolsero il Ridolfi all'ingresso della città per guidarlo nel corteo che attraverso le strade cittadine in un percorso arricchito da diversi archi trionfali realizzati e finanziati dai poteri municipali. Il più grande di questi archi – di cui purtroppo non è stata rintracciata alcuna descrizione – era collocato nella Piazza grande e costò all'università ben 160 ducati. Agli archi trionfali si alternavano componimenti in onore del vescovo, affissi sui maggiori monumenti cittadini. L'episcopato del Ridolfi ad Ariano durò un decennio circa. Mentre era vescovo di Ariano, nel 1622, il Ridolfi fu nominato cardinale e l'anno seguente fu trasferito alla diocesi siciliana, anch'essa di regio patronato, di Agrigento, dove morì poi nel 1624<sup>4</sup>.

La cerimonia per l'ingresso del Ridolfi è l'unica su cui si sofferma il cronista Vitale. Lo stesso autore, comunque, prima di seguire la cronotassi vescovile di Ariano si sofferma a specificare le «consuetudini non uniformi al Diritto Canonico» generalmente seguite in diocesi e formalizzate in un strumento interno alla curia<sup>5</sup>. Tra queste ultime ve ne erano alcune, a carattere propriamente religioso, riservate all'accoglienza dei vescovi. Il neo-eletto vescovo di Ariano, infatti, doveva essere ricevuto dal clero diocesano all'esterno del centro cittadino, per essere poi condotto processionalmente presso la chiesa parrocchiale di S. Angelo, dove sarebbe stato ospitato a spese dello stesso clero e avrebbe pernottato per una notte.

<sup>1</sup> T. Vitale, *Storia della regia città di Ariano e sua diocesi*, Roma, Salomoni, 1794, p. 228.

<sup>2</sup> Sulle diocesi di regio patronato si veda M. Spedicato, *Il mercato della mitra. Episcopato regio e privilegio dell'alternativa nel Regno di Napoli in età spagnola (1529-1714)*, Cacucci, Bari, 1996.

<sup>3</sup> Cfr. G. Cirillo, «Città regie e capitani imperiali. Ariano e l'eredità dei Gonzaga di Guastalla», in *I Gonzaga di Guastalla e di Giovinazzo tra XVI e XVII secolo. Principi nell'Italia padana, baroni nel Regno di Napoli*. Atti del Convegno di Studi storici Giovinazzo (27 aprile 2007), a cura di A. Spagnoletti e E. Bartoli, Lavis, Associazione Guastallese di Storia Patria, 2008, pp. 83-102.

<sup>4</sup> Cfr. F. D'Avenia, *La chiesa del re. Monarchia e Papato nella Sicilia spagnola (secc. XVI-XVII)*, Roma, Carocci, 2016, p. 66.

<sup>5</sup> T. Vitale, *Storia della regia città di Ariano*, cit., p. 207.

Al cerimoniale, propriamente detto, formalizzato all'indomani del Concilio di Trento da Clemente VIII con il *Caerimoniale episcoporum*<sup>6</sup> del 1600, le élites cittadine, a seconda delle proprie disponibilità economiche ma anche e soprattutto della loro propria affermazione e articolazione politico-sociale, in accordo e al fianco delle oligarchie ecclesiastiche organizzavano cortei, feste e 'allegrezze' – per utilizzare i termini tramandati dalle cronache – per una solenne e 'pomposa' accoglienza dei vescovi in città. Si trattava di cerimonie simili per molti aspetti ai rituali adottati nei tradizionali ma assai più articolati cerimoniali, politici e religiosi, delle corti sovrane largamente diffusi sin dalla metà del Quattrocento<sup>7</sup>.

La necessità rinvenuta nelle memorie cittadine di specificare la diversa accoglienza riservata ad alcuni ecclesiastici, come nel caso del Ridolfi ad Ariano sta proprio nella particolare attenzione e nell'oneroso impegno economico con cui i poteri locali intesero dare il proprio benvenuto all'autorità ecclesiastica giunta in città.

Spostandosi a Capua pare esservi una maggiore continuità o certamente un più articolato cerimoniale per gli ingressi vescovili. Nella monografia ecclesiastica, edita nel 1767 e compilata dall'allora vescovo di Sessa Aurunca Francesco Granata, originario di Capua, si legge:

«Fu ricevuto da' Capuani nella prima venuta, che fec'egli in Capua, con solenne pompa; poiché per strada, dove questi passar dovette, entrando dalla Porta di Napoli al duomo, si prepararono archi intessuti di mirto; le mura si fregiarono di ricchi apparati, facendoli precedere una scelta musica, accompagnato ancora, come in trionfo, da un gran numero di soldati, che col continuo sparo, onoravano il novello pastore»<sup>8</sup>.

Il riferimento è alla prima entrata in città del vescovo Girolamo Di Costanzo, figlio del I marchese di Corleto Fulvio Di Costanzo, che era stato trasferito, nel marzo 1627, da Trivento, diocesi di nomina regia in Contado di Molise, a Capua, arcidiocesi di nomina pontificia<sup>9</sup>.

Non è questa la prima e unica notizia di un'entrata vescovile a Capua. Nella sua pur brevità, la descrizione fornita qui e quelle raccolte per la stessa città restituiscono l'immagine di una città che si preparava all'arrivo dell'autorità ecclesiastica con un tripudio di colori e suoni. L'accoglienza riserva al Di Costanzo è attestata anche per altri arcivescovi, prima e dopo di lui, e si inserisce in un ampio calendario festivo di cerimonie di varia natura presiedute dai poteri cittadini<sup>10</sup>.

Capua era una delle città regie più popolate dell'Italia meridionale, distante da Napoli appena 16 miglia 'di ottima strada'<sup>11</sup> – scriveva il Giustiniani – e per questo considerata una delle principali vie d'accesso al Regno. Gli stretti rapporti politici da sempre mantenuti tra le élites cittadine e i poteri politici della Capitale del Regno e della Curia Romana, favorirono la

---

<sup>6</sup> *Caerimoniale episcoporum Clementis Papae VIII et Innocentiux X*, Roma, Michaelis Angeli e Petri Vincenti, 1713.

<sup>7</sup> Sul cerimoniale della corte pontificia e, più nello specifico, sui rituali inaugurali lungo la *via papalis* previsti per il possesso della curia vescovile romana da parte del pontefice cfr. M.A. Visceglia in *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002; Ead., *Morte e elezione del papa. Norme, riti e conflitti. L'Età moderna*, Viella, Roma, 2013, pp. 443-488; M. Boiteux, «Linguaggio figurativo ed efficacia rituale nella Roma barocca», in *Il linguaggio del potere nell'epoca barocca*, I, *Politica e religione*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2009, pp. 39-80. Utile per i dovuti confronti con simboli e riti del cerimoniale napoletano è il lavoro di G. Vitale, *Ritualità monarchica cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno, Laveglia, 2006.

<sup>8</sup> F. Granata, *Storia sacra della chiesa metropolitana di Capua*, Napoli, Simoniana, 1767, I, p. 168.

<sup>9</sup> Sul vescovo Di Costanzo e sulle reti clientelari della famiglia si rinvia a V. Coccozza, *Trivento e gli Austrias. Carriere episcopali, spazi sacri e territorio in una diocesi di Regio Patronato*, Palermo, Mediterranea, 2017, pp. 68-74.

<sup>10</sup> F. Senatore, «Cerimonie regie e cerimonie civiche a Capua (secoli XV-XVI)», in *Linguaggi politici e pratiche del potere. Genova e il Regno di Napoli nel Tardo Medioevo*, a cura di G. Petti Balbi e G. Vitolo, Salerno, Laveglia, 2007.

<sup>11</sup> L. Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, Vincenzo Manfredi, Napoli, 1797, III, p. 134.

formazione e il consolidamento di una fitta trama di funzioni amministrative, civili, militari, produttive e, non da ultime, religiose che resero la città di Capua una delle principali del Regno<sup>12</sup>. Nel corso dell'età spagnola si susseguirono al governo episcopale di Capua diciassette arcivescovi di cui ben undici cardinali, perlopiù appartenenti alla famiglia dei Caetani di Sermoneta, i cui episcopati ebbero però una breve durata, di due o tre anni al massimo. Tra gli altri ecclesiastici che ricoprirono la carica arcivescovile diversi provenivano dal corpo episcopale di regio patronato del Regno come nel caso del Di Costanzo, ma ancor prima dell'allora cappellano maggiore Tommaso Caracciolo – eletto a Capua nel 1536 – e le cui nomine rientravano, dunque, in dinamiche di doppia lealtà alla Corona e al Papato.

L'accoglienza degli arcivescovi capuani era preceduta da un dono offerto dal governatore regio, mediante i suoi eletti e che veniva portato a Roma prima che l'arcivescovo arrivasse in città. Si trattava, in alcuni casi, anche di doni generalmente riservati ai viceré, in occasione delle visite che fecero a Capua. In particolare si ha notizia di un bacile d'argento, del valore di 100 ducati, che gli eletti Giulio Cesare d'Azzia e Giovanni Alfonso di Crapio portarono nel 1520 al neo-eletto arcivescovo di origini tedesche fra' Niccolò Schomberg<sup>13</sup>. La stessa Università di Capua, inoltre, donò quattro torce di cera, quattro scatole di confetti e vari altri prodotti caseari tipici del posto all'arcivescovo Tommaso Caracciolo al suo arrivo in città nel 1536<sup>14</sup>. Si trattava, in questo caso, di una prassi riscontrata anche altrove nelle entrate vescovili, come nel caso dell'ingresso a Brindisi dell'arcivescovo di origine spagnola Alfonso Álvarez Barba Ossorio, il quale “per segno d'allegrezza” durante il corteo trionfale fu omaggiato dal popolo di “denari e confetture”<sup>15</sup>.

Stando poi alle descrizioni raccolte, al momento dell'arrivo in città l'arcivescovo di Capua era accolto presso la monumentale porta d'ingresso alla città, la Porta Napoli, che veniva attraversata sotto il pallio, quasi a rievocare il rito della Porta Santa a Roma in occasione del Giubileo. Il corteo poi, simile al ‘trionfo’ di stampo classico, seguivano un itinerario all'interno della città addobbata, per l'occasione, con uno o più archi trionfali realizzati con rami floreali di vari tipo. Lo stesso corteo era accompagnato da musica e spari.

Il pallio era realizzato e guidato dai quattro eletti, dal sindaco e dal cancelliere. Non sempre, però, gli allestimenti festivi erano rinnovati e modificati da un'entrata all'altra o da una cerimonia all'altra. Per l'ingresso dello stesso Tommaso Caracciolo «per l'estremo bisogno della città predetta non se li potè fare il pallio nuovo»<sup>16</sup> e si utilizzò il pallio di velluto cremisi conservato nella cattedrale cittadina che fu rimodernato con le ‘banderuole’ utilizzate per il pallio di Carlo V (entrato nel mese di marzo 1536) e altre con lo stemma del Caracciolo.

Gli ingressi arcivescovili a Capua continuarono a rappresentare un evento importante per la città fino a tutto il Settecento, come è ricordato dalla descrizione che lo stesso Granata fece della cerimonia per l'ingresso dell'arcivescovo Mondilio Orsini il 18 aprile 1728. Per l'occasione, in prossimità della Porta di Napoli, fu allestito un trono presso il quale l'arcivescovo indossò gli abiti pontificali. Prendeva qui inizio il corteo, con l'arcivescovo posto sotto il pallio tenuto dagli eletti di città, cavalcando una chinea bianca. Lo stesso arcivescovo era preceduto dal clero regolare e secolare e accompagnato dal governatore di Capua, il regio consigliere Francesco Lanario, e dagli esponenti della nobiltà cittadina che

---

<sup>12</sup> Per il caso di Capua cfr. G. Sodano, «L'identità urbana nella memoria storica dell'età moderna: il caso capuano», in *Intra et extra moenia. Sguardi sulla città tra antico e moderno*, a cura di R. Cioffi e G. Pignatelli, Napoli, Giannini, 2014, pp. 191-196.

<sup>13</sup> F. Granata, *Storia sacra*, cit., p. 160.

<sup>14</sup> F. Senatore, «Cerimonie regie», cit., p. 176.

<sup>15</sup> A. della Monaca, *Memoria storica dell'antichissima e fedelissima città di Brindisi*, Lecce, Pietro Micheli, 1674, p. 716.

<sup>16</sup> G.A. Manna, *Prima parte della cancellaria de' tutti privilegii, capitoli, lettere regie, decreti, conclusioni del consiglio et altre scritture della fedelissima città di Capua dall'anno 1109 insino all'anno 1570*, s.n.t., 1588, p. 11.

seguivano il corteo a cavallo. Più squadroni di fanteria attendevano il corteo nelle strade cittadine unendosi allo stesso con spari di artiglieria. All'arrivo in cattedrale l'arcivescovo fu accolto con l'iscrizione "Tu me deo dicasti, me tibi deus fedit". Dopo aver cantato il *Te deum*, componimento musicale tipico dei rituali inaugurali o di ringraziamento, la cerimonia si concluse con la benedizione dell'arcivescovo e il suono 'festivo' delle campane<sup>17</sup>.

Proprio nel corso del XVIII secolo questo tipo di cerimonie divenne oggetto, anche per il Regno di Napoli, di una trattatistica più specifica con descrizioni dettagliate delle cerimonie e dei componimenti poetici composte in onore dei presuli e messe a stampa<sup>18</sup>, secondo un genere letterario che in altre parti di Italia invece è attestato sin dal secolo precedente<sup>19</sup>.

## 2. Gli ingressi vescovili nelle memorie cittadine

Gli elementi rintracciati per gli ingressi vescovili esaminati qui, ma più in generale individuati e confrontati con casi già noti consente di svolgere qualche considerazione conclusiva per questo intervento, che vuole essere un auspicio per future indagini più complete in termini soprattutto di comparazioni di vario tipo e a vario livello.

Ad oggi la storiografica ha mostrato un interesse apparentemente marginale per gli ingressi vescovili nello scenario non solo italiano ma più in generale europeo, come faceva notare Jose Pedro Paiva ormai dieci anni fa<sup>20</sup>. Luisa Giordano e Daniela Rando si sono occupate di tracciare itinerari, immagini e linguaggi degli ingressi vescovili per alcune realtà cittadine dell'Italia Centro-Settentrionale agli esordi dell'età moderna<sup>21</sup>. L'attenzione al tema oggetto di queste riflessioni è stata posta per alcune realtà diocesane delle province pugliesi con diversi lavori di Paola Nestola, che si è interrogata sul ruolo di integrazione che hanno avuto questi cerimoniali per i vescovi stranieri, e spagnoli nella fattispecie, nelle diocesi salentine di regio patronato di Gallipoli e Brinsidi, oltre che nei legami con gli spazi urbani di una grande e importante città come la Lecce di epoca barocca<sup>22</sup>.

Quanto noto fino ad ora e quanto messo qui in evidenza denota, prima di tutto, il forte connubio tra politica e religione che si rintraccia attraverso la lente delle cerimonie civico-

---

<sup>17</sup> F. Granata, *Storia sacra*, cit., pp. 177-178.

<sup>18</sup> A titolo di esempio, si rinvia a *Distinto ragguaglio del pomposo ricevimento, e feste nell'arrivo dell'Illustrissimo Monsignor Vescovo D. Fabrizio Pignatelli*, Lecce, 1719; *Distinto e fedele ragguaglio del festoso ricevimento fatto all'illustrissimo Monsignor Arcivescovo Vescovo di Gallipoli F.D. Antonio M. Pescatori e Mantegazza*, Lecce, 1741.

<sup>19</sup> Risale al 1609 la descrizione dell'entrata 'solenne e trionfante' dell'arcivescovo di Pavia Giovan Battista Biglio in A.M. Spelta, *La solenne, et trionfante entrata dell'illustrissimo, & reverendissimo vescovo monsignor Gio. Battista Biglio nell'antichissima, & regal città di Pavia...*, Pavia, Pietro Bartoli, 1609.

<sup>20</sup> J.P. Paiva, «A liturgy of power: solemn episcopal entrances in early modern Europe», in *Cultural Exchange in Early Modern Europe, I, Religion and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, edited by Heinz Schilling, István György Tóth, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 138-161.

<sup>21</sup> L. Giordano, «La definizione del percorso cerimoniale nelle entrate pavese del XVI secolo», *Annali di storia pavese*, 27, 1999, pp. 25-50. D. Rando, «Cerimonial episcopal entrance in fifteenth-century north-central Italy: images, symbols, allegories», in *Religious Ceremonials and Images: Power and social meaning (1400-1750)*, J.P. Paiva ed., Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra/ European Science Foundation, 2002, pp. 29-31.

<sup>22</sup> Si rinvia in particolare ai lavori Paola Nestola «Giochi di scala provinciale e liturgie di potere nella «fedelissima» Lecce del 'secolo di ferro», *Mediterranea. Ricerche Storiche*, 17, 2009, pp. 517-542; Ead., «Spagnoli e portoghesi nel Salento moderno: integrazione e 'prima' accoglienza delle élites vescovili non regnicole, itinerari della ricerca», in *Tierra de Mezcla. Accoglienza e integrazione nel Salento dal Medioevo all'età contemporanea*, Galatina, Panico, 2012, pp. 75-87. Si veda anche il caso dell'ingresso dell'arcivescovo di Taranto individuato e studiato, a partire da una fonte dell'archivio diocesano di Taranto, in «Relazione dell'entrata di Caetani Cardinale Bonifacio arcivescovo di Taranto in detta città», in V. De Marco, *La diocesi di Taranto nell'età moderna (1560-1713)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, pp. 332-334.

religiose per gli ingressi vescovili nelle province del Regno<sup>23</sup>. In tal senso, interessanti casi di comparazione possono senz'altro trovarsi nei cerimoniali seguiti per il giuramento di fedeltà feudale da parte dell'abate commendatario per la 'presa di possesso' dei feudi ecclesiastici dell'Ordine di Malta, studiati da Elisa Novi Chavarría<sup>24</sup>. In questi ultimi casi, così come per gli ingressi vescovili, un peso rilevante era assunto dalla nobiltà feudale e più in generale dai poteri regnicoli, che di fatto rivestivano il ruolo di principali attori e organizzatori di questi eventi importanti per le realtà urbane di epoca moderna. Essi erano i mediatori a livello locale delle trame del potere politico della corte e della Capitale oltre ad essere, per necessità sociale, dediti al fasto e soprattutto per essere i principali detentori delle risorse economiche necessarie a organizzare le cerimonie. I riti di accoglienza dei vescovi, al pari di qualunque altra cerimonia organizzata a livello locale, rivelano logiche e dinamiche politiche nella dimensione locale e periferica del Regno di Napoli riconoscibili visibilmente nella 'ritualità' e 'sacralità' propri del linguaggio del potere delle élites.

Un altro elemento da sottolineare è come il legame tra 'vescovi' e 'città', suggellato dalle cerimonie di possesso, sia stato tramandato dalla memoria collettiva fino a confluire nelle monografie municipali e/o ecclesiastiche compilate tra la fine del Seicento e l'Ottocento. Senza dubbio il primo filtro da tenere in considerazione sta nella particolare benevolenza e accuratezza dell'estensore delle memorie a ripercorrere la storia cittadina, i fasti antichi e dunque i più noti momenti festivi della città per tracciare il profilo di un'identità cittadina forte e raggiunta attraverso il consolidamento dei poteri cittadini che trovavano ed esternavano la propria affermazione e legittimazione anche in queste occasioni di festa<sup>25</sup>. L'attenzione a descrivere, in modo più o meno dettagliato, gli allestimenti festivi e i cortei trionfali sono essi stessi indici del legame socio-politico che si instaurò tra poteri municipali e poteri ecclesiastici, della maggiore maturità e affermazione della identità cittadina che attraverso queste cerimonie consacrava la propria alleanza con il vescovo, per favorirne l'integrazione e garantire un proficuo governo episcopale nella cura delle anime, nella gestione e nella creazione degli spazi sacri per la città e in accordo con i poteri cittadini<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Per gli opportuni confronti è necessario anche rinviare ai principali lavori sul tema del cerimoniale politico ed ecclesiastico della corte vicereale a Napoli e, in particolare, a C.J. Hernando Sánchez, «Teatro del honor y ceremonial de la ausencia. La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII», in *Calderón y la España del Barocco*, editado por J. Alzála-Zamora e E. Belenguer, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2003, I, pp. 591-674; Id., «Corte y ciudad en Nápoles durante el siglo XVI. La construcción de una capital virreinal», in *La corte virreinales de la Monarquía española: América e Italia*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2008, pp. 337-423; G. Muto, «Apparati e cerimoniali di corte nella Napoli spagnola», in *I linguaggi del potere*, a cura di F. Cantù, cit., 113-149; *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, dirigido por G. Galasso, J. V. Quirante, J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2013.

<sup>24</sup> E. Novi Chavarría, «Il governo militare e fiscale del territorio: i feudi dei Cavalieri dell'Ordine di Malta nel Mezzogiorno moderno», in *Baroni e vassalli. Storie moderne*, a cura di Ead. e V. Fiorelli, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 34-35.

<sup>25</sup> L'oggetto-storico città che già vantava un certo interesse e un ampio spazio negli studi storiografici dell'Italia Meridionale ha incontrato nell'ultimo decennio nuova linfa nei lavori di Musi, Salvemini e Galasso, andando a indagare i rapporti tra Capitale e centri minori, rispetto alle differenti tipologie insediative, funzioni urbane, demografia e dinamiche dell'urbanizzazione. Per questo cfr. *Le città del Mezzogiorno nell'età moderna*, a cura di A. Musi, Esi, Napoli, 2000 cit.; *Città e contado nel Mezzogiorno tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Vitolo, Salerno, Laveglia, 2005; B. Salvemini, *Il territorio sghembo. Forme e dinamiche degli spazi umani in età moderna. Sondaggi e letture*, Bari, Edipuglia, 2006; *Le città del Regno di Napoli nell'età moderna. Studi storici dal 1980 al 2010*, a cura di G. Galasso, Napoli, Esi, 2011.

<sup>26</sup> Il tema delle storie locali, la cui produzione andò via via crescendo dalla seconda metà del Seicento e fino a tutto l'Ottocento, è stato oggetto di diversi studi più o meno recenti. Si veda, per questo, *Il libro e la piazza. Le storie locali dei Regni di Napoli e di Sicilia in età moderna*, a cura di A. Lerra, Manduria, Lacaíta, 2004 e in particolare i saggi ivi contenuti di A. Musi, «Storie "nazionali" e storie locali», pp. 13-26 e F. Campenni, «Le storie di città: lignaggio e territorio», pp. 69-108; M.A. Rinaldi, «Le storie ecclesiastiche», pp. 211-250.

## Bibliografia

- M. Boiteux, «Linguaggio figurativo ed efficacia rituale nella Roma barocca», in *Il linguaggio del potere nell'epoca barocca*, I, *Politica e religione*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2009.
- Caerimoniale episcoporum Clementis Papae VIII et Innocentiix X*, Roma, Michaelis Angeli e Petri Vincenti, 1713.
- G. Cirillo, «Città regie e capitani imperiali. Ariano e l'eredità dei Gonzaga di Guastalla», in *I Gonzaga di Guastalla e di Giovinazzo tra XVI e XVII secolo. Principi nell'Italia padana, baroni nel Regno di Napoli*. Atti del Convegno di Studi storici Giovinazzo (27 aprile 2007), a cura di A. Spagnoletti, E. Bartoli, Lavis, Associazione Guastallese di Storia Patria, 2008.
- Città e contado nel Mezzogiorno tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Vitolo, Salerno, Laveglia, 2005.
- V. Cocozza, *Trivento e gli Austrias. Carriere episcopali, spazi sacri e territorio in una diocesi di Regio Patronato*, Palermo, Mediterranea, 2017.
- F. D'Avenia, *La chiesa del re. Monarchia e Papato nella Sicilia spagnola (secc. XVI-XVII)*, Roma, Carocci, 2016.
- A. della Monaca, *Memoria storica dell'antichissima e fedelissima città di Brindisi*, Lecce, Pietro Micheli, 1674.
- V. De Marco, *La diocesi di Taranto nell'età moderna (1560-1713)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.
- Distinto e fedele ragguaglio del festoso ricevimento fatto all'illustrissimo Monsignor Arcivescovo Vescovo di Gallipoli F.D. Antonio M. Pescatori e Mantegazza*, Lecce, 1741.
- Distinto ragguaglio del pomposo ricevimento, e feste nell'arrivo dell'Illustrissimo Monsignor Vescovo D. Fabrizio Pignatelli*, Lecce, 1719.
- Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, dirigido por G. Galasso, J. V. Quirante, J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2013.
- L. Giordano, «La definizione del percorso cerimoniale nelle entrate pavesi del XVI secolo», *Annali di storia pavese*, 27, 1999, pp. 25-50.
- L. Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, Vincenzo Manfredi, Napoli, 1797.
- F. Granata, *Storia sacra della chiesa metropolitana di Capua*, Napoli, Simoniana, 1767.
- C.J. Hernando Sánchez, «Teatro del honor y ceremonial de la ausencia. La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII», in *Calderón y la España del Barocco*, editado por J. Alzalá-Zamora e E. Belenguer, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2003, vol. I.
- C.J. Hernando Sánchez, «Corte y ciudad en Nápoles durante el siglo XVI. La construcción de una capital virreinal», in *La corte virreinales de la Monarquía española: América e Italia*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2008.
- Il libro e la piazza. Le storie locali dei Regni di Napoli e di Sicilia in età moderna*, a cura di A. Lerra, Manduria, Lacaita, 2004.
- Le città del Mezzogiorno nell'età moderna*, a cura di A. Musi, Esi, Napoli, 2000.
- Le città del Regno di Napoli nell'età moderna. Studi storici dal 1980 al 2010*, a cura di G. Galasso, Napoli, Esi, 2011.
- G.A. Manna, *Prima parte della cancellaria de tutti privilegi, capitoli, lettere regie, decreti, conclusioni del consiglio et altre scritture della fedelissima città di Capua dall'anno 1109 insino all'anno 1570*, s.n.t., 1588.
- G. Muto, «Apparati e cerimoniali di corte nella Napoli spagnola», in *Il linguaggio del potere nell'epoca barocca*, I, *Politica e religione*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2009.
- P. Nestola, «Giochi di scala provinciale e liturgie di potere nella «fedelissima» Lecce del 'secolo di ferro», *Mediterranea. Ricerche Storiche*, 17, 2009.



- P. Nestola, «Spagnoli e portoghesi nel Salento moderno: integrazione e ‘prima’ accoglienza delle élites vescovili non regnicole, itinerari della ricerca», in *Tierra de Mezcla. Accoglienza e integrazione nel Salento dal Medioevo all’età contemporanea*, Galatina, Panico, 2012.
- E. Novi Chavarría, «Il governo militare e fiscale del territorio: i feudi dei Cavalieri dell’Ordine di Malta nel Mezzogiorno moderno», in *Baroni e vassalli. Storie moderne*, a cura di Ead. e V. Fiorelli, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- J.P. Paiva, «A liturgy of power: solemn episcopal entrances in early modern Europe» in *Cultural Exchange in Early Modern Europe*, I, *Religion and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*, edited by Heinz Schilling, István György Tóth, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- D. Rando, «Cerimonial episcopal entrance in fifteenth-century north-central Italy: images, symbols, allegories», in *Religious Ceremonials and Images: Power and social meaning (1400-1750)*, J.P. Paiva ed., Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra/ European Science Foundation, 2002.
- B. Salvemini, *Il territorio sghembo. Forme e dinamiche degli spazi umani in età moderna. Sondaggi e letture*, Bari, Edipuglia, 2006.
- F. Senatore, «Cerimonie regie e cerimonie civiche a Capua (secoli XV-XVI)», in *Linguaggi politici e pratiche del potere. Genova e il Regno di Napoli nel Tardo Medioevo*, a cura di G. Petti Balbi e G. Vitolo, Salerno, Laveglia, 2007.
- G. Sodano, «L’identità urbana nella memoria storica dell’età moderna: il caso capuano», in *Intra et extra moenia. Sguardi sulla città tra antico e moderno*, a cura di R. Cioffi e G. Pignatelli, Napoli, Giannini, 2014.
- M. Spedicato, *Il mercato della mitra. Episcopato regio e privilegio dell’alternativa nel Regno di Napoli in età spagnola (1529-1714)*, Cacucci, Bari, 1996.
- A.M. Spelta, *La solenne, et trionfante entrata dell’illustrissimo, & reverendissimo vescovo monsignor Gio. Battista Biglio nell’antichissima, & regal città di Pavia....*, Pavia, Pietro Bartoli, 1609.
- M.A. Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002.
- M.A. Visceglia, *Morte e elezione del papa. Norme, riti e conflitti. L’Età moderna*, Viella, Roma, 2013.
- G. Vitale, *Ritualità monarchica cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno, Laveglia, 2006.
- T. Vitale, *Storia della regia città di Ariano e sua diocesi*, Roma, Salomoni, 1794.



# Il cerimoniale per le spose regine e gli spazi della città

Giulio Sodano

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Napoli – Italia

Sebbene in Italia l'interesse storiografico sui cerimoniali dell'età moderna si sia sviluppato con ritardo rispetto ad altri paesi, le ricerche negli ultimi anni si sono moltiplicate mettendo a fuoco molteplici problemi e contribuendo all'arricchimento dei nodi concettuali di questo rilevante filone di studi. Ancora più recentemente si sono diffusi studi più specifici sui cerimoniali, legati ai matrimoni regali. L'aver posto all'attenzione degli storici i matrimoni delle regine rientra in una più complessiva articolazione delle ricerche che la recente storiografia internazionale sta dedicando al ruolo delle sovrane all'interno della monarchia di antico regime. La storiografia nordamericana, che ha avuto il merito di aver compiuto studi pionieristici sul cerimoniale, ha, tuttavia lungamente incentrato i suoi interessi esclusivamente sugli uomini. Una svolta fondamentale è stata la monografia francese di Fanny Cosandey sulle regine, con l'esplorazione dei cerimoniali e delle pratiche del regno di Francia che accompagnavano le sovrane, a partire dalle nozze, e che, per lo più, avevano finalità di pacificazione tra paesi in conflitto<sup>1</sup>.

Nell'età moderna andò crescendo l'apparato festivo e cerimoniale che accompagnava le spose regine, la cui entrata nelle città «poteva anche essere la prima presentazione della nuova sovrana al suo popolo, un rito di inclusione che doveva in qualche modo rappresentare il mutamento della identità della regina»<sup>2</sup>. I matrimoni regali ebbero dunque una loro fastosissima tradizione, soprattutto presso le corti di Francia e Spagna. Tra le prime e più sfarzose nozze dell'età moderna sono celebri quelle tra la figlia dei Re Cattolici, donna Isabella, con il principe portoghese Don Alfonso, celebrate a Siviglia nel 1490, celebri per essere costate una fortuna e che diedero motivo di ammirazione agli ambasciatori portoghesi lì convenuti. I due sposi si incontrarono poi a Evora, dove, per l'arrivo della sposa, furono elaborate architetture effimere con scritte romane. Proprio le strutture appositamente innalzate per l'evento si caratterizzarono per l'aria nuova rinascimentale che si era diffusa per il Portogallo. Il palazzo delle nozze fu decorato con tappezzeria raffigurante la storia del re Troiano con l'esaltazione delle virtù del re perfetto, rievocando, anche in quel caso, contenuti della cultura classica<sup>3</sup>.

Gli archi trionfali con altre strutture effimere, ispirati prevalentemente da temi dell'antichità, costituirono gli elementi più presenti in quelli che erano i festival dell'antico regime, soprattutto all'ingresso in città dei reali. Il significato di questa innovazione è stato definito da André Chastel con grande lucidità: gli archi trionfali erano lì per trasformare le architetture della città, per soprapporre/imporre un'immaginaria città antica su quella attuale<sup>4</sup>. Spesso erano immagini che venivano riprese dalle stampe dei trionfi del Petrarca, oppure si seguivano le indicazioni di Vitruvio e dei suoi commentatori moderni sulla costruzione di una città dai caratteri ideali<sup>5</sup>.

Il primo matrimonio regale che si tenne nell'età moderna a Napoli, con il ritorno dell'autonomia del regno, fu, come è noto, quello tra Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia. L'evento fu estremamente importante e festeggiato con particolare enfasi, tenuto conto che da secoli non

---

<sup>1</sup> F. Cosandey, *La reine de France. Symbole et pouvoir*, Paris, Gallimard, 2000.

<sup>2</sup> M. A. Visceglia, *Riti di corte e simboli della regalità. I regni d'Europa e del Mediterraneo dal Medioevo all'Età moderna*, Roma, Salerno Editrice, 2009, p. 170.

<sup>3</sup> B. Alonso Ruiz, *Doña Isabel de Castilla, entre la magnificencia castellana y portuguesa. Cerimonias del elance con el principe Don Alfonso*, in *La Reina Isabel y les reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, a cura di M. V. López-Cordón Cortezo, G. A. Franco Rubio, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2005, pp.105-122.

<sup>4</sup> A. Chastel, *Le lieu de la fête*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di J. Jacquot, Paris, Cnrs, 1956, pp. 419-421.

<sup>5</sup> H. Zerner, *Looking for unknowable the visual experience of Renaissance festivals*, in *Europa Triumphant: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, a cura di H. Watanabe-O'Kelly, N. Sherwing, E. Goldring, S. Knight, London, Ashgate, 2004, pp. 75-98.

avevano luogo nel Regno nozze regali. L'insieme delle cerimonie che accompagnarono l'arrivo a Napoli della regina sassone si possono dividere in quattro fasi distinte:  
l'arrivo di Maria Amalia al confine del Regno e il suo incontro con Carlo;  
il viaggio verso Napoli, con la breve permanenza a Gaeta e il passaggio per Capua e Aversa;  
l'entrata "informale" a Napoli e i primi festeggiamenti;  
l'entrata "formale" nella capitale.

Un posto a parte meritano poi altri due avvenimenti che accompagnarono le celebrazioni per il matrimonio regale: la fiera al largo di Castello e la fondazione dell'Ordine di San Gennaro che altrettanto era, in qualche misura, legata all'avvenimento delle nozze reali.

Di tutta la prima parte ho avuto modo di occuparmi in un precedente intervento e ho sottolineato come il cerimoniale che si snodò lungo il tragitto tra Gaeta e Napoli si fosse caratterizzato per una massiccia esibizione militare. Se numerosi aspetti delle manifestazioni pubbliche evidenziarono un'importazione dei cerimoniali europei, soprattutto quelli ispanici, la componente marziale assunse invece un rilevantissimo carattere peculiare e predominante, a segno del carattere militare che la nuova dinastia voleva affermare nel Regno<sup>6</sup>.

Nonostante l'aspetto militare non venisse meno, la parte dei festeggiamenti informali napoletani fu più ludica. Proprio su questa parte dei festeggiamenti messi in atto per l'arrivo di Maria Amalia si può notare la messa in atto di rappresentazioni effimere che manifestavano il progetto della giovanissima monarchia borbonica di rinnovamento della capitale del Regno, rafforzato dalla continuità della dinastia che il matrimonio preannunciava. Uno dei primi elementi che generalmente caratterizza la festa barocca è il ricorso all'illuminazione. Il ricorso alla luce era presente sicuramente già per le feste religiose, soprattutto per i santi patroni cittadini, e veniva fortemente ripreso per gli ingressi dei sovrani e per i festeggiamenti della famiglia reale. Carlo sicuramente aveva vivissimi ricordi del fantasmagorico ingresso, tredicenne, con suo padre e sua madre a Siviglia nel gennaio del 1729, quando la famiglia reale si trasferì nella città andalusa eletta a capitale del regno. Come nelle cerimonie religiose la luce era accesa in onore della Vergine e dei santi, così in quelle regali la presenza dei sovrani dava modo di scacciare le tenebre. Le città di antico regime erano solitamente buie e proprio questo genere di festeggiamenti davano un carattere del tutto diverso alla città. A Napoli, per l'arrivo di Maria Amalia, il palazzo reale fu tutto illuminato «con ceri bianchi fuori e dentro». Quello dell'illuminazione degli edifici fu un dato costante nel corso dei festeggiamenti. Già alla sera dell'ingresso "informale", oltre alla residenza reale, era stato predisposto che fossero illuminate tutte le strade, i palazzi e le case della città e così i suoi castelli. Particolarmente suggestiva doveva essere la vista sul golfo, poiché «tutti i bastimenti che sono in porto in gran numero sembrando ciascun bastimento un monte infuocato e tutti insieme formano un lago di fuoco e dureranno così per nove sere colle salve reali di questi castelli vascelli e galere»<sup>7</sup>. Anche in questo caso l'immagine permetteva di acquisire un'idea di una grande città marittima con una forza navale di grande consistenza. Tutte le sere tra la entrata informale e quella poi formale dell'8 di luglio si caratterizzarono per gli apparati di luci predisposti per la città.

Per l'entrata ufficiale si predispose che il passaggio della coppia reale avvenisse per strade «disposte con architettura uniforme, ornate con archi e Portici all'altezza di braccia 60, acciocché potesse comodamente passarvi il gran Carrozzone fatto di nuova moda tutta vagamente dipinto dal famoso Ciccio Solimeno con dorature di gusto, magnificenza e ricchezza che i a sentimento di ognuno non è stato mai veduto il più bello, ascendendo il valore di esso a 60 mila scudi»<sup>8</sup>. La città quindi per le celebrazioni assume la forma ideale che viene plasmata dall'evento regale: l'uniformità a segno della politica dell'assolutismo che tutto riconduce alla forma perfetta. Questa forma perfetta, poi, si sovrappone e coincide con l'antichità. Tanto gli archi trionfali nel percorso

---

<sup>6</sup> Sui contenuti si rinvia alla mia relazione al seminario di studi *Corte e Cerimoniale di Carlo di Borbone* organizzato da A. Rao, e i cui atti sono di prossima pubblicazione.

<sup>7</sup> *Brevi notizie di quanto è succeduto nelle regie magnifiche nozze delle Maestà delle due Sicilie*, Firenze 1738, p. 31.

<sup>8</sup> Ivi, p. 31.

del sovrano, quanto poi gli ingressi alla cittadella che venne creata per la fiera, si ispirarono alle figure che l'iconografia classica utilizzava per la rappresentazione del buon governo.

## **Bibliografia**

B. Alonso Ruiz, *Doña Isabel de Castilla, entre la magnificencia castellana y portuguesa. Cerimonias del elance con el principe Don Alfonso*, in *La Reina Isabel y les reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, a cura di M. V. López-Cordón Cortezo, G. A. Franco Rubio, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2005.

*Brevi notizie di quanto è succeduto nelle regie magnifiche nozze delle Maestà delle due Sicilie*, Firenze 1738.

A. Chastel, *Le lieu de la fête*, in *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di J. Jacquot, Paris, Cnrs, 1956.

F. Cosandey, *La reine de France. Symbole et pouvoir*, Paris, Gallimard, 2000.

M. A. Visceglia, *Riti di corte e simboli della regalità. I regni d'Europa e del Mediterraneo dal Medioevo all'Età moderna*, Roma, Salerno Editrice, 2009, p. 170.

H. Zerner, *Looking for unknowable the visual experience of Renaissance festivals*, in *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, a cura di H. Watanabe-O'Kelly, N. Sherwing, E. Goldring, S. Knight, London, Ashgate, 2004, pp. 75-98.



# Tra Spagna e Francia: le cerimonie in onore di Luigi Alessandro Borbone, conte di Tolosa, a Palermo e Messina nel 1702

Maria Concetta Calabrese

Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Spagna, Francia, Sicilia, visita del conte di Tolosa, cerimonie, Messina.

## 1. Introduzione

Nella Sicilia d'età moderna ogni cerimonia laica o religiosa, come i festini per l'arrivo di un nuovo vicerè, le cavalcate e le giostre per la nascita o il matrimonio di principi reali e sovrani, i funerali degli stessi, le processioni religiose per il patrono della città, le mascherate e i giochi per il carnevale o mezz'agosto, era vissuta come un evento spettacolare a cui partecipavano non solo i ceti dirigenti che esplicitavano il loro ruolo nell'evento ma tutte le classi sociali, il clero con l'arcivescovo *in primis*, ed ancora senatori, togati, religiosi, consoli delle varie *nationes*, artigiani, popolani che componevano il multiforme, variegato universo sociale.

La cerimonialità, scartata dagli studi degli storici dei secoli XIX e XX, come occasione di sperpero di risorse, ha invece attirato negli ultimi decenni l'attenzione degli studiosi. I motivi di tale interesse sono diversi, in primo luogo la dissoluzione del paradigma del cosiddetto "Stato moderno", come entità centralizzatrice e burocratica, che ha sicuramente contribuito a orientare gli sguardi sulle pratiche politiche, sulle loro modalità comunicative e sui luoghi dove esse si dispiegano, primo fra tutti la corte.

Una rilevante influenza in questo senso ha avuto la scuola di Manchester sotto la guida dell'antropologo Max Gluckman, che ha individuato nello studio delle cerimonie la possibilità di evidenziare i diversi ruoli, in un contesto di complessità sociale<sup>1</sup>.

Lo spazio urbano era il contesto in cui gli attori sociali si muovevano, un contesto fluido e soggetto appunto alle modifiche che la specifica occasione imponeva; entrate dei vicerè, celebrazioni per l'acclamazione dei monarchi, nascite, matrimoni, funerali e tutte le occasioni in cui si manifestava la rappresentazione del potere locale e/o sovralocale, dovevano occupare un posto nelle varie cerimonie.

Nella capitale Palermo, sede del vicerè, della grande aristocrazia, dei grandi tribunali, i tribunali della Regia Gran Corte, del Concistoro della Sacra Regia Coscienza e del Real Patrimonio, la cerimonialità era molto fastosa<sup>2</sup>, ma Messina «l'altra capitale» rivaleggiava con Palermo anche nell'allestimento di sfarzose cerimonie con ricchi apparati e archi trionfali<sup>3</sup> nelle strade più importanti in varie occasioni o nel periodo della dimora che il vicerè doveva effettuare nella città del Peloro. La sua classe dirigente, che aveva pagato a caro

---

<sup>1</sup> Vedi N. Bazzano, *Palermo fastosissima, Cerimonie cittadine in età spagnola*, Palermo, University Press, 2016, p. 7.

<sup>2</sup> G. Isgrò, *Feste barocche a Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1981; Id., *Teatro del '500 a Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1983; M.S. Di Fedè, *Architettura e trasformazioni urbane a Palermo nel Cinquecento: la committenza vicereale*, in «Espacio, Tiempo y Forma», VII, Historia del Arte, 8, 1995, pp. 103-117; A. Tedesco, *La ciudad como teatro: rituales urbanos en el Palermo de la Edad Moderna*, in *Música y cultura urbana en la Edad moderna*, a cura di A. Bombi, J.J. Carreras e M.Á. Martín, Valencia, Universitat de Valencia – IVM, 2005, pp. 219-242; M.S. Di Fedè, *La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni*, in «Espacio, Tiempo y Forma», VII, Historia del Arte, 18-19, 2005-2006, pp. 49-103; N. Bazzano, *Palermo fastosissima, Cerimonie cittadine in età spagnola*, cit.

<sup>3</sup> Sugli apparati si possono vedere: M. Fagiolo dell'Arco e S. Carandini, *Strutture della festa nella Roma del 600*, Roma, Bulzoni, 1978; *Barocco romano e barocco italiano: il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di M. Fagiolo, e M.L. Madonna, Roma, Gangemi, 1985; *Le capitali della festa*, a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca, 2007. Per le cerimonie a Roma vedi M.A. Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002.

prezzo privilegi ottenuti, era particolarmente attenta che la cerimonialità li rispettasse e non esitava a porsi in una posizione di aperto conflitto se non venivano rispettate le prerogative dovute allo Strategoto e al Senato.

Ma si può parlare di cerimoniale vero e proprio nella Sicilia spagnola in assenza di «un testo prescrittivo o normativo ed in presenza invece di modificazioni continue indotte da liti di precedenza, sovrapposizioni di giurisdizione, conflitti politici?»<sup>4</sup>.

Credo di sì anche se il cerimoniale non era codificato una volta per tutte, ma si adattava al contesto nel quale si doveva svolgere. Ho scelto di esaminare la visita nella città peloritana del conte di Tolosa, figlio di Luigi XIV e di madame de Montespan. Il giovane Luigi Alessandro Borbone visitò prima Palermo e poi Messina nell'estate del 1702 quando già era salito al trono di Spagna il nipote Filippo V.

## 2. La successione a Carlo II

All'inizio del secolo, Francia e Impero asburgico si erano contesi la successione di Carlo II<sup>5</sup>. Questi, infine, aveva stabilito come erede Filippo d'Angiò, secondogenito del delfino di Francia, a patto che non unificasse le due corone<sup>6</sup>. Il primo novembre 1700 Carlo morì e Filippo, accettando l'eredità, divenne padrone dell'impero spagnolo. Il 30 gennaio 1701 a Palermo, nel palazzo reale, alla presenza del viceré Veraguas, il nuovo sovrano venne solennemente acclamato re di Sicilia con cavalcate e festeggiamenti<sup>7</sup>. Nonostante le assicurazioni del viceré sulla fedeltà dei siciliani, la situazione non era tranquilla. L'alba del nuovo secolo vedeva le élites siciliane in difficoltà politica: non mancavano coloro che ritenevano illegittima la designazione di Filippo e pensavano invece che il ramo asburgico fosse il naturale continuatore della dinastia spagnola. Voci di moti popolari a favore di Carlo d'Asburgo arrivavano a Madrid e a Parigi, ma il viceré le smentiva<sup>8</sup>. Filippo però non si fidava né di quest'ultimo, né di molti funzionari spagnoli designati dal suo predecessore: il duca di Veraguas e Sancio Miranda, governatore di Messina, vennero epurati<sup>9</sup>. Nella città del Peloro si vivevano giorni di tensione e attesa, l'odio verso la Spagna si accompagnava ambiguamente al giubilo<sup>10</sup> per un re di casa Borbone (molti messinesi avevano sacrificato la vita e i beni al servizio di questa) e alla speranza di un ritorno degli esuli e della restituzione dei beni confiscati dopo la rivolta.

Il ceto dirigente messinese cercava nello stesso tempo di recuperare un profilo ideologico e culturale e di adoperarsi nel tentativo di un rinnovato rapporto con la dinastia regnante.

---

<sup>4</sup> F. Benigno, *Leggere il cerimoniale nella Sicilia Spagnola*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», aprile 2008, n. 12, p. 133, a cui rimando per il dibattito.

<sup>5</sup> Cfr. D. Carpanetto, *Le guerre di successione e i nuovi equilibri europei*, in *La Storia. I grandi problemi dal medioevo all'Età Contemporanea*, diretta da N. Tranfaglia e M. Firpo, Torino, Utet, 1986, vol. V, pp. 501-526; H. Kamen, *The war of Succession in Spain. 1700-1715*, London, Weindenfeld and Nicolson, 1969. Per quanto riguarda l'Italia cfr. F. Valsecchi, *L'Italia nel Settecento dal 1714 al 1788*, Milano, A. Mondadori, 1959, pp. 5-30; G. Quazza, *Italy's role in the European Problema of the First half of the Eighteenth Century*, in *Studies in Diplomatic History. Essay in memory of David Bayne Horn*, a cura di R. Hatton e M.S. Anderson, London 1970, pp. 138-154.

<sup>6</sup> J.H. Elliott, *La Spagna imperiale. 1469-1716*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 432-3.

<sup>7</sup> *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX* a cura di G. Di Marzo, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, Palermo, P. Lauriel, 1871, vol. VII, pp. 207-76.

<sup>8</sup> F. Nicolini, *L'Europa durante la guerra di successione di Spagna con particolare riguardo alla città e regno di Napoli. Note di cronaca lavorate sugli inediti dispacci degli ambasciatori residenti e consoli veneti*, Napoli, Presso la R. Deputazione, 1937-9, 3 voll..

<sup>9</sup> P. Lanza, *Considerazioni sulla storia di Sicilia dal 1532 al 1789, da servire da aggiunte e chiose al Botta*, Palermo, A. Muratori, 1836.

<sup>10</sup> Si moltiplicarono i sonetti in onore di Filippo V e le pasquinate per dileggiare gli spagnoli, cfr. G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, Messina, Regione siciliana, Museo regionale di Messina, 2001, t. II, pp. 544-8.



L'8 marzo 1701 aveva avuto luogo una fastosa cavalcata guidata da Placido Ruffo, principe della Scaletta. La sfilata voleva rinverdire i fasti del passato splendore della città e concludere i festeggiamenti per l'acclamazione del nuovo re:

«Vi fu in Messina in questo giorno per vedere la festa e la Cavalcata gran concorso di gente di Gentiluomini, Preti, Artisti e Villani delle Città e Terre della piana di Melazzo, come Milazzesi, Castrisani, di Barsalona, Puzzo di Gotto, Mirij, Santa Lucia e di quelle cumarche; un'infinità di Villani dell'una e l'altra Furia di Messina; vennero molti Gentiluomini di Tavormina, e fra gl'altri da Catania 20 Cavalieri travestiti da villani (ma per quanto si celassero, la loro bizzarria e aspetto nobile li manifestava); venne un gran numero di persone dalla bassa Calabria, Gentiluomini di Scilla, Bagnara e di Reggio. Tutti ammirarono l'universalità della festa, li capricci dell'università e uniformità delle invenzioni, la bizzarria delli Cavalieri che calcarono, ricchi di gioie, la varietà e numero dell'equipaggio, la maggior parte di prezzo, la vivezza e brio delli cavalli bene ammaestrati, delli quali molti ne vennero da Calabria e dal Regno, la vaghezza e diversità delli loro addobbi e ornamenti, molti pretiosi, tutti varij, tutti galanti, tutti con somma politia inventionati»<sup>11</sup>.

Dei forastieri «si disse che il numero fu sopra di trentamila ...tanto, che dal piano della Matrichiesa, del Palazzo, per la strada Nuova e per le strade per dove passò la Cavalcata, appena si poteva passare a fianco»<sup>12</sup>.

L'annalista messinese Cuneo, che ha scritto la cronaca di quei giorni, non manca di ricordare con partigianeria come la cavalcata di Palermo rispetto a questa di Messina avesse annoverato più persone, «e forse cavalli più ammaestrati, ma non così belli addobbati li cavalli e bizzarri li cavalieri» e cita tra i partecipanti «Titolati, Cavalieri, Nobili di prima riga e della Mastra Senatoria Cittadina». Dapprima, «senza luogo, alla rinfusa si unirono all'ore 20 nel Palazzo del Governatore secondo fu fatto l'invito, andando a squadriglia o a cavallo o a piedi o in carrozza, vestiti alla spagnola con goliglie, eccettuati alcuni pochi, li quali andarono con le sverse per più loro comodo, con maniche ricamate in oro, tutti adornati con pretiose gioie al cappello e al petto. Qui il Governatore li incontrò [...]. Quando li parve l'ora opportuna, diede lo stendardo con l'arme del Re al Principe della Scaletta e disse: *Via, andiamo!*»<sup>13</sup> Il Ruffo e gli altri titolati esplicitarono con la loro presenza nella rappresentazione simbolica del corteo il grado gerarchico e politico che occupavano nello spazio urbano messinese.

Nonostante l'entusiastica descrizione, la situazione politica non era così pacifica e gioiosa, anzi appariva in continuo fermento. Il nuovo viceré, marchese di Villena, rimase meno di un anno prima di essere promosso a Napoli, sostituito dal cardinale Francesco Del Giudice<sup>14</sup>.

A Napoli era stata scoperta la congiura di Macchia<sup>15</sup>, che prese il nome da Gaetano Gambacorta, principe di Macchia. La gran parte della nobiltà napoletana aveva tentato senza successo di rovesciare il governo vicereale spagnolo. Si temevano perciò congiure anche in Sicilia.

I cittadini di Messina però, che avevano subito una durissima repressione dopo la fine della rivolta contro la Spagna, riponevano per la maggior parte grandi speranze nell'avvento di Filippo V, in quanto discendente di Luigi XIV che aveva appoggiato la città nella ribellione.

---

<sup>11</sup> G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, cit., t. II, p. 535.

<sup>12</sup> Ivi, p. 536.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Fu nominato nel 1704 arcivescovo di Monreale. Allontanato dalla corte di Spagna per influenza di Alberoni si recò a Roma dove agì contro la Spagna a favore prima dei piemontesi poi degli austriaci; per questo suo comportamento durante la spedizione degli spagnoli in Sicilia sotto la guida del marchese di Lede, l'Alberoni provocherà il sequestro delle sue rendite dell'arcivescovato di Monreale: G.E. Di Blasi, *Storia cronologica de' viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo, Stamperia Oreste, 1842, libro IV, cap. II.

<sup>15</sup> Sulla congiura vedi F. Gallo, *La congiura di Macchia. Mito, storia, racconto* in Studi storici dedicati a O. Cancila, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, Quaderni di Mediterranea.ricerche storiche, 16, t.III, pp. 879-926.

La Spagna aveva effettuato una durissima repressione, aveva privato la città di ogni privilegio, decapitato la sua classe dirigente costretta all'esilio, e confiscato i beni dei ribelli. A distanza un quarto di secolo dalla fine della rivolta la città tentava perciò di ritrovare un ruolo nella geografia politica isolana e perciò metteva in atto tutte le strategie possibili per recuperare credibilità.

### **3. La visita di Luigi Alessandro, feste e tensioni**

D'altra parte la scelta di inviare Luigi Alessandro Borbone, figlio di Luigi e zio di Filippo non era stata certo casuale. Luigi XIV che dirigeva il giovane nipote Filippo inviò il figlio Luigi Alessandro con l'intento di "recuperare" consenso nella città, confidando che l'animo dei messinesi era certo meglio disposto verso la Francia, piuttosto che verso l'odiata Spagna.

Dalla pubblicistica messinese di quegli anni il dato salta fuori con evidenza: Filippo era il nuovo re di Spagna, ma era anche e soprattutto il nipote del re di Francia, antico alleato della città.

Dal nuovo re i messinesi si aspettavano grandi cose proprio perché era per nascita francese.

Il giovane Borbone, generalissimo di mare, era giunto a Palermo il 18 luglio con quattro vascelli di guerra francesi, accompagnato dal Conte di Etrée, e da molti altri comandanti:

«Battevano eglino i mari d'Italia, per tenerli sicuri da' nemici, e per visitare, e fortificare le piazze d'armi. Il cardinale del Giudice fece le possibili dimostrazioni a questi nobili ospiti: li trattò più volte con lautissimi desinari nel regio palagio: li condusse seco in carrozza per la città: rallegrò la ciurma de' vascelli con generosi rinfreschi: diede una festa di musica, e nel partire, che fe il conte di Tolosa per Messina, lo provvide abbondantemente di viveri. Il senato ancora di Palermo non trascurò di fare a questo real principe i suoi complimenti, avendogli fatto il dono, come costuma co' grandi personaggi, di molti bacili di frutta, e di confetture»<sup>16</sup>.

Il giovane Conte arrivò nel porto di Messina con una nave spettacolare, chiamata guarda caso "Gran Filippo": «bella, colorita di giallo e rondata in oro e non, guarnita di intagli; ha quattro solara; ha 110 pezzi di cannoni, delli quali, tolti alcuni pochi e piccioli del primo solaro, tutti l'altri sono di bronzo e ben grossi; nella poppa ha tre ordini di balconati, larghi e spatiosi, sottilmente intagliati con arabeschi e fogliami: ha di sopra 1200 persone».

Il vascello fu accolto da un gran numero di feluche, ornate di damasco, sopra delle quali vi erano la nobiltà e i cavalieri, usciti dal porto la mattina presto e anche un gran numero di barchette gremite di popolo. I messinesi incontrati i francesi li abbracciavano fraternamente. L'arcivescovo don Giuseppe Migliaccio andò con il suo entourage a salutare il Conte sopra la nave e fu allestito un banchetto per lui e i suoi 40 accompagnatori. Man mano che la nave di Luigi Alessandro si avvicinava alla città, venivano sparati colpi di cannone e tutte le facciate degli splendidi palazzi del Teatro della Marina erano abbellite da arazzi, velluti, broccati, e a ogni porta della Palazzata fu eretto un ritratto di Filippo V. Così fece il Governatore della città, Feliciano de la Puente.

La discesa a terra non fu meno spettacolare: dalla scialuppa, addobbata con damaschi dorati, scesero Luigi Alessandro con il conte di Etrée e il marchese d'Angelon sotto il Palazzo reale, ossequiato dalla nobiltà cittadina che finalmente vedeva di nuovo un principe di sangue reale sul suo suolo dai tempi di Juan José d'Austria.

Lo aspettavano la nobiltà, il governatore, molti capitani spagnoli. Si fecero avanti gli eletti che avevano sostituito i senatori, fra di essi don Giuseppe Stagno e don Visconte Marullo, appartenenti a famiglie non compromesse con la rivolta e in primo piano fu specialmente don Giacomo Brunaccini, appartenente alla famiglia che più di tutte aveva rappresentato il "nocciolo duro" dei messinesi alleati della Spagna, a riprova che comunque il passato non si

---

<sup>16</sup> G.E.Di Blasi, *Storia cronologica de' vicerè, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, cit., p. 449.

poteva cancellare e che le famiglie rimaste fedeli alla Spagna erano quelle che detenevano il potere cittadino.

Tutti lo accompagnarono nel suo appartamento che apprezzò. Quindi discesero e il Conte, salutati gli eletti e i nobili, con la carrozza del Governatore seguita dalle altre girò trionfalmente per la città, acclamato dalla folla al grido di «viva Filippo V», fino a quando ritornò sulla nave.

Il Cuneo ci ha lasciato un entusiasta ritratto, del Conte di Tolosa, descrivendolo come bellissimo giovane e amabile, senza parrucca, con bei capelli biondi, prodigo di doni con tutti: «Questa prima comparsa la fece vestito di zarlato trinato d'oro; sopra la giamberga in petto portava una banda di seta color torchino chiaro, ondeggiante, e in mezzo l'habito di Santo Spirito, riccamato d'argento, e in mezzo la colombina d'oro in riccamo». Che Messina volesse rinnovare i fasti antiche delle visite di importanti personaggi è provato dall'affermazione del Cuneo che paragona la visita del principe proprio a quella di un don Juan José d'Austria, legato alla città peloritana<sup>17</sup>.

Sempre il Cuneo narra che il 12 agosto arrivarono nel porto tre tartane con 500 soldati, «spagnoli, banditi, carcerati» sicuramente seguaci del partito imperiale, a squadre con spade e pistole presero a girare la città e inneggiare a Carlo imperatore d'Austria. La reazione dei messinesi fu pronta, li assalirono e li portarono in carcere, alcuni furono tratti dal Governatore e dal Conte di Tolosa. Ma, non sappiamo quanto di vero ci sia nel racconto e non si sia trattato invece di una vendetta dei messinesi contro li spagnoli se lo stesso annalista scrive che il Governatore successivamente fece condurre un'inchiesta per accertare le responsabilità nei disordini degli stessi messinesi<sup>18</sup>.

Tutta i ceti cittadini facevano a gara per omaggiare il Conte e nella sua persona, Luigi XIV e Filippo v; anche i monasteri fecero la loro parte, offrendo al francese «cannistri di cose dolci per ogn'uno di quelle cose più speciali che sa fare, tutte varie, tutte belle, copiose e ricchi di fiori, pochi giorni prima della venuta del Conte premeditate e concertate dalli procuratori delli monasterij e apparecchiate dalle Abadesse di essi»<sup>19</sup>; Luigi Alessandro si recò pure nel convento dei Teatini da dove vide uscire la «Bara» trionfale che soleva girare il 15 agosto per la festa dell'Assunta dalla quale furono gettate molte confetture. La sera la cappella dei musici di Messina sopra una nave di Malta suonò in onore del Conte una serenata notturna che egli ascoltò dalla sua nave con molto gusto, mostrando il suo compiacimento con vari doni, frutta, vini, canditi; nel frattempo non mancò di salutare con il cappello tutta la nobiltà sistemata in tante barche.

Il giorno dopo la città tentò la mossa lungamente preparata: i piccoli che erano stati sistemati sulla bara durante la processione e la bambina che aveva rappresentato l'anima della Vergine Assunta fecero visita al Conte e furono gratificati dal dono di monete, ma la bambina, debitamente istruita, gentilmente declinò l'offerta e invece presentò un memoriale con cui Messina chiedeva che prima Filippo V e poi il Conte fossero protettori della città e che la città potesse ritornasse ad avere gli antichi privilegi. Era la carta che Messina giocava senza che nessuno potesse ritenere offensivo o arrogante il gesto di una bambina innocente. La città era ben consapevole che difficilmente si poteva ritornare indietro, ma tentava comunque di rientrare nel gioco politico.

I messinesi sopravvissuti all'esilio, grazie all'indulto concesso, stavano ritornando in patria dopo venticinque anni e questo aveva rinfocolato le speranze dei messinesi che speravano anche di riavere i beni confiscati durante la rivolta.

---

<sup>17</sup> G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, cit., t. II, p. 842.

<sup>18</sup> G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, cit., t. II, p. 859.

<sup>19</sup> G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, cit., t. II, p. 848.

#### 4. “Inventioni” e allegorie

Tutti fecero a gara per conquistare le grazie del Conte e le “inventioni ingegnose” delle botteghe dei vari commercianti riprendevano tutte il leit-motiv di Messina oppressa che risorgeva grazie a Filippo V e a Luigi XIV.

Il giorno 15 si entrò nel cuore dei festeggiamenti veri e propri in onore del Conte: «Tutta la città si pose in festa, in allegria». In molti luoghi, conventi, monasteri, palazzi di nobili, tappezzati a festa comparve il ritratto di Filippo V. Nelle piazze più importanti si innalzarono ricchi apparati e macchine festive che rappresentavano Filippo V, il Conte di Tolosa, Luigi XIV. Nel piano di san Giovanni Gerosolimitano a spese del Governatore e della Nobiltà «si architettò una bellissima e vaga galera, tutta addobbata con carte colorite e ben disegnate, che parevano tanti raccami e damaschi di seta; la poppa era sì ben fatta, che niente si distingueva da una vera e reale galera; sopra di essa spesso si sentiva il fischietto, come se il Comito comandasse le ciurme, e frequenti suonate di trombette e pipare allegre e festeggianti. Era questa galera situata e posta in menzo a quattro ben alte e grandi piramidi a scalinate, fatte e colorite con carte del medesimo stile con molti emblemi e motti attorno, e sopra ogn'una di queste piramidi vi era una parte del mondo»<sup>20</sup>.

Nella bottega del mercante di tessuti Giovan Battista Gazzara<sup>21</sup> avevano allestito la figura di Ercole che era sceso all'inferno per liberare Alceste, moglie del re Admeto, riconducendola alla sua antica dignità di regina, chiara allegoria della città che ritornava ad essere quella di un tempo; in un'altra bottega Messina offriva al re Filippo un bacile d'argento con una copia della Lettera inviata alla città dalla Madonna, il dono più prezioso che si potesse offrire e in 'un'altra ancora vi era raffigurata Messina con in mano un orologio, una bilancia, un sole, chiari segni del tempo, della giustizia, del re Sole. Mercanti di tessuti e di sete avevano fatto a gara per creare metafore efficaci e fortemente allusive: nella bottega di Carlo Maggisi c'era Andromeda abbandonata su uno scoglio, minacciata da un mostro marino ma in procinto di essere liberata da un cavaliere, che era Filippo V; nella bottega di Vincenzo Inferrera, Messina genuflessa riceveva l'indulto dal re di Spagna, particolarmente significativa poi doveva apparire la raffigurazione posta in essere da Antonio Parracino: Messina su un prato dei gigli (simbolo dei Borboni) con accanto due figure rappresentanti la Spagna e la Francia era accompagnata dal motto «Annunciate Regi, qui amore languet». Il clou delle celebrazioni si raggiunse la notte del 16 agosto quando fu aperto sulla piazza del Duomo un globo che rappresentava il Mondo sopra Atlante. Un marchingegno dentro e sotto Atlante che era genuflesso fece sì che comparisse una statua di Filippo V in oro sovrastato come un ombrello da mezzo globo con 16 torcie accese e l'altro mezzo globo di sotto.

#### 5. La partenza

La città non risparmiò perciò risorse per abbagliare e commuovere Luigi Alessandro. Il 28 agosto nel Duomo si cantò il *Te Deum Laudamus* in ringraziamento a Dio per la vittoria di Filippo v a Luzzara contro gli imperiali. L'arcivescovo assistette *in solio* con tre canonici, il conte di Tolosa con il Governatore nella “gabbia” preparata, intorno ad essa gli Eletti e la nobiltà. Alla fine della Messa, entrando in carrozza, Luigi Alessandro disse «viva Filippo V» e gli fecero eco il marchese d'Angilon e tutti gli astanti<sup>22</sup>. Luigi Alessandro si cattivò l'animo dei messinesi con i suoi modi, permise che lo osservassero mentre giocava a palla con i suoi compagni, assistette alla monacazione di giovani aristocratiche mentre si stampavano in suo onore poesie sonetti<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, cit., p. 853.

<sup>21</sup> Per la descrizione dei diversi allestimenti vedi ivi, pp.853-855.

<sup>22</sup> G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, cit., p. 864.

<sup>23</sup> Ivi, p. 867.

Non mancava di avere colloqui che riguardavano gli affari di stato come quelli con il nuovo Governatore don Giovanni De Acuña<sup>24</sup>.

Il 20 settembre due sergenti spagnoli rivelarono al Conte di Tolosa che si aspettava la sua partenza per mettere in atto una congiura. Gli spagnoli avevano in animo di uccidere il castellano della Cittadella don Onofrio Hortis, innalzare lo stendardo dell'imperatore, saccheggiare i palazzi più cospicui. Sessanta spagnoli furono imprigionati sulle navi e si indagò con ogni mezzo per sapere se ci fossero altri ribelli. Finalmente il 22 settembre il conte partì. Il Cuneo conclude la sua narrazione scrivendo che la visita del Conte di Tolosa costituì un'occasione di rinascita per la città: «pose la città in qualche brio e la sollevò in qualche parte dall'oppressione in che si ritrovava: si fecero feste e dimostrazioni ...si avvivarono le speranze d'essere consolata e sollevata come desidera...»<sup>25</sup>. Festeggiamenti e celebrazioni non erano stati solo esibizione e lusso, ma più che mai avevano perseguito un obiettivo politico, la sospirata rinascita della città.

## Bibliografia

- N. Bazzano, *Palermo fastosissima, Cerimonie cittadine in età spagnola*, Palermo, University Press, 2016.
- F. Benigno, *Leggere il cerimoniale nella Sicilia Spagnola* in «Mediterranea. Ricerche storiche», aprile 2008, n.12.
- D. Carpanetto, *Le guerre di successione e i nuovi equilibri europei*, in *La Storia. I grandi problemi dal medioevo all'Età Contemporanea*, diretta da N. Tranfaglia e M. Firpo, Torino, Utet, 1986, vol. V.
- G. Cuneo, *Avvenimenti della nobile città di Messina*, Messina, Regione siciliana, Museo regionale di Messina, t. II, 2001.
- G.E.Di Blasi, *Storia cronologica de' vicerè, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo, Stamperia Oreste, 1842.
- M.S. Di Fede, *Architettura e trasformazioni urbane a Palermo nel Cinquecento: la committenza viceregia*, in «Espacio, Tiempo y Forma», VII, Historia del Arte, 8, 1995.
- G. ,P. Lauriel, a cura di, *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, Palermo 1871, vol. VII.
- J.H. Elliott, *La Spagna imperiale. 1469-1716*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 432-3.
- G. Isgrò, *Feste barocche a Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1981.
- Id., *Teatro del '500 a Palermo*, Palermo, Flaccovio, 1983.
- M.Fagiolo dell'Arco e S.Carandini, *Strutture della festa nella Roma del 600*, Roma, Bulzoni, 1978;
- M. Fagiolo, a cura di, *Le capitali della festa*, Roma, De Luca, 2007.
- M. Fagiolo, M.L. Madonna, a cura di, *Barocco romano e barocco italiano: il teatro, l'effimero, l'allegoria*, Roma, Gangemi, 1985.
- F. Gallo, *La congiura di Macchia. Mito, storia, racconto* in *Studi storici dedicati a O. Cancila*, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, Quaderni di Mediterranea.ricerche storiche, 16, t.III, pp. 879-926.
- P. Lanza, *Considerazioni sulla storia di Sicilia dal 1532 al 1789*, da servire da aggiunte e chiose al Botta, Palermo, A. Muratori, 1836.
- H. Kamen, *The war of Succession in Spain. 1700-1715*, London, Weindenfeld and Nicolson, 1969.
- F. Nicolini, *L'Europa durante la guerra di successione di Spagna con particolare riguardo alla città e regno di Napoli. Note di cronaca lavorate sugli inediti dispacci degli*

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 871.

<sup>25</sup> Ivi, p. 881.

*ambasciatori residenti e consoli veneti*, 3 voll., Napoli, Presso la R. Deputazione, 1937-1939.

G. Quazza, *Italy's role in the European Problema of the First half of the Eighteenth Century*, in *Studies in Diplomatic History. Essay in memory of David Bayne Horn*, a cura di R. Hatton e M.S. Anderson, Londra 1970.

A. Tedesco, *La ciudad como teatro: rituales urbanos en el Palermo de la Edad Moderna*, in *Música y cultura urbana en la Edad moderna*, a cura di A. Bombi, J.J. Carreras e M.Á. Martín, Valencia, Universitat de Valencia – IVM, 2005, pp. 219-242.

F. Valsecchi, *L'Italia nel Settecento dal 1714 al 1788*, Milano, A. Mondadori, 1959, pp. 5-30.

M.A. Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002.

# Cerimonia per la visita di Ferdinando II alla Accademia Gioenia nella “Gran Sala della Regia Università” di Catania

Luigi Sanfilippo

Università di Catania – Catania – Italia

**Parole chiave:** Catania; Cerimonia; Ferdinando II; Accademia Gioenia; Regia Università; Giornale dell’Intendenza.

## 1. Le Istituzioni culturali tra rappresentazione, ricerca e consenso

Della vivace realtà delle istituzioni culturali e scientifiche catanesi<sup>1</sup> della prima metà dell’Ottocento tra il Sycolorom Gymnasium, le accademie e i sodalizi riformisti, il mio contributo coglie un momento tipico della sua rappresentazione e cioè, la visita “tra quelle previste alla città” dell’ancor giovane monarca Ferdinando all’Accademia Gioenia presso la “Gran Sala della Regia Università” avvenuta il 3 ottobre 1838<sup>2</sup>.

Essa ha luogo a pochi mesi dalla insurrezione causata formalmente da una epidemia di colera in un contesto politico-istituzionale alquanto teso e delicato per il cambiamento repentino della politica sino ad allora perseguita e che Angelantonio Spagnoletti descrive come carico «di diffidenza e di ostilità che separava la Sicilia dal resto del regno<sup>3</sup>». E tutto ciò malgrado la proficua missione di riconciliazione con la corte di Napoli perseguita dalla delegazione catanese guidata dal benedettino Luigi Corvaja<sup>4</sup>.

Il tema, emerso da un fruttuoso raccordo con Maria Concetta Calabrese<sup>5</sup> che ringrazio, segue l’applicazione delle “istruzioni” della cerimonialità delle Due Sicilie che contemplano la

---

<sup>1</sup> D. Ligresti, *La cultura scientifica nella Sicilia borbonica*, Saggi, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2011; Id., *La cultura scientifica nella Sicilia del primo Ottocento*, in *Sicilia 1812, Laboratorio Costituzionale. La società la cultura le arti*, a cura di M. Andaloro e G. Tomasello, Palermo, Edizioni ARS, 2012, pp. 98-107; D. Ligresti, L. Sanfilippo, *Progresso scientifico nella Sicilia dei Borbone*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2013.

<sup>2</sup> I soggiorni catanesi nell’ambito delle visite di stato del re sono tre. La prima breve nei primi giorni nell’ottobre del 1838, poi nel dicembre del 1841 ed ancora nell’ottobre 1852. Della prima, Raffaele De Cesare indica il mese di novembre, mentre dell’ultima sottolinea che il re soggiornò «al convento dei benedettini dove aveva costume di prendere alloggio». R. De Cesare, *La fine di un regno*, Lecce, Capone Editore & Edizioni Del Grifo, Vol. I, 2005, p. 4; sulla partecipazione di Ferdinando II alla adunanza straordinaria del 1838, vedi C. A. Spoto, «L’Accademia Gioenia di Scienze Naturali in Catania e il Giornale del Gabinetto letterario. Scienze ed Economia Politica (1834-1868)», in *Associazionismo economico e diffusione dell’Economia Politica nell’Italia dell’Ottocento. Dalla società economico-agraria alle associazioni di economisti*, a cura di M. M. Augello e M. E. L. Guidi, Milano, Franco Angeli, Vol. I, 2000. Nell’ambito della visita “nei propri domini al di qua del faro” nell’autunno del 1838 il monarca firma a Messina il decreto della riapertura della sua già illustre Università di fondazione Loyolana (infra) R. De Cesare, *La fine di un Regno*, Lecce, Capone Editore & Edizioni del Grifo, Vol. II, 2005, p. 375; sulla fondazione dello *Studium Urbis Messanae*, vedi S. Bottari, *Messina tra Umanesimo e Rinascimento*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2010, pp. 52-66; per l’Ateneo catanese, vedi G. Giarrizzo, *Siculorum Gymnasium. I suoi luoghi la sua storia*, Inaugurazione anno accademico 1988-89, Catania – Monastero dei Benedettini – 6 dicembre 1988, Catania, Editrice Dafni, 1989.

<sup>3</sup> A. Spagnoletti, *Storia del Regno delle Due Sicilie*, Bologna, Il Mulino, 1997, p. 219. Fra le cause delle mutate condizioni politiche a seguito dei fatti del 1834 sul piano ecclesiologico Adolfo Longhitano evidenzia, in virtù delle prerogative legaziali, la scelta da parte del sovrano dell’andriano Felice Regano a vescovo-arcivescovo di Catania, vedi A. Longhitano, *Le Relazioni «ad limina» della Diocesi di Catania (1595-1890)*, Catania, Giunti-Studio Teologico, San Paolo di Catania, Vol. II, 2009, p. 720.

<sup>4</sup> L. Sanfilippo, «I Benedettini Siciliani e la nuova cultura scientifica in età borbonica: profili» in *Progresso scientifico nella Sicilia dei Borbone*, cit., p. 95.

<sup>5</sup> Sugli studi relativi alle élite siciliane e alla loro rappresentazione come classe dirigente nello stato del Regno di Sicilia in età moderna, vedi D. Ligresti, *Feudatari e patrizi nella Sicilia moderna (secoli XVI-XVII)*, Catania, CUECM, 1992; Id. «Introduzione», in *Il governo della città nella Sicilia moderna*, a cura di D. Ligresti, Catania, CUECM, 1990, pp. 9-16; Id. «Introduzione», in *Comunità di Sicilia. Fondazioni, patti, riveli*, a cura di D.

partecipazione del monarca e delle pubbliche magistrature<sup>6</sup>. Uno strumento adeguato alla riforma amministrativa del 1817 atto a codificare e regolarizzare i nuovi assetti gerarchici tra il potere centrale della Monarchia amministrativa dei Borbone, quello locale costituito dalle élite aristocratiche e l'altro costituito dagli emergenti gruppi sociali urbani ondegianti tra istanze legittimiste e rivendicazioni della "nazione" siciliana.

Lo studio si colloca all'interno della più ampia riflessione di ricerca sulla cultura scientifica nella Sicilia borbonica avviata da Domenico Ligresti con il progetto scientifico *Tradizione e rinnovamento nella Sicilia nell'età dei Borbone tra Sette e Ottocento*<sup>7</sup>, di cui ho approfondito l'incidenza dei Benedettini siciliani in questo processo evidenziando i profili di alcuni protagonisti di quel "cenacolo" di monaci eruditi, collezionisti e scienziati che hanno, per riprendere Giuseppe Barone, contribuito al rinnovamento culturale, civile, alla circolazione delle idee a quella ventata riformistica insita nell'ordinamento della "monarchia amministrativa" nella prima metà del XIX secolo.

## 2. Le fonti, l'attesa

Esso prende avvio dalla consultazione e dalla messa a confronto di due documenti relativi al verbale della seduta ordinaria dell'Accademia Gioenia di Catania in cui si evince la cronaca della manifestazione in occasione dell'« intervento di Sua Reale Maestà Ferdinando II Nostro Augusto Monarca » alla prestigiosa congrega di «Naturali Scienze». Uno è l'estratto autografo conservato agli atti dell'Accademia Gioenia<sup>8</sup>, l'altro è la versione a stampa, pubblicato nel *Giornale dell'Intendenza della Provincia di Catania*<sup>9</sup>, preceduta da una nota dell'Intendente Francesco Logerot e del segretario generale, il Barone Rosario Ventimiglia e ha per oggetto il *Verbale dell'Accademia Gioenia*. In essa all'apprezzamento del monarca per gli «amati sudditi che le utili scienze coltivano per lo vantaggio della società», segue il resoconto della manifestazione e di ciò che essa può sortire per «questa cospicua città, ed a far progredire la pubblica istruzione». Il Logerot esprime tutto il suo compiacimento per l'evento dichiarando:

«mi gode l'animo [...] imperocchè gli studiosi si attiveranno con impegno maggiore [...] nelle loro applicazioni per divenir utili a se stessi, alla patria, a tutti»<sup>10</sup>.

## 3. L'evento, la cronaca, la cerimonialità

Il verbale della cronaca dell'evento viene redatto dal dr. Domenico Orsino «socio segretario alla Sezione di storia naturale funzionante da Segretario Generale dell'Accademia»<sup>11</sup>. Esso

---

Ligresti, Catania, CUECM, 1995, pp. 5-7; vedi inoltre M. C. Calabrese, «Il Governo del Regnum Siciliae» in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998, p. 191; sulla élite imprenditoriale, Id. *Una storia di famiglia, i Mauro di Messina*, Catania, CUECM, 2007; Id. *Baroni Imprenditori nella Sicilia Moderna. Michelangelo e Giuseppe Agatino Paternò Castello di Sigona*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2012.

<sup>6</sup> Si veda il *Decreto che fissa l'ordine della precedenza nelle cerimonie pubbliche* emanato da Ferdinando I il 18 maggio 1819, il n. 1549 pubblicato su la "Collazione" delle leggi dei Reali Decreti sovrani rescritti regolamenti e delle ministeriali riguardanti la Sicilia dal 1817 al 1838, Catania, Stamperia all'insegna del Leone, Vol. I, , 1839, pp. 212-216. Sul cerimoniale si veda l'opera di F. De Giorgio, *Delle Cerimonie pubbliche delle onorificenze della nobiltà e de' titoli e degli ordini cavallereschi del Regno delle Due Sicilia*, Napoli, Stabilimento topografico di Nicola Fabricatore, 1854.

<sup>7</sup> *La cultura scientifica nella Sicilia borbonica*, a cura di D. Ligresti, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2011; Id., *La cultura scientifica nella Sicilia del primo Ottocento in Sicilia 1812*, Laboratorio Costituzionale, a cura di M. Andaloro e G. Tomasello, cit., pp. 98-107; D. Ligresti, L. Sanfilippo, *Progresso scientifico nella Sicilia dei Borbone*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2013.

<sup>8</sup> ASCT, Archivio Storico AG, Inventario, Serie I, Vol. II, Libro delle sedute del Comitato, *Seduta ordinaria con intervento di S. R. M. Ferdinando II nostro augusto Sovrano*, Verbale del 3 ottobre 1838, p. 29 e segg.

<sup>9</sup> *Giornale dell'Intendenza della Provincia di Catania*, n. 320, ottobre 1838, p. 1 e segg.

<sup>10</sup> *Ibidem*.



dal chiaro taglio giornalistico pur nella consueta prosa del tempo costituisce un valido documento a proposito del linguaggio simbolico-concettuale corredato alla cerimonialità istituzionale ed alla sua applicazione al comparto culturale.

Lo scenario è quello solenne e suggestivo della “gran sala della Regia Università” complesso architettonico dell’Ateneo così reinterpretato dopo il terremoto da Antonio Battaglia e Giovanni Battista Vaccarini, la cui sala è fastosamente affrescata tra miti e rappresentazioni simbolico-allegoriche dall’altro palermita, Giovanni Battista Piparo, dopo l’applicazione del *Piano* voluto da Giovanni Agostino De Cosmi<sup>12</sup>. In essa si snoda la cronaca dell’evento intrisa di cerimonialità e aspettative le cui sequenze come a seguire un approccio didattico, si snodano in più quadri.

Il primo:

La sala è gremita di Accademici laici e di religiosi tra cui benedettini, Professori di Ginnasio, una moltitudine di pubbliche autorità con le loro livree d’occasione, un prescelto uditorio. Al segnale convenuto questi attendono il re ai “piedi delle scale” nell’atrio. Espressioni di vivo giubilo «all’eccelso monarca amico e protettore delle scienze, delle lettere e delle arti» si susseguono da parte dei invitati ed il «folto e numeroso popolo» che accompagna festante i passi del monarca.

Il secondo:

Il re ed il suo seguito fanno ingresso nel “Vetusto Ateneo” accolti dal segretario generale F. F. della Gioenia che rivolto al re dice «Sire, il corpo dell’Accademia Gioenia è appiè della M. V.» ed egli di converso clemente “si benigna” rispondere «Grazie. Mi gode l’animo nel ritrovarmi fra un corpo così distinto. Riporterete in mio nome a tutti gli Accademici i miei ringraziamenti».

Il terzo:

Nella “gran sala” il re, posto al centro tra dignitari, membri del governo, militari e consiglieri rimane all’impiedi «senza sedere il posto di presidenza». Dopo aver ordinato l’apertura della sessione così come chiesto dal segretario dell’Accademia, il re concede la «grazia di prender posto», seguito dall’uditorio. Inizia la prolusione del «socio attivo Carlo Gemmellaro regio Professore di storia naturale nella Regia Università» dal titolo *Cenno sull’attuale eruzione dell’Etna*.

Il quarto:

Qui il cronista utilizzando tutti gli artifici stilistici della retorica coglie del Gemmellaro l’atto di indirizzo a nome dei colleghi al «sacro aspetto di un provvido sovrano (in cui egli) [...] benigno sale» quasi ad emulare il suo più illustre antenato, si pone come colui che promuove lo «scientifico istituto» e incoraggia nuove imprese.

Il quinto:

L’illustre studioso passa a illustrare lo stato della ricerca sul «famoso ed antico vulcano», non tralasciando di descrivere le colate più recenti e quella che nel presente era in atto dall’agosto precedente, soffermandosi sugli aspetti teoretici, oltre che geo-territorialmente interessanti, che andavano a comparire nella nuova scienza vulcanologica.

Al «Naturalista filosofo» non sfugge l’occasione per illustrare i più recenti progressi scientifici della nuova branca di ricerca ed evidenziare dei Gioeni il corale impegno intellettuale<sup>13</sup> al fine di proseguire nella «loro applicazione al comune vantaggio».

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Sulla riforma dell’Ateneo catanese, vedi G. Giarrizzo, *Siculorum Gymnasium. I suoi luoghi la sua storia*, cit. p.31. Quel Syculorum Gymnasium scrive Giuseppe Barone che «rappresenta il principale centro di opposizione culturale e politica». G. Barone, *Catania e l’Unità d’Italia. Eventi e protagonisti del lungo Risorgimento*, Acireale-Roma, Bonomo Editore, 2011, p. 24.

<sup>13</sup> Della quotidiana operosità degli accademici gioeni si sofferma Vincenzo Cordaro Clarenza. Egli descrive efficacemente il loro “gabinetto letterario” ubicato «nelle stanze inferiori dello stesso palagio [...] magnificamente addobbato e di molti libri provvisto di questa scienza, ed ove i più rinomati fogli letterari di

Essi certi «della alta protezione» “impetrano” la sovrana clemenza impegnandola oltre ogni cortesia istituzionale a perseguire nella promozione delle scienze applicate «al vantaggio della società e delle nazioni».

Il sesto:

La prolusione del Gemmellaro si conclude con un accorato appello a nome di tutti i Gioeni all’indirizzo del Re che così recita

«Metteteci o Sire alle prove, noi tutte impiegar vogliamo le nostre forze morali a mostrarci degni di vostra Sovrana clemenza. Ed il cielo che vi ha dato al Regno delle due Sicilie per sollevarlo dalle sciagure, per rendergli il militar lustro, e livellarlo con altri splendidi regni, possa concedervi lunghissimi anni [...] fra le sincere benedizioni dei vostri sudditi fedeli».

#### **4. Il discorso del re**

Il re, che aveva seguito con attenzione, interesse e partecipazione la lettura della “memoria” di Carlo Gemmellaro preliminarmente al proprio discorso, ringrazia gli intervenuti per le espressioni di stima e apprezzamento e continua dicendo:

«Signori [...] ho avuto occasione di ammirar i lavori di questa dotta Accademia. Godo trovarmi oggi in mezzo a voi nel recinto del sapere. Raccomando d’impegnarvi, ad unire alle teorie le osservazioni, essendo questo il metodo che fa avanzare le scienze, ed utilmente applicarle al vantaggio della società, e delle nazioni. Proseguite coi vostri studi ad illustrare sempre più questa cospicua città, rendetevi degni della mia particolare stima e continuata a far progredire la pubblica istruzione secondo quei giusti principii dei quali mostrate di essere animati»<sup>14</sup>.

#### **5. Una constatazione, qualche considerazione**

Avrà suscitato impressione l’intervento del re sull’uditorio e sul segretario gioenio estensore della cronaca se oltre al «doveroso officio» si lascia andare a considerazioni circa l’opportunità per:

«i popoli delle due Sicilie [...] di essere governati da un [...] principe» magnanimo, giusto, clemente «Protettore e [...] esimio cultore di tutte le scienze e delle lettere».

#### **6. La visita**

Il re con il suo seguito accompagnato dagli accademici «passa ad esaminare» la mostra vulcanologica ivi allestita, reclamando dal Gemmellaro il suo manoscritto che quest’ultimo consegna «alle di lui sagre mani».

#### **7. Il congedo**

Il rito della cerimonialità sperimentato in occasione della visita sovrana alla città di Catania e alle sue istituzioni culturali ha un suo epilogo con il congedo del sovrano.

Il corpo accademico accompagna il monarca «fino agli ultimi gradini». Giunto nell’atrio del “Vetusto Ateneo” il Segretario Generale rivolgendosi alla «Sagra Reale Maestà» esprime parole di commiato dicendo:

---

Europa vi vengono letti», V. Cordaro Clarenza, *Storia di Catania*, Catania, Per Salvatore Riggio, Tomo III, 1833, p. 199. Per un esaustivo lavoro sull’Accademia Gioenia vedi *L’Accademia Gioenia: 180 anni di cultura scientifica (1824-2004)* a cura di M. Alberghina, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2005; sulla uniformità degli ordinamenti degli Atenei siciliani emanati nel 1840, che certo non smorzano le polemiche sulla supposta superiorità scientifica dell’Ateneo peloritano rispetto a quello pur più antico di Catania di cui scrive, Cordaro Clarenza si formavano «i più alti funzionari del Regno» vedi G. Barone, *Catania e l’Unità d’Italia*, cit., p. 24.

<sup>14</sup> *Giornale dell’Intendenza della Provincia di Catania*, cit., p. 3.

«L'Accademia appoggia alla mia debole voce l'onorevole carico di ringraziare la M. V. per l'alto onore che si è compiaciuta compartirle».

Al che il re tra manifestazioni di «verace giubilo e sincera acclamazione (e) [...] urbanissime espressioni», risponde:

«Ed io v'incarico nuovamente di ringraziarmi tutti gli accademici». Si chiude così, scrive Domenico Orsino, la «memorabile tornata accademica degna di splendere nel più luminoso posto dei fasti della società Gioenia».

In un clima in cui non appare ancora del tutto compromessa la relazione tra la dinastia dei Borbone e le aspettative dell'élite urbana cittadina e siciliana. Quella «stagione progettuale»<sup>15</sup> che Angelo Granata, all'indomani dei moti del '37 considera chiusa.

In questo magmatico contesto vengono testate le prescrizioni del cerimoniale e del complesso rituale ad esso connesso per i «grandi eventi pubblici in Sicilia»<sup>16</sup> in cui è presente il re.

## Bibliografia

- M. Alberghina (a cura di), *L'Accademia Gioenia: 180 anni di cultura scientifica (1824-2004)*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2005.
- G. Barone, *Catania e l'Unità d'Italia. Eventi e protagonisti del lungo Risorgimento*, Acireale-Roma, Bonomo Editore, 2011, p. 24.
- S. Bottari, *Messina tra Umanesimo e Rinascimento*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2010.
- M. C. Calabrese, «Il Governo del Regnum Siciliae» in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998.
- M. C. Calabrese, *Una storia di famiglia, i Mauro di Messina*, Catania, CUECM, 2007.
- M. C. Calabrese, *Baroni Imprenditori nella Sicilia Moderna. Michelangelo e Giuseppe Agatino Paternò Castello di Sigona*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2012.
- V. Cordaro Clarenza, *Storia di Catania*, Catania, Per Salvatore Riggio, Tomo III, 1833.
- R. De Cesare, *La fine di un Regno*, Lecce, Capone Editore & Edizioni del Grifo, Voll. I-II, 2005.
- F. De Giorgio, *Delle Cerimonie pubbliche delle onorificenze della nobiltà e de' titoli e degli ordini cavallereschi del Regno delle Due Sicilia*, Napoli, Stabilimento topografico di Nicola Fabricatore, 1854.
- A. P. Di Cosmo, «Koinè e Regalia Insignia: Procedimenti 'Osmotici' e 'Sinfonie' Protocolli presso le corti di Costantinopoli», Palermo e Aquisgrana in *Mediterranea, ricerche storiche*, n. 20, anno VII, dicembre 2010, pp. 425-458.
- G. Giarrizzo, *Siculorum Gymnasium. I suoi luoghi la sua storia*. Inaugurazione anno accademico 1988-89, Catania – Monastero dei Benedettini – 6 dicembre 1988, Catania, Editrice Dafni, 1989.
- S. A. Granata, *Un Regno al tramonto. Lo Stato borbonico tra riforme e crisi (1858-1861)*, Roma, Carrocci Editore, 2015.

<sup>15</sup> S. A. Granata, *Un Regno al tramonto. Lo Stato borbonico tra riforme e crisi (1858-1861)*, Roma, Carrocci Editore, 2015, p. 55.

<sup>16</sup> Sulla cerimonialità nella *monarquia* spagnola rimando a D. Ligresti, «Cerimonie e cerimoniali nella Sicilia spagnola», in *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli*, Milano, Franco Angeli Editore, Vol. II, 2008, pp. 484-514; su quella codificata nel regno delle Due Sicilie, vedi M. Neglia, «Note per una storia del cerimoniale in età borbonica» in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998, pp. 82-83. Sugli aspetti relativi al rapporto tra ritualità e ordinamenti dello stato, vedi R. Tufano, «Cerimoniali e rituali: monarchia e stato», in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, cit., pp. 180-181.

Per uno studio ricognitivo sugli antichi codici relativi alla cerimonialità, vedi A. P. Di Cosmo, «Koinè e Regalia Insignia: Procedimenti 'Osmotici' e 'Sinfonie' Protocolli presso le corti di Costantinopoli», Palermo e Aquisgrana in *Mediterranea, ricerche storiche*, n. 20, anno VII, dicembre 2010, pp. 425-458.

- D. Ligresti, «Introduzione», in *Il governo della città nella Sicilia moderna*, a cura di D. Ligresti, Catania, CUECM, 1990.
- D. Ligresti, *Feudatari e patrizi nella Sicilia moderna (secoli XVI-XVII)*, Catania, CUECM, 1992.
- D. Ligresti, «Introduzione», in *Comunità di Sicilia. Fondazioni, patti, riveli*, a cura di D. Ligresti, Catania, CUECM, 1995.
- D. Ligresti, «Cerimonie e cerimoniali nella Sicilia spagnola», in *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli*, Milano, II, 2008.
- D. Ligresti, *La cultura scientifica nella Sicilia borbonica, Saggi*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2011.
- D. Ligresti, «La cultura scientifica nella Sicilia del primo Ottocento», in *Sicilia 1812, Laboratorio Costituzionale. La società la cultura le arti*, a cura di M. Andaloro e G. Tomasello, Palermo, Edizioni ARS, 2012.
- D. Ligresti, L. Sanfilippo, *Progresso scientifico nella Sicilia dei Borbone*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2013.
- A. Longhitano, *Le Relazioni «ad limina» della Diocesi di Catania (1595-1890)*, Catania, Giunti-Studio Teologico, San Paolo di Catania, Vol. II, 2009.
- M. Neglia, «Note per una storia del cerimoniale in età borbonica» in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998.
- L. Sanfilippo, «I Benedettini Siciliani e la nuova cultura scientifica in età borbonica: profili» in *Progresso scientifico nella Sicilia dei Borbone*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 2013.
- A. Spagnoletti, *Storia del Regno delle Due Sicilie*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- A. Spoto, «L'Accademia Gioenia di Scienze Naturali in Catania e il Giornale del Gabinetto letterario. Scienze ed Economia Politica (1834-1868)», in *Associazionismo economico e diffusione dell'Economia Politica nell'Italia dell'Ottocento. Dalla società economico-agraria alle associazioni di economisti*, a cura di M. M. Augello e M. E. L. Guidi, Milano, Franco Angeli, Vol. I, 2000.
- R. Tufano, «Cerimoniali e rituali: monarchia e stato», in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1998.

### **Fonti archivistiche**

ASCT, Archivio Storico AG, Inventario, Serie I, Vol. II, Libro delle sedute del Comitato, *Seduta ordinaria con intervento di S. R. M. Ferdinando II nostro augustò Sovrano*, Verbale del 3 ottobre 1838.

“Collazione” delle leggi dei Reali Decreti sovrani rescritti regolamenti e delle ministeriali riguardanti la Sicilia dal 1817 al 1838, Vol. I, Stamperia all'insegna del Leone, Catania, 1839.

*Giornale dell'Intendenza della Provincia di Catania*, n. 320, ottobre 1838.



Verbale dell'Accademia Gioenia pubblicato sul Giornale dell'Intendenza di Catania, 3 ottobre '38



Logo in uso fino al 1920. Mario Alberghina, BOLLAG Vol. 49, n. 379 (2016)



Piazza degli studi in Catania, Cordaro Clarenza, III, Ta. VII



## **Identità locale e l’impatto dello sguardo dei forestieri: viaggiatori e migranti di ieri e oggi**

La raccolta dei seguenti saggi si sofferma sulla creazione dell’identità locale e l’impatto su di essa dello sguardo degli stranieri. Sappiamo che gli scambi commerciali e culturali dall’antichità ad oggi hanno notevolmente inciso sulla formazione di comunità-città cosmopolite. Ma fino a che punto lo sguardo altrui può influire sulla nostra idea di sé, sulla nostra identità locale? I viaggiatori del Grand Tour hanno contribuito nell’affermazione di una consapevolezza rispetto all’antico o al pittoresco sia su scala locale che su quella intellettuale “regionale o nazionale”? L’individuazione di certi monumenti o di certe prospettive come rappresentative di città e luoghi specifici nasce sempre dal punto di vista dei locali (intellettuali o uomini di potere che siano) o a volte viene impostata da poteri e sguardi stranieri (come per esempio la cartografia storica a stampa e le sue prospettive urbane) e quali le ragioni di una simile impostazione/imposizione? Fino a che punto il filellenismo, che ha certamente inciso sulla rivoluzione e liberazione della Grecia dal dominio ottomano e ha promosso una precisa idea di patrimonio, ha segnato anche scelte di identità culturale locali individuando certi beni storici piuttosto che altri come patrimonio identitario? E con quali strumenti? In una stagione storica come la nostra nella quale le parole d’ordine sono migrazione e globalizzazione come possiamo definire (se mai) i confini labili del locale e dello straniero? Come si trasformano e si creano identità locali? Qual è l’identità di luoghi come le città e i borghi di nuova fondazione degli anni Trenta, che ha visto migrare dal nord Italia masse di gente che oggi formano le comunità/città di Sabaudia, Latina ecc., e che sono oggi, a loro volta, mete preferite di nuovi emigranti, come i Sikh? Queste città di coloni sono più permeabili a nuovi emigranti? Qual è l’impatto dei “forestieri” che vengono ad abitare nei nostri tempi i tanti borghi storici abbandonati dai loro tradizionali residenti? I contributi seguenti vogliono sollevare questo tipo di questioni, privilegiando precisi casi studio ed approfondimenti piuttosto che approcci teorici generali. Considerando il tema di grande attualità lo sguardo spazia dall’antichità ad oggi e comprende tutte le realtà geografiche nell’obiettivo di comprendere meglio i processi in atto, imparando dal passato.

Nicoletta Marconi, Heleni Porfyriou





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

Marta Villa

Università della Svizzera Italiana – Mendrisio – Svizzera

**Parole chiave:** ambulanti, Alpi, frontiera, rituale, scontro bene-male, contadino, maso, stranieri.

## 1. Ambulanti nell'arco alpino orientale

Durante l'arco di diversi secoli tutto il territorio alpino orientale è stato percorso da numerosi viandanti girovaghi e venditori ambulanti. Altrettanto numerose sono state le pratiche politiche e amministrative adottate per controllarne il passaggio e la pratica commerciale: pubbliche grida, registrazioni, identificazioni e schedature. Non di rado si è assistito ad azioni di discriminazione, anche violenta, da parte degli abitanti, protagonisti di una dinamica psicologica e culturale complessa, una mescolanza conflittuale di repulsione e attrazione verso degli estranei che ponevano in discussione, con il loro passaggio, quella metaforica protezione messa in atto dalla consuetudine dei confini. I confini erano percepiti come tutela dell'integrità dei centri abitati e della comunità che sul quel territorio viveva; i viandanti, comprendendo tutta la gamma delle possibili tipologie, varcando quella linea immaginaria mettevano a rischio l'incolumità e l'identità stessa corrompendone la stabilità interna<sup>1</sup>. La zona alpina presa in considerazione dalla ricerca presenta caratteristiche morfologiche peculiari: ambiente montano, abitati distribuiti lungo l'asse viario principale, frazioni e masi isolati, coltivazioni agricole (meleti, vigneti). Non bisogna dimenticare inoltre che la Vinschgau e le sue valli laterali sono state fin dai tempi antichi utilizzate come vie di passaggio alternative per attraversare le Alpi<sup>2</sup>.

L'aerale geografico della Vinschgau che culmina con il Reschenpass e con i numerosi valichi minori delle sue valli limitrofe (non da ultimo lo Stilfserjoch) prevede un crogiolo di assi viari che sicuramente favorivano l'incontro, lo scambio e il transito. La popolazione stanziale assisteva a tutto questo traffico di uomini e merci e a seconda del periodo (più o meno pacifico) mostrava segni di accoglienza favorevole o di chiusura indifferente. Molte stampe di epoca settecentesca e ottocentesca mostrano venditori ambulanti con gli zaini di legno in spalla presso le locande o le porte dei masi dare sfoggio alle proprie mercanzie: la popolazione autoctona poteva incontrare venditori specializzati, oppure girovaghi, a volte anche donne, che offrivano servizi (spazzacamini<sup>3</sup>, calderai, impagliatori e arrotini) o vendevano diversi tipi di merci (da abiti di vestiario a giocattoli o utensili domestici) provenienti da diversi territori alpini e non. Nella ricostruzione storica fatta da Christomannos della zona di Solda e Trafoi si citano questi venditori (donne con anche i figli al seguito) che vagavano per il Tirolo e venivano chiamati Dörcher (vaganti) o Karnner (gente con il carro). Erano noti per il commercio della frutta, delle stoviglie o delle ceste in vimini. Venivano anche chiamati zingari perché alloggiavano nei loro carri che trainavano essi stessi senza l'ausilio di bestie da soma<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> F. Bianco, «La frontiera come risorsa», *Histoire des Alpes-Storia delle Alpi-Geschichte der Alpen*, n. III, 1983, pp. 214-215.

<sup>2</sup> Per un maggiore approfondimento si rimanda all'articolo M. Villa, «Un'autostrada del paleolitico», *AltreStorie*, n. XXXII, 2010, pp. 5-7 e al saggio D. Nisi, M. Villa, «Il passo del transumante. Per una archeo-antropologia in cammino», in *Numero Unico*, Udine, Società filologica Friulana 2009, pp. 129-142.

<sup>3</sup> «L'abbigliamento era tipico: casacche chiuse ai polsi e al collo e pantaloni stretti alle caviglie con rinforzi ai gomiti, alle ginocchia e sul sedere. Berretto a calza usato per la raccolta della fuliggine. Così neri e tenebrosi incutevano un certo timore e al di fuori della loro attività non erano avvicinati volentieri. Per i piccoli rappresentavano l'uomo nero che se non dormivano se li portava via dal camino» (G. Pretini, *Ambulante come spettacolo*, Udine, Trapezio editore 1987, p. 76).

<sup>4</sup> T. Christomannos, *Solda – Trafoi*, A. Edlinger's Verlag, 1895, p. 106.

## 2. Il rituale del Pflugziehen di Stelvio

Proprio nella Vinschgau, da sempre luogo di intenso passaggio, viene celebrato un particolare rito, quello del *Pflugziehen* (tirare l'aratro) di Stilfs (Stelvio), che vede rappresentata ancora oggi, con significati metaforici ed allegorici, la relazione complicata tra gli abitanti dei masi e i venditori girovaghi. I giovani maschi organizzano un ciclo annuale festivo, prevalentemente in epoca invernale, molto interessante sia dal punto di vista dell'attività performativa sia dal punto di vista sociologico. I riti specifici, che si svolgono da dicembre a febbraio, sono strettamente legati al tema della fertilità e molto probabilmente traggono origine da antichi culti precristiani del ciclo agrario, come accade anche in altre regioni europee in relazione al passaggio dalla stagione fredda a quella primaverile. Il paese di Stilfs si trova proprio su una strada secondaria che si immette sulla statale dello Stilfserjoch dopo l'abitato di Gomagoi, adagiato su di un balcone naturale che guarda la Vinschgau. L'abitato principale si colloca a quota 1300 m s.l.m. (i confini amministrativi raggiungono la quota massima di 3905 m) e il territorio comunale ha una superficie di 140 kmq. La sua popolazione è di circa 1200 abitanti in netta prevalenza di madrelingua tedesca.

La ritualità carnevalesca si svolge il sabato grasso degli anni pari: non vi sono processi di mascheramento per ricoprire ruoli di sdoppiamento o di contrasto (poveri che diventano ricchi, brutti/belli o viceversa) e i personaggi principali non si mascherano nemmeno. Questa tradizione si può invece annoverare tra le manifestazioni di aratura rituale presenti in altri contesti europei. Il rito del *Pfluagziehen* viene organizzato da un'associazione informale di giovani maschi<sup>5</sup> del paese.

Alle 11.30 i personaggi si radunano nella parte più alta e orientale di Stilfs, lungo la strada principale che attraversa l'abitato. Anche se i personaggi rappresentati sono sia maschi sia femmine, tutte le parti vengono interpretate solo da uomini. La cerimonia viene preceduta dalla recita dell'*Angelus* e di preghiere in onore di Maria intonate dal *baiier* (padrone del maso) allo scoccare del mezzogiorno. Dietro la maschera dell'asino, sei buoi, impersonati da bambini di diversa età, trascinano un aratro di legno, usato da almeno cento anni esclusivamente per questo rito. Guida l'aratro, la coppia di contadini del maso, attorniatati da diversi aiutanti, tutti in abiti tradizionali e con attrezzi agricoli in mano.

Chiudono il corteo personaggi dall'abbigliamento stravagante e dai volti completamente neri: alcuni rappresentano mestieri estranei alla vita agricola, altri sono abbigliati con stracci vecchi e portano ombrelli rotti.

Terminata la preghiera, con un urlo, il contadino dà il via all'aratura per le strade del paese: dietro l'aratro, gli aiutanti seminano e battono la strada con dei bastoni muniti di sacchi di paglia compressa, utilizzati abitualmente sull'aia per levare i chicchi di grano dalle spighe dopo la mietitura. Intanto due contadini conducono una carriola con gabbie e galline e distribuiscono uova sode, segno di augurio e di prosperità, in particolare per le donne nubili.

I personaggi contrapposti con le facce nere, emettendo urla senza significato, cercano di impedire aratura e semina e vengono picchiati dagli aiutanti del contadino. Vengono sempre messe in scena la sottrazione e la successiva riacquisizione dell'aratro e dei buoi attraverso una lotta molto rumorosa e violenta fra il contadino e i suoi aiutanti e i personaggi negativi. Prima della conclusione nella piazza della Chiesa la cerimonia prevede la tradizionale azione rituale detta "furto dei canederli": l'anno sarà tanto più prospero quante più polpette il contadino avrà conservato<sup>6</sup>. Uno degli organizzatori del rituale spiega che questi girovaghi che praticavano questi mestieri moderni erano invisibili agli abitanti del maso perché spesso di origine straniera.

---

<sup>5</sup> Questa forma di aggregazione maschile può riferirsi ai gruppi legati alla coscrizione militare che, ancora adesso, in questi territori delle Alpi orientali sono ancora presenti nonostante sia stata abolita la leva obbligatoria.

<sup>6</sup> Il furto e la difesa dei canederli avviene a mani nude attorno al grosso calderone di rame fumante dove queste semplici polpette di carne e pane sono immerse nel brodo.

### 3. Il ruolo negativo impersonato dai girovaghi

La popolazione locale vedeva in modo molto negativo queste figure, le associava al male: venivano letti come portatori di scompiglio all'interno della quiete domestica.

Molto spesso le mercanzie proposte erano tipicamente di interesse femminile ed i venditori mettevano in atto delle particolari strategie di vendita. Questi girovaghi parlavano diverse lingue, tra cui linguaggi segreti tipici delle confraternite o confraternite, oltre a quella materna, avevano abbigliamenti stravaganti, logori e spesso sporchi a causa del lungo girare<sup>7</sup>.

Oltre alla paura di essere raggirati o truffati a causa della scarsa qualità delle merci, il timore più diffuso in determinati periodi storici era sicuramente quello del contagio di gravi malattie (peste, colera, vaiolo, tifo...). Molti di loro venivano appellati con il termine dispregiativo di zingari: tale memoria riaffiorò durante l'occupazione nazista del Tirolo e vi fu un importante dibattito volto a cercare di comprendere se questi *kärner* lo fossero oppure no (rischiando parimenti di essere condotti nei campi di concentramento e sterminio)<sup>8</sup>.

Durante la ritualità questi personaggi esprimono in modo esagerato la propria natura: i venditori si avvicinano al pubblico e intavolano con loro dialoghi importuni cercando di vendere i loro servizi o le loro merci, fanno scherzi e dileggiano gli spettatori ed entrano in conflitto aperto con i rappresentanti del bene.

### 4. Conclusioni

Possiamo affermare che in via generale questi riti sono legati alla stagionalità e alle pratiche messe in atto per esorcizzare un tempo liminale e di passaggio che non sempre era stabile, ma il più delle volte era accolto dal mondo rurale con ansie e timori legati ai diversi tentativi di addomesticamento della natura e che tuttavia non sempre portavano i risultati auspicati. La ciclicità della coltivazione della terra era correlata alla fertilità della donna: anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un legame archetipico che la maggior parte degli archeologi riferiscono nascere in epoca paleolitica (natura-donna) e soprattutto neolitica (terra fertile-donna).

Questi eventi rituali<sup>9</sup> possono essere collocati nel processo descritto da Remotti: i soggetti fingono la propria identità non solo costruendola, ma anche facendola passare come qualcosa che per definizione viene sottratto alla competizione, alla negoziazione, alla contestazione. L'identità rivendicata è un processo a tempo indeterminato, che può non avere mai fine<sup>10</sup>.

Non risulta quindi così anomala la personificazione del male e del negativo negli stranieri, girovaghi e venditori ambulanti, che con la sola loro presenza (o forse anche la sola idea della loro esistenza) minano profondamente l'intimità culturale (nell'accezione di Herzfeld<sup>11</sup>) che la comunità costruisce attraverso discorsi privati e manifestazioni pubbliche, come può essere la ciclicità rituale descritta.

I diversi dati storici e la documentazione etnografica attuale raccontano con evidenza di quanto sia stata presente e sia ancora viva attualmente, anche solo in una memoria mitica, la dialettica tra chi abita in modo stanziale un territorio e quindi è proprietario di beni materiali e chi invece è costretto da eventi non dipendenti la propria volontà a viaggiare e spostarsi continuamente, non possedendo nulla e tentando di sopravvivere attraverso la vendita di oggetti artigianali o della propria forza

---

<sup>7</sup> Anche De Gasperi, a proposito degli ambulanti che percorrevano le vie del sale che da Hall, nel cuore dell'Europa Centrale, scendevano attraversando le Alpi per raggiungere la pianura ricorda che usavano tra loro un gergo particolare costruito assemblando parole delle diverse lingue parlate nei territori che percorrevano (F. De Gasperi, *Le vie del sale nel Tirolo storico*, Trento, Curcu&Genovese, 2012, p. 139).

<sup>8</sup> Ivi, p. 139.

<sup>9</sup> Gorfer fa notare che sono proprio alcuni paesi più poveri nella zona dell'Alta Vinschgau a fornire le strade di questi uomini ambulanti: è il caso di Laudes, piccolo comune venostano sulla strada che da un lato porta al Reschenpass e dall'altro confluisce con la strada che scende dalla Munstairtal. Gli abitanti di Laudes praticavano questo tipo di impiego e venivano considerati dai contadini del resto della valle come dei pitocchi o dei poveracci.

<sup>10</sup> F. Remotti, *L'ossessione identitaria*, Bari-Roma, Laterza 2010, p. 36.

<sup>11</sup> M. Herzfeld, *Intimità culturale. Antropologia e nazionalismo*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo. 2003.

lavoro. La comunità identifica le proprie ansie e paure con l'altro da sé che diviene esemplare per stranezze e va a rivestire il ruolo del capro espiatorio in momenti di crisi sociale. In Südtirol dove da tempo è in atto un forte processo di definizione identitaria, causato dalle vicende storiche e dalla posizione stessa del territorio nella geografia politica europea, questo rituale potrebbe inserirsi anche in questo orizzonte di pensiero: ora è retaggio mitico assunto a paradigma educativo, ma probabilmente un tempo era lo specchio teatralizzato di una relazione controversa vissuta quotidianamente.

## Bibliografia

- F. Bianco, *La frontiera come risorsa*, «Histoire des Alpes-Storia delle Alpi-Geschichte der Alpen», n. III, 1983, pp. 213-225.
- T. Christomannos, *Solda – Trafoi*, A. Edlinger's Verlag, 1895.
- F. De Gasperi, *Le vie del sale nel Tirolo storico*, Trento, Curcu&Genovese, 2012.
- M. Herzfeld, *Intimità culturale. Antropologia e nazionalismo*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2003.
- D. Nisi, M. Villa, «Il passo del transumante. Per una archeo-antropologia in cammino», in *Numero Unico*, Udine, Società filologica Friulana 2009, pp. 129-142.
- G. Pretini, *Ambulante come spettacolo*, Udine, Trapezio editore, 1986.
- F. Remotti, *L'ossessione identitaria*, Bari-Roma, Laterza 2010
- M. Villa, «Un'autostrada del paleolitico», *AltreStorie*, n. XXXII, 2010, pp. 5-7.



Foto 1. Il rituale ha inizio con la preghiera dell'Angelus recitata dal baüer



Foto 2. Due personaggi conducono una carriola con galline vive e offrono uova sode alle donne nubili



*Foto 3. Gli ambulanti girovaghi offrono le loro mercanzie*



*Foto 4. Particolare momento drammatico del rituale: la lotta tra il bene e il male*



# Conflitti tra residenti e forestieri alle origini dell'industria turistica gardesana

Ivan Paris

Università di Brescia – Brescia – Italia

**Parole chiave:** XX secolo, Italia, lago di Garda, turismo.

## 1. Il turista straniero sul Garda

Il lago di Garda rappresenta una delle mete turistiche più ambite della nostra Penisola. Per avere un'idea del fenomeno è sufficiente ricordare come, nel 2015, sia stata superata la quota di 23 milioni di presenze (quasi 4 milioni sulla sponda trentina, 12 su quella veneta e 7,5 su quella bresciana, cioè su quella Riviera della quale ci occuperemo più nel dettaglio in queste pagine)<sup>1</sup>. Una cifra considerevole, che posiziona l'area del Garda, al terzo posto tra le mete turistiche italiane, dopo la laguna veneta e la riviera romagnola. Di queste presenze, la parte dominante è straniera (circa 18 milioni di presenze), con la Germania in testa (circa 8 milioni, più di tutte le presenze straniere registrate dalla regione Sicilia) [dati ENIT e ISTAT].

La presenza del turista straniero – e in particolare “tedesco” – è dunque un elemento cardinale del turismo gardesano. Lo è oggi, ma lo era anche in passato, dove il viaggiatore di lingua tedesca (quindi proveniente anche dall'Austria), ha sempre giocato un ruolo rilevante per la locale “industria del forestiero”. È quindi importante cercare di capire quanto ciò abbia influito sulla percezione locale delle potenzialità “turistiche” dell'area, contribuendo a definirne le specificità. Ma è altrettanto importante capire se, ed eventualmente come e quanto, tutto ciò abbia impattato sulle comunità locali e la costruzione delle loro identità. Si tratta infatti di un aspetto non secondario per il Garda bresciano che, di fatto, ha visto letteralmente esplodere il fenomeno turistico negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento. Dunque, in un'area allora di confine, da poco annessa al Regno d'Italia, e in un momento storico in cui il tema dell'identità nazionale, prima ancora di quella delle comunità locali, non mancava di suscitare un acceso dibattito a livello nazionale. La questione della “italianità delle rive del Garda”, pertanto, si inseriva in un contesto economico e politico in costante fermento, a livello locale come nazionale. Per tutte queste ragioni, il tema uscì rapidamente dai confini benacensi per diventare l'oggetto di uno scontro politico più ampio, il quale, pochi anni dopo le guerre d'indipendenza e l'avvio del complicato processo di unificazione politica del paese, vedeva sullo sfondo l'altrettanto complicato processo di costruzione identitaria della nuova nazione.

## 2. Alle origini dell'industria del forestiero

Sintetizzare i passaggi più significativi dell'evoluzione del turismo gardesano è il primo passo per comprenderne le peculiarità. Benché esploso tra Otto e Novecento, l'interesse nei confronti del Garda ha origini remote. Le bellezze naturalistiche e paesaggistiche, la mitezza del clima e la salubrità dell'acqua e dell'aria erano infatti elementi di attrazione già in epoca romana e medievale. Grazie alla sua felice posizione, per esempio, a partire dal I secolo a.C. la penisola di Sirmione divenne luogo di soggiorno delle ricche famiglie veronesi. Desiderio (756-774), l'ultimo re dei Longobardi, soggiornava invece a Rivoltella, perché più vicina alla Selva Lugana, dove amava cacciare. La situazione non cambiò nemmeno durante l'età moderna. Maderno, per esempio, rappresentò una meta importante per i Gonzaga di Mantova fin dal finire del XV secolo, creando in alcuni casi non pochi disagi ai locali.

---

<sup>1</sup> Per presenze s'intende il numero di notti trascorse negli esercizi ricettivi.

Il fascino esercitato dalla natura del Garda fu motivo d'ispirazione anche per artisti e cantori, come per i poeti latini cinquecenteschi. Ma anche tra i viaggiatori dell'età veneta, seppur per altre ragioni, il Garda era una meta riconosciuta. Desenzano, crocevia tra Venezia, il Trentino e Milano, era infatti un centro commerciale di rilievo. Tuttavia, se nelle descrizioni coeve la Riviera era raccontata con l'obiettivo di fornire notizie utili per un viaggiatore piuttosto che per un turista "moderno" (sul cui significato si rimanda al lavoro di Battilani e Berrino citati in bibliografia), non mancavano le informazioni sulle bellezze dei luoghi. Un ottimo esempio in questo senso è quello dell'*Itinerario* di Francesco Scoto (1659), una "guida" più vicina ai pamphlet ottocenteschi che a quelle opere erudite caratteristiche degli anni del *Grand Tour*, prodotte da intellettuali benestanti, spesso inglesi e tedeschi, che viaggiavano per la propria formazione e istruzione, più che per dovere o per diletto.

Proprio l'analisi dell'evoluzione ottocentesca della letteratura di viaggio rappresenta un elemento importante per comprendere i mutamenti del fenomeno turistico gardesano. Queste descrizioni, ricordi di viaggio e vere e proprie guide, spesso redatte da intellettuali locali, segnano infatti uno scarto rispetto al passato, in un contesto storico in cui la tradizione del *Grand Tour* stava lasciando spazio ad un turismo che, seppur inizialmente sempre colto e aristocratico, come obiettivo aveva ormai la cura, il riposo e la vacanza, con una componente ludica e ricreativa sempre meno dissimulata. Ed è proprio in questo passaggio, che si sviluppò nel corso di tutto l'Ottocento, ma che toccò il Garda solo sul finire del secolo, che ha origine il successo turistico della Riviera. Un successo tanto intenso quanto rapido, che trova le sue radici in quel turismo della salute capace di raggiungere sulle rive del Benaco livelli d'eccellenza. Grazie soprattutto a iniziative imprenditoriali straniere, località come Riva, Arco e poi Gardone e Sirmione, divennero vere e proprie città specializzate in un nuovo turismo medico elitario che sul finire del secolo aveva definitivamente preso il posto del settecentesco *Grand Tour*.

### 3. Le questioni aperte

Le amministrazioni locali appoggiarono il processo di trasformazione in senso turistico del Garda, comportando una inevitabile trasformazione delle strutture urbanistiche e un incremento della dotazione di servizi, col tempo sempre meno legati alle stazioni di cura. I qualificati alberghi provvisti di tutti i comfort furono gradualmente affiancati da club, kursaal, teatri, ma anche da nuove infrastrutture di trasporto che, pur non senza le difficoltà connesse con il fatto di essere zona di confine, fecero da volano per l'allargamento e una conseguente ulteriore trasformazione del turismo benacense. L'esempio più significativo è quello di Gardone, località nella quale, sul finire del secolo, le limonaie, simbolo di un sistema economico rimasto immutato per secoli, avevano ormai lasciato spazio ad alberghi, ville e giardini, passeggiate per i turisti, nuove attività commerciali e comfort vari tra i maggiori dell'epoca. Da qui la prima questione aperta. La rapidità di questi radicali cambiamenti potrebbe averne influenzato la percezione della comunità locale, così portando ad individuare nello "straniero" – il principale protagonista di questa autentica rivoluzione – la "causa" della fine di un mondo rimasto di fatto immobile per tutta la dominazione veneta? Non va infatti dimenticato che "tedeschi" non erano solo i turisti, ma anche molti dei gestori e dei lavoratori degli alberghi, i commessi delle attività commerciali, gli acquirenti di importanti proprietà fondiarie e immobiliari, e anche qualche medico.

L'ingresso del Garda bresciano nell'epoca del turismo moderno si manifestò quando ormai il turismo era anche un fatto economico consolidato. I cambiamenti che nel giro di un paio di decenni letteralmente trasfigurarono realtà come Gardone, si trascinarono presto anche le comunità vicine. Il turismo gardesano stava entrando in una nuova fase: alla cura del forestiero si andava antepoendo il suo intrattenimento. Da qui la seconda questione aperta. È vero che vecchi modelli economici lasciarono spazio a una nuova industria capace di produrre



reddito e ricchezza, ma chi beneficiò maggiormente di questo cambiamento? Tutte le comunità gardesane o solo alcune? Gli operatori e i capitali locali, o quelli stranieri? Da un lato, infatti, la stampa locale sottolineava la centralità del turismo, che per alcune comunità rappresentava la principale fonte di reddito. Dall'altro, però, attenti osservatori come Arnaldo Gnaga, pur sottolineandone l'importanza, ricordavano come negli alberghi dei bresciani (e in particolare nelle zone lontane dai centri più noti), l'industria del forestiero fosse «rimasta ben forestiera» [pp. 167-8]. Suanto, dunque, il movimento turistico impattava realmente sull'economia delle comunità locali?

Dal punto di vista economico la realtà pareva molto più complessa di quanto apparisse. Pertanto, non si poteva dare per scontata l'adesione della popolazione locale a qualsiasi progetto di sviluppo turistico, soprattutto quando questo entrava in conflitto con le tradizioni locali, dalla valutazione sulla qualità architettonica delle nuove costruzioni fino all'utilizzo della lingua tedesca. Qui si apre l'ultima questione, quella sulla "italianità" del Garda, che è di matrice essenzialmente politica. Probabilmente la meno controversa, certamente è stata quella che ha suscitato il più acceso dibattito anche fuori dai confini locali. Un dibattito che poco aveva a che vedere con quanto effettivamente stava accadendo sul Garda, ma che rifletteva invece lo stato di salute del giovane Regno d'Italia. Rimandando alla sterminata letteratura sul tema l'analisi delle vicende del processo di unificazione nazionale, qui è sufficiente richiamare due aspetti: il fatto che il processo di unificazione nazionale fosse ancora in divenire e la vicinanza del Garda con la Germania e l'Austria, alla quale quei territori erano stati strappati con le guerre d'indipendenza.

Benché la presenza dei tedeschi non fosse una novità, la polemica sulla "germanizzazione" del Garda esplose rapidamente nei primissimi mesi del 1909. L'impulso originò dalla stampa locale, che denunciava l'abuso della lingua tedesca, anche laddove non era strettamente necessario<sup>2</sup>. La questione del rispetto della lingua nazionale non era né nuova né limitata all'area gardesana, interessando altre realtà turistiche italiane. Ma, forse anche per i toni accesi impiegati dalla stampa locale («servilismo teutonico»), fu immediatamente ripresa dalle più importanti testate dell'epoca e trasformata in una questione nazionale. Ne fece un suo cavallo di battaglia il *Giornale d'Italia*, voce del liberalismo monarchico e tra le testate più prestigiose del Paese, che mandò in loco il pubblicista bolognese Giulio De Frenzi. Pseudonimo del ben più noto Giovanni Federzoni, che fu poi tra i fondatori del movimento nazionalista, tra Giugno e Luglio De Frenzi scrisse e poi raccolse in un volumetto il suo resoconto di viaggio, trasformando definitivamente il dibattito sull'italianità del Garda in un dibattito sull'identità nazionale. Lo conferma, per esempio, quanto emerge dalle interrogazioni parlamentari proposte tra 1909 e 1910 dall'onorevole Eugenio Valli. Discutendo dell'applicazione di una tassa di licenza sulle insegne in lingua straniera, Valli citava espressamente il caso gardesano come esemplificativo di quanto accadeva anche in altre realtà del Paese, ricordando come la lingua nazionale fosse «il più prezioso tesoro di un popolo che tutti gli altri sintetizza». Il rispetto alla lingua dunque, doveva essere «il primo omaggio al rispetto della patria [...], un dovere improrogabile per una nazione»<sup>3</sup>.

La Società Dante Alighieri fu chiamata in causa proprio perché in gioco c'era la questione dell'italianità e della sua difesa; e il Garda si trovava per una parte fuori dai confini del Regno. La relazione di Giuseppe Fumagalli, anch'egli inviato a visitare le plaghe gardesane, aveva pertanto l'obiettivo di fare un po' di chiarezza su un dibattito che, soprattutto dopo il reportage di Federzoni, si era rapidamente surriscaldato. Fumagalli giunse alla conclusione che difficilmente si poteva mettere in discussione il patriottismo delle popolazioni locali, esse

---

<sup>2</sup> Vale tuttavia la pena ricordare che le due testate che per prime sollevarono la questione – l'*Alto Adige* nel 1906 e poi l'*Eco del Baldo* nell'Aprile del 1909 – avevano sede rispettivamente a Trento e a Riva del Garda. Si trattava pertanto di aree situate al di là del confine italiano, quindi particolarmente sensibili alla questione.

<sup>3</sup> Archivio Storico della Camera, Atti Parlamentari, Discussioni, Seduta del 5 Maggio 1910, pp. 6622-4.

stesse infastidite. Anche perché le comunità locali non volevano che la seppur lodevole difesa di un ideale patriottico trascinasse in un malinteso nazionalismo, rischiando di compromettere la più dinamica delle industrie gardesane. Alle verifiche di Fumagalli, le argomentazioni di Federzoni risultarono non di rado esagerate o superficiali; se non, in qualche caso, addirittura prive di fondamento. Argomentazioni più mirate a servire il dibattito nazionale che quello locale. Per esempio, si rimproverava a luoghi come Gardone, capitale del turismo in Riviera, di aver assunto una fisionomia straniera («un cantuccio di ex-Italia» lo aveva definito Federzoni, dove sembrava «di non essere più padroni in casa propria») [p. 18]. Si trattava però di realtà eccezionali, che fino a pochi decenni prima non erano che poveri villaggi di pescatori, ma che ormai, durante la stagione turistica, vedevano la popolazione moltiplicarsi solo per effetto delle presenze tedesche. Ai poco più di 400 residenti della frazione di Fasano, per esempio, si aggiungevano un migliaio di forestieri e circa 400 lavoratori tra camerieri e commessi, anch'essi di lingua tedesca. Difficile che, durante la stagione turistica, Gardone non rischiasse di sembrare «un piccolo angolo di Germania». Si trattava però solo di apparenze esteriori, perché la popolazione, sempre secondo Fumagalli, manteneva saldo quello che egli stesso definiva «spirito di fiera italianità» [p. 72]. Certo restava la questione dell'utilizzo della lingua tedesca, che in alcuni casi, anche secondo Fumagalli, andava al di là della ovvia necessità di assecondare ospiti che altra lingua non conoscevano. Per queste ragioni, al di là di alcune rare eccezioni, se veramente esisteva un problema di italianità sul Garda, era «in gran parte una questione d'insegne» [pp. 16, 33, 37, 41-43, 46-48, 67-69, 71-72]. Un problema certamente rilevante, visto il valore simbolico assegnato alla lingua nazionale, ma per certi aspetti anche facilmente risolvibile.

L'analisi di queste prime fonti sembra dunque confermare come il dibattito sull'italianità del Benaco si muovesse in realtà su due piani diversi. A livello locale, dove restava ancora aperta la questione di uno sviluppo turistico estremamente rapido in un'area che era rimasta praticamente immutata fin dai tempi della Serenissima, ma che all'industria del forestiero non poteva rinunciare; e a livello nazionale, dove stringente era la necessità di completare un processo di unificazione che, dopo l'avvio di quella politica, ancora molto aveva da fare in termini di costruzione di una identità nazionale condivisa. La Grande Guerra, combattuta anche sul Garda, rappresentò un passaggio cruciale. Momento di accelerazione per il processo di unificazione nazionale, ma di rottura per lo sviluppo turistico in Riviera. Si prospettavano tempi non facili per l'industria del forestiero benacense, che dovette attendere il secondo dopoguerra per riprendere quel processo di crescita iniziato poco meno di un secolo prima.

## Bibliografia

- M. Aresi, «Il sistema infrastrutturale del Garda occidentale fra Ottocento e Novecento», in *Storia Urbana*, 138, 2013, pp. 73-93.
- P. Battilani, *Storia del turismo*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- G. Bennassuti, *Notizie Istruttive e piacevoli che servono da guida a chi viaggia il lago di Garda*, Verona, 1836.
- A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Mulino, 2011.
- L. Bodio, *Sul movimento dei forestieri in Italia e sul denaro che vi spendono*, Bologna, 1899.
- N. Criniti (ed.), *Catullo e Sirmione: società e cultura della Cisalpina alle soglie dell'Impero*, Brescia, Grafo, 1994.
- G. De Frenzi, *Per l'italianità del "Gardasee"*, Napoli, 1909.
- A. De Rossi, *Maderno e Toscolano. Frammenti di storia, cultura ed economia*, Toscolano Maderno, Biblioteca Civica Rosmini, 1990.
- W.T. Elwert, «Il lago di Garda nella poesia latina del Cinquecento», in *Il lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, vol. II, Salò, Ateneo di Salò, 1969.
- T. Ferro, *Desenzano*, Desenzano del Garda, Orlandi, 1988.

- A. Gatta, «Turisti sul Garda, sfiorata quota 23 milioni», *Brescia Oggi*, 18.03.2016.
- A. Gnaga, *La provincia di Brescia e la sua esposizione 1904*, Brescia 1905.
- Istituto di Storia Economica dell'Università di Trieste, *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma. X, Provveditorato di Salò - Provveditorato di Peschiera*, Milano, Giuffrè, 1978.
- G. Lonati, *La dimora dei Gonzaga in Riviera. Contributo di documenti tratti dall'archivio di Maduno*, Toscolano, Giovanelli 1927.
- G. Mosconi, *Ricordi d'un viaggio pittorico ai laghi di Garda, di Loppio e di Ledro*, Milano, 1834.
- Nuovissima guida dei viaggiatori in Italia*, Milano, 1829.
- S. Onger, *I luoghi della salute sulla sponda occidentale del lago di Garda*, in C. Boroni e S. Onger (ed.), *Il Garda fra storia, storie e folklore*, Roccafranca, Compagnia della Stampa, 2000.
- I. Paris, «Economia e mercato nell'area gardesana negli ultimi cinque secoli. Il caso di Desenzano», in *Il mercato del Lago. Desenzano del Garda in età moderna e contemporanea*, S. Onger (ed), Brescia, Grafo, 2007.
- A. Orbetello, «Il lago di Garda nella letteratura inglese», in *Il lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, vol. II, Salò, Ateneo di Salò, 1969.
- E. Pocar, «Il lago di Garda visto da Goethe e da altri scrittori tedeschi», in *Il lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, vol. II, Salò, Ateneo di Salò, 1969.
- I. Puecher Passavalli, *Viaggio da Desenzano a Trento*, Milano, 1844.
- F. Scoto, *Itinerario, ovvero nova descrizione de' viaggi principali d'Italia di Francesco Scoto, nella quale si hà piena notitia di tutte le cose più notabili, e degne d'esser vedute, ed aggiuntoui in quest'ultima impressione le descrizioni di Udine Palma nuoua Sacille Sicilia Malta di tutto il mondo in tre modi del Latio della Palestina, ovvero Terra Santa*, Padova 1659
- «Servilismo teutonico», *L'Eco del Baldo*, 46, 24.04.1909.
- C. Simoni, «Economie, paesaggi, identità del Garda (1797-1914)», in *Atlante del Garda. Uomini, vicende, paesi*, vol. II, Brescia, Grafo, 1991.
- G. Solitro, *Benaco. Notizie e appunti geografici e storici con vignette e carta corografica*, Salò, 1897.
- G. Stipi (ed.), *Il paesaggio del Garda. Evoluzione di un mito (secoli XV-XIX)*, Brescia, Grafo, 1993.
- A. Vittoria, «Federzoni Luigi», in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 45, 1995.
- G.S. Volta, *Descrizione del lago di Garda e de' suoi contorni con osservazioni di storia naturale e di belle arti*, Mantova, 1828.



# ***Iraq Diaries. All'origine dell'Iraq Housing Program di Constantinos A. Doxiadis***

Ines Tolic

Università di Bologna – Bologna – Italia

**Parole chiave:** Constantinos A. Doxiadis, Iraq Housing Program, modernizzazione, Medio Oriente.

## **1. Introduzione**

Grazie a nuovi accordi con le compagnie petrolifere e il conseguente afflusso di denaro nelle casse dello Stato, l'Iraq visse negli anni cinquanta una fase di sviluppo senza precedenti. Furono aperte nuove rotte aeree, firmati numerosi accordi commerciali e il paese partecipò a fiere ed eventi culturali internazionali. A questo fermento si aggiungevano gli ottimi rapporti con Stati Uniti e Regno Unito, i quali, a causa della Guerra Fredda in corso, supportavano l'Iraq esercitando così sulla regione una politica di "contenimento" dell'Unione Sovietica (Theodosis 2008: 167). Furono commissionati importanti architetture (ad altrettanto importanti architetti), anche se il vero problema per questo paese che voleva essere moderno erano le disastrose condizioni residenziali della sua popolazione. Con lo scopo di ovviare alla situazione, il governo istituì il Development Board e gli assegnò il 70% delle *oil revenues*<sup>1</sup>. Durante il primo piano quinquennale, il DB coinvolse nei lavori Constantinos A. Doxiadis, incaricandolo di elaborare un colossale *housing program* nazionale (Pyla 2008: 97-115). Il presente saggio indaga la fase di avvio del programma analizzando lo sguardo del progettista sul paese, ricostruito tramite le fotografie e le note affidate ai suoi "diari iracheni". Successivamente, si prendono in analisi alcuni aspetti della proposta progettuale in cui è rintracciabile una particolare attenzione all'identità locale. Infine, si sottolinea l'importante ruolo della casa, moderna e privata, nei processi di assimilazione della cultura Occidentale in contesti culturalmente e storicamente diversi nel periodo post-coloniale.

## **2. Il primo sguardo (Baghdad e dintorni)**

Doxiadis arrivò a Baghdad la sera del 18 maggio 1955. Poco, in quel momento, sapeva del paese che, come ricorda un suo collaboratore, "fino a qualche tempo prima avevamo visto solo in cartolina"<sup>2</sup>. Si apprende dai diari che la capitale non esercitò nessun particolare effetto: le abitazioni sembrarono umili nelle forme come nei materiali usati (mattoni e legno), mentre in merito alla conformazione spaziale della città Doxiadis annotò che le strade erano tutte molto strette, "what we call in Greece oriental, with houses protruding with different parts of them into the street"<sup>3</sup>. (Fig. 1) In periferia, invece, Doxiadis poté osservare come molti progetti in corso di ultimazione erano caratterizzati da vie fin troppo larghe, probabilmente per simboleggiare la modernità dei nuovi quartieri. "The types of roads have to be coordinated with the types of houses", annotò il progettista e scattò una fotografia per fissare nella memoria questa idea secondo una pratica che sarebbe diventata routine<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Government of Iraq, Development Board, Ministry of Development, Technical section 5 and Doxiadis Associates, *The Housing Program of Iraq*, Icaros Publishing, Baghdad 1957.

<sup>2</sup> Intervista dell'autrice a Athanasios G. Hadjopoulos, 2 giugno 2017, Atene.

<sup>3</sup> C. Doxiadis, *Iraq Diary*, Dox Q1-Q6 1955 (23873), p. 7.

<sup>4</sup> C. Doxiadis, *Iraq Diary*, Dox 11 1956 (23880), p. 9.

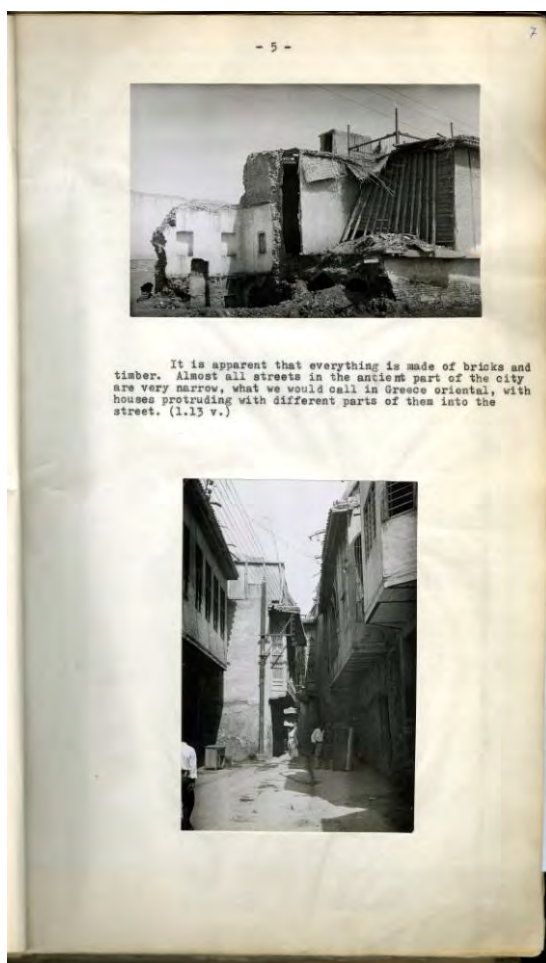


Fig. 1, Iraq vol.1, Diary DOX-Q 1,1955, p. 5 (Archive Files 23873). © Constantinos and Emma Doxiadis Foundation



Fig. 2, Iraq vol.1, Diary DOX-Q 1,1955, p.11 (Archive Files 23873). © Constantinos and Emma Doxiadis Foundation

Molte riflessioni furono poi dedicate alle condizioni climatiche, una vera e propria sfida progettuale. A ovest di Baghdad si potevano trovare “houses built in foreign designs [...] with concrete and bricks. Their type of conception reminds me of many middle-eastern sub-urban developments: they are exclusive but they never adjusted to the climate”<sup>5</sup>. Bisognava invece progettare case adatte al contesto predisponendo sistemi di ventilazione, elementi di mascheramento e protezione dal sole, nonché creare aree esterne ombreggiate: tutte questioni affrontate nel programma con particolare attenzione.

Doxiadis partì poi in automobile per Mosul, lungo una strada all’epoca in costruzione. Lasciata la capitale alle spalle, si imbatté subito in un’area desertica. “I recommend strongly a drive along this road because it is only thus that we can get a real picture of what the land around Baghdad is and the landscape which will have to transform into inhabited areas”<sup>6</sup>. (Fig. 2) Alle pessime condizioni residenziali, si aggiungeva l’uniformità senza appello del territorio: “in spite of the point of view which may be expressed by an inexperienced person that this is the ideal basis for the creation of a settlement, I tend to believe that it is just the contrary. [...] Our main task, as I see in this moment, is to create better habitats for this country”<sup>7</sup>. Ben presto, in altre parole, apparve chiaro che lo scopo del *housing program* non erano ‘semplici’

<sup>5</sup> C. Doxiadis, *Iraq Diary*, Dox Q1-Q6 1955 (23873), p. 16.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 11-16.

<sup>7</sup> Ivi, p. 18.

quartieri residenziali, ma la creazione di organismi economico-sociali autosufficienti e, allo stesso tempo, integrati in un moderno sistema statale - anch'esso tutto da immaginare.

### 3. Lo sguardo degli stranieri

In quel periodo, Doxiadis non era l'unico straniero nel paese: Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto e Gio Ponti fra gli altri transitarono per questa parte del Medio Oriente contribuendo con i loro progetti (realizzati e non) a modernizzare l'Iraq (Azara 2008; Pieri 2015). Fra gli stranieri operativi in questi anni, anche l'architetto inglese John Brian Cooper. Il giudizio di Doxiadis sull'opera del collega era tutt'altro che lusinghiero: "I see the plans of the Royal Palace and the Parliament Building. The second is even worse than the first. It has an imitation of Ancient Greek columns, Moorish windows and it is supposed to be modern. It is definitively a dangerous way to start building modern Iraq. [...] It will be worth getting copies of the pictures of these buildings just in order to show them to our younger colleagues in order to know what they should avoid"<sup>8</sup>. Contestualmente, Doxiadis fu informato dall'architetto tedesco Werner March, a quell'epoca incaricato dalla progettazione del Museo Nazionale, che Le Corbusier era stato invitato a disegnare un nuovo stadio per la capitale: "I can only be relieved by hearing such news. Although I may not agree with these architects, they are definitively people who are going to show to the new Iraq the best attempts in modern architecture. I hope that they will be successful in presenting inspiring building for young Iraqis"<sup>9</sup>.

L'interazione fra progettisti stranieri e quelli locali, poteva - e ne era consapevole anche Doxiadis - non essere sempre pacifica. Il greco ammise di essersi trovato egli stesso in una situazione analoga, in occasione della ricostruzione delle città greche dopo la Seconda guerra mondiale: "Looking back on six years of post-war cooperation with national and international missions [...], I feel that it was the greatest experience of my life to meet the foreign experts. [...] Some of them were outstanding people, with many ideas which could be applied in Greece, others capable experts who tried to handle the Greek problem as though it were a Western European or African one, some were perhaps not of the level required by their important mission. But in every case, by discussing our problems with them, we learned more and reached more conclusions, that we could have done in any other way. It was these conflicts of ideas and personalities that we realized our faults and strengthened our convictions as to the rightness of some of our ideas"<sup>10</sup>.

Ma c'era anche un'altra questione, di tipo culturale. Doxiadis, proprio partendo dall'esperienza personale, sottolineò come "local cultural tradition and local evolution of cultural traditions must be kept in balance with modern techniques"<sup>11</sup>. Infatti, secondo il greco: "the abandonment of local tradition and the speedy introduction of alien elements is going to break the balance between people and their nation and create complicated psychological, social and eventually political phenomena, because people losing their traditional contacts may become displaced persons in the cultural sense of the word and such persons are apt to changes which may not serve themselves or their communities". Dall'altra parte, tuttavia, non sarebbe stato un bene nemmeno affidare la costruzione del futuro solo alla tradizione, evitando un confronto con i paesi occidentali perché, in questo caso, "the community may easily turn into a backward community and such action in the field of housing may have the greatest repercussions in the long as it will tend to stagnate the spirits of the community

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 28.

<sup>9</sup> Ivi, p. 29.

<sup>10</sup> C. Doxiadis, *Types and densities of housing accommodation*, Iraq Reports, QA 12 (23877), p. 42.

<sup>11</sup> Doxiadis Associates [d'ora in poi, DA], *Housing in Iraq. Problems, Policies, Programmes. Report prepared in July 1956 for the Development Board & Ministry of Development of the Government of Iraq*, vol. 1, Iraq Reports - Housing in Iraq (DOX QA26) (23883), p. 19.

members”<sup>12</sup>. In breve, è possibile affermare che Doxiadis si rendesse perfettamente conto del fatto che l’Iraq si trovava in un momento cruciale della propria storia, un momento in cui bisognava trovare il modo far coesistere le idee provenienti dall’Occidente con il contesto locale.

La questione stava talmente a cuore a Doxiadis che ci tornò più volte. In particolare, appaiono interessanti le riflessioni sulla standardizzazione. “There is no reason at all to use standards like the ones called international standards or standards of other countries. The most delicate aspect in such problems is to find exactly the type of houses which should correspond to a certain population at a certain site, at a certain moment and this notion of type is developing naturally and continuously”<sup>13</sup>. E ancora: “[...] the attention of the government must be drawn on the dangerous idea that there are international standards of any kind of housing. There are certainly some international standards of certain mechanised elements, like the railways, the motor cars, machines, etc. but the national housing policies cannot be derived from such international mechanical standards. The human settlements cannot be built for the cars or the houses cannot be built for the average inhabitant of the world. The form of the human settlement should prove that a balance has been found between forces imposing standardization (railways cars machines) and forces imposing purely local solutions (climate, economy, social structure, tradition, local materials, etc..)”<sup>14</sup>. Si trattava, in breve, di educare la popolazione locale a praticare uno sguardo equilibrato che, nel riconoscere gli aspetti più genuini dell’identità locale, fosse anche in grado di progettare il proprio futuro nell’ambito di un contesto internazionale.

#### **4. Case per 1.500.000 famiglie**

“It is the same everywhere - conditions generally, are bad” annotò il progettista nel 1956, dopo aver percorso oltre 2.000 chilometri lungo un circuito che aveva toccato le città di al-Kut, Amarah, Bassora, Nassiria e al-Diwaniyya. Poco dopo, la Doxiadis Associates presentò un rapporto in cui si enunciavano gli attuali problemi, erano suggerite le politiche da adottare e delineati i programmi d’intervento per quello che è stato definito “the biggest ever Mideast housing scheme”<sup>15</sup>. Come accennato, quando Doxiadis arrivò in Iraq il governo aveva già avviato la costruzione di alcuni nuovi quartieri giudicati dal greco “very bad”. Il problema risiedeva nel dimensionamento esagerato delle abitazioni, nello spreco di spazio per la costruzione di strade e nell’utilizzo di materiali costosi che facevano aumentare, fino all’insostenibilità, il prezzo delle abitazioni. Vista l’oggettiva impossibilità del governo a soddisfare le esigenze di oltre 1.500.000 famiglie in poco tempo, le attività furono divise fra lo *Special Action Program*, che mirava a risolvere i problemi più urgenti; e il *Basic Foundation Program*, che avrebbe avuto una durata più lunga (25-30 anni) mirando ad accompagnare la transizione del paese verso uno stile di vita più moderno.

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 55.

<sup>13</sup> Ivi, p. 39.

<sup>14</sup> Ivi, p. 53.

<sup>15</sup> *Press Telenews London*, 5 August 1955, QA 11 (23877), p. 39.



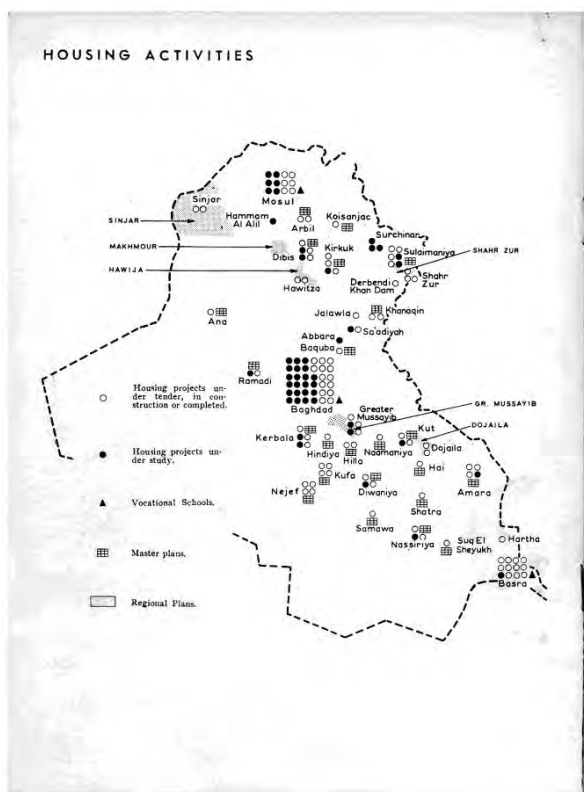


Fig. 4, Iraq Housing Program - Housing activities (DA Monthly Bulletin, no. 5, 1959)  
© Constantinou and Emma Doxiadis Foundation.

“Housing should not be seen as a target achievement of better conditions of life”, avvertì Doxiadis<sup>16</sup>. (Fig. 3)“La parola *housing* andava interpretata nel senso più ampio del termine, includendo “community facilities, public buildings related to houses as well as the formation of a compete human settlement serving human communities”. L’obiettivo era creare comunità organizzate secondo una gerarchia razionale: l’unità base della comunità era composta da 10-12 abitazioni collegate da una strada che, eventualmente poteva essere chiusa durante la notte per ragioni di sicurezza. 50-60 abitazioni, ovvero 5-6 unità base, avrebbero formato il quartiere il cui elemento di raccordo sarebbe nuovamente stata una strada oppure una piazza; una terza unità sarebbe infine stata formata da 200-250 famiglie (4-5 quartieri) il cui elemento aggregatore sarebbe potuto essere una strada, una piazza, un parco gioco, una scuola elementare oppure un centro commerciale<sup>17</sup>. L’Iraq stava entrando in “a new phase of its history, a phase of development which will mean

very soon the phase of permanent settlement”<sup>18</sup>. In altre parole, il programma avrebbe dovuto accompagnare la transizione verso uno stile di vita stanziale e moderno, il cui modello poteva essere facilmente rintracciato nel mondo occidentale. La chiave per far funzionare il progetto era la proprietà privata delle abitazioni. Se ciascuna famiglia fosse stata proprietaria della propria casa, suggeriva Doxiadis, il governo avrebbe potuto demandare il completamento di quest’ultima (come anche delle spese di mantenimento) ai proprietari. Doxiadis credeva che, contribuendo alla costruzione delle case e dei quartieri, le persone avrebbero sviluppato un rapporto più stretto con il proprio habitat - avendo la possibilità di esprimere in questo la propria creatività<sup>19</sup>. Quest’ultima andava controllata e così fu preparato un vademecum per l’ornamento e l’uso dei colori<sup>20</sup>. Da quello che aveva visto Doxiadis, il colore si poteva trovare solo nelle “mosques; inside the courtyards of houses built in the traditional way; in some modern houses of the last ten years; in shops of several categories”<sup>21</sup>. Ma, affermava categorico il progettista, “we have to encourage the use of color [...] for the self-expression of the Iraqis themselves. Self-expression is today more difficult than 20 years ago because the

<sup>16</sup> DA, *Housing in Iraq. Problems, Policies, Programmes*, cit., p. 70.

<sup>17</sup> C. Doxiadis, *Ideas on the town planning and architectural design aspect of the S. P. A.*, 3 August 1955, Iraq Reports - QA 4 (23877), pp. 14-15.

<sup>18</sup> DA, *Housing in Iraq. Problems, Policies, Programmes*, cit., p. 11.

<sup>19</sup> Ivi, p. 57.

<sup>20</sup> *Ornamentation in Settlements for Action*, 16 October 1956, Iraq Reports R-QA 177-328 (23887), August-December 1956, pp. 100-101.

<sup>21</sup> *Color in the settlements of Iraq (R-QA 227)*, 14 October 1956, Iraq Reports R-QA 177-328, August-December 1956 (23887), p. 104.

trend for imitation of the West is already under way and this means that we must now find what is genuine, separate it from the alien and present it to the people. [...] we have to envisage and perhaps to dream what is going to be the future of the Iraq settlements in the world of color”<sup>22</sup>. La vicenda, com’è noto, andò diversamente. Nel 1958, un colpo di stato rovesciò la dinastia Hashemita e il 21 maggio 1959 “without any previous notice, Doxiadis Associates Offices in Baghdad were taken by a Committee appointed by the Ministry of Development”<sup>23</sup>. Il controllo del paese passò poco dopo al cosiddetto Consiglio della Sovranità, composto dai rappresentanti dei tre principali gruppi etnici iracheni. Il periodo di instabilità politica che seguì si concluse nel 1968 con il trionfo finale del Partito Ba’th che, a sua volta, portò al potere Saddam Hussein.

## 5. Conclusioni

Fra gli anni venti e cinquanta del secolo scorso, diversi paesi mediorientali ottennero l’indipendenza. Si potrebbe forse dire che essi si liberarono dallo sguardo dei colonizzatori potendo ora finalmente guardare se stessi solo con i propri occhi. Vedersi, però, non sembrava coincidere col riconoscersi. Il modello occidentale e il mito dello sviluppo, infiltratosi nella cultura locale, avevano reso visibile lo scarto rispetto ai paesi industrializzati creando un desiderio di modernità in cui si annidavano le possibilità per una nuova forma di colonizzazione. Negli anni cinquanta, l’arrivo in Iraq di esperti internazionali, consulenti specializzati, investitori di ogni genere e svariati progettisti diede vita a un processo durante il quale l’immagine moderna del paese iniziò a prendere forma. Gli storici si sono già occupati degli edifici realizzati in quel periodo dai grandi nomi dell’architettura contemporanea, eppure è difficile pensare che queste opere avrebbero potuto esercitare sulle abitudini quotidiane e gli stili di vita locali lo stesso impatto delle case (King 1991: 525-526). L’*Iraq Housing Program* risulta dunque un caso studio esemplare (Fig. 4): da una parte rappresenta l’ambizione di essere moderni, tipica di un contesto post-coloniale; dall’altra offre uno sguardo sull’identità locale, di stampo neo-coloniale. Appare infine interessante notare che, dopo il colpo di stato del 1958, il nuovo governo nazionalista guidato da ‘Abd al-Karīm Qāsim non accantonò ma anzi, fece suoi molti progetti di Doxiadis avviando, tra l’altro, la costruzione a nordest di Baghdad della cosiddetta Revolutionary City. Questa ‘città’, chiamata poi Saddam City e, dopo l’invasione statunitense, Sadr City, si presenta oggi come uno slum in cui, anche a causa delle recenti guerre, nulla resta delle originarie aspirazioni moderniste e dunque anche leggervi il progetto di Doxiadis appare pressoché impossibile.

## Bibliografia

A. D. King, *Urbanism, colonialism and the world economy: cultural and spacial foundations of the world urban system*, Routledge, Londra 1991, in *The Blackwell city reader*, edited by G. Bridge, S. Watson, Malden (MA), Blackwell Publishing, 2002.

C. Pieri, *Bagdad: la construction d’une capitale moderne (1914-1960)*, Beyrouth, Presses de Ifpo, 2015.

P. I. Pyla, *Baghdad’s Urban Restructuring, 1958: Aesthetics and the Politics of Nation Building*, in *Modernism and the Middle East: Architecture and Politics in the Twentieth Century*, edited by S. Isenstadt, K. Rizvi, Seattle-London, University of Washington Press, 2008.

L. Theodosis, “Containing” Baghdad: Constantinós Doxiadis’ program for a Developing Nation, in *City of Mirages: Baghdad, from Wright to Venturi*, edited by P. Azara, Barcelona, upcommons.upc.edu, 2008.

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 105.

<sup>23</sup> *Monthly Report no. 46*, May 1959, Iraq Monthly Reports, MR - QA 42-46 (24019), p. 470.

# San Gennaro e la fabbrica della Napoli moderna

Brice Gruet

École d'architecture de Paris-la Villette – Paris – France

**Parole chiave:** san Gennaro, Vesuvio, turismo, viaggio, Napoli, Grand Tour, miracolo, festa, Chiesa, patrimonio.

## 1. La città del miracolo

### 1.1. Un palladio per la città

La figura di san Gennaro è ben conosciuta, almeno in Italia, e nello stesso tempo sconosciuta perché pare appartenere a la cultura popolare. Quindi l'aspetto folklorico nasconde la vera importanza del santo, sia a livello locale, sia a livello regionale e addirittura nazionale e internazionale. Infatti, il martirio di san Gennaro, in 305, sotto l'imperatore Diocleziano, costituisce la base di un culto di protezione importantissimo per la storia napoletana ma anche campana. Il santo fu martirizzato a Pozzuoli, ma i suoi resti furono trasportati fino a Napoli dopo vari episodi più o meno conosciuti<sup>1</sup>. La traslazione delle sue reliquie verso il Duomo di



*San Gennaro mostra le sue reliquie, copia da Caravaggio. Olio su tela (cm 126,5x92,5), Palmer Art Museum at Pennsylvania State University*

Napoli e festeggiata in maggio, con processioni importanti nella città. Invece, la festa del suo martirio è celebrata in settembre dentro il Duomo solo, tra la sua cappella e l'altare maggiore della Cattedrale. La cronologia del santo è quindi antichissima e abbastanza bene investigata<sup>2</sup>. Le fonti più antiche affermano che il culto del santo si sviluppò poco dopo la morte del santo<sup>3</sup>. La tradizione dice che una pia dama, chiamata Eusebia (letteralmente la "piissima") raccolse il sangue del santo in due ampolle di vetro.

Questo sangue è stato conservato con la sua testa e le sue ossa. Le ossa sono adesso conservate sotto l'altare maggiore del Duomo. Invece, la testa e il sangue, anche se sono separati, sono conservati nella Cappella del Tesoro, e custoditi dalla Deputazione del Tesoro. Questa bipartizione tra chiesa e città è antichissima e risale almeno al cinquecento, epoca di costruzione della cappella. La deputazione si occupa del tesoro sin dal 1601<sup>4</sup>.

Il culto del santo è attestato dal inizio del V° secolo in poi, e il suo legame con il

<sup>1</sup> Vedere G.B. Alfano, A. Amitrano, *Il miracolo di san Gennaro. Documentazione storica e scientifica, con bibliografia*, Naples, Arti grafiche Vincenzo Scarpati, 1950, pp. 19-33.

<sup>2</sup> Vedere *San Gennaro nel XVII Centenario del martirio (305-2005)*. Atti del Convegno internazionale (Napoli, 21-23 settembre 2005). A cura di Gennaro Luongo. 2 vol., Editoriale Comunicazioni Sociali, *Campania sacra*, Rivista di Storia Sociale e Religiosa del Mezzogiorno, volume 37, 1-2, anno 2006.

<sup>3</sup> Alfano, *op. cit.*, p. 7.

<sup>4</sup> Secondo il sito ufficiale della Cappella del Tesoro, <http://www.cappellasangennaro.it>.

Vesuvio è anche documentato da varie fonti. Un affresco si trova nelle catacombe di San Gennaro raffigurando il santo tra due monti dai quali si può capire che sono il Monte Somma e il Vesuvio<sup>5</sup>. Anche se questa identificazione non è sicurissima, si trovano anche testi che raccontano episodi miracolosi d'intercessione del santo in favore della città di Napoli<sup>6</sup>.

Per questi ragioni è possibile affermare che il santo è poco a poco divenuto il “palladio” della città, cioè una figura maggiore, e il simbolo imprescindibile della città e del popolo intero. Non si può più immaginare oggi Napoli senza san Gennaro, però non è divenuto immediatamente il santo protettore unico della città. Questo è il risultato di una lunga e complessa evoluzione storica. Ma la storia pare sciogliersi letteralmente nel miracolo, o prodigio, secondo la Chiesa, del sangue.

## 1.2. Un rituale antico

La cosiddetta<sup>7</sup> liquefazione del sangue del santo è attestata almeno dal XIV° secolo in poi<sup>8</sup>. Il libro recente di de Ceglia<sup>9</sup> racconta minuziosamente lo sviluppo del culto del santo in relazione a quel miracolo. “Miracolo” è la parola comune usata dal popolo e in tutta città, invece “prodigio” appartiene alla terminologia ufficiale della Chiesa. Prodigio, perché non è stato considerato così importante come una resurrezione o una guarigione totale di un incurabile, per esempio. È piuttosto una manifestazione, come dice de Ceglia, del *numen* nella sfera pubblica e sacerdotale. Ma il risultato è lo stesso: un effetto psicologico e mitopoietico centrale nella mentalità e la cultura napoletane, soprattutto dopo l'eruzione del 1631. Questa eruzione ha avuto conseguenze molto importanti per il regno ma anche a livello europeo. Si vede bene alla quantità di pubblicazioni apparse dopo l'eruzione, che superano molte altre eruzioni storiche del Vesuvio<sup>10</sup>. Quest'eruzione ha aperto un nuovo capitolo per la storia della città, perché il tema dell'eruzione è divenuto una parte dell'identità della città. E il “pendente” simbolico e metonimico dell'eruzione è la liquefazione del sangue.

Il miracolo avviene teoricamente quando il capo del santo è stato riunito alle ampolle di



Veduta della cappella del Tesoro nel Duomo di Napoli. A sinistra il busto del santo con vestiti dorati. Foto Brice Gruet

sangue. Ma non è sistematico: come si sa bene, qualche volta il sangue rimane duro, anche se il popolo prega molto, anche se ci sono processioni, penitenze, emozioni per invocare e, di un certo modo, domare il santo. Ma la parte emozionale è centrale; il santo protettore è l'intercessore per eccellenza, con altri santi della città, presenti nella sua cappella. Una strutturazione della santità si svolge dal reliquiario fino alla città intera attraverso le “Parenti” del santo<sup>11</sup>, i clerici, che provano di controllare il fervore popolare, e poi tutto il popolo.

<sup>5</sup> Affresco del VI° secolo.

<sup>6</sup> Per esempio, l'eruzione del 685, raccontata nella *Leggenda Greca di san Gennaro*, in G.B. Alfano, *Le eruzioni del Vesuvio tra il 79 e il 1631*, Tipografia Pontificia di Valle di Pompei, 1924, pp. 23-24.

<sup>7</sup> La letteratura scettica «contro» il fenomeno è ampissima. È ovvio che non si sa qual è la materia presente nelle ampolle. Per comodità, si parlerà del «sangue».

<sup>8</sup> La prima liquefazione documentata è quella del *Chronicon Siculum*, con la data del 1389, ma il testo fa capire che la liquefazione fosse stata più antica.

<sup>9</sup> F. P. de Ceglia, *Il Segreto di san Gennaro. Storia naturale di un miracolo napoletano*, Einaudi, 2017.

<sup>10</sup> A. Tortora, *Sul metodo di Friedrich Furchheim: « Bilbiografia del Vesuvio ». 1631*, Osservatorio Vesuviano, n°4/90, 1990.

<sup>11</sup> Vedere P. Giannino, *San Gennaro: vita, miracoli, ritualità e culto*, L'Anchoredel Mediterraneo, Naples, 2005.



Un esempio di tentativo di correlazione tra avvenimenti pericolosi e miracolo, L'archivio della Deputazione del Tesoro. Foto Brice Gruet



Frontespizio nel libro del Falcone, 1713

### 1.3. Un attore della fabbrica urbana

San Gennaro non ha da sé trasformato il tessuto urbano napoletano, ma le sue reliquie, i luoghi della sua vita, e i luoghi della sua storia hanno avuto una influenza maggiore sulla strutturazione dello spazio sacro a Napoli e dintorni. Il posto più famoso che forma lo scrigno della sua santità è la Cappella, costruita dopo un voto solenne fatto dopo la peste di 1527. Quindi, il duomo fu trasformato poco a poco per accogliere quest'edificio unico. Il catalogo della mostra recente presentata in Francia<sup>12</sup> spiega che il valore dei pezzi preziosi contenuti nella cappella supera quel valore del tesoro della corona britannica. E sono spesso pezzi offerti dalla popolazione napoletana. Questo non è un de ttaglio, vuol dire che il valore ideato dal popolo verso il santo è aldilà delle sofferenze quotidiane o delle difficoltà. Costituisce davvero un a sse, una base, per gli abitanti di Napoli.

Ma il Duomo e la Cappella non sono gli unici luoghi del santo. Adesso, la chiesa di Santa Chiara, ricostruita nel dopoguerra sui ruderi del bombardamento delle forze alleate è anche un geosimbolo per il santo ma soprattutto per il popolo napoletano e la sua forza di resistenza.

San Gennaro è dunque presente come forza sacra per *fabbricare* lo spazio civico e anche sacro nella "sua" città, attraverso atti devozionali sia quotidiani sia eccezionali che informano lo spazio urbano e li conferirono una sfumatura di eccezionalità: Napoli diviene una città dove il miracolo è normale. È la sua sparizione o di ssimulazione che appare come una anomalia angosciosa e tremenda. Questa inversione tra normalità razionale e anormalità

miracolosa o prodigiosa costituisce l'originalità secolare di Napoli: è la città dove il miracolo *deve* o *può* succedere.

La sacralità del santo si comunica poco a poco a tutta la città attraverso spazi intermediari che disegnano una struttura sacra della città. Dal corpo del santo, ripartito in vari luoghi del

<sup>12</sup> *Le Trésor de Naples. Les joyaux de san Gennaro*. Gallimard, musée Maillol, 2014.



*Il miracolo di san Gennaro nel 1799. Ignoto pittore, inizio del ottocento, Museo della Cappella del Tesoro, Napoli*



*Micco Spadaro, Processione di san Gennaro di dicembre 1631, olio su tela, prima di 1675. Collezione privata*

Duomo, al Duomo, poi alla città, e anche al paese. Ma questa sacralizzazione dello spazio crea anche interferenze con i usi più politici dei spazi urbani comuni.

#### ***1.4. Un fenomeno polemico e polisemico***

Infatti, questo prodigio non è senza nemici o oppositori. Al contrario, perché non è un fenomeno stabile né ben spiegato, rimane come una sfida razionale e politica fin'ora. Dal inizio del XVII° secolo, un archivio del miracolo è minuziosamente mantenuto dalla Deputazione, contenendo descrizioni precisissime del fenomeno. È possibile consultarlo per vedere come il miracolo è stato considerato. E durante al meno i XVII e XVIII° secoli, è stato visto come un segno portentoso e potente. Ci sono addirittura pezzi del archivio con gazzette europee o napoletane letteralmente inserite nel quaderno per fare paralleli tra gli avvenimenti catastrofici e lo stato del sangue. La questione dibattuta attraverso queste fonti è quella del senso e del segno da dare al fenomeno. Cosa vuol

dire la liquefazione? Come capire questo? Si fa un'appropriazione di questo da parte del popolo napoletano. Il santo è capito come rappresentante della città, come il suo capo "celeste" e il garante della coerenza sociale della città, attraverso la ritualità quotidiana a lui consacrata. Nella liturgia regolare del santo, la liquefazione è come un'affermazione della presenza del santo nella sua comunità.

Tutta una "fenomenologia del sangue" secondo G.B. Alfano, corrisponde alla liquefazione. Questa fenomenologia è stata ben descritta in un poema del Gesuita Gennaro Radente, scritto in 1760<sup>13</sup> per proporre come una rassegna delle manifestazioni della liquefazione del sangue, in relazione con la tradizione popolare relativa al sangue. Vuol dire anche che questo fenomeno è stato molto attaccato dal momento dove fu mostrato come prova irrefutabile della presenza del santo attraverso queste due ampole ripiene di una sostanza piuttosto misteriosa.

## **2. Un santo politico**

### ***2.1 Un eroe della Controriforma***

San Gennaro è divenuto, malgrado lui, un eminente rappresentante della Controriforma a causa della sua eccezionalità: la sua fama si è molto affermata dopo l'eruzione del 1631 perché si è detto che il santo era apparso direttamente sopra la folla napoletana in processione per fare "spegnere" l'incendio del Vesuvio, per riprendere la terminologia dell'epoca.

<sup>13</sup> Vedere D. D'Anna, *le Glorie di san Gennaro*, Napoli, Tipografia Pontificia M. d'Auria, 1912, p. 177.



*Obelisco di san Gennaro, Napoli. L'obelisco fu eretto nel 1636 dai committenti della Deputazione del Tesoro in ringraziamento per lo scampato pericolo durante l'eruzione del Vesuvio del 1631. Il progetto fu affidato a Cosimo Fanzago. Foto Armando Mancini*

Quest'apparizione miracolosa ha dato un prestigio nuovo al santo, e ne ha fatto quindi una sorta d'eroe apologetico: il miracolo, affermato dalla Chiesa napoletana, ha preso un'ampiezza nuova. Infatti, come l'eruzione del 1631 è divenuta un "caso" scientifico in tutta l'Europa, il santo protettore della città ha, di una certa maniera, seguito questo movimento ed è divenuto una figura importantissima del cattolicesimo italiano. Il quadro famosissimo rappresentando la processione dell'eruzione del 1631 è divenuto una sorta d'icona domestica per mostrare il legame soprannaturale tra san Gennaro e la città. Si vede bene la processione (con la presenza del Cardinale Filomarino), quindi tutta la gerarchia della città, verso un Vesuvio pericolosissimo, e l'apparizione del santo come figura apotropaica maggiore capace di disfare il potere distruttore e forse infernale del Vesuvio. È anche un rito dei confini perché

generalmente le processioni si facevano verso il ponte della Maddalena, il limite storico tra l'abitato napoletano e il "disabitato" o il fuori città verso il vulcano. La pittura rappresenta la città intera dedicata alla figura del santo. E numerosissime sono le stampe raffiguranti l'intercessione di s. Gennaro, un santo dipinto come "fuori scala", perché attinge la scala di un'entità gigante, della stessa dimensione del Vesuvio, un altro gigante, ma minaccioso e pericoloso. La triade Vesuvio-città-san Gennaro costituisce dal inizio del medio Evo un sistema simbolico molto potente e durevole.

## **2.2. Un miracolo contestato**

Pero il fenomeno della liquefazione è divenuto anche un tema molto polemico, in piena crescita del metodo scientifico moderno. Il miracolo è stato contestato e dalla Chiesa stessa, e dall'ostilità dei Protestanti, perché il nuovo razionalismo non poteva accettare un tale fenomeno. Ma san Gennaro apparteneva prima di tutto al popolo napoletano. Quindi, le inserzioni delle gazzette nel archivio del miracolo possono essere capite come un tentativo apologetico implicito verso la letteratura già scettica sviluppata contro il miracolo. L'emergenza del termine "superstizione" corrisponde alla nascita di una nuova sensibilità intellettuale, molto più attenta alle prove e alla veridicità dei fatti osservati, e anzitutto ai fatti stessi.

## **2.3. Lo sviluppo del Grand Tour e la visita a Napoli**

Ne questo contesto nuovo, che corrisponde ai Lumi, la figura di san Gennaro appare come un'allegoria della superstizione popolare, e così diviene un *topos* letterario che si legge poco a



*Processione di maggio, oggi. Si vedono bene il busto e la teca con le ampolle*

poco nei relati di viaggi pubblicati ne tutta l'Europa ma soprattutto in Francia<sup>14</sup>. Lo sviluppo del *Grand Tour* fa di Napoli una tappa di viaggio molto pregevole, e tanti sono i visitatori che vengono a Napoli per vedere il Vesuvio (a tal punto che il Cavaliere Voltaire si fa il pittore quasi ufficiale del Vulcano<sup>15</sup>) e il "miracolo". Napoli gioca un ruolo centrale e paradossale nello sviluppo del turismo moderno, attraverso le sue ricchezze artistiche ma anche naturali, ed addirittura

soprannaturali. Pero san Gennaro rimane una figura locale perché il suo miracolo infatti non è quasi mai accettato dai visitatori stranieri. È questo il paradosso: alcuni non vogliono andare per vedere il miracolo, così fanno come se questo non esistesse, e ne fanno descrizioni indirette senza rapporto con la situazione reale. O ne fanno descrizioni parziali, erronee, per non mettere in dubbio la loro posizione scettica. C'è dunque una contraddizione totale tra la versione locale della figura del santo (e si vede benissimo attraverso la letteratura pia e ufficiale della Chiesa napoletana, con i lodi, libri storici e agiografici consacrati al santo), e la visione turistica superficiale e piuttosto ostile verso i miracoli del santo. Bisognerebbe fare un'indagine più estesa delle tendenze nelle guide, ma è lo sprezzo che pare il più importante. Non c'è da dimenticare gli attacchi contro il santo attraverso la letteratura anticlericale italiana.

#### **2.4 «Un graziosissimo capitolo di chimica»**

Il Presidente Charles de Brosses fa una descrizione schematica del miracolo, senza contraddirlo totalmente<sup>16</sup>: infatti, pensa che si succede qualcosa, ma incomprensibile, anche dai clerici stessi. Non c'è manipolazione, ma un'operazione di chimica sconosciuta. Vuol dire che lo sguardo straniero, quello del forestiero, ha più potenza di quello locale: nel secolo dei Lumi e anche nel XIX° secolo, è questo sguardo esterno che costruisce e costituisce l'identità napoletano fuori Italia. Si vede anche, alla lettura dei archivi del Miracolo, che l'importanza di san Gennaro conosce un certo indebolimento verso la seconda metà del ottocento.

Quindi la figura del santo resiste, ma è come sotto pressione, tra turismo religioso e dimostrazione scettica. Perché, parallelamente a questa visione sprezzevole del santo, continua ad esistere, sino a sopravvivere, un santo glorioso e fattore di identità fortissima per Napoli.

### **3. Una territorialità inventata?**

#### **3.1. Una trasformazione urbana visibile**

La questione della territorialità del santo nel ventesimo secolo in poi è quella del rapporto tra secolarizzazione dello spazio urbano e rimanenza di una sacralità popolare. Dal seicento al ottocento, il santo è stato utilizzato dalla Chiesa come punto di riferimento e centro sacrale della città, anche se il miracolo appare come diminuito o ridotto ne una volontà di controllo del fervore popolare, e forse anche per tentare di appropriarsi l'aura delle reliquie. Il problema

<sup>14</sup> F. Strazzullo, *Il miracolo di S. Gennaro visto dai viaggiatori stranieri tra il Seicento e l'Ottocento*, Arte tipografica, Naples, 1989.

<sup>15</sup> É. Beck-Saiello, *Le Chevalier Voltaire. Un peintre français à Naples au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Centre Jean Bérard, Naples, 2004.

<sup>16</sup> Vedere de Ceglie, pp. 249-252.



principale della Chiesa era di “ridurre” le reliquie a reliquie più normali, se questo è possibile, cioè di non dare troppa importanza al fenomeno e di affermare al contrario il messaggio evangelico del vescovo di Benevento. Tutto questo corrisponde alla ricerca di una certa ortodossia dottrinale in opposizione ambigua con atteggiamenti popolari cristiani ma fortemente radicati anche nelle pratiche arcaiche o pagane.

Nello stesso momento, una geografia sacrale è stata sviluppata dopo l'eruzione del 1631, e una topografia santa relativa a san Gennaro si può osservare nel centro storico della città. Le guglie, monumenti ed altari o chiese sono visibili come dispositivo memoriale e apologetico. Sono davvero “luoghi di memoria”, perché concentrano un messaggio liturgico o dottrinale, un ricordo materiale di un avvenimento spaventoso, e costituisce anche la traccia visibile nella città dell'irruzione del soprannaturale nelle situazioni eccezionali. Per riprendere la terminologia di Mircea Eliade, sono come ricordi architettonici di teofanie o anzi di cratofanie eccezionali. Forse è questa l'eccezionalità napoletana, perché il paesaggio urbano è marcato, e fabbricato da avvenimenti quasi magici. Ma questa magia (naturale?) è equilibrata da una razionalizzazione sia della Chiesa sia della gente scettica o prudente con i “miracoli”.

Poco a poco quindi lo spazio urbano storico ha accolto questi apparati memoriali, e anche, se non sono più visibili adesso, c'erano anche le processioni antiche, con gli palchi effimeri, le scenografie molto sofisticate, con musiche speciali e processioni di eccezionale qualità fatte per dimostrare nello stesso momento e la potenza del santo e quella della Chiesa<sup>17</sup>. La topografia storica delle processioni andava in vari luoghi, più o meno ben ricordati, che corrispondeva alla geografia dei sedili storici, adesso dimenticati ma ancora ben presenti nella memoria napoletana.

### **3.2. Una geografia santa e popolare**

Rimane la questione dell'appartenenza del santo e della sua appropriazione attraverso i riti, le feste e i luoghi consacrati al santo. Un fatto facile da verificare è la popolarità del nome Gennaro fino oggi. Gennaro resta un nome popolare, comune, che rivela il legame speciale tra la popolazione e il “suo” santo. Ma la Chiesa gioca un ruolo ambiguo perché, con questa volontà di normalizzazione e di controllo del culto, lo rende più ragionevole ma forse meno autentico. L'espulsione delle Parenti per esempio, è una forma di impoverimento rituale in favore di una ortodossia liturgica sempre relativa. Queste donne rimangono ancora importanti come legame tra il santo e il popolo napoletano, ma non hanno più il ruolo semiufficiale che avevano da anni.

Ma un aspetto che non è solo folklorico è quello degli altari di strada, per lo più consacrati alla Vergine, ma anche a molti altri santi, tra i quali san Gennaro. Questi altari sono stati studiati da alcuni architetti napoletani<sup>18</sup>, ma il loro inserimento nel tessuto urbano, se non è originale (questi altari si trovano in tutta Italia), è particolarmente visibile e traccia un limite del centro storico abbastanza chiara. L'appropriazione del santo si vede bene e corrisponde a una topografia personalizzata, perché ogni gruppo o famiglia può avere il suo altare particolare, ma costruito nella strada o nel cortile del edificio. Comunque non è nascosto, è una sorta d'omaggio per chiunque vuol dare attenzione a quel dono.

Tutte queste architetture, tante diverse, disegnano una rete significativa nella città, e propongono una visione sacra, e votiva, dello spazio urbano.

### **3.3. Un culto tra religione e turismo**

Adesso, con lo sviluppo del turismo di massa, san Gennaro è divenuto una marca. Nella prospettiva del marketing urbano, si può mettere in dubbio l'autenticità del culto e della figura

<sup>17</sup> R. Franzese, “La festa di settembre in onore di San Gennaro tra ‘600 e ‘700. Macchine e apparati luminosi”, in *Campania Sacra*, 1980-81, n°11-12, p. 213-304.

<sup>18</sup> Per esempio E. Manzo (a cura di), *Edicole Sacre*, Clean Edizioni, Napoli, 2007.

del santo. Ma nello stesso momento, san Gennaro rimane *davvero* il santo protettore della città, il suo scudo e vero intercessore<sup>19</sup>. Non è solo un prodotto turistico o una referenza astratta e svuotata. Ma per i visitatori, la differenza di valutazione è molto grande. Chi è san Gennaro? Appare tra i ricordi venduti nel centro storico, come un presepe un po' speciale ma non ben identificato.

Nelle guide turistiche attuali, le feste di san Gennaro appaiono come un “must” ma perché? Lo sviluppo turistico appare allora come una sorta di epifenomeno circondando la veridicità del culto e delle storie ideate tra il popolo napoletano e il suo santo. Ci sono due livelli distinti che interferiscono l'uno con l'altro in modo originale. San Gennaro è nello stesso momento e una figura sempre locale perché profondamente radicata nella storia della città, ed addirittura della regione Campania, e una figura quasi mondiale, perché quella figura è stata diffusa attraverso la diaspora napoletana e i flussi del nuovo turismo mondiale. Il pericolo, tipico dello sviluppo turistico, sarebbe la perdita di questo legame tra popolo e santo a causa dell'influenza del turismo.

### ***3.4. Un effetto profondo sull'identità della città***

Forse il culto di san Gennaro sarà un giorno o l'altro proposto all'UNESCO come patrimonio intangibile? Ma per adesso, c'è soprattutto questa figura del santo popolare che appare come la referenza la più importante per identificare il santo e ben capire il suo ruolo. Parlavo di palladio all'inizio di questo breve articolo. San Gennaro rimane questo palladio, perché le difficoltà della vita quotidiana, il pericolo ben presente del vulcano, i pericoli quotidiani, ne fanno l'ultimo protettore della città. Anche i più scettici si preoccupano di sapere cos'è successo dopo le due date faticose di maggio e settembre a proposito della liquefazione.

Poi, tutti i monumenti dedicati al santo hanno strutturati la città, e ne ricordano la perennità simbolica e urbana. Adesso, il padronaggio di san Gennaro per la Campania ne fa una figura comunque centrale. L'opera recente di Jorit Agoch<sup>20</sup> nel quartiere Forcella è una prova attuale e fedele alla memoria e alla storia del santo. È anche un modo di riaffermare la preminenza del popolo nel “controllo” del santo, e di dichiarare il carattere identitario del santo per la città.

Lo stemma della città di Napoli anche se non è direttamente legato al santo, contiene una interpretazione che fa del rosso il sangue del santo. Per tutte queste ragioni, si può capire che san Gennaro è una forza sociale, liturgica, magica, turistica e urbana in una città in cambiamento importante questi ultimi anni. Sopra tutto, il carattere folklorico del santo è una



*Il san Gennaro di Jorit Agoch, quartiere Forcella*

maschera. Nasconde una realtà proteiforme, profonda ed antichissima che ha partecipato dall'inizio del Medioevo alla fabbrica dell'identità napoletana e allo sviluppo della città come comunità attiva e viva. È anche un personaggio capace di superare la frammentazione della società napoletana per fare un “popolo” iscritto nel suo spazio particolare, ma senza esagerare il suo carattere identitario. Per tutte queste ragioni san Gennaro è e rimane il vero eroe napoletano.

<sup>19</sup> Interviste fatte dal autore a Napoli tra 2010 e 2013.

<sup>20</sup> Opera inaugurata nel 2015. Vedere l'articolo online: [http://napoli.repubblica.it/cronaca/2015/09/16/news/il\\_san\\_gennaro\\_operaio\\_di\\_jorit\\_per\\_far\\_rinascere\\_forcella-122978158/](http://napoli.repubblica.it/cronaca/2015/09/16/news/il_san_gennaro_operaio_di_jorit_per_far_rinascere_forcella-122978158/).

## **Mercanti all'estero: modelli di cultura mercantile a confronto tra Medioevo ed Età Moderna**

Gli studi più recenti convergono nell'indicare che tra Medioevo ed Età Moderna il trasferimento in altre città dei mercanti determinò profondi cambiamenti dal punto di vista economico, politico e istituzionale, ma anche sociale, culturale e urbanistico. Un aspetto relativamente poco indagato, ma di particolare interesse, riguarda gli importanti riflessi che l'arrivo di questa particolare categoria di stranieri nelle città europee provocò sulle pratiche, i comportamenti, i modelli, gli strumenti e l'organizzazione degli uomini d'affari.

Luca Clerici, Paola Pinelli



# Italian Artisans and Merchants in 13<sup>th</sup> Century Dubrovnik (Ragusa): Shaping the City

Irena Benyovsky Latin

Croatian institute of history – Zagreb – Croatia

**Key words:** Dubrovnik, medieval, merchantile culture, Italian merchans and artisans, Venetian officials.

Owing to its geopolitical position, Dubrovnik usually functioned as a link between mercantile cultures of Italy, the Eastern Adriatic, the Slavic hinterland, and the Levant. Before the 13<sup>th</sup> century, the city was rather autonomous in developing its municipal economy while acknowledging the central authority of the Byzantine emperor, Venice, or briefly the Normans of South Italy. Dubrovnik also managed to develop strong trade contacts with Byzantium and through it with the distant overseas. The strongest economic ties in the 12<sup>th</sup> century were those with the cities of the Eastern Adriatic and the Italian peninsula, with which Dubrovnik had numerous trade contracts. In the 12<sup>th</sup> century, the city also had trade agreements with the hinterland. All these ties continued to be active into the 13<sup>th</sup> century.

The Fourth Crusade turned Venice into the leading power in the Mediterranean. This was the time when Dubrovnik fell under its sovereignty more durably (until 1358) and became the Serenissima's key post in the southern Adriatic. The last local count of Dubrovnik, Damian Juda, tried to preserve the city's autonomy, but the opposing clan used the Venetian aspirations to regain its ruling position by accepting a Venetian count. Venice did not colonize Dubrovnik, sending only a count and his assistants, and some troops when necessary. These counts and assistants nevertheless exerted a strong influence on Dubrovnik's administration, law, and the organization of urban space, which defined the economy and merchantile culture as well. The new circumstances were a powerful magnet for artisans, merchants, and investors from Italy (especially Venice), who came to Dubrovnik either to stay or only temporarily, on business.

Members of various patrician families from Venice were involved in Dubrovnik's economy (largely in real-estate business and financial operations, but also in long-distant trade) even if they came only occasionally to the city. It was not accidentally that some of these families also gave the counts of Dubrovnik. The officeholding there would be very beneficial for Venetian noblemen, and they could mix business with politics. Individual counts ruled only briefly – two years on the average, which was hardly sufficient to become acquainted with the complexities of the local political or economic situation. Therefore some of them returned to the office later on, such as Johanes Dandolo or Marino Badoero. Sometimes other members of the same family came to occupy the position. Thus, during the 13<sup>th</sup> century, the count's office in Dubrovnik was largely occupied by a few families: Querini; Dandolo; Zorzi/Georgio, who had a hereditary county in Korčula; Iustinian/Giustinian, Tiepolo (doge's sons); Morosini/Mauroceno, Contarini/Contarone. Members of patrician families must have used their sojourn in Dubrovnik for climbing the career ladder: the sources allow us to follow them as they occupied various state posts in Venetian territory. Some families counted on the countship for their financial security, using their position to pursue the private commercial interests of their families in a particular area, where their relatives invested money. We find some of them, before their countship in Dubrovnik, previously being the sedentary merchants in the colleganzas, investing in the long distance trade from Venice to the Levant. Nevertheless, counts from patrician families primarily applied measures directed from the centre, since they were accountable to the Council of Venice.

Trade between Dubrovnik and Venice must have been active early in the 13<sup>th</sup> century. The scarce documents mention merchants from Dubrovnik in Venice as well as loan contracts

between some citizens of and their Venetian creditors Dubrovnik. Throughout the 13<sup>th</sup> century buyers from Dubrovnik purchased galleys, fabrics, hardware, and various other commodities in Venice. As for the relations between Dubrovnik and other Italian cities, some trade contracts were renewed during the first half of the 13<sup>th</sup> century, but mainly with cities in Apulia, which was not in the direct interest sphere of Venice (south of the Ancona-Dubrovnik line), or during the Ragusan rebellions. The Venetians took various measures to strengthen their dominance over trade in the Adriatic, and merchants from Dubrovnik had to adhere to the Venetian regulations in seafaring and trade, and were forbidden to trade with Venetian enemies. Besides, considerable capital was drawn from the city on an annual basis. Even though no document from 1205 has been preserved that would give clues about the conditions of Dubrovnik's surrender, later contracts allow us to conclude that a tribute of ca. 300-400 *librae* was paid annually.

The commune of Dubrovnik and the local nobility (the group around Damian Juda) sought to resist the aspirations of Venice to control their trade and seafaring. In 1226, Dubrovnik exiled count Giovanni Querini, and Venice responded with restrictions at once: the property of Dubrovnik's citizens in Venice was confiscated and the Venetians were forbidden to take Ragusan tenants or to trade with them. The doge also sent a warning to Dubrovnik upon hearing that the city had established trade contacts with the Omiš pirates. Venice also demanded hostages (members of Juda's clan) in order to secure obedience. Conflicts with Venice reached another pinnacle in 1231 and 1235, during which the local nobility signed some trade contracts (with the Bulgarian emperor Ivan Asen in 1230, with the cities of Recanati, Ferrara, and Fano in 1231, with Omiš pirates and Rimini in 1235). Each time Venice responded with restrictions. Having suppressed the (last) rebellion in 1252, Venice imposed a customs tax that limited Dubrovnik's trade, while the Venetian merchants were exempted from these limitations.

At the times of crisis (after Ragusan rebellions), Venice sent governors with military experience, e.g. from the unstable areas of Syria and Euboea. Their military experience was important also in the defence of the city: in the 13<sup>th</sup> century, Serbia became very powerful under the rule of Uroš I, and the king tried to conquer Dubrovnik several times.

The circulation of counts offices must have resulted in knowledge transfer and experience exchange. Their role in the spatial organisation of the suburb and the construction of the walls around it during the 50s is probable (count Marsilio Zorzi had such impact on the urban planning of Korčula). The counts also used their previous experience to regulate the diplomatic relations to stabilize the hinterland: it was the period of the growing exploitation of noble metals in the area (with Brskovo as the most valuable ore mine). Textile products were a very important item in Dubrovnik's export trade towards Bosnia and Serbia. In the 13<sup>th</sup> century, there are only sporadic data on fabrics. Venetians were exempted from the customs tax when buying slaves from the Slavs or goods from the Kotorans in Dubrovnik. They also participated in the export of leather and wooden planks from the hinterland.

Merchants from Italy and other Mediterranean and Adriatic centres traded on Dubrovnik's slave market (mostly buying female slaves from Bosnia and Hum for domestic service). It is known that some merchants came from Acre to Dubrovnik in order to buy slaves, perhaps also metal needed to produce weapons. A network of contacts in Syria could help some Venetian families get involved in overseas trade. In 1274, the sources mention a *bailo* in Dubrovnik who continued his journey from there. In 1281, when Venice prohibited its subjects to export wood and iron to the overseas regions, Akkon and Tyre were exempted from this ban, and so were Dubrovnik and Zadar. Dubrovnik was obviously a crucial point on the Levantine route.

Mid 70s and early 80s is the period of stable relations with the hinterland, during the rule of Serbian king from Stefan Dragutin (and first years of rule of Stefan Uroš II). This was a

period of immediate growth in export. After 1282, an increasing number of Venetians in Dubrovnik were involved in monetary business and granted large loans. According to a study by I. Voje, the loans granted by the Venetians in Dubrovnik rose in 1282 to more than 8000 pp and brought at least 1600 pp of interest. Other creditors were businessmen from Kotor, Bar, Ulcinj, and Korčula and local noblemen to a somewhat lesser number. Their debtors were primarily commoners: various artisans (blacksmiths, drapers, tanners). In 1282 the *Book of Debit Notes (Debita notariae)* was started by the first official notary and chancellor in Dubrovnik, Tomasino de Savere (even though the oldest notarial records date from 1278). Artisans who had no starting capital had to take loans or *collegantia*, in which the creditor did not take part in trade transactions. In the late 70s the *societates* are mentioned in the Ragusan documents, as well as the *entegae* and the *roganciae*. The Venetian law influenced these relations to a considerable extent, even though some elements were inherited from the Byzantine law and the local custom law.

Changes in law, literacy, and generally in merchantile culture during the 13<sup>th</sup> c. occurred largely under the influence of Venetian counts, their assistants and municipal officials, who were also of Italian origin. In 1237, the count of Dubrovnik was Giovanni Tiepolo, son of Doge Giacomo, famous for his legislative activity. It is believed that the first larger legislative section in the *Statute of Dubrovnik* was conceived during Tiepolo's governance. In 1272, count Marco Iustiniano had the *Liber statutorum civitatis Ragusii* codified. Even though it bears a stamp of Venetian governance it also had a stamp of European law and the common law (including the norms valid in the world of trade – *lex mercatoria*). Already in 1274, the Major Council of Venice allowed count Pietro Tiepolo to take foreigners as assistants, as well as a notary. From this point, it is possible to follow various financial innovations – linked to temporary transactions and those of small value, loans, etc. – which are a direct consequence of economic activities, increased safety, market growth, as well as the impact of legal and trade culture brought from the Italian peninsula.

In 1277, count Marco Iustiniano codified the *Liber statutorum doane Ragusii*, which defined the regulations on customs taxes and excise duties in the commune of Dubrovnik. The Venetians are here not listed as foreigners as they were considered to be full-fledged citizens. The same year of 1277 the first official notary and chancellor Tomasino de Savere came to Dubrovnik and started the official notarial records.

The increased need of administration and loans must also be viewed in the context of demography and urban development. The chronicles mention 1269, 1277, and 1279 as the year of intense influx of population, especially from the hinterland, but also from the Eastern Adriatic and the Italian peninsula. Intense economic and demographic development of Dubrovnik in the 13<sup>th</sup> century resulted in an increased need of housing and a rise in land prices – especially in the suburbs. According to the Statute of 1272, a network of streets was created at this time, running through the southern suburb, after which the areas along the new communication lines were partitioned in building plots and sublet to those who were interested in building houses. The same model of using space was applied to the communal territory north of Placa. The suburb was a new, attractive zone of economic activity, and the administrative and political centre of the commune gradually moved towards the north in the course of the 13<sup>th</sup> century. Communal lands were first sublet as early as 1277 (recorded in the *Statute of the Customs Office*). However, data on renting communal or private land are systematically present in the notarial records from 1282 onwards (time of the economic boom and the countship of Nicola Morosini), and so are other data on communal land plots (the *Book of Communal Real Estate* from 1286 includes a list from 1282 with names of the owners of some 170 wooden cottages situated on communal land, mostly artisans). The Book of Communal Real Estate was introduced in by Aço quondam Jacobi de Titulo who came to Dubrovnik as the secretary of the count Mihael Morosini.

A considerable number of artisans from various Italian cities lived in the new suburbs, connected among themselves as well as with the local professionals of the same type. Among the Italian newcomers one can observe a prevalence of Venetians. Italian merchants and artisans were attracted by specific needs (specialized crafts) or by profit. Thus, there were Venetians among the carders, tinkers, and armourers.

Here I will only mention one group of tanners/furriers of Italian (mostly Venetian) origin, who were involved in the production of, and trade with leather and fur. Master Petar *pilicarius* from Venice and his wife Maria had a son and a daughter, Martin and Benvenuta. Benvenuta was married to furrier Albert, son of master Henrik, a blacksmith from Vicenza – thus moving to a family of similar origins after marriage. Henrik obtained one half of a wooden cottage on communal land from his mother-in-law as dowry – next to it, there was a land plot rented by Benvenuta's brother Martin. Martin was in professional relations with the Venetians (for instance he took Petar Menegati from Venice as an apprentice), but he married a local girl, niece of a wealthy creditor and furrier master Kraniša. As a dowry he obtained one half of a wooden cottage in the southern *burgus* as dowry. Also, this marriage brought him connections to the local professionals of the same type. Similarly, in 1282 Antonio Pigocio, a furrier (and petty creditor) from Venice, received a house in pledge from his father-in-law, the local nobleman Luka de Mica. In 1283, Venetian Donatus Carnavalis received one half of a wooden cottage as dowry upon marrying Maria, daughter of the local nobleman Fusko de Valerico. It may be concluded that the Venetians (men) liked to marry local girls from the families involved in the same trade, since it brought them real estate as well as professional connections.

Besides marital ties, there were business contracts involving both foreign and local artisans, including those from various Eastern Adriatic cities: thus, in 1283 *peliparius* Jacobus de Papiro from Venice received in *collegantia* 10 perpers from Gervasius from Trogir. His son, furrier Marco from Venice, had *collegantia* with a local tanner, Grupsa, just like his father. He used his Venetian connections to trade in leather, which he acquired through the local merchants in Brskovo. The “local” Venetians bought agricultural products such as meat or skins in the hinterland of Dubrovnik and then traded them from Dubrovnik around the Mediterranean. Thus, in 1283 the aforementioned furrier Antonio Pigocio made an agreement with two Venetians, Johannes Balduinus and Petrus Longus, over the export of 25 lambskins to Constantinople. Antonio occasionally obtained the capital needed to buy the skins from loans – it is recorded that in 1282 he took and paid back a loan of 77 sgd from Matheus, a nobleman of Dubrovnik, son of Paskal de Benissa. He used the profit to become a creditor himself. Artisans and merchants from various Italian cities played a significant role in urban economy. They were connected with each other as well as the local professionals of the same trade.

In 1296, during the countship of Marino Morosini (the son of Angelus, who was count of Rab), the Great Fire devastated the urban texture in the suburb, which allowed for new and modern urban planning with the so-called “double rows”. It was the latest form of spatial organization at the time, which possibly emerged under a Venetian influence or came from other Italian cities (through the count, his assistants, or the notary).

It was the commoners, largely artisans, who were interested in this form of land plots – all equal in value, positioned along the streets (suitable for shops or workshops), and not necessarily in their ownership (as they often did not have the status of citizens). Many took loans in order to buy a cottage and pay the rent for urban land and thus Venetian investors and creditors were often involved, also in case of confiscation resulting from unpaid debts. Since the Venetian creditors were occasionally absent from the city, their affairs were taken care of by local fiduciaries (members of Dubrovnik's nobility). The economic crisis that struck the city at the turn of the 14<sup>th</sup> century (with very unstable hinterland) had a negative impact on



loan trade: at the time when some impoverished noble families were forced to sell their estates in the city, the intermediaries were mostly Venetians with sizeable capital, such as Paulo Quirino, Leonardus Bonvicinus de Veneciis, or Simone Leoni.

The economic growth of Dubrovnik must be viewed in the context of all these demographic, political, and social circumstances, and in regard to the local population in majority. However, artisans and merchants from Italian cities together with Venetian officials transferred many commercial practices and culture from their homeland (communication, services, spatial and social networking) and strongly influenced the shaping of the city in the 13<sup>th</sup> c.



## **Spazio urbano e memoria: la città come scenario dei rapporti tra l'Italia e la Spagna in età moderna**

Durante l'età moderna la città si presenta come uno degli scenari più significativi della cultura dello spettacolo urbano impiegato dai detentori del potere con precisi intenti propagandistici. Di questo straordinario insieme culturale rimangono le testimonianze dirette lasciateci da un patrimonio documentario e iconografico di notevole importanza che offre molteplici spunti di analisi sulla percezione collettiva della festa. Celebrazioni per funerali, incoronazioni o entrate trionfali di re o ambasciatori portano a scoprire le diverse modalità comunicative rivolte a un pubblico più o meno dotto da cui deriva una lettura dell'evento festivo diversificata. Ciò consente di entrare radicalmente nel tessuto culturale della città "scoprendo" meccanismi di produzione, orientamenti ideologici, espressioni di consenso, dirigismi politici e religiosi, tali da permettere una comprensione molto ravvicinata del modo di vivere di un'intera comunità urbana. I saggi a seguire intendono indagare le relazioni ispano-italiane, nonché gli attori, gli spettatori e la spettacolarizzazione dei luoghi in modo da chiarire la percezione, l'uso e il significato dell'evento festivo.

Valeria Manfrè, Jesús F. Pascual Molina



# The city as a festive scene in sixteenth-century Spain: between Flanders and Italy

Jesús F. Pascual Molina

Universidad de Valladolid – Valladolid – España

**Keywords:** court festival, sixteenth century, Spain, ephemeral architecture, art and power.

## 1. A roaming court

The first half of the sixteenth century in Spain was dominated by a constantly moving court, that transformed the city into a scenario in which the complex relations of power were shown, while the magnificence of the sovereigns and their court were exhibited and where the peculiarities of the Spanish kingdoms coexisted with the models from Flanders, as well as with the new forms that came from Italy.



*Valladolid in Civitates Orbis Terrarum. Georg Braun, Franz Hogenberg and Simon Novellanus, Koln, 1582. Image from Universitätsbibliothek Heidelberg (CC-by-sa)*

Court festivals made a special use of the urban spaces. Streets, squares, churches and palaces, were transformed into different places following the needs of the celebration. Cities that had no royal palace saw how their streets became hallways, their squares became courtyards and their churches royal chapels. The city was colonised by the court and transformed. Only when the court left the city, it recovered its original appearance and uses. During jousts and tournaments, streets and squares became fortress, rivers and forests, following the narrations of the chivalry novels; when obsequies were celebrated, churches were covered by black clothes, and ephemeral architectures were placed inside them; when royal entries took place, the streets were decorated with triumphal arches, and tapestries hung on the walls. All these elements, along with the dresses, the jewels, the music, the gestures..., contributed creating a temporal, unreal and symbolic world. In Spain, in the first half of the sixteenth century, the court festival was situated between the Flemish tradition and the novelty coming from Italy, which together with autochthonous elements generated a unique festive performance.

This roaming court, travelling from one part of the kingdom to another, resulted in a multiplication of entries and receptions, as well as other celebrations, that got involved more cities and more times. For example, in Valladolid there were celebrated royal entries in honour of Charles V in 1517 –when he arrived in Spain–, 1527 and 1537 –courts held in Valladolid–, 1543 and 1556 –during his last voyage to Spain, on his road to Yuste’s monastery–, among others<sup>1</sup>. When in 1559 Philip II decided to move the Court from Valladolid to Toledo, and then in 1561 to Madrid, this city became the capital of the kingdom,

<sup>1</sup> J. F. Pascual Molina, *Fiesta y Poder. La Corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, *passim*.

and the centre of the court festival culture, where the different scenarios and their functions were well defined<sup>2</sup>.

## 2. Following the style of Flanders

The court of Burgundy has been always the reference model when talking about luxury and magnificence. Also, the use of the festive elements such as entries, jousts and tournaments, and other elements of the court culture, are the mirror where other courts try to see themselves<sup>3</sup>. When Joana and Philip became queen and king of Castile, the uses of Flanders – generic denomination that includes Burgundy and the Flemish territories under its influence, part of the heritage of Philip of Austria– mixed up with the Spanish traditions, but at the end their influence was strongest, so the ordination of the court, the protocol, and the uses and manners, were at the style of Flanders. When in 1548 Charles V ordered to change the house of Prince Philip into the way of Burgundy, that was the triumph of a tradition.



*La joyeuse Entrée de Charles Quint à Valenciennes (1540), Hubert Cailleau in Recueil des Antiquités de la Ville de Valenciennes, 1553. Douai, Bibliothèque Municipale, inv. Ms. 1183, t. III, f. 236v-237. Image: Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux – CNRS. License: CC-by-nc*

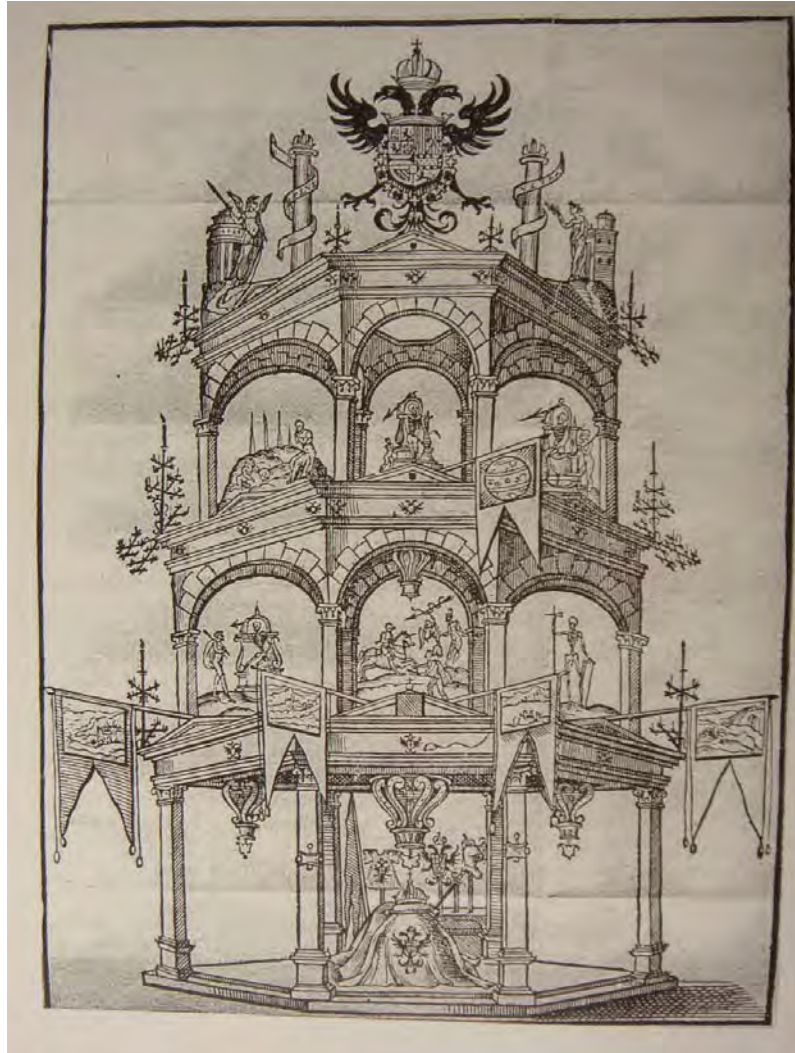
Among other aspects, the royal entries and the funerals were two of the celebrations that best showed the influence of Flemish style. There were two main kinds of royal entries: the *joyeuses entrées*, frequent in the Low Countries, and with a strong medieval character; and the *trionfi*, developed in Italy, connected with the triumphal entries of the victorious Roman emperors. Step by step, it took place a transition from medieval –with more implication of the people, guilds and corporations, and oath of local privileges by the sovereign–, to humanistic, where was premiered the exhibition, with the participation of the nobles and urban elites, and where a victorious prince of heroic character was shown. This transformation was clearly visible in ephemeral architecture that gradually adopted new languages, of classical roots, that emerged in Italy.

---

<sup>2</sup> M. J. Río Barredo, *Madrid: Urbs Regia. La capital ceremonial de la monarquía católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000.

<sup>3</sup> *Staging at the Court of Burgundy*, edited by W. Blockmans et al., Turnhout, Brepols, 2013.

Funerals also were dominated by Flemish fashion, with predominance of heraldic language, with a simple catafalque –of square plan, with columns in the corners and plagued of candles and candlesticks on the top–, until a new typology was developed in the decade of 1550, much more complex, in an architectural and ornamental way. A perfect example to show this idea is the ephemeral architecture for the funeral of Charles V (dead in 1558), in Valladolid<sup>4</sup>. This model meant the rupture with the traditional medieval *capelardente*.



*Catafalque made for the funeral of Charles V in the church of Saint Benedict. In J. Calvete de Estrella, El túmulo imperial adornado de historias y letreros y epitaphios en prosa y verso latino, Valladolid, 1559*

### 3. Models from Italy

When Ferdinand of Aragon returned from his Italian campaigns in 1507, the Italian influence went to Spain with him. Early Renaissance references appeared in Spanish architecture in the

<sup>4</sup> J. J. Abella Rubio, «El túmulo de Carlos V en Valladolid», *BSAA*, XLIV, 1978, pp. 177-200; A. Allo Manero, «Exequias del emperador Carlos V en la monarquía hispana», in *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, edited by M. J. Redondo Cantera and M. Á. Zalama, Valladolid, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, 2000, pp. 261-281; A. Bonet Correa, «Túmulos del emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte*, 129, 1960, pp. 55-56.

circle of the Catholic Kings, in coexistence with the late gothic style<sup>5</sup>. But it was during the first years of the XVI century when the references to the classical tradition, and the use of the “new” Italian style, appeared in the ephemeral architecture and in the ideological background of the court festival. Ferdinand royal entries in cities like Valencia (1507), Seville (1508) and Valladolid (1509 and 1513)<sup>6</sup>, were accompanied by triumphal arches, with verses in Latin, and figures of Allegories and other characters. The idea behind the use of Italian models was indeed a political one, trying to increase the prestige of the monarch –specially against his enemies in Castile– and to affirm his connection with Italy through the new conquered territories<sup>7</sup>. The monarch needed a new way of representation and he found it in the Italian models.

Later, for the entry of Charles V in Valladolid in 1517, triumphal arches were erected too. There are few data about them, but the humanist Pietro Martire d'Anghiera said that for the reception were made both triumphal arches and chariots<sup>8</sup>. The Flemish Laurent Vital, said only that there were certain arches with figures, and signboards describing the stories<sup>9</sup>. Some elements of the Flemish tradition were present, but royal entries in sixteenth century mainly employed a classical language, in a kind of mixed model where while respecting the tradition it showed the representation of the sovereign in classical terms, continuing with the elements introduced by Ferdinand the Catholic<sup>10</sup>.

But also, the relations of Spanish artists with Italy were essential for the arriving of the new aesthetics. In June 1527, the Prince Philip was baptised. Saint Paul's plaza in Valladolid was transformed with five triumphal arches and other decorations, that included wonderful tapestries and religious objects<sup>11</sup>. The author was Pedro Berruguete, painter and sculptor, one of the introducers of the classical language in Spain, after studying in Italy with the great Renaissance masters<sup>12</sup>. Without any doubt, the ephemeral architecture followed the models from Italy, but also the ideological program showed both in the decoration of the arches and in some of the tapestries –like *Los Honores*, related with the virtues of the sovereign–, were in relation with the humanism.

Valladolid saw new triumphal arches in 1543 when Prince Philip and his first wife Maria Manuela from Portugal entered in the city<sup>13</sup>. There were made four arches, were, among others, participated the Corral brothers –Jerónimo and Juan de Corral–, whose intervention allows to think in structures following a classical language as seen in their works –most of them made in plaster–, such as the decoration of the *Capilla de los Reyes* in the cathedral of Palencia. In fact, the chronicler Ulloa said that the Prince made his «entrata in agliadolit, accompagnato dalla moglie con gran pompa, et solennit, doue gli erano apparecchiati molti archi trion ali, et molte estatue, et simulacri all antica che dinotauano l allegre a di uel popolo, per la felice unione di ambe due»<sup>14</sup>.

<sup>5</sup> M. Á. Zalama, «Arquitectura y estilo en tiempos de los reyes católicos», in *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, edited by F. Checa, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 127-140.

<sup>6</sup> M. Falomir Faus, «Entradas triunfales de Fernando el Católico en España tras la conquista de Nápoles», en *La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 49-55.

<sup>7</sup> M. Biersack, «Los reyes Católicos y la tradición imperial romana», *eHumanista*, 12, 2009, pp. 40-43.

<sup>8</sup> P. M. de Anglería, «Epistolario», in *Documentos Inéditos para la Historia de España*, XI, edited by J. López de Toro, Madrid, Góngora, 1956, p. 287.

<sup>9</sup> L. Vital, «Premier voyage de Charles-Quint en Espagne», in *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, III, edited by L. P. Gachard and C. Piot, Brussels, F. Hayez, 1881, p. 154.

<sup>10</sup> M. Biersack, *op. cit.*, pp. 43-44.

<sup>11</sup> J. F. Pascual Molina, *op. cit.*, pp. 149-164.

<sup>12</sup> *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, edited by Manuel Arias Martínez, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2017.

<sup>13</sup> J. F. Pascual Molina, *op. cit.*, pp. 223-228.

<sup>14</sup> A. de Ulloa, *Vita dell'inuittissimo e sacratissimo Imperator Carlo V*, Venecia, Vincenzo Valgrisio, 1566, p. 170.



Italian models were also seen during jousts and tournaments, a sport where Flemish tradition was strong. Far from the combat and the abilities of the contestants, the chivalric spectacles



*Capilla de los Reyes, Cathedral of Palencia. Corral brothers, ca. 1550. Photo by Rowanwindwhistler (Own work) [CC BY-SA 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>)], via Wikimedia Commons*

became a kind of theatre, where the virtues of the knights were shown. The chariots called *invenciones*, with allegorical and mythological decorations, where the knights entered in the lists, seemed the ones from the *Triumphs* of Petrarch and other Renaissance references. The meaning of the representations was closer to the Humanism than to the medieval world, and the religious iconography of the chivalric spectacles gave way to profane images.

### 3. Conclusions

Those are only a few examples of the coexistence of different practices in the court festivals in sixteenth century Spain. What happened in Valladolid, happened all around the kingdom. Traditions from Flanders were transformed with Italian models, both aesthetics ones –the new artistic language that became dominant in the Europe of the late fifteenth and the sixteenth centuries– and ideological, because of the convenience of using the classical language to serve the new idea of the monarchy, especially when Charles V obtained the imperial dignity. The introduction of the Italian models would have been impossible without the connections with the country. Ferdinand the Catholic protected the political heritage of the Aragonese

crown in Italy, and so did Charles V. Both used the new aesthetics in a political way, and the classical language imported from Italy served their purposes. Also, artists from Spain travelled to Italy, to learn from the antiquity and the great masters, and some of them as members of the court, following the king. When returning to Spain, they took the new ideas with them.

But at the same time, the traditions from Burgundy were not forgotten. And there are political and aesthetic reasons too. The customs and habits of the Habsburg court linked Charles V with his ancestors, and the ideas of magnificence and power taken from them were also a very important weapon of propaganda.

## Bibliography

- J. J. Abella Rubio, «El túmulo de Carlos V en Valladolid», *BSAA*, XLIV, 1978, pp. 177-200.
- A. Allo Manero, «Exequias del emperador Carlos V en la monarquía hispana», in *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, edited by M. J. Redondo Cantera and M. Á. Zalama, Valladolid, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, 2000, pp. 261-281
- P. M. de Anglería, «Epistolario», in *Documentos Inéditos para la Historia de España*, XI, edited by J. López de Toro, Madrid, Góngora, 1956.
- M. Biersack, «Los reyes Católicos y la tradición imperial romana», *eHumanista*, 12, 2009, pp. 33-47.
- A. Bonet Correa, «Túmulos del emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte*, 129, 1960, pp. 55-56.
- M. Falomir Faus, «Entradas triunfales de Fernando el Católico en España tras la conquista de Nápoles», en *La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 49-55.
- Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, edited by Manuel Arias Martínez, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2017.
- J. F. Pascual Molina, *Fiesta y Poder. La Corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.
- M. J. Río Barredo, *Madrid: Urbs Regia. La capital ceremonial de la monarquía católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000.
- Staging at the Court of Burgundy*, edited by W. Blockmans et al., Turnhout, Brepols, 2013.
- A. Ulloa, \_\_\_\_\_, *e sacratissimo Imperator Carlo V*, Venecia, Vincenzo Valgriso, 1566.
- L. Vital, «Premier voyage de Charles-Quint en Espagne», in *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, III, edited by L. P. Gachard and C. Piot, Brussels, F. Hayez, 1881, pp. 1-303.
- M. Á. Zalama, «Arquitectura y estilo en tiempos de los reyes católicos», in *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, edited by F. Checa, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 127-140.

# Feste reali e città capitali: la piazza in festa a Torino e Madrid nel XVII e XVIII secolo

Maria Vona

Ricercatore indipendente – Torino – Italia

**Parole chiave:** festa, architettura effimera, piazza, Madrid, Torino, plaza Mayor, piazza Castello.

## 1. Introduzione

La festa viene da sempre considerata un *laboratorio totale di tutte le arti*<sup>1</sup> messe a disposizione del *potere reggente* per la propria propaganda.

A partire dal XVI secolo la festa diventa la grande macchina per la celebrazione della monarchia, composta da *grandi giochi d'artificio* ed *architetture effimere* costruite per la ricerca del *consenso sociale* da parte degli stessi abitanti delle città; l'effetto e l'influenza di queste architetture temporanee era tale da realizzare una "città nella città".

Le manifestazioni, sia ufficiali che religiose, venivano rese grandiose dai *fasti dell'arte* in tutte le sue sfaccettature, ricreando grandiose scenografie e tumulti festosi.

Con le cerimonie, inserite all'interno di un *rituale codificato*, lo stesso "signore" consolidava la sua immagine esibendo il proprio potere all'interno di una città ideale e "transitoria", scenario di capitali in trasformazione.

Sotto grandi archi trionfali, carichi simboli inneggianti al potere, si snodavano grandi cortei, segnavano una gerarchia dei luoghi e degli spazi connessi al rituale della festa, come nel caso delle *piazze*, spesso poste al culmine delle celebrazioni<sup>2</sup>, che si configuravano come *place royales* pur non essendo nate con questo scopo.

Nel caso specifico è possibile paragonare due esempi totalmente diversi di piazze sotto il profilo progettuale, di legame con la città e la monarchia, ma che nella costruzione dello *spettacolo* racchiudono delle caratteristiche simili se lette come luogo della festa e momento di vita cittadina.

Le piazze in questione sono *plaza Mayor a Madrid* e *piazza Castello a Torino*, due realtà distanti che conservano caratteristiche apparentemente comuni.

## 2. La "fiesta barroca" a Madrid

Nella Madrid capitale del regno spagnolo, la festa era protagonista principale del fasto della corte. A partire dal XVI secolo, la *calle Mayor*, "spina dorsale della città"<sup>3</sup>, assume un ruolo fondamentale come scenario ideale per le feste di natura sia religiosa che profana; grazie soprattutto alla sua conformazione rettilinea che permetteva una connessione ideale tra l'*Alcázar Reale* e il Palazzo del *Buen Retiro*, la *calle Mayor* "addobbata a festa" ricreava uno schema rappresentativo del potere dove l'adozione di architetture effimere aveva un ruolo principale sul piano comunicativo<sup>4</sup>. La scelta di questa via, costituita da edifici emblematici e da case comuni, faceva sì che balconi, finestre e facciate di botteghe si trasformassero in un autentico "palco d'onore", attraverso il quale la corte poteva presenziare durante le celebrazioni. Il tumulto della festa generato all'interno della città era legato ad un aspetto

---

<sup>1</sup> M. Fagiolo, «Introduzione alla festa barocca: il Laboratorio della Arti e della Città Effimera», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell'Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007, p. 9.

<sup>2</sup> «La festa, prezioso *instrumentum regni*, è l'occasione per un bagno di popolarità all'interno e all'esterno, per una esibizione del potere» M. Fagiolo, *Ibidem*, p. 13.

<sup>3</sup> A. Bonet Correa, "Teoria de la Calle Mayor", *Revista de Occidente*, 3 (1980), p. 37.

<sup>4</sup> «la calle Mayor desempeñó el papel principal en la función, pues era el espacio móvil, de paso y de tránsito a los espacios más estáticos y representativos de la Plaza Mayor y Plaza del Alcázar» A. Bonet Correa, *ibidem*, p. 46.

politico – sociale, dove l’approccio artistico diveniva il *deus ex machina* della pratica del potere: la vita del cittadino si animava, permettendo sfuggire dai problemi quotidiani, mentre l’immagine del monarca si consolidava assicurandosi rispetto da parte degli stessi abitanti.



Fig. 1 *Topographia de la Villa de Madrid en el Plano de Teixeira o de Texeira* (Anversa 1656), Archivio Digitale della Biblioteca Nazionale Spagnola. In rosso la plaza Mayor

## 2.1. Plaza Mayor cuore della festa barocca

All’interno della festa madrilenana, un ruolo fondamentale viene dato alla *plaza Mayor*, posta in prossimità della stessa *calle Mayor*.

Nata su iniziativa municipale per accogliere il mercato quotidiano, la piazza vede l’uso di un linguaggio uniforme e regolare nelle facciate, senza la presenza di edifici religiosi e reali; la sua commistione di elementi costruttivi fiamminghi e italiani, che sottolineava «l’autorità reale e il dominio internazionale della monarchia»<sup>5</sup>, trasformava plaza Mayor nel cuore della festa nell’età moderna<sup>6</sup>. La stessa piazza diventava “palcoscenico e platea” grazie alla costruzione di strutture effimere in legno, erette come un’arena all’interno della piazza<sup>7</sup>. Allo stesso tempo gli edifici esistenti, dotati di balconi ed affacci, venivano sottratti temporaneamente ai proprietari per far alloggiare i personaggi della corte. Le stesse facciate venivano arricchite da tele ed elementi decorativi simbolici connessi al momento celebrativo<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> B. Blasco Esquivias, *Introducción al arte barroco*, Madrid, Cátedra, 2015, p. 200.

<sup>6</sup> «La monarquía definió, sin embargo, su propio modelo urbano en las plazas mayores, siendo la de Madrid su prototipo. Ispirándose en la de Valladolid (Francisco de Salamanca, 1561), Juan Gómez de Mora levantó en la “Villa y Corte” de Madrid (1617-1622) un recinto rectangular, proporcionado y unitario, cuyos edificios no formaban un perímetro cerrado sino una serie de manzanas separadas entre sí qui abrían la plaza a la ciudad, regularizándose también las calles adyacentes.» B. Blasco Esquivias, *ibidem*.

<sup>7</sup> Per la loro realizzazione si utilizzavano diversi tipi di strutture lignee provvisorie che in base alla funzione e localizzazione prendevano il nome di *nichos* i baldacchini costruiti sulle arcate dei porticati lungo tutto il perimetro della piazza; *tendidos*, ossia le gradinate della stessa arena poste davanti alle arcate dei portici; *alzados*, gallerie alte montate all’imbocco delle strade collegate alla piazza, isolandola e permettendo la sistemazione del pubblico numeroso.

<sup>8</sup> A. Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, p. 18.

Le cronache, note come *relaciones*<sup>9</sup>, sottolineano come, tra le varie attività, lo svolgimento di *corride* fosse un avvenimento di primaria importanza per la vita di Madrid, ed erano considerate un tipo di festa capace di accomunare le esigenze dell'autorità di Corte, la Municipalità e la gente comune.

Le corride acquistarono un'importanza tale nella Madrid degli Asburgo da voler adeguare la forma della plaza mayor a questa funzione, stabilendo delle norme per agevolare il suo processo di trasformazione in *plaza de toros*<sup>10</sup>, idea successivamente abbandonata.

Col regno di Carlo II di Asburgo si ha l'ultima presenza di corride a plaza mayor, poiché i problemi dinastici e le successive crisi politiche ed economiche bloccarono tutti i provvedimenti per regolamentare la loro esecuzione.

Il successivo monarca, Filippo V primo re Borbone di Spagna, assunse una posizione contraria rispetto alle feste taurine, proibendole del tutto nel 1720.

Pur essendo utilizzata per altre celebrazioni, come *auto da fè* o *juegos de cañas*, plaza Mayor perde così una delle sue caratteristiche più amate dal popolo e dalle autorità madrilene, fino al 1725, anno in cui Filippo V restaura l'uso delle corride, restituendo alla piazza il suo ruolo centrale all'interno delle feste<sup>11</sup>.



Fig. 2 Juan de la Corte, *Juego de Cañas en la Plaza Mayor de Madrid, Madrid 1623*. *l Museo de Historia de Madrid*. (fonte: Archivio della città di Madrid)

### 3. La celebrazione del potere sabauda a Torino

A Torino lo svolgimento delle feste aveva il duplice ruolo di consolidare alleanze attraverso le apparizioni pubbliche e, attraverso le architetture effimere, creare le prove generali per i nuovi progetti architettonici, come il futuro Palazzo Ducale, o per i piani d'ingrandimento della stessa capitale.

Dalle relazioni e dai *manuali per la festa*, si può delineare la relazione esistente tra i luoghi, le celebrazioni e la corte. Spettacoli come *carrousel*, *mascarades*, *festins*, *ballets*, ecc. venivano

<sup>9</sup> J. A. Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid 1972, pp. 136-148.

<sup>10</sup> «Nelle successive occasioni di festa si pensò di sostituire la struttura in legno con corpi di fabbrica stabili, delineando la possibilità di completare di chiudere la piazza e accentuare la sua qualità di spazio scenografico (senza alterare nella sostanza il progetto originario di Gómez de Mora), mantenendo il mercato pubblico e di centro propulsore di vita urbana.» crf. B. Blasco Esquivias.

<sup>11</sup> «Nel 1737 Giovanni Battista Sacchetti progetta un edificio ex novo per celebrare le corride: un recinto isolato rispetto alla città. Scelta che spoglia plaza Mayor di una delle sue funzioni più tradizionali». Cfr. B. Blasco Esquivias.

scelti dal duca, o nel caso di Torino anche delle Madame Reali, coerentemente ai gusti dell'epoca, e inseriti all'interno del percorso urbano nel quale si snodavano in diverse esibizioni in cui nobili e popolo diventano protagonisti indiscussi. In questo contesto, il ruolo della piazza assume il ruolo di nuovo fulcro della capitale e di *mediazione del potere*<sup>12</sup>.

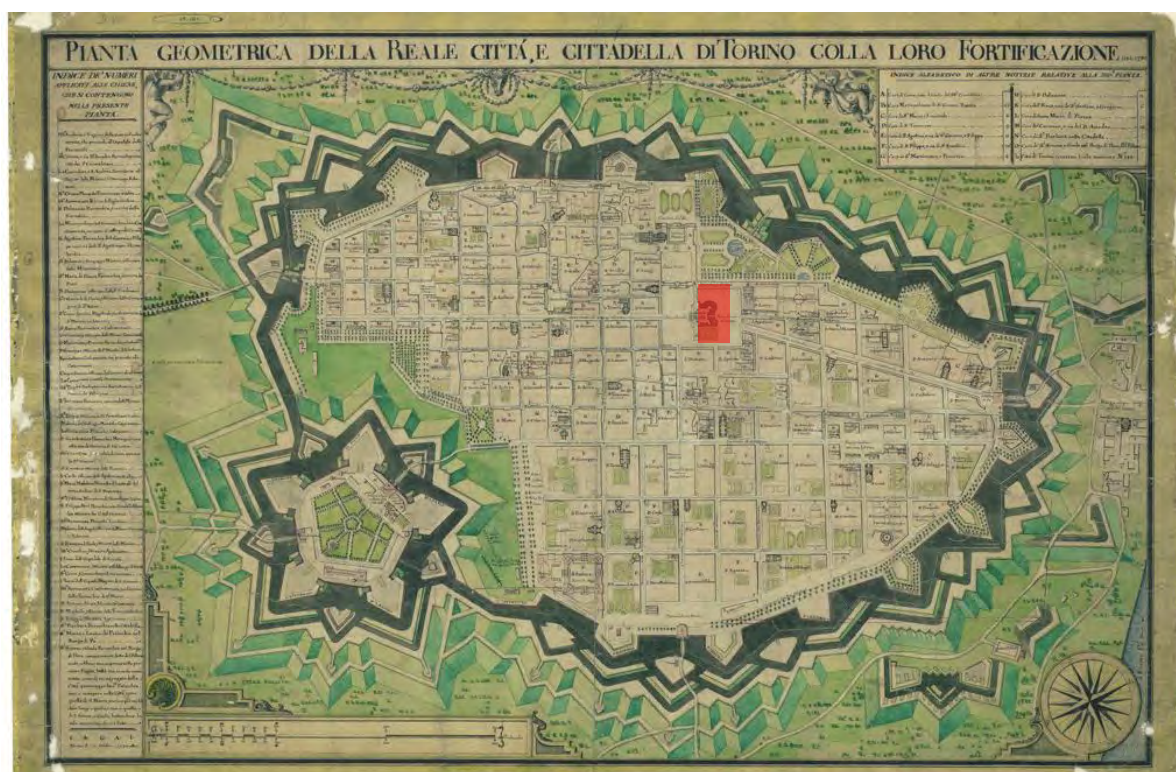


Fig. 3 Pianta geometrica della reale città e cittadella di Torino colla loro fortificazione, 1790. (ASCT, Tipi e Disegni, 64.2.13.) © Archivio Storico della Città di Torino. In rosso è segnata piazza Castello

### 3.1 Piazza Castello come spazio rappresentativo e ludico

Segnata già dal XVI secolo come uno spazio urbano condizionato dalla uniformità delle facciate e dei fronti<sup>13</sup>, viste come riverbero del potere ducale, piazza Castello diventa lo spazio designato ad ospitare lo spettacolo principale della festa. La sua dislocazione al centro della città in espansione consentiva agli abitanti di partecipare ed essere protagonisti della festa, come testimoniano le incisioni e i *codici miniati* di Tommaso Borgonio<sup>14</sup>.

La tradizione cavalleresca sabauda influenza le prime forme di spettacolo, accogliendo già dal regno di Carlo Emanuele I tornei e *giostre in campo aperto*, utilizzati sia come momento di culmine durante le celebrazioni ma anche come veicolo per rafforzare l'immagine del potere. Con il succedersi dei vari regnanti, dei matrimoni e alleanze, piazza Castello accolse diverse tipologie di spettacolo, mutando il proprio impianto e lasciando come unico punto di fuga

<sup>12</sup> V. Defabiani, C. Devoti, «La corte, la festa, la città», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell'Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007, p. 52.

<sup>13</sup> Nel 1583 Ascanio Vitozzi disegna quella che sarà l'attuale piazza, chiamata Castello vista la presenza del Castello degli Acaja (ora Palazzo Madama). Con la morte del Vitozzi nel 1615, la direzione dei lavori di costruzione passarono a Carlo di Castellamonte, che nel 1619 fece costruire i porticati anche sul lato meridionale con sistemazione della Via Nuova (oggi Via Roma). La sua conformazione attuale si deve anche ai lavori di F. Juvarra (1716-33). Cfr V. Comoli, *Torino*, Laterza, Bari, 1983.

<sup>14</sup> Un esempio di codice miniato è: Tommaso Borgonio. *Gli Ercoli domatori de' Mostri et Amore domatore degli Ercoli, Carosello a Torino*, dicembre 1630 (Biblioteca Reale di Torino).



Fig. 4 Antonio Tempesta, *Torneo in Piazza Castello per le nozze di Vittorio Amedeo I e Cristina di Francia*, 1620, Galleria Sabauda Torino, ©Musei Reali

scenografico il prospetto del castello<sup>15</sup> abbellito da drappi e architetture effimere, dove prendevano posto i sovrani per assistere alle celebrazioni.

In avvenimenti come compleanno di Cristina di Francia (1620), la piazza viene trasformata nel *giardino di flora*<sup>16</sup>, dove la presenza di figure mitologiche incontrava la ricostruzione di un paesaggio primaverile (fuori stagione) con alberi, statue e fontane, segno di nuova rinascita all'interno della città. Le architetture effimere si adagiavano su quelle parti di piazza ancora in corso di realizzazione, come nel caso del nuovo palazzo ducale, costituendo un nuovo fondale della piazza-teatro, come testimoniato dal dipinto di Antonio Tempesta che fornisce indicazioni precise sulla percezione e l'uso di questo spazio.

L'uso di questi luoghi per la *festa* vede il suo massimo splendore durante metà del XVII secolo grazie alla partecipazione di grandi artisti<sup>17</sup> e all'uso di strabilianti macchine. Ma, già sotto il governo di Cristina di Francia, queste grandi manifestazioni iniziarono ad essere sostituite da spettacoli teatrali e balletti, spesso ricreati all'interno dei palazzi reali o giardini.

<sup>15</sup>C. Arnaldi di Balme, «Le feste di Corte a Torino tra spazi reali e itinerari simbolici», *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, C. Arnaldi di Balme e F. Varallo (ed.), Catalogo della Mostra (Palazzo Madama, 7 aprile - 5 luglio 2009), Torino, Silvana Editoriale 2009.

<sup>16</sup> *Relatione della festa nella Solennità del Natale di Madama Serenissima fatta in Torino l'18 Febraro 1620*, Luigi Piazzamiglio 1620.

<sup>17</sup> Tra questi si possono citare Carlo Morello (per le grandi macchine), Carlo ed Amedeo di Castellamonte, Emanuele Thesauro.

Privati della loro *giostra*, al popolo viene offerto un diverso tipo di spettacolo con “fuochi di gioia” e “mostruose illuminazioni” sparse per la città<sup>18</sup>.

Ciò nonostante, il ruolo di piazza Castello come “centro pulsante della città” non viene cancellato e continuerà ad essere utilizzata per altre manifestazioni di tipo religioso, come l’esposizione della Sacra Sindone.

#### 4. Conclusioni

Ogni monarchia, come visto, stabiliva una propria tradizione su come articolare i festeggiamenti all’interno della città capitale: le strade da percorrere e la corrispondente architettura effimera in relazione al tipo di festeggiamento.

In entrambi i casi la piazza si configura come “luogo collettivo ludico”, aperto a qualsiasi scala sociale, durante il quale la quotidianità dei luoghi viene interrotta per un evento straordinario.

L’organizzazione e propaganda del potere monarchico, sottolineato in entrambi i casi dall’uso di architetture effimere e simboli, risultavano essere le prove generali di un cambiamento nello spazio urbano direttamente connesso alle scelte dei sovrani e alla presenza degli artisti di corte che contribuivano alla festa nello stesso identico modo con il quale progettavano nuove espansioni urbane, i nuovi edifici e apparati decorativi all’interno della corte<sup>19</sup>.

Col succedersi dei sovrani e delle dinastie, il gusto dei nuovi regnanti trasforma le architetture e lo sviluppo urbano, ma anche la tipologia di festa, come nel caso della temporanea abolizione delle corride a plaza mayor e della scelta di creare una festa più “intima”, nel caso di Torino.

Questa variazione segna per entrambe le città una rottura con la tradizione consolidata, la perdita di un’identità che legava luoghi e azioni che però non veniva distrutta, se non trasformata e adeguata alle nuove esigenze. Ma la piazza in festa diventava *festa* grazie alla gente, il *gentío*<sup>20</sup> (come descritto nelle *relaciones* o nelle cronache), coloro che animavano questi luoghi, spesso non abbastanza capienti per ospitarli tutti.

#### Bibliografia

B. Blasco Esquivias, *Introducción al arte barroco*, Madrid, Cátedra, 2015.

A. Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

V. Defabiani, C. Devoti, «La corte, la festa, la città», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell’Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007.

M. Fagiolo, «Introduzione alla festa barocca: il Laboratorio della Arti e della Città Effimera», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell’Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007.

---

<sup>18</sup> Negli anni seguenti si ricordano ancora alcuni tornei in occasione dei matrimoni ducali, ma senza quelle elaborazioni scenografiche attribuibili alle precedenti, crf.: *Le pompe della primavera nascente. Festa a cavallo. Celebrata da S.A.R. nel giorno della Natiuità di M.R.*, Torino 11 aprile 1671, Per Bartolomeo Zapata (ASCT, Coll. Simeom, C 2434).

<sup>19</sup>Tra il XVI e il XVIII “maestros de obras” in Spagna e “architetti ducali” a Torino si cimentano nella stesura di grandiosi progetti per la corte, come nel caso di Teodoro Ardemans (1661-1726), architetto reale sotto Filippo V che si cimentava anche nella progettazione di strutture effimere per la entrate (come quella dello stesso monarca a Madrid), ma anche dei catafalchi reali tra 1701-1726 (crf. B. Blasco, *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1726)*, Madrid 1991) e di Filippo Juvarra (1678-1736) a Torino che, oltre a ripulmare alcune parti della città (compresa piazza Castello), progettò le feste e le architetture per le nozze di Carlo Emanuele III e Canna Cristina di Sultzbach, costituendo degli apparati che rimasero un punto di riferimento per gli eventi successivi.

<sup>20</sup> A. Bonet Correa, *ibidem*, p. 10.



*Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, C. Arnaldi di Balme e F. Varallo (ed.), Catalogo della Mostra (Palazzo Madama, 7 aprile – 5 luglio 2009), Torino, Silvana Editoriale 2009.

C. Gómez López, «El gran teatro de la Corte: Naturaleza y artificio en las fiestas de los siglos XVI y XVII», in *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.ª del Arte, t. 12, 1999, pp. 199-220.

C. Lopezosa Aparicio, «Madrid: hacia la preparación del escenario cortesano», in *Anales de Historia del Arte*, Núm. Especial (II), 159-169, vol. 23, Madrid, 2013.

F. Rabellino, «Caroselli, combattimenti, tornei: lo spazio del potere come scena ludica», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell'Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007.

F. Varallo, «Le feste da Maria Cristina a Giovanna Battista», in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, G. Ricuperati 8ed.), vol. IV, Torino, Einaudi, 2002.



# «S'è imbarcato ancora sopra dette galere»: il viaggio in Spagna di Luca Giordano (1692)

Paola Setaro

Universidad Autónoma de Madrid – Madrid – España

**Parole chiave:** Luca Giordano, viaggi, pittori, XVII secolo, Napoli, Spagna, Carlo II, viceré Santisteban.

## 1. Le premesse: i rapporti con la Spagna prima della partenza

Il presente contributo intende offrire uno spunto di riflessione sulle circostanze e le premesse che determinarono la partenza del pittore Luca Giordano (1634-1705) per la Spagna, nel 1692. Il confronto tra le fonti del tempo e il ritrovamento di due documenti conservati nella Biblioteca Vittorio Emanuele III di Napoli mi hanno guidato verso una nuova lettura delle motivazioni che spinsero il pittore, già all'apice della sua fama e in un'età abbastanza avanzata, ad allontanarsi da Napoli per un decennio.

Luca Giordano aveva stabilito rapporti con la Spagna molto prima del suo arrivo, attraverso le numerose commissioni che aveva ricevuto dalla nobiltà spagnola e dai viceré che si avvicendavano nella città partenopea. La sua opera era infatti già conosciuta dalla Corte e dai nobili spagnoli che erano stati in contatto con il mondo napoletano<sup>1</sup>. Palomino (1715-1724) ad esempio menziona espressamente come giunti a Madrid molti dipinti del Giordano antecedenti al suo soggiorno spagnolo, dilungandosi in un nutrito elenco di opere esposte in luoghi pubblici e in case di privati, ricordando inoltre che il suo prestigio si era esteso a tal punto che tutti i viceré portavano e spedivano i suoi quadri a Carlo II<sup>2</sup>. Quanto riferito da Palomino è confermato anche dal De Dominici (1742-1745), che racconta di ben 122 opere commissionate al pittore da Carlo II e inviate a Madrid con la mediazione del marchese del Carpio<sup>3</sup>. A quest'ultimo, che si rivelerà tra i maggiori committenti di Giordano<sup>4</sup>, fa seguito il suo successore Francisco de Benavides, IX conte di Santisteban (1645-1716)<sup>5</sup>, viceré che mutuò la predilezione per le opere del pittore e a cui si attribuisce un ruolo fondamentale nella sua partenza. Una serie di lettere tra il viceré e i segretari del Despacho Universal, pubblicate in tempi abbastanza recenti dalla Muñon Gonzalez, si rivela illuminante a tal proposito<sup>6</sup>. Inoltre è emersa dalla corrispondenza del santisteban con la sorella María Teresa de Benavides (?-1704), VI duchessa di Segorbe e in seconde nozze duchessa di Frías, una lista di *pinturas* di Giordano “seis pequeñas y una grande” da spedire direttamente a Carlo II<sup>7</sup>, che confermerebbe il legame tra il viceré e il pittore.

<sup>1</sup> Si veda a questo proposito la monografia di M. Hermoso Cuesta, *Lucas Jordán y la corte de Madrid. Una década prodigiosa 1692-1702*, Caja Inmaculada, Saragozza, 2008.

<sup>2</sup> A. Palomino, *El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid, 1715-1724, Madrid, ed. cons. 1988, pp. 501-502.

<sup>3</sup> B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, 1742-1745, ed. cons. a cura di F. Sricchia Santoro-A. Zezza, III vol., Paparo editore, Napoli, 2003-2008, p. 775.

<sup>4</sup> Per un'analisi aggiornata del rapporto tra Giordano e il Carpio, cfr. l'articolo di L. de Frutos Sastre, «Luca Giordano en la colección napolitana del VII marqués del Carpio», in J. L. Colomer (a cura di), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinal en el siglo XVII*, Centro Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2009, pp. 363-377.

<sup>5</sup> G. M. Cerezo San Gil, «Luca Giordano y el virrey Santisteban: un mecenazgo peculiar» in *Revista del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVI, 1986, pp. 73-88. Per la pubblicazione di due inventari della collezione del viceré, cfr. V. Lleó Cañal, «The Painter and The Diplomat: Luca Giordano and the Viceroy, Count of Santisteban», in E. Cropper (a cura di), *The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy: Papers from a Colloquium Held at The Villa Spelman, Florence, 1998*, Electa, Milano, 2000, pp. 121-150.

<sup>6</sup> M. J. Muñon Gonzalez, «Documentos inéditos sobre la llegada a España de Luca Giordano», in *Ricerche sul '600 napoletano*, Electa, Milano, 2003-2004, p. 161, doc. 5.

<sup>7</sup> Archivo Ducal de Medinaceli, Archivo Histórico, Legajo 79, ramo 12, lettera del 19 settembre 1690.

D'altra parte anche i documenti ritrovati da Nappi nell'Archivio Storico del Banco di Napoli, dimostrano che Giordano aveva già eseguito molto prima del 1692 una serie di dipinti per clienti spagnoli o comunque legati alla Spagna<sup>8</sup>. In particolare risulta che il pittore ricevette numerose commissioni tra il 1662 e il 1664 da parte di Sebastián Cortizos<sup>9</sup>, e di Agostino Fonseca<sup>10</sup>, quest'ultimo ricco mercante portoghese che dopo aver vissuto a Madrid al servizio di Filippo IV, aveva fissato la sua dimora a Venezia<sup>11</sup>.

Secondo la testimonianza di Francesco Saverio Baldinucci, il Cortizos avrebbe anche ordinato al Giordano, per conto di Filippo IV, una serie di dipinti per decorare alcuni ambienti dell'Escorial<sup>12</sup>; quest'ultima notizia, insieme a quella del soggiorno veneziano presso il Fonseca, non ha finora trovato un riscontro documentario.

## 2. Il viaggio e la richiesta di *mercedes*: Giordano imprenditore di se stesso

La fama di Giordano in territorio napoletano e la diffusione delle sue opere in quello spagnolo rendono quindi l'invito alla partenza da parte di Carlo II, il quale necessitava di un eccellente decoratore per l'Escorial, quasi una scelta obbligata. La partenza avvenne, come testimonia il Confuorto<sup>13</sup>, il 22 aprile del 1692 e fu in parte favorita, stando ai racconti di De Dominici<sup>14</sup>, da Cristóbal d'Ontañón Enriquez, cavaliere dell'abito di San Giacomo, il quale avrebbe lodato con così tanta enfasi l'arte del Giordano da essere riuscito a convincere Carlo II a chiamarlo in Spagna<sup>15</sup>.

Una successiva e differente versione è fornita dal Giannone, secondo cui intermediario fu invece l'artista Carlo Garofalo, che già si trovava da anni alla corte di Madrid, dove riscuoteva successo con i suoi cristalli dipinti: "Il Giordano, ciò saputo, inviò cristalli nella Spagna, e vedutosi dal re e predicatosi il suo valore in tal arte, il re sollecitò Carlo per la venuta del Giordano"<sup>16</sup>.

Il viaggio non fu tuttavia solo il risultato di una pregressa conoscenza del pittore in terra spagnola, ma anche dei rapporti personali che Giordano sicuramente coltivava con le maggiori personalità spagnole insediate a Napoli. Questa ipotesi trova la prima conferma in

---

<sup>8</sup> E. Nappi, «Momenti della vita di Luca Giordano nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli», in *Ricerche sul '600 napoletano*, Electa, Milano, 1991, pp. 157-182.

<sup>9</sup> Un documento notarile conservato nell'Archivio di Stato di Napoli, rivela che nel 1677 Pedro Antonio de Aragona gli concesse il potere di rappresentarlo in qualsiasi causa giuridica. La notizia è contenuta in D. Carrió Invernizzi, *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia de la segunda mitad del siglo XVII*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Francoforte, 2008, pp. 361-362.

<sup>10</sup> F. Ruspio, «Da Madrid a Venezia: l'ascesa del mercante nuovo cristiano Agostino Fonseca», in *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* [En ligne], 125-1 | 2013, mis en ligne le 23 septembre 2013, consulté le 14 luglio 2017, URL : <http://mefrim.revues.org/1207>.

<sup>11</sup> G. De Vito, «Il viaggio di lavoro di Luca Giordano a Venezia e alcune motivazioni per la scelta riberesca», in *Ricerche sul '600 napoletano*, Electa, Milano, 1991, pp. 119-137, riferisce di un viaggio di Giordano a Venezia, anteriore al 1665, e di un soggiorno di sei mesi presso il Fonseca, rifacendosi direttamente alla notizia riportata da F. Baldinucci nella sua *Relatione della vita di Luca Giordano pittore celebre fatta sotto li 13 agosto 1681*, edita da Ceci in *Napoli Nobilissima*, VIII (1899), pp. 163-168. Il viaggio nella città lagunare è riportato anche da De Dominici, *op. cit.*, pp. 759-760, ma resta ancora un punto controverso negli studi sul pittore.

<sup>12</sup> F. S. Baldinucci, *Vita di Luca Giordano pittore napoletano*, Firenze, Biblioteca Nazionale, 1713-1721, codice Palatino 565.

<sup>13</sup> D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC (1679-1699)*, a cura di N. Nicolini, Napoli, 1930, II, p. 14.

<sup>14</sup> De Dominici erroneamente anticipa la partenza al 1690, in B. De Dominici, *op. cit.*, p. 803.

<sup>15</sup> Alcuni documenti che confermano la sua esistenza e il suo ruolo a Corte sono conservati a Madrid nell'Archivo General de Palacio (Personal Caja 758).

<sup>16</sup> O. Giannone, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani* [ms. ca. 1771-1773], a cura di O. Morisani, Napoli, 1941, p. 166.

una notizia contenuta negli *Avvisi*<sup>17</sup> del Parrino: il 15 febbraio del 1689 Giordano aveva infatti battezzato un figlio non solo alla presenza di alcuni membri della famiglia Vandeneynnden<sup>18</sup> ma anche del marchese di Camarasa, il Generale delle galere su cui il pittore si sarebbe poi imbarcato tre anni dopo per raggiungere la Spagna. Gli *Avvisi* riferiscono infatti che “sabbato doppo pranzo la sig. Marchesa Vandeinden, e il sig. Principe di Sonnino suo genero tennero al sacro fonte battesimale nella Chiesa di Sant’Anna di Palazzo un figlio maschio del celeberrimo pittor Luca Giordano, riuscendo la funzione molto riguardevole, poiché oltre la Sig. Principessa di Sonnino, moglie dell’accennato sig. Principe, v’intervennero il Sig. Marchese di Camerassa Generale delle Galere, il sig. D. Fernando Valdes maestro di Campo Generale, e li Sig. Principe d’Avellino, e di Belvedere, ed altri Cavalieri”. Giordano aveva inoltre chiesto favori per il figlio Lorenzo, già uditore di Abruzzo Ultra dal 31 maggio 1688, ottenendo che venisse nominato giudice civile nella Gran Corte della Vicaria (21 gennaio 1690) e presidente della Regia Camera della Sommaria (4 settembre 1692)<sup>19</sup>. In una consulta della Sommaria del 12 agosto 1693, il segretario del Despacho Universal Juan de Angulo chiede al Luogotenente in carica, Antonio de Retes, di accertarsi che il mensile spettante per la carica di Giudice della Vicaria continui ad essere erogato al figlio del pittore e che percepisca anche, in virtù della carica contemporanea di Presidente della Sommaria soprannumerario, gli stessi emolumenti che spettano ai Presidenti ordinari<sup>20</sup>. Nello stesso registro è presente anche un’altra richiesta del 22 giugno 1694, presentata dal segretario del Consiglio d’Italia Zarate per la nomina di “Officio de Portulano de Castelamar” di Matteo Pacelli<sup>21</sup>, “pintor y oficial de Jordan”. Si chiede al Luogotenente di valutare positivamente la candidatura di Pacelli poiché una volta tornato dall’Escorial, dove assisteva il suo maestro, avrebbe dovuto provvedere al sostentamento della madre vedova e di due sorelle non sposate. Non sappiamo se fu Giordano a sollecitare la richiesta ma l’ipotesi è verosimile dal momento che il pittore chiese ancora altri favori, per i generi Antonio González, Bartolomeo de Angelis e Vito del Core<sup>22</sup>. La richiesta di tutte queste *mercedes* fa emergere il profilo di un artista non solo molto consapevole dell’importanza del suo lavoro ma anche capace di inserirsi nel tessuto della società napoletana del tempo, traendone vantaggi e benefici, anche economici. Il legame che lo aveva unito alla Spagna non terminò con il suo ritorno a Napoli, poiché quando dettava il suo testamento, nel 1704, ordinava di distribuire le doti alle figlie secondo usi e costumi spagnoli<sup>23</sup>, quasi come un ringraziamento finale.

<sup>17</sup> Per gli *Avvisi* del Parrino, da me consultati nella Biblioteca di Storia Patria di Napoli, cfr. l’interessante saggio di A. M. Rao, «Mercato e privilegi: la stampa periodica», in A. M. Rao (a cura di), *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, Liguori editore, Napoli, 1998, pp. 173-199.

<sup>18</sup> Giordano era molto legato ai Vandeneynnden: nel palazzo di famiglia su via Toledo, Palazzo Zevallos, aveva eseguito degli affreschi, oggi perduti; il 7 novembre del 1688 era stato incaricato di redigere l’inventario dei beni di Ferdinand Vandeneynnden, morto nel 1674.

<sup>19</sup> La sua nomina provocò a Napoli commenti satirici, perché considerato inadeguato per una carica così importante. Riferisce infatti il Confuorto, *op. cit.*, p. 32: “il soggetto è per altro molto giovane e imperito”.

<sup>20</sup> Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III, Ms, XI A 8, ff. 37v-38r. Si tratta di un Registro di copie di consulte della Regia Camera della Sommaria.

<sup>21</sup> *Ivi*, ff. 236v-237v.

<sup>22</sup> L’elenco dei favori si trova in A. Palomino, *El Museo pictórico y escala óptica* (1715-1724), prologo di Juan A. Céan Bermudez, Madrid, 1947, pp. 245-245.

<sup>23</sup> Una copia del suo testamento, dettato il 31 dicembre 1704, fu pubblicato in Spagna nel 1852, in M. Salvá- P. Sainz de Baranda, *Collección de documentos ineditos para la historia de España*, Siviglia, 1842-1895, XX, pp. 563-574.

## Bibliografia

- F. Baldinucci, *Relatione della vita di Luca Giordano pittore celebre fatta sotto li 13 agosto 1681*, edita da Ceci in *Napoli Nobilissima*, VIII, 1899, pp. 163-168.
- F. S. Baldinucci, *Vita di Luca Giordano pittore napoletano*, Firenze, Biblioteca Nazionale, 1713-1721, codice Palatino 565.
- D. Carrió Invernizzi, *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia de la segunda mitad del siglo XVII*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Francoforte, 2008.
- D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC (1679-1699)*, 2 voll., a cura di N. Nicolini, Napoli, 1930.
- B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, 1742-1745, ed. cons. a cura di F. Sricchia Santoro-A. Zezza, 3 voll., Paparo editore, Napoli, 2003-2008.
- L. de Frutos Sastre, «Luca Giordano en la colección napolitana del VII marqués del Carpio», in J. L. Colomer (ed.), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinal en el siglo XVII*, Centro Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2009.
- G. De Vito, «Il viaggio di lavoro di Luca Giordano a Venezia e alcune motivazioni per la scelta riberesca», in *Ricerche sul '600 napoletano*, Electa, Milano, 1991.
- O. Giannone, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani* [ms. ca. 1771-1773], edito da O. Morisani, Napoli, 1941.
- M. Hermoso Cuesta, *Lucas Jordán y la corte de Madrid. Una década prodigiosa 1692-1702*, Caja Inmaculada, Saragozza, 2008.
- A. Palomino, *El Museo pictórico y Escala óptica (1715-1724)*, prologo di Juan A. Céan Bermudez, Madrid, 1947.
- A. Palomino, *El Parnaso español pintoresco laureado*, Aguilar maior, Madrid, ed. cons. 1988.
- A. M. Rao, «Mercato e privilegi: la stampa periodica», in A. M. Rao (a cura di), *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, Liguori editore, Napoli, 1998.
- F. Ruspio, «Da Madrid a Venezia: l'ascesa del mercante nuovo cristiano Agostino Fonseca», in *Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* [En ligne], 125-1|2013, mis en ligne le 23 septembre 2013, consulté le 14 luglio 2017, URL: <http://mefrim.revues.org/1207>
- M. Salvá-P. Sainz de Baranda, *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Siviglia, 1842-1895.



*Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, Ms, XV G 23, f.180 r, Luca Giordano, incisione*





## **La città come destinazione: migrazione di manodopera ed esilio politico nell'Europa occidentale (secoli XVIII-XIX)**

La città è stata storicamente un potente centro di attrazione, sia perché offriva maggiori opportunità di lavoro e remunerative, sia per la sua funzione politica e culturale. Da questa doppia prospettiva dipese la migrazione di manodopera urbana e l'esilio politico nell'Europa occidentale dei secoli XVIII e XIX, il primo segnato dalla crisi dell'Ancien Régime e il secondo dal trionfo del liberalismo e dall'esplosione dell'emigrazione in America. Secondo questi fattori, l'analisi della migrazione urbana si è occupata di aspetti quali la sua evoluzione temporale, le città di provenienza e di destinazione, gli itinerari e i viaggi, le condizioni personali e le professioni degli emigranti, la durata delle assenze, le rappresentazioni e le identità collettive e linguistiche, gli stereotipi, l'integrazione sociale, ecc. Lo studio degli esiti politici ha preso invece in considerazione le cause e le circostanze politiche o militari, gli itinerari, i viaggi e l'arrivo nei paesi di accoglienza, i mezzi di sussistenza, l'attività politica, le reti di solidarietà e di socialità, ecc.

Roberto J. López, Camilo J. Fernández Cortizo



# Exiles and refugees in the cities of Galicia at the end of the Ancien Régime

Rubén Castro

Universidad de Vigo – Vigo – España

**Keywords:** Exiles, Refugees, John Adams, John Quincy Adams, Valentín de Foronda, Gaspar Melchor de Jovellanos, Galicia, 18<sup>th</sup> century.

## 1. Llegados desde fuera a una tierra de emigrantes

Galicia fue durante toda la Edad Moderna un país de emigración, fenómeno que sus gentes experimentaron en sus distintas modalidades y yendo tanto hacia el resto de España como hacia al extranjero. En coherencia, los estudios sobre migraciones en torno a Galicia se han centrado en el movimiento demográfico de salida, sobre todo hacia el interior de Castilla y Andalucía, Portugal y América, aunque esta preferencia también se explica en parte porque la documentación lo permite en mucha mayor medida que en el caso contrario: como es evidente, los protagonistas de los exilios motivados por una causa no voluntaria procuraron hacerse invisibles al salir y, en la medida de lo posible, quisieron también mantener dicho anonimato en su nuevo lugar de residencia, de manera que la documentación que generaron en sus destinos es o poca o nula<sup>1</sup>.

Con todo y con eso, Galicia, como periferia española o como primera parada desde el mar hacia el interior peninsular, dependiendo del punto de vista del migrante, fue también un territorio de acogida<sup>2</sup>, y a pesar de atraer a un movimiento migratorio muy minoritario, el tema recobra interés por la destacadísima importancia de algunos de los que casi siempre por motivos políticos estuvieron más o menos tiempo en el extremo noroccidental de la península Ibérica.

Algunos de estos casos han sido ya estudiados, sobre todo aquellos relacionados con los episodios de inmigraciones políticas que aún siendo muy limitadas fueron las más voluminosas en esta categoría, como fue el caso de irlandeses y franceses, entre los siglos XVI y XVII aquéllos y a finales del siglo XVIII éstos. Los primeros llegaron muy poco a poco desde finales del quinientos huyendo de la persecución de los católicos en la isla, si bien dicho movimiento se intensificó tras la derrota de Kinsale (1602), donde a aquéllos exiliados por motivos religiosos se sumaron los que lo hacían también por motivos políticos, acusados no sin razón de colaborar con la monarquía de Felipe III para plantar cara al dominio inglés<sup>3</sup>. Los segundos fueron víctimas de los acontecimientos políticos que se desencadenaron en la Francia revolucionaria tras 1789. En su mayoría eran eclesiásticos y huyeron tras haberse negado a firmar la Constitución civil del clero (1790) saliendo en oleadas a partir de

---

1 O. Rey Castelao, «Exiliados en la España Moderna», en J. Hernández Borge, D. L. González Lopo, *Exiliados en la Europa mediterránea: actas del VIII Coloquio Internacional*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2010, p. 49.

2 Por supuesto, la inmigración a Galicia no fue solo por motivos políticos o por causas no voluntarias, sino que es también conocido el caso de aquellos que se instalaron voluntariamente en el territorio gallego durante el siglo XVIII para emprender negocios relacionados con el comercio: J. A. Salas Ausens, «Inmigrantes en una tierra de emigración: extranjeros en Galicia en la segunda mitad del siglo XVIII», *Obradoiro de Historia Moderna*, 13, 2004, pp. 163-194.

3 O. Rey Castelao, «Exiliados irlandeses en Galicia de fines del XVI a mediados del XVII», en A. Mestre Sanchis, E. Giménez López, *Disidencias y exilios en la España Moderna*, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1997, pp. 99-116; M. C. Saavedra Vázquez, «La participación de Galicia en el socorro de Irlanda y la comunidad irlandesa de La Coruña», en E. García Hernán et al., *Irlanda y la monarquía hispánica: Kinsale, 1601-2001*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, pp. 112-136.

septiembre de 1792, momento en el cual se instaura la Convención y la Primera República Francesa<sup>4</sup>.

Hay sin embargo algún que otro caso inmigratorio al que se le ha prestado menor atención, quizás por ser inmigraciones menos numerosas, como fue el caso de los representantes de las colonias americanas de la segunda mitad del siglo XVIII que en su lucha por la independencia contra Inglaterra, ora huyendo de la posibilidad de ser interceptados por sus enemigos, ora empujados por las corrientes atlánticas que desde su procedencia hasta ahí conducían, acabaron estableciéndose, aunque solo fuera de paso, en el antiguo reino de Galicia.

Fueron las ciudades occidentales los lugares que franceses, irlandeses y americanos eligieron para su nueva ubicación, entre las que destacan Santiago de Compostela, sobre todo cuando se trató de recepciones de exiliados católicos perseguidos en sus países, por motivos obvios; A Coruña, en todos los casos, como ciudad institucional, en donde residía desde 1563 la Real Audiencia de Galicia y el Gobernador Capitán General; y solo para las inmigraciones de la segunda mitad del siglo XVIII también Ferrol, por razones exclusivamente cronológicas: la ciudad, de muy reciente creación, había crecido en torno al arsenal que la nueva monarquía borbónica decidió establecer ahí en 1726, otorgándole además la capitalidad del departamento marítimo del norte. La elección de dichos destinos no respondió solamente por ser los núcleos de población más importantes de Galicia y por las posibilidades materiales que brindaba a los nuevos moradores, sino también por el hecho de ser emplazamientos marítimos y por tanto el primer contacto en tierra para aquellos que emigrasen en barco – obligatoriamente los irlandeses y los colonos americanos, y en buena medida también los franceses –, ante la ventaja que este medio supone frente las rutas terrestres cuando de lo que se trata es de salir rápido.

## 2. Ilustrados españoles desterrados en Galicia

Más que por su volumen, absolutamente irrelevante, la importancia de las inmigraciones a Galicia por causas políticas se debe a la relevancia de las personas que las protagonizaron. Entre ellas, y ciñendonos al ámbito español, quizás sean Valentín de Foronda y Gaspar Melchor de Jovellanos los casos más conocidos.

Debido a la inestabilidad y a los cambios políticos, la fase final del Antiguo Régimen es especialmente interesante en este sentido, ya que al advenimiento de las ideas ilustradas desde mediados del siglo XVIII se unió la inestabilidad política a partir de 1808. Por supuesto, fueron muchos los liberales que acusados de liberales o de connivencia con los franceses estuvieron en prisión o condenados al destierro, cuando no las dos cosas al mismo tiempo. Pero los problemas de este colectivo con el poder había comenzado antes de la caída de Carlos IV, de hecho, desde el comienzo del mismo, cuando uno de sus ministros, el conde de Floridablanca, estableció la famosa política del “cordón sanitario” ante el temor del avance de las ideas revolucionarias provenientes del norte de los Pirineos<sup>5</sup>. La medida pivotó sobre la represión que coordinaba la Inquisición y que en última instancia llevó a muchos ilustrados a declarar ante el Santo Oficio, cuando no a las cárceles de la monarquía.

Uno de ellos fue Valentín de Foronda (1751-1821), intelectual liberal y economista político de origen vasco, el cual ya en 1790 fue llamado a testificar acusado de poseer libros prohibidos y también, cuatro años más tarde, de afrancesado, si bien en ambos casos evitó *in extremis* la pena en prisión. Sus problemas no acabarían ahí, pues tras una estancia de siete años como Cónsul en Filadelfia (1801-1808) y reiteradas peticiones – nunca atendidas – de regreso a España, volverá tras estallar la guerra de la Independencia. Desde Filadelfia llega a

---

<sup>4</sup> M. L. Meijide Pardo, *Sacerdotes franceses emigrados durante la Revolución a Galicia*, Sada, 1991.

<sup>5</sup> V. De Foronda, *Escritos políticos y constitucionales*, edición a cargo de Ignacio Fernández Sarasola, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2002, pp. 13-14.

Cádiz, en diciembre de 1809, pero las sospechas sobre su lealtad política lo conducirán al extranjero apenas dos meses más tarde. Tras pasar un año en Lisboa decide regresar a España, eligiendo como destino A Coruña, “punto más lejano de los enemigos del género humano”<sup>6</sup>. En los tres años que reside en Coruña retomará con más ánimo que nunca su actividad propagandística contra el absolutismo, la Inquisición, la situación de los presos y la tortura, así como la privilegiada situación del clero, lo cual le valió que fuese precisamente este sector gallego el más feroz en sus críticas contra su persona.

A mediados de 1814, con Fernando VII de nuevo en el trono, fue detenido mientras se encontraba puntualmente en Madrid, acusado de apoyar las ideas que efectivamente había publicitado en favor de la constitución. Tras tres meses incomunicado en la capital de España fue trasladado a Coruña, donde residió unos días en la Fonda Terón y casi un mes en el convento de San Agustín, antes de ser encerrado en el calabozo del tormento, que el mismo describió así en una de sus correspondencias:

Se me trajo a la cárcel y se me metió en el calabozo atroz llamado del tormento, de escasa luz, en que no se podía leer a las doce del día si el tiempo estaba nublado, sin vidrieras y sin poderse cerrar las ventanas, y así, en las tres noches que permanecí en semejante mazmorra tuve que sufrir en la cama el abanico desagradable y malsano del aire del mar que me sacudía a la noche, siendo el recreo de mi vista paredes asquerosísimas y la parte en que caía mi cama tan hedionda como que habían formado una especie de barniz los gargajos de los que han llorado en él<sup>7</sup>.

A pesar del arrepentimiento (siempre forzado) que mostró y de las múltiples súplicas elevadas al rey, estuvo preso en este y otro calabozo hasta que en 22 de junio de 1815 fue confinado a Pamplona por espacio de diez años y bajo estricta vigilancia del Gobernador. En esa situación moriría, antes de cumplirse el período de la pena, en 1821.

Por las mismas fechas en que Valentín de Foronda decide huir de Cádiz, otro de los grandes ilustrados españoles tomaba el mismo camino. Gaspar Melchor de Jovellanos (1744 – 1811) puso rumbo a su Gijón natal aunque la tempestad que a principios de marzo de 1810 azotaba la costa atlántica gallega lo hizo desistir y arribar en Muros<sup>8</sup>. Si bien su llegada a Galicia fue accidental, no lo fue así su decisión de quedarse tras el paso del temporal: cuando quiso retomar la travesía hacia Asturias, le llegó la información de que los franceses habían tomado nuevamente Gijón<sup>9</sup>.

En los escritos que realizó durante su estancia en Muros señala en no pocas ocasiones la excelente acogida que se le brindó, desde la misma llegada a la villa:

“Regidores, canónigos, empleados públicos, comerciantes y hasta los últimos del pueblo nos consolaron con su compasión y honraron con muestras del mayor aprecio. Pero se distinguieron entre todos la viuda y hijos Sendón, del comercio de esta villa, no solamente franqueando para nuestra habitación la mejor de sus casas, y trasladándose a vivir en otra menos cómoda, sino también prestándonos cuantos oficios y obsequios caben en la hospitalidad y la cortesanía; bondad que crece, así como nuestra gratitud, al paso que, con nuestra detención, se prolonga su incomodidad”<sup>10</sup>.

Entre la producción escrita más relevante que Jovellanos compuso en Muros se encuentra la famosa *Memoria en defensa de la Junta Central*, la cual entrega en Coruña para su impresión

---

<sup>6</sup> Así le transmitía al Ministro de Estado sus intenciones el 25 de febrero de 1811, desde Vigo, en su camino hacia la ciudad herculina: J. M. Barrenechea, *Valentín de Foronda, reformador y economista ilustrado*, Diputación Foral de Álava, Departamento de Publicaciones, 1984, p. 47.

<sup>7</sup> J. M. Barrenechea, *ibidem*, p. 52.

<sup>8</sup> “Diario decimocuarto. De la bahía de Cádiz al puerto de Muros de Noya”: F. Carantoña, *La estancia de Jovellanos en Muros de Galicia*, Ed. Foro Jovellanos, 1997, pp. 27-29.

<sup>9</sup> Relato contenido en la carta de 8 de marzo de 1810 dirigida a Lord Holland: G. M. de Jovellanos, *Obras, I: epistolario*, Barcelona, Editorial Labor, 1970, pp. 216-219.

<sup>10</sup> Relato contenido en la *Memoria en defensa de la Junta Central*: F. Carantoña, *La estancia de Jovellanos en Muros de Galicia*, 1997, p. 11.

en julio de 1811, cuando se dirigía de regreso a su ciudad natal tras la marcha de los franceses. Allí llega el 6 de agosto, pero una nueva amenaza francesa le hace huir de nuevo y esta vez sin retorno, pues será en su nuevo exilio cuando encuentre la muerte, el 28 de noviembre, en Puerto de Vega.

### 3. Dos futuros presidentes estadounidenses en Galicia

Sin duda, entre aquellos representantes de las colonias americanas que se dirigían al continente en busca de apoyos ante las monarquías europeas para su lucha contra el yugo inglés destaca la figura de John Adams (1735-1826), el mismo que llegaría a ser el segundo presidente de los ya independizados Estados Unidos (1797-1801). Mucho antes, en 1779, y recién investido como embajador extraordinario de su país en Europa, se embarcó a bordo de la fragata francesa *Sensible* en Boston el 13 de noviembre con destino a la capital de Francia, pero una fuga de agua enfrente a Galicia le hace bordear la costa de Fisterra y poner pie a tierra en el puerto de Ferrol el 8 de diciembre. Con el viajaban dos de sus hijos, uno de los cuales llegará también a ser presidente de dicho país, entre 1825-1829: John Quincy Adams (1767-1848).

Su estancia en Galicia se prolongará durante 24 días, hasta el día de fin de año de 1779, momento en el que parte de Piedrafita do Cebreiro hacia León en su ruta por tierra hasta París<sup>11</sup>. En Ferrol se hospedará en la casa de Pepota Betoneca, en la calle Magdalena, hasta el día 15, aunque a juzgar por sus impresiones la ciudad no pareció seducirle en modo alguno:

Para darte una idea de donde nos encontramos, los cabos Finisterre y Ortegal son dos largos brazos de tierra que se alargan en el mar abarcando una gran extensión de agua. Dentro de esa zona abarcada, hay dos lugares en la tierra, uno de ellos Ferrol, donde nos encontramos en este momento, y otro es La Coruña (...). No logré conseguir ni caballos, ni mulas, ni carruajes en esta ciudad para nosotros y nuestro equipaje, lo que nos sorprende mucho porque es un gran puerto (...). No hay nada notable aquí, salvo las defensas naturales del lugar y las fortificaciones artificiales, junto con los arsenales, los diques secos, los cuarteles y las cosas militares de mar y tierra. Esta ciudad es pequeña, no está bien edificada ni distribuida. Poco comercio e industria, fabricación o diversiones. Hay dos o tres iglesias elegantes y una ópera italiana. Hay una cierta apariencia de devoción y muchos eclesiásticos<sup>12</sup>.

Si la ciudad y el acomodo no fue de su gusto, quizás por viajar con niños pequeños, sí lo fue la comida, a juzgar por las impresiones que anotó acerca del pan, de las carnes de vaca, de cerdo y de aves y del pescado, sobre todo las anguilas y las sardinas; tan solo las ostras merecieron su crítica, por ser peores que las que disfrutaba al otro lado del Atlántico.

Del entramado administrativo valoró el trato recibido por las autoridades que allí residían, esto es, el corregidor de la ciudad y los cónsul y vicecónsul de Francia en Ferrol. Ya en Coruña, lugar de su segunda y última residencia – no llegó a visitar Santiago de Compostela – visitó la casa del Gobernador y fue recibido también por el Fiscal general, se interesó por el funcionamiento de la Real Audiencia de Galicia, máximo tribunal de justicia del reino, y por el sistema fiscal, el cual contrapuso ante dichas autoridades con el modelo americano.

De la ciudad apenas destacó gran cosa, salvo la Torre de Hércules – que llamó Torre del Hierro – y, de nuevo, algunos productos alimenticios, como la carne de cerdo, entre la que le sorprendió sobre todo el lacón<sup>13</sup>.

El 26 de diciembre abandonó la ciudad y, hasta el día 31 recorrió por tierra el camino que lo llevaría a Betanzos, Baamonde, Lugo, Baralla y Piedrafita do Cebreiro, siguiendo el camino

---

<sup>11</sup> Su estancia en Galicia se encuentra detallada en su Autobiografía y en su Diario, aunque toda la información de esta segunda obra está presente también en la primera.

<sup>12</sup> J. Adams, *Autobiografía*, Ferrol, 12 de diciembre de 1779, a través de E. González López, *El paso por Galicia de dos futuros presidentes de los Estados Unidos: John Adams y su hijo John Quincy Adams*, Editorial Triforium, 2005, p. 27.

<sup>13</sup> E. González López, *ibidem*, pp. 40-53.

real que comunicaba A Coruña con la meseta castellana. Pero no se dirigió a la corte, sino que puso rumbo a París para no demorarse más tiempo: el 23 de enero continuaría su viaje desde Bayona, ya en territorio francés.

## **Bibliografía**

- J. M. Barrenechea, *Valentín de Foronda, reformador y economista ilustrado*, Diputación Foral de Álava, Departamento de Publicaciones, 1984.
- F. Carantoña, *La estancia de Jovellanos en Muros de Galicia*, ed. Foro Jovellanos, 1997.
- De Foronda, *Escritos políticos y constitucionales*, ed. de Ignacio Fernández Sarasola, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2002.
- G. M. de Jovellanos, *Obras, I: epistolario*, ed. de J. Caso González, Barcelona, Editorial Labor, 1970.
- M. L. Meijide Pardo, *Sacerdotes franceses emigrados durante la Revolución a Galicia*, Sada, Edición do Castro, 1991.
- O. Rey Castelao, «Exiliados irlandeses en Galicia de fines del XVI a mediados del XVII», in *Disidencias y exilios en la España Moderna*, coord. by A. Mestre Sanchís, E. Giménez López, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1997, pp. 99-116.
- O. Rey Castelao, «Exiliados en la España Moderna», in *Exiliados en la Europa mediterránea: actas del VIII Coloquio Internacional*, coord. by J. Hernández Borge, D. L. González Lopo, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2010, pp. 47-74.
- J. A. Salas Ausens, «Inmigrantes en una tierra de emigración: extranjeros en Galicia en la segunda mitad del siglo XVIII», in *Obradoiro de Historia Moderna, 13*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2004, pp. 163-194.
- M. C. Saavedra Vázquez, «La participación de Galicia en el socorro de Irlanda y la comunidad irlandesa de La Coruña», in *Irlanda y la monarquía hispánica: Kinsale, 1601-2001*, coord. by E. García Hernán et al., Madrid, CSIC, 2002, pp. 112-136.





# Fuggendo della repressione assolutista: rifugiati spagnoli in Portogallo (1827-1830)<sup>1</sup>

Camilo Fernández Cortizo

Universidad de Santiago de Compostela – Santiago de Compostela – España

**Parole chiave:** esilio liberale, 1826-1830, Portogallo, Commissione amministrativa, depositi dei rifugiati, sussidi.

## 1. Introduzione

Durante la prima metà del XIX secolo, il regno di Spagna vive in uno stato caotico dal punto di vista sociale e politico, che coincide con la transizione dall'assolutismo al liberalismo. In questo periodo, incorniciato da due conflitti bellici – la Guerra d'Indipendenza (1808-1814) e la seconda guerra carlista (1846-1849) – come conseguenza dell'alternanza nel potere inizialmente tra liberali e assolutisti e, successivamente, dopo la prima guerra carlista (1833-1839), tra progressisti e moderati, dominò l'instabilità e l'insicurezza politica. Di conseguenza, la successiva persecuzione e repressione contro gli oppositori obbligò un numero indefinito di spagnoli con un'ideologia differente rispetto ai tempi a fuggire in altri paesi. Così, durante i sei anni di potere assolutista (1814-1820) e il successivo Decennio Nefasto (1823-1833), gli immigrati furono liberali; nel periodo intermedio, durante il Triennio costituzionale (1820-1823), a loro volta, furono realisti. Al termine delle due guerre carliste, i sostenitori di D. Carlos vennero esiliati; nel periodo intermedio tra le due guerre, vennero esiliati moderati e progressisti, in questo caso coloro che erano stati coinvolti nella rivolta galiziana del 1846. I loro rifugi si trovavano in paesi europei e americani; tra i primi, Francia e Inghilterra accolsero il maggior numero, ma anche il Portogallo, per le sue frontiere vicine, diede asilo ai rifugiati spagnoli nei diversi periodi di esilio.

In pratica, l'esilio dei liberali più consistente tra quelli avvenuti nel XIX secolo fu il secondo, dopo il fallimento del Triennio costituzionale, durante il Decennio Nefasto (1823-1833)<sup>2</sup>. Un numero elevato di emigrati – la cifra totale più ripetuta è di 20.000- cercò rifugio in Francia e Inghilterra e, successivamente, in altri regni, tra i quali il Portogallo, dove arrivarono in numero maggiore a partire dal luglio del 1826, a seguito dell'instaurazione definitiva della reggenza costituzionale dell'infanta D<sup>a</sup> Isabel María. Contemporaneamente, in direzione della

---

<sup>1</sup> Lavoro realizzato all'interno del Progetto di Ricerca "Culturas urbanas: las ciudades interiores en el noroeste ibérico: dinámicas e impacto en el espacio rural"[trad. it: Culture urbane: le città dell'entroterra del nord est iberico: dinamiche e impatto nello spazio rurale) (Ministerio de Economía y Competitividad-HAR2015-64014-C3-3-R). Lavoro finanziato con i fondi della Sovvenzione per il Soggiorno di Mobilità di Professori e Ricercatori senior in centri stranieri di Insegnamento Superiore e Ricerca (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; PRX15/00513).

<sup>2</sup> R. Sánchez Mantero, *Liberales en el exilio (La emigración política en Francia en la crisis del Antiguo Régimen)*. Madrid, Ediciones Rialp S. A., 1975; V. Llorens, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Valencia, Editorial Castalia, 3<sup>a</sup> edición, 1979; C. Soldevilla Oria, *El exilio español (1808-1975)*. Madrid, Arcos Libros S. L., 2001, pp. 23-29; R. Sánchez Mantero, "Exilio liberal e intrigas políticas", in *Ayer*, n.º. 47, 2002, pp. 17-33; J. F. Fuentes, "Imagen del exilio y del exiliado en la España del siglo XIX", in *Ayer*, n.º. 47, 2002, pp. 35-56; R. Sánchez Mantero, "Liberales fuera de España. El exilio político en la crisis del Antiguo Régimen", in *Actas III Congreso sobre el republicanismo. Los exilios en España (siglos XIX y XX)*. Priego de Córdoba, 2005, pp. 18-25; J. B. Vilar, *La España del exilio. Las emigraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006, pp. 123-176; J. F. Fuentes, "Afrancesados y liberales", in *Exilios. Los éxodos políticos en la Historia de España. Siglos XV-XX*, editado por J. Canal, Madrid, Sílex, 2007, pp. 152-159; J-R. Aymes, *Españoles en París en la época romántica, 1808-1848*, Madrid, Alianza Editorial, 2008; R. Sánchez Mantero, "El exilio liberal en tiempos de Fernando VII", in *Invasidos, exiliados y desplazados en la Historia*, editado por A. Isla Frez, et al., Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 107-1124; A. Moliner Prada, "Los exilios de afrancesados y liberales", in *Exilios en la Europa Moderna*, editado por J. Hernández-Borge-D. L. González Lopo, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010, pp. 41-53; J. L. Simal, *Emigrados. España y el exilio internacional, 1814-1831*, Madrid, Centro de Estudios Contemporáneos, 2012, pp. 181-225.

Spagna varcavano i confini gli ultrarealisti portoghesi, contrari alla Carta Costituzionale, varata il 31 luglio dello stesso anno, e favorevoli all'incoronazione dell'Infante D. Miguel. Proclamato finalmente re gli ultimi giorni del mese di luglio 1828, parte degli ultrarealisti emigrati in Spagna iniziarono a ritornare, mentre i liberali sconfitti ribellati nel Nord abbandonavano il Portogallo con destinazione Inghilterra<sup>3</sup>.

## 2. Rifugiati spagnoli in Portogallo (1826-1830)

L'arrivo dei liberali spagnoli subì un notevole incremento tra luglio 1826 e giugno dell'anno seguente dovuto alle favorevoli condizioni politiche facilitate dalla Reggenza costituzionale portoghese. In effetti, per ragioni di umanità, ma anche per garantire il controllo e la disciplina dei rifugiati e, in definitiva, per preservare la tranquillità e l'armonia con la Spagna, l'Infanta regnante decretò, tra novembre 1826 e marzo dell'anno seguente, tre "decisioni". Secondo la prima, informata da un'osservazione del colonnello D. Caetano de Gand sullo stato di miseria dei rifugiati spagnoli, si creavano per l'ordinanza dell'11 novembre 1826 due "depósitos" (depositi dei rifugiati militari), uno a Tomar e l'altro a Santarém, per accogliere i militari rispettivamente dell'Arma di Cavalleria e quella di Fanteria<sup>4</sup>. L'anno successivo, per un altro decreto del primo febbraio, si stabiliva la Commissione per l'ispezione, esame e classificazione dei depositi degli immigrati spagnoli in questo Regno (in avanti, Commissione Amministrativa) i cui compiti principali erano l'organizzazione dei nuovi depositi e la conservazione dell'ordine e della disciplina, così come la classificazione dei rifugiati spagnoli al fine di assegnargli il "pret em réis"<sup>5</sup> adatto alla loro condizione e al loro rango militare. Nel decreto del 22 marzo 1827 veniva approvato, da una parte, lo stabilimento di tre depositi e, dall'altra, l'importo dei diversi sussidi concessi agli immigrati spagnoli<sup>6</sup>.

Gli immigrati arrivavano via mare, in questo caso provenienti per la maggior parte da Gibilterra e da Londra, quindi il Portogallo non solo era un luogo di passaggio per destinazioni estere, ma anche, almeno a partire dal 1826, un luogo di rifugio. Tuttavia, la maggioranza dei rifugiati spagnoli entrava via terra, arrivati da diversi punti del confine e in cammino fino a Lisbona, nel caso di essere ridiretti ai depositi dai delegati nelle frontiere della Commissione Amministrativa. La loro destinazione iniziale era la caserma di San Juan de Dios, dove venivano classificati e, subito dopo, inviati al deposito corrispondente. Tuttavia, dopo poco tempo la sua capienza si era rivelata insufficiente per "ricevere" tutti i soldati, gli ufficiali e altri individui provenienti da diversi punti della frontiera fino a questa capitale". Di conseguenza il 19 aprile 1827 venne approvato dall'Infanta regnante la apertura

---

<sup>3</sup> A. Cardoso, *A Revolução Liberal em Trás-os-Montes (1820-1834): o Povo e as Elites*. Porto, Edições Afrontamento, 2007, pp. 191-198 y 216-217; M<sup>a</sup> A. Lousada-M<sup>a</sup> de F. Sá e Mello Ferreira, *D. Miguel*. Lisboa, Temas e Debates, 2009, pp. 107-110 y 175; José Mattoso (dir.), *História de Portugal Vol. V - O Liberalismo*, Lisboa, Estampa, pp. 255-259; M. de F. Bonifácio, *D. Maria II*. Lisboa, Temas e Debates, 2007, pp. 18-19; I. P. Ciordia Liberal, "España en la segunda crisis constitucional portuguesa (Desde la muerte de Juan VI al reconocimiento de Miguel I)", in *Cuadernos de Historia. Anexos de la Revista Hispania*, n.º 4, 1973, p. 222.

<sup>4</sup> In Francia, Spagna e Inghilterra se stabilirono inoltre depositi per i rifugiati. In Francia, i 12.500 militari trasferiti nel 1823 come prigionieri di guerra furono internati in 32 depositi, dei quali sette erano a uso esclusivo degli ufficiali; infine, furono rilasciati nell'aprile 1824. In Spagna, gran parte dei realisti fuggiti dalla Spagna a partire da luglio 1826 furono ricoverati in diversi depositi. (Talavera de la Reina, Úbeda, Baeza, Ourense, Santiago de Compostela, La Rioja). Anche i ribelli di Oporto, arrivati nel 1828 in Inghilterra dalla Galizia, vennero trattenuti in uno ubicato a Plymouth. Rafael Sánchez Mantero, *Liberales...*, op. cit., p.16; Vicente Llorens, *Liberales...*, op. cit., p. 18; Juan Luis Simal, *Emigrados...*, op. cit., 214; Juan Bautista Vilar, *La España...*, op. cit., 146; Antonio Moliner Prada, "Los exilios...", op. cit., 122; Maria de Fátima Bonifácio, *D. Maria II*, op. cit., p. 18.

<sup>5</sup> Sussidio in denaro.

<sup>6</sup> C. Fernández Cortizo, El "segundo exilio liberal" durante la Década Ominosa (1823-1833): los refugiados españoles en Portugal (1826-1830).", in *Revista CEPIHS - Centro de Estudo e Promoção da Investigação Histórica e Social (Trás-os-Montes e Alto Douro)*, 7, 2017, in stampa.

di uno nuovo deposito provvisorio nel convento di San Francisco de Paula a Lisbona. Successivamente, il numero dei depositi si ampliava con la creazione, nel novembre 1827, di uno nuovo a Peniche. In totale cinque, ma questo numero non rimase costante. Concretamente, nel maggio-giugno del 1828, durante la reggenza di D. Miguel e già verso il processo della sua proclamazione come re, il deposito di San Juan de Dios cessò di esistere e, in compenso, venne istituito quella di Abrantes. Tuttavia, venne decretato il trasferimento della maggior parte dei rifugiati in depositi marittimi, a bordo di quattro imbarcazioni, “sorte nel fiume Tago”<sup>7</sup>.

Il sostentamento nel viaggio verso la capitale era coperta con “buoni” concessi dai Generali delle Armi delle diverse provincie delle frontiere. In mancanza della concessione di una normativa regolatrice, il suo importo variava da una provincia all'altra. Per tale ragione, la Commissione Amministrativa metteva a conoscenza del Ministro dos Negócios da Guerra, il 20 maggio 1827 (3454), tale situazione di disparità. Alcuni immigrati ricevevano esclusivamente una razione quotidiana di “pão e etape”; al contrario, altri percepivano in più un “pret em réis”, uguale a quello della truppa portoghese. Di conseguenza, per porre fine a tale differenza, dannosa per gli interessi della Real Hacienda, la stessa Commissione proponeva un'uniformità, che non si superassero i buoni previsti per i ricoverati nei depositi; in questo modo, si evitava anche “la complicazione dei conti della Tesoreria delle Provincie con la Tesoreria Generale dell'Esercito”. La soluzione della Secretaría do Estado dos Negócios da Guerra fu immediata, rilasciando la corrispondente Circolare ai Generali delle Armi delle Provincie. Nella stessa si disponeva l'aggiunta di una razione giornaliera di “de pão e etape” come risorsa per arrivare ai diversi depositi (Lisboa, Cascais, Santarém), e veniva ammessa, solamente in questi, la riscossione del sussidio in denaro concesso per la loro sussistenza. Nel dicembre del 1827, i beneficiari arrivavano a 972<sup>8</sup>.

Quadro 1. Rifugiati spagnoli internati nei depositi.

Depositi	12/1827	10/1828	03/1829	04/1829	07/1829	09/1829	10/1829	11/1829
Santarém	230	156	159	141	94	93	73	41
Abrantes		201	201	205	273	131	130	98
Cascais	395	339	331	332	259	224	141	104
S. Juan Dios	243							
S. Fco. Paula	6	23	20	15	21	38	10	33
Peniche	66	165	164	161	78	68	25	6
Hospitales	22	62	75	55	51	19	15	8
Presos	10	25	11	11	10	9	9	9
TOTAL	972	971	961	920	786	582	403	299

*Arquivo Nacional Torre do Tombo (Lisboa), Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 443. A.H.M., Livros de Registo Antigos, Depósito de Espanhóis Refugiados, lv. 3455 y lv. 3456*

Il totale dei rifugiati nei depositi rimane più o meno costante fino al marzo del 1828, anche se quasi un anno prima Fernando VII, per il Decreto Reale del 25 maggio 1828, aveva concesso un indulto generale, ma i suoi effetti si notano solamente a partire da giugno/luglio 1829.

<sup>7</sup> ARQUIVO HISTÓRICO MILITAR (Lisboa) (A.H.M.), *Livros de Registo Antigos. Secretaria de Estados dos Negócios da Guerra / Ministério da Guerra. Registo de avisos expedidos para diversos*, lv. 392 y lv. 393; *Livros de Registo Antigos, Depósito de Espanhóis Refugiados*, lv. 3453, lv. 3454, lv. 3455.

<sup>8</sup> Ibidem.

Problemi amministrativi tra ambedue i gabinetti peninsulari, ma anche il ritardo fino a fine agosto nella concessione dei passaporti agli immigrati arrivati nel 1823 spiegano tale ritardo<sup>9</sup>. L'abbandono dei depositi marittimi, a bordo di quattro imbarcazioni, si sviluppò più rapidamente a partire dal mese di luglio 1829; a dicembre, rimanevano solo 299 immigrati. Nel corso del 1830 continuarono ad uscire dal Portogallo, essendo gli ultimi a essersi imbarcati nel febbraio 1831. Secondo le relazioni inviate alla Secretária de Estado dos Negócios da Guerra, fino a questa data avevano abbandonato il paese vicino 1.025 spagnoli, diretti soprattutto in Francia (34,9%), Spagna (26,6%), Brasile (21,2%) e Inghilterra (10,2%)<sup>10</sup>.

### 3. I sussidi del governo portoghese ai rifugiati spagnoli

Per la maggior parte, in mancanza di risorse economiche, gli immigrati spagnoli vivevano, secondo l'osservazione inviata dal colonnello D. Caetano de Gand il 30 ottobre 1826, in uno stato di misera e abbandono. Di conseguenza, l'Infanta reggente determinò il loro trasferimento in due depositi, che con il tempo aumentarono il loro numero. Al tempo stesso, creò la Commissione Amministrativa per la classificazione e l'esame dei rifugiati spagnoli, responsabile della proposta di alcune "misure generali", il giorno 25 febbraio 1827, tra le quali si includeva quella dei buoni, oltre alla razione giornaliera di "pão e etape", di un "pret em réis"<sup>11</sup>. In accordo con la quarta misura generale, gli importi proposti erano di 40 réis<sup>12</sup> al giorno per i soldati; di 50 e 80 réis rispettivamente per i caporali e i sergenti; a loro volta, di 120 réis per gli ufficiali, incrementati a 160 réis per gli impiegati della direzione dei depositi. Infine il comandante e il secondo comandante avrebbero percepito 480 e 240 réis cada uno. Un decreto del 22 de marzo 1827 approvava questa proposta, sebbene il pagamento definitivo subì un ritardo, di modo che, davanti alla situazione di miseria e accattonaggio, sollecitava che divenisse effettivo, senza rinvii, dal primo di maggio<sup>13</sup>.

Ebbene, dato che alcuni ufficiali erano emigrati con le loro famiglie o si erano riuniti ad esse successivamente solleccitarono il bonus della razione di "pão e etape" per le loro mogli e i loro figli. Nei successivi registri degli internati nei depositi, inviati dal dicembre 1828 al novembre 1829, le donne si supponevano tra l'1,5-2%; a loro volta, i figli tra l'1,2-1,6%, scendendo allo 0,7% nei tre mesi finali 1829. Le prime sollecitudini di questi aiuti si erano presentate già nel marzo 1827, raccomandando la Commissione Amministrativa alla fine dello stesso mese che "tale soccorso deve essere prestato a tutti". Tuttavia, questa concessione di carattere generale ritarderà fino agli inizi del 1828; concretamente, per un Avviso del Ministério dos Negócios da Guerra, datato 2 febbraio dello stesso anno, veniva assegnata mezza razione in più alle donne degli ufficiali e un quarto ad ogni figlio. La stessa Commissione Amministrativa raccomandò anche di ampliare il bonus della razione corrispondente ai rifugiati spagnoli che, non appartenendo ai depositi, stavano in prigione<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> I. P. Ciordia Liberal, "España...", *op. cit.*, p. 223.

<sup>10</sup> A.H.M., *Livros de Registo Antigos. Secretaria de Estados dos Negócios da Guerra / Ministério da Guerra. Registo de avisos expedidos para diversos*, lv. 392 y liv. 393; *Livros de Registo Antigos, Depósito de Espanhóis Refugiados*, lv. 3453, lv. 3454, lv. 3455.

<sup>11</sup> Anche in Inghilterra, dall'aprile 1825 in avanti, e in Francia, dalla fine dell'anno 1829, vennero concessi sussidi e ausili ai rifugiati spagnoli. Nel primo paese, due commissioni elaborarono successivamente due relazioni degli spagnoli in condizioni di essere soccorsi e l'importo del sussidio da assegnare, classificandoli in sei classi. Rafael Sánchez Mantero, *Liberales en el exilio...*, *op. cit.*, pp. 124-129; Vicente Llorens, *Liberales...*, *op. cit.*, pp. 49-50; Juan Luis Simal, *Emigrados...*, *op. cit.*, 208-209; Juan Bautista Vilar, *La España...*, *op. cit.*, pp. 168-169.

<sup>12</sup> Moneta del Portogallo dal '500 al 1900.

<sup>13</sup> A.H.M., *Livros de Registo Antigos. Secretaria de Estados dos Negócios da Guerra / Ministério da Guerra. Registo de avisos expedidos para diversos*, liv. 393; *Livros de Registo Antigos, Depósito de Espanhóis Refugiados*, lv. 3454 y lv. 3455.

<sup>14</sup> A.H.M., *Livros de Registo Antigos, Depósito de Espanhóis Refugiados*, lv. 3454, y lv. 3456.

In conclusione, la vittoria dell'esercito invasore dei Centomila Figli (Cien Mil Hijos) di San Luis e la restaurazione di Fernando VII al trono spagnolo nel 1823 costrinse i liberali a un nuovo esilio, senza dubbio il più numeroso – si stimano intorno ai 20.000 emigrati – di quanti avvennero nel XIX. Una parte di quelli – alla fine del 1827, non più di 1.500 – cercarono rifugio in Portogallo, soprattutto a partire dal luglio 1826, in coincidenza con la Reggenza Costituzionale sotto la presidenza dell'Infanta D<sup>a</sup> Isabel María. Per fornirgli le risorse di sussistenza e per garantire il controllo e la disciplina, negli ultimi mesi del 1826 e in quelli iniziali dell'anno seguente, vennero stabilite depositi per la loro residenza e venne creata una Commissione Amministrativa responsabile della sua organizzazione e di garantire l'ordine e la disciplina, ma anche per controllare e monitorare il bonus dei sussidi – razioni giornaliere di “de pão e etape” e “pret em réis” – concessi dal governo portoghese.



# Exules Filiae Evae. Fugitive nuns at the Early Modern Age

Ana María Sixto Barcia

Universidad de Vigo – Ourense – España

**Keywords:** history, women, religion, exile, Galicia, Early Modern Age.

## 1. Introduction

The analysis historical of population movements has contributed some excellent results, marking general trends, rates of growth and reeling off the economic and social conditions of the displaced. These studies, which handle large databases documentaries and a large number of cases, hide peculiarities that are not clear, except in a micro analysis. In the case of women, migratory movements in Modern Ages were, to a greater extent, transfers from the rural to the urban world and linked to the domestic service as the main occupation. However, analyzing more in-depth consideration to this question we are with other movements that, while they were minority, represented a reality to keep in mind. On the other hand, the term exile, in response to its traditional definition, implies expatriation or forced expulsion of a territory, as well as flee "voluntary" for ideological or political reasons. Despite the fact that women had a political role minor up to more recent times, they also starred in various types of exiles, some certainly unique, such as those that we are going to try below<sup>1</sup>.

## 2. The privilege of becoming a nun

The Galician religious population increased significantly between the 16th and 18th century, although the number of women religious grew at a rate much lower, reaching a maximum of 696 nuns in the mid-18th century. In any case, the Galician religious women represented no more than 2% of the total of the country. The number of convents was more or less stable in the modern period, since the early foundations just were modified due to the grouping of old houses, as a result of the reforms carried out in the early modern period, and the difficulty of establishing new centers. In this same vein, the new religious orders did not penetrate with force in Galicia, just as happened in other places of the peninsula, so that you only had 25 female religious institutions, all urban areas, at the end of the 18th century<sup>2</sup>. In any case, this small number of houses was not matched by their demand, so that the income in a convent, as well as marriage, also became a limited social mechanism. The main consequence of this aristocratization was the pressure of the religious, so that all the big families were taking over gradually of the cloisters. The female monasteries offered a dignified exit and elevated to those women of privileged class that has not agreed to the marriage market. Daughter enter in religion could protect the family patrimony, to save the large dowry needed to agree on a good marriage. In addition, the linking of a family to a influential establishment could be reversed in significant economic and social benefits. The power of these institutions, with large tracts of land, large income and extensive rights, supported the prestige of the same, accentuated by its distinguished clientele. The Benedictine monastery of San Payo de Antealtares was the most remarkable and the most prestigious, not in vain was the richest of all over the north of the Iberian Peninsula.

In relation to the conventual life, studies on monasticism in the past few years have shown that beyond the lives of saints women and of the chronicles, women who lived in the convents in the north of the country had a life full of amenities, lived with little rectitude and actively collaborated with their families to enhance the prestige of their family. Generational renewal

---

<sup>1</sup> This research was funded by the project *Culturas urbanas: las ciudades interiores en el noroeste ibérico, dinámicas e impacto en el espacio rural*, Ref. HAR2015-64014-C3-3-R.

<sup>2</sup> O. Rey Castelao, S. Rial García, *Historia de las mujeres en Galicia*, Santiago, Nigratrea, 2009, pp. 175-177.

in the convents reproduced the privileged schemes, given that the sisters welcomed under his wing some little girls from their families to educate and train them as good catholic, reserving your place for any of them. Therefore, not all women who professed in a convent did so with conviction, because many were channeled to this life, with little choice capacity<sup>3</sup>. This issue is not surprising, as the literature of this period, both religious and secular, collects various examples of "caged birds" against their will, which languished due to the impossibility of getting a life outside the walls of the convent. From Trento, existed regulated mechanisms to ensure that the new nun could leave the habit, always and when its decision was not voluntary and is fulfilled a number of requirements, but the truth is that very few nuns had the possibility of abandoning the religious habit. The resolution of the trial was prolonged in time and information for women repentant was limited, for that reason it was initiated few trials of nullity of the religious vows. Also, they should be supported of their families to live outside of the cloister and this impairment was fateful. Therefore, the secularization was an exception until the 19th century, when the religious policy implemented by the liberal governments facilitated the secularization. In any case, we have some examples of women who rebelled against the system and that managed to escape from his confinement. Despite the fact that these escapes do not seem to be exiles in the strict sense of the word, the examples to fit in perfectly from the practical point of view, since it represents a leak for ideological reasons that sought to maintain the freedom.

### **3. In between escapes, persecutions and exiles**

The main problem for the study of religious vocations is the lack of specific sources, by what the literature of this period becomes a great alidade, even though it is not exempt of inaccuracies. Although we do not have a high number of fugitive nuns at a general level, if we have a wide variety of examples for the whole peninsular, some indeed paradigmatic, which represent a reality to bear very much in mind<sup>4</sup>.

#### ***3.1. Against forced confinement: reform's oppositions in the XV-XVI centuries***

The religious reforms initiated at the end of the 15th century led to several revolts in Galicia, to alter a system of power that was detrimental to the local oligarchy - secular and religious-, which maintained a deaf resistance. In these years there were many shortcomings in religious institutions, and the reports of Alfonso Carrillo de Albornoz and Fray Rodrigo de Valencia, after a visit to Galicia, leave no doubt of the disorder prevailing. The reform of the Benedictine was not well received, since the nuns were opposed to lose their freedom, their

---

<sup>3</sup> Forced vocations studies has had some relevance both in peninsular and European historiography. Some examples: *L'Inferno monacale di Arcangela Tarabotti*, edited by F. Medioli, Turin, Rosenberg & Sellier, 1990. A. J. Schutte, *By Force and Fear*, London, Cornell University Press, 2011. G. Zarri, «La clôtüre des religieuses et les rapports de genre dans les couvents italiens (fin XVIe – début XVIIe siècles)», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 26, 2007, pp. 37-60. S. Mantioni, «"Y fui vestida e hice después la profesión con la boca, pero no con el corazón", El fenómeno de los monacatos forzosos femeninos en Venecia (siglos XVI-XVII)», en *Caleidoscopio de la vida cotidiana (siglos XVI-XVIII)*, edited by G. Franco Rubio, Logroño, Siníndice, 2016, pp. 279-291.

<sup>4</sup> The problem was not anecdotal, according to studies on the nuns affairs in Andalucía and other cases of leaks analyzed in the País Vasco, Aragón, La Rioja and Galicia. A. Domínguez Ortiz, *Las Clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid, Itsmo, 1985, pp. 121-126. M. L. Candau, «Devociones y galanteos de monjas en la Sevilla de fines del Antiguo Régimen», in *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América, 1492-1992*, León, U. León, 1993, II, pp. 551-568. M. Reder Gadow, «Las voces silenciosas de los claustros de clausura», *Cuadernos de Historia Moderna*, 25, 2000, pp. 297. J. L. Sánchez Lora, «Mujeres en religión», in *Historia de las mujeres en España y América Latina: El mundo moderno*, Madrid, 2005, pp. 136-138. A. Atienza, *Tiempos de conventos: una historia social de las fundaciones en la España moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2008, pp. 16-17, 22-23, 71-96. M. Pi Corrales, «Existencia de una monja», *Tiempos Modernos*, 20, 2010, pp. 1-37. A. M. Sixto, «Deseosa de salir de un estado tan repugnante», in *Comercio y cultura en la Edad Moderna*, Sevilla, U. Sevilla, 2015, pp. 2541-2554.



ability to directly manage the heritage of their homes and act as landowner, for shelter in the city of Santiago. This rejection was covered by bishops, abbots, and powerful families, many linked to the nuns, as well as by vassals and peasants, who tried to help their ladies. However, the reform was necessary, since these monasteries were dilapidated and were inhabited by a small number of nuns who did not maintain the required seclusion<sup>5</sup>. In this way, the efforts of Fr. Rodrigo de Valencia and Fr. Pedro de Najera continued thanks to the help of the Catholic Kings, who sent their officers to hunt the fugitive nuns. The task was not simple and officials and reformists were received with sticks, blows and slash in their raids to "capture" the rebels<sup>6</sup>. After the forced confinement in San Paio, the Congregation of Valladolid imposed a strict closure and a way of life more content, lowering to the old Galician abbesses to simple nuns. The imposition of a Mother Superior from Castile did not resolve the situation and the Benedictines left the monastery at different times between the years 1499 and 1517 to take refuge in their old domains, although the major riots and leaks occurred between 1500 and 1507. In any case, these episodes were not able to undermine efforts to debug convent life. Once all the obstacles had been resolved, the Cistercians nuns suffer the same fate.

### ***3.2. The struggle for freedom: attempts to secularization at the end of the Early Modern Period***

Over the Early Modern Centuries we can rebuild some experiences of women who tried to leave the religious habits in Allariz, Monforte or Viveiro to embrace a secular life. However, we are located the most representative examples in the Compostela at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century. In this paper we tried to analyse two representative experiences of two realities: the flight failed, the most common, and exile, the more difficult to achieve.

The French occupation in 1809 allowed the output of five nuns who claimed lack of vocation in the monastery of San Paio. Despite the fact that the authorities promised economic and institutional support for their secularization, the social scandal, the religious condemnation and their families rejection caused four of them to return after a short time. Perhaps the case of Ventura Piñeiro, daughter of the marquis of Bendaña, is one of the most illustrative. This woman, religious in the convent some years ago, did not feel the vocation, but like many others she had resigned herself to fulfill the will of her family. After the release of nun, the marquise connived with the Mother Superior for reclosing her daughter, while rejection family's caused the repentance of the breakout woman<sup>7</sup>. Finally, Ventura Piñeiro returns to the monastery to continue her destination. Solved this problem, the religious authorities of Compostela focused on to capture the rest of the apostates.

Unlike the previous one, the adventure of Maria Antonia Bermudez de Castro Vivero y Sarmiento had a different outcome. The main difference between these cases was that, although the family directly of the nun rejected its secularization, another branch of the same offered their support. As well, this began a race for different Galician and Spain places to prevent forced re-entry and to demonstrate the invalidity of their votes, after 19 years living in San Paio. The documentation preserved on this case allows us to know the conspiracies that adopted the General Father of the order, the abbot of San Marin, the abbess of the monastery and the older brother of the nun, to cheat and to try apprehended this fugitive nun. The escape was rejected by Benedictines by the violation of religious votes and the bad example that

---

<sup>5</sup> Norms cloistered had generated many disagreements within the religious orders and these debates were intensified since the Catholic Reformation. A. Atienza, "Las grietas de la clausura tridentina", *Hispania*, LXXIV, 248, 2014, pp. 807-834.

<sup>6</sup> J. García Oro, *La reforma de los religiosos españoles durante el reinado de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad de Madrid, 1968, pp. 53 y ss.

<sup>7</sup> ASPA, consejo II, 1809. ASPA, A-2, informaciones 3, p. 261.

resulted to others. On the other hand, her brothers rejected the secularization by the economic consequences of the same, which would harm their personal finances. Protected by the Counts of Maceda and the marquises of Camarasa, María Antonia did not fall in the orchestrated traps to be captured. She hid her whereabouts. So, she excused his absence by taking the baths in the sea to improve your health, while traveling in different destinations to escape from the "hunters of nuns" sent by the abbot of San Martin. At the end, faced with the impossibility of getting support for their cause among the Galician episcopal curia, this religious has moved to Cadiz, where she had an audience with the Papal Nuncio. The nullity's request and the dossier that accompanies it were exceptional documents in which a woman describes in detail all the pressures existing to force vocations and the obstacles to deny the religious votes<sup>8</sup>. There is no doubt that the short story uses emotional resources to cause shame, but also explains how many educated girls and novices were deceived to enter on religious life by confessors and abbesses. In the trial, María Antonia claimed at all times to ignore the rules that allowed to override the votes in the first five years of profession, despite having requested by the Council of its spiritual guardian and to the Abbess. On the other hand, the Galician's Benedictines contradicted the nun's accusations. They tried to defame Maria Antonia accusing her of keeping romantic affaire inside a convent and to possess a licentious moral. After a long process, the secularization was approved by Holy See in 1824. However, this woman never returned to her land, afraid to be locked up again in a monastery, so she remained exiled until her death.

#### 4. Conclusions

In these paper we have analyzed the trajectories of nuns who left their convents and fought for freedom at the end of the Old Regime. Therefore, in addition to the traditional view of exile as an expatriation, as a forced departure for political reasons in the strict sense, we must also analyze other exiles caused by religious, ideological coercion and family. In their struggle for the long-awaited freedom, these women faced the helplessness family, economic and social, as well as to the pressure exerted from the spheres of power, by which many fugitive nuns ended up abandoned their claims, ceasing in his escape and returning to the convents.

#### Bibliography

- A. Atienza, «Las grietas de la clausura tridentina», *Hispania*, LXXIV, 248, 2014, pp. 807-834.
- A. Atienza, *Tiempos de conventos: una historia social de las fundaciones en la España moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2008.
- M. L. Candau Chacón, "Devociones y galanteos de monjas en la Sevilla de fines del Antiguo Régimen», in *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y America, 1492-1992*, León, U. León, 1993, II, pp. 551-568.
- A. Domínguez Ortiz, *Las Clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid, Itsmo, 1985.
- J. García Oro, *La reforma de los religiosos españoles durante el reinado de los Reyes Católicos*, Madrid, Universidad de Madrid, 1968.
- L'Inferno monacale di Arcangela Tarabotti*, edited by F. Medioli, Turin, Rosenberg & Sellier, 1990.
- S. Mantioni, «"Y fui vestida e hice después la profesión con la boca, pero no con el corazón", El fenómeno de los monacatos forzosos femeninos en Venecia (siglos XVI-XVII)», en *Caleidoscopio de la vida cotidiana (siglos XVI-XVIII)*, edited by G. Franco Rubio, Logroño, Siníndice, 2016, pp. 279-291.

---

<sup>8</sup> AHDS, FG, CR, leg. 391.

- M. Pi Corrales, «Existencia de una monja: vivir el convento, sentir la Reforma (siglos XVI-XVII)», *Tiempos Modernos*, 20, 2010, pp. 1-37.
- M. Reder Gadow, «Las voces silenciosas de los claustros de clausura», *Cuadernos de Historia Moderna*, 25, 2000, pp. 297.
- O. Rey Castelao, S. Rial García, *Historia de las mujeres en Galicia*, Santiago, Nigratrea, 2009.
- J. L. Sánchez Lora, «Mujeres en religión», in *Historia de las mujeres en España y América Latina: El mundo moderno*, Madrid, 2005, pp. 136-138.
- A. J. Schutte, *By Force and Fear. Taking and Breaking Monastic Vows in Early Modern Europe*, London, Cornell University Press, 2011.
- A. M. Sixto Barcia, «"Deseosa de salir de un estado tan repugnante". Vidas religiosas fuera de norma en Santiago a finales del Antiguo Régimen», in *Comercio y cultura en la Edad Moderna*, Sevilla, U. Sevilla, 2015, pp. 2541-2554.
- G. Zarri, «La clôture des religieuses et les rapports de genre dans les couvents italiens (fin XVIe – début XVIIIe siècles)», *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 26, 2007, pp. 37-60.



## **L'altro in città: strategie delle diversità nel mondo urbano di Antico Regime**

Storicamente la città vive, viene costruita, definita e trasformata in una comunità diversa e complessa in risposta non solo a interessi endogeni, ma anche per la presenza di “altri”, estranei, alieni alla comunità urbana. L’ “altro” fa parte della diversità dell’universo urbano di Antico Regime e può essere definito da diversi fattori dalla comunità di accoglienza: l’origine, l’attività e il livello economico, lo status e l’autorità nel proprio gruppo o comunità, il sesso o l’appartenenza religiosa. Queste condizioni preliminari e l’obiettivo stesso della presenza dell’altro in città determinano i meccanismi utilizzati in ogni caso a rimanere nella comunità. Quindi le strategie sviluppate dall’estraneo, dall’ “altro”, includono una varietà di scopi che vanno dall’integrazione e l’assimilazione fino all’occultamento attraverso la dissimulazione o la falsificazione delle identità. Queste strategie sono messe in atto attraverso molteplici meccanismi, alcuni istituzionalizzati (matrimonio con indigeni, acquisto della casa o della cittadinanza) ed altri più informali, a volte combinati con meccanismi formali (patronage, l’assimilazione religiosa, nicodemismo politico o religioso). I seguenti saggi analizzano la storia delle migrazioni nei processi legati alla presenza ed integrazione di stranieri ed estranei nel mondo urbano di Antico Regime, ed anche nell’impatto delle entrambi problematiche sulla definizione e la caratterizzazione delle città durante il periodo moderno.

Marina Torres Arce, Susana Truchuelo García



# I luoghi degli ebrei a Siracusa tra Antichità e Medioevo

Federico Fazio

Università di Catania – Siracusa – Italia

**Parole chiave:** Siracusa, Giudecca, quartiere, ebrei, commercio, tombe, sinagoga, commercio, ospedale.

## 1. Premessa

Siracusa è una delle poche città italiane che possiede, come Venezia, un quartiere popolare nel centro storico di Ortigia col toponimo *Giudecca*. La presenza giudaica in Sicilia è remota ed è legata alle origini del Cristianesimo in Occidente. Gli ebrei vissero nell'Isola fino al XV secolo, anno in cui Ferdinando il Cattolico (1452-1516) decretò con l'editto di Granada (31 marzo 1492) la loro espulsione dal Regno di Spagna e dai suoi possedimenti; il nucleo giudaico costituiva la più importante comunità nell'Italia meridionale dal punto di vista economico, numerico, culturale.

Le poche fonti archivistiche risalenti alla fine del Quattrocento, tuttavia, restituiscono in maniera frammentaria solo una parte della vita socio-economica a Siracusa. Obiettivo dello studio è stato il recupero dei siti segnalati dalle fonti e il riscontro delle tracce esistenti. Con verifiche successive e confrontando gli studi editi e i nuovi dati reperiti si è provato a recuperare la testimonianza di una presenza in parte ignorata.

## 2. Dall'altopiano di Acradina, all'isola di Ortigia

A Siracusa, i primi insediamenti ebraici sono attestati – con molta probabilità – tra il IV e il V d.C. nell'area di Acradina (quartiere dell'antica Pentapoli greca) che fu abitata con una certa continuità fino al VIII secolo; si tratta di un'area precedentemente urbanizzata in epoca greco-romana e utilizzata successivamente come necropoli<sup>1</sup>.

Una fonte agiografica del VII sec. d. C. (*Encomio di S. Marciانو*) colloca, nei pressi delle Catacombe di San Giovanni, la prima sinagoga della comunità distrutta dai Vandali verso la metà del V secolo<sup>2</sup>; in quei luoghi, secondo la tradizione, venne a pregare S. Paolo durante il suo viaggio verso Roma e fu ucciso dagli ebrei il protovescovo di Siracusa Marciانو di Antiochia: discepolo di S. Pietro. La fonte bizantina fu in parte confermata da alcuni rinvenimenti effettuati nella stessa zona, nei pressi delle Latomie dei Cappuccini. Alla fine del Settecento (1776), l'antiquario Giuseppe Maria Capodieci (1749-1828) – nel corso di alcune esplorazioni – trovò delle lucerne con l'effigie della *menorah* in alcune grotte, vicino la scogliera<sup>3</sup>. Pur non essendo associati ad alcun rito, questi esemplari furono rinvenuti frammentati a lucerne chiaramente cristiane o pagane. Questo dato, di estrema importanza, fu alla base delle indagini condotte alla fine dell'Ottocento da Paolo Orsi (1859-1935); l'archeologo roveretano individuò, nello stesso sito, degli ipogei funerari del IV e V sec. d. C. – simili alle tipologie sepolcrali cristiane – attribuendoli a “sette giudaiche” provenienti dall'Oriente<sup>4</sup>. È plausibile, dunque, che la zona dei Cappuccini – non lontana dalle catacombe di S. Giovanni – fu usata dagli ebrei come luogo di sepoltura in epoca tardo-antica. L'abitato ebraico, invece, potrebbe ricercarsi più ad ovest, nell'area della Borgata S. Lucia anticamente

---

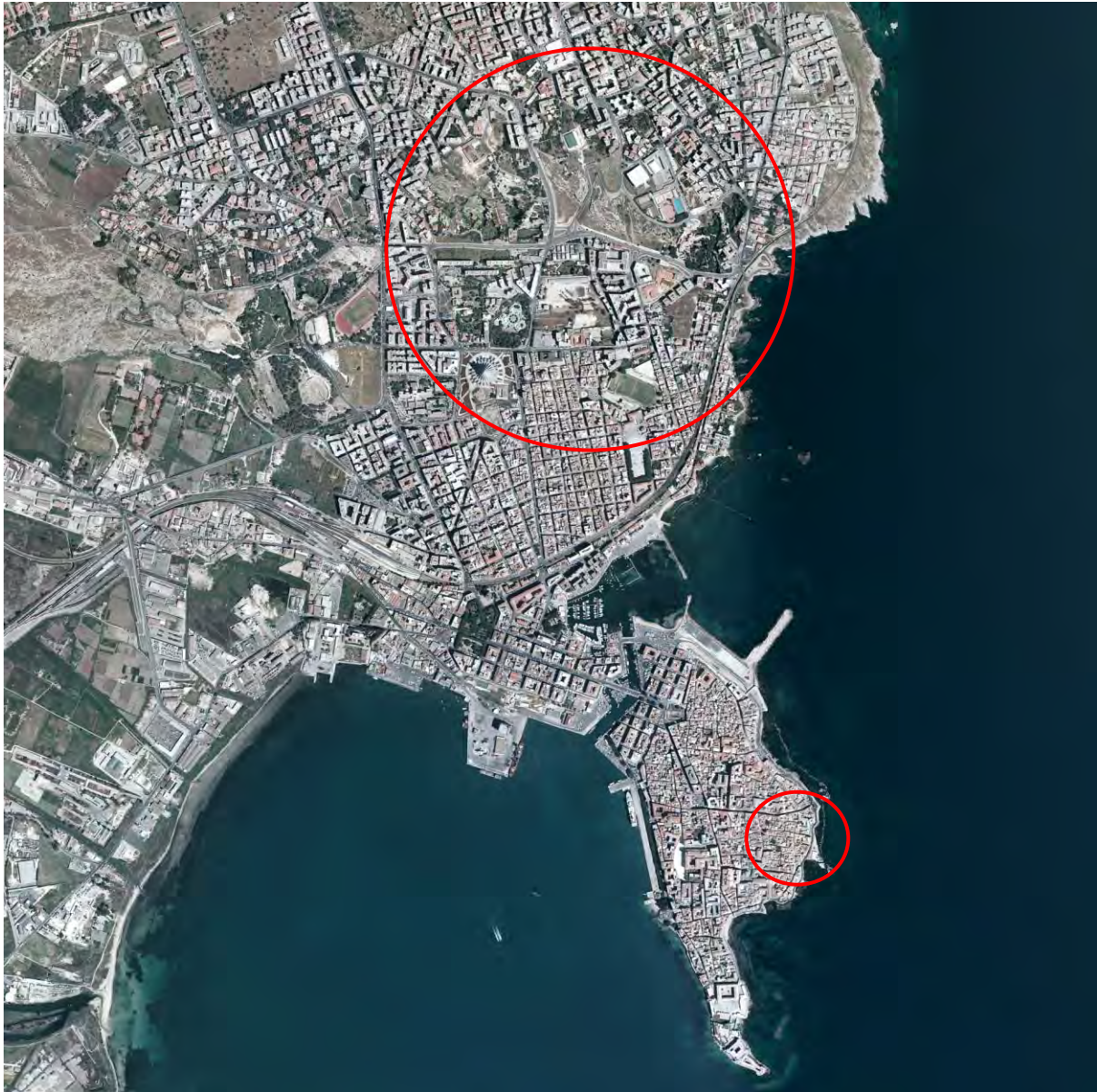
<sup>1</sup> M. R. Sgarlata, *S. Giovanni a Siracusa*, Città del Vaticano, Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 2009.

<sup>2</sup> Sull'*Encomio di S. Marciانو*: P. Magnano, *Siracusana Ecclesia I*, Siracusa, Archivio storico della Curia Arcivescovile, 1992, pp. 35-41.

<sup>3</sup> «In un'altra grotta vicino gli scogli vi trovai nel 1776 quantità di lucerne pagane, e cristiane, e di quelle con candelabri, diverse croci, e altri simboli, parte delle quali le ho donato al patrio Museo». G. M. Capodieci, *Antichi monumenti di Siracusa*, Siracusa, 1816, p. 276.

<sup>4</sup> P. Orsi, «Nuovi ipogei di sette cristiane e giudaiche ai Cappuccini in Siracusa con aggiunta di qualche monumento ebraico della regione», in *RQA*, v.14, 1900, pp. 187-209.

delimitata dal corso del torrente Syrako; recenti scoperte archeologiche hanno individuato, infatti, resti di alcune abitazioni e botteghe artigiane di età ellenistico-romana<sup>5</sup>. Non è ancora chiaro quando gli ebrei da Acradina si trasferirono a Ortigia e come si sviluppò la Giudecca in età medievale.



*Ortofoto di Siracusa. Individuazione dell'area di Acradina e del quartiere Giudecca  
(elaborazione grafica dell'autore)*

Durante l'Alto Medioevo, a causa delle prime incursioni dei Vandali, Acradina incominciò pian piano a spopolarsi; le vecchie mura greche, probabilmente ancora esistenti, non erano in grado di far fronte ai violenti attacchi e assedi. Con la riconquista di Belisario capitano dell'Imperatore Giustiniano (535 d.C) la Sicilia era divenuta un *Thema*, che comprendeva l'Isola e il ducato di Calabria, con Siracusa capitale; Ortigia – nuovo centro del potere politico e religioso – fu dotata di nuove fortificazioni. Tale processo comportò una contrazione dell'abitato dalla terraferma verso l'isola; per volere del vescovo Zosimo, tra il 648 e il 662 d.

<sup>5</sup> L. Guzzardi, «La struttura urbanistica di Siracusa in età ellenistica», in *Archivio storico siracusano*, s. IV, v. III, 2011, pp. 349-387.



C, l'Apollonion fu convertito in chiesa dedicata al Santissimo Salvatore e l'Athenaion diventò la nuova Cattedrale consacrata alla Natività di Maria, in sostituzione della vecchia basilica di San Marciano ad Acradina<sup>6</sup>. Non è improbabile che gli ebrei – dopo la distruzione della loro sinagoga – si trasferirono dentro le mura di Ortigia su disposizione delle autorità bizantine; un loro insediamento in terraferma avrebbe fatto da ricettacolo agli invasori in caso di assedio. In nostro aiuto, un'epigrafe ritrovata alla Giudecca nella seconda metà del Settecento attesterebbe la presenza giudaica tra l'VIII e il IX secolo d. C.<sup>7</sup>, anche se all'epoca tardo-antica si data un frammento reimpiegato con iscrizione a caratteri samaritani rinvenuto nell'area dell'Athenaion (Piazza Duomo). L'ipotesi "bizantina", tuttavia, è ancora oggetto di analisi e necessita di approfondimenti.

Nel VIII secolo d. C, la Giudecca era una zona già edificata e caratterizzata dalla presenza di alcuni oratori di età paleocristiana. L'area posta a margine della contrada *Episcopatus* (zona Piazza Duomo) nella fascia orientale dell'isola, era parte integrante dell'assetto-urbano *per strigas* di epoca greca: costituito da isolati a forma di quadrilateri allungati e mantenutosi in parte fino all'età moderna. Con la conquista araba (876 d.C), il regime musulmano favorì i contatti fra la comunità ebraica e quelle delle aree islamiche del Mediterraneo e Nord Africa. La tolleranza araba portò agli ebrei siracusani stretti legami con la cultura ebraica sefardita e un maggiore sviluppo economico, che ebbe ricadute fino al 1492. La Giudecca, dunque, incominciò a strutturarsi godendo di tutti i servizi necessari: sinagoga, ospedale, mercato, bagni rituali, macello. Sotto l'aspetto amministrativo giuridico, la *civitas* giudaica era di pari dignità della *civitas* cristiana, e come tale era dotata di organi propri preposti al governo della comunità, al culto, alla scuola e alla osservanza degli usi e costumi. In tal senso, la comunità giudaica era a tutti gli effetti, sia di fatto che di diritto, una città dentro la città, che garantiva alla minoranza ebraica una completa autonomia sia in campo giuridico che religioso<sup>8</sup>.

Gli ebrei non vivevano solo nel loro quartiere, ma svolgevano attività legate al commercio anche in altre zone abitate dai cristiani. L'Alyama di Siracusa possedeva inoltre diverse proprietà nell'area del *Rabato* (quartiere Sperduta) a nord della Giudecca. Qui, nel 1397, la famiglia *Merles* (Mergulensi) appartenente al ceto di mercanti ebraici sefarditi originari di Valencia costruì il proprio palazzo dalle chiare forme gotico-chiaramontane. Gli ebrei siracusani non costituivano un'etnia emarginata, ma erano parte integrante della comunità. Le autorità spagnole tendevano, infatti, a privilegiare la classe proto-medica dell'Alyama riservandole particolari benefici; ai vertici della società, i medici ebraici, che investivano nel commercio internazionale ed operavano nel settore del prestito, spesse volte svolgevano mansioni amministrative ed erano talvolta scelti per pronunciare le sentenze arbitrali per risolvere i contenziosi con la Corona.

Dopo la conquista normanna (1089), l'area di Acradina era oramai un sobborgo rurale. Le chiese e gli oratori bizantini, quasi tutti presumibilmente abbandonati o adibiti a moschee, furono restituiti al culto cristiano<sup>9</sup>: gli ebrei, viceversa, mantennero il culto e la loro sinagoga. In quel periodo (1130) risale la concessione ad opera del vescovo di Monreale all'*Alyama* di Siracusa di uno stacco di terra nella parte bassa di Acradina, vicino al Porto piccolo. Qui, gli ebrei realizzarono il loro cimitero *extramoenia*, che rimase efficiente fino al 1492. Tuttavia,

---

<sup>6</sup> S. L. Agnello, *Una metropoli ed una città siciliane fra Roma e Bisanzio*, Siracusa. Fondazione Giuseppe e Santi Luigi Agnello, 2001.

<sup>7</sup> L'epigrafe ritrovata in vicolo dell'Olivio alla Giudecca, è oggi fra le collezioni della Galleria Interdisciplinare di Palazzo Bellomo a Siracusa.

<sup>8</sup> F. Renda, *Gli ebrei prima e dopo il 1492*, in *Italia Judaica. Gli ebrei in Sicilia sino all'espulsione del 1492* edited by Ufficio centrale per i beni archivistici, atti del V convegno internazionale (Palermo, 15-19 giugno 1992), Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1995, p. 37.

<sup>9</sup> G. M. Agnello, *L'architettura normanna a Siracusa. Una proposta d'interpretazione*, in *Il bagno ebraico di Siracusa e la sacralità delle acque nelle culture mediterranee* edited by G. Musotto, L. Pepi, atti del seminario di studio (Siracusa, 2-4 maggio 2011), Palermo, Officina di studi medievali, 2014, pp. 1-33.

non è possibile stabilire con esattezza un'area ben precisa, anche perché – alla metà del Cinquecento - la zona fu stravolta e il cimitero distrutto per realizzare la cinta fortificata dell'istmo. Solo alla fine dell'Ottocento, alcune operazioni di dragaggio – poi continuate negli anni Sessanta del XX secolo - portarono alla luce delle lastre tombali con epigrafi in carattere giudaico databili verso la seconda metà del Quattrocento<sup>10</sup>.

### 3. Il quartiere della Giudecca

Nel XV secolo, Siracusa era capitale della Camera Reginale: organismo territoriale dotato d'ampia autonomia, governato con uffici propri istituiti secondo il modello della Corte reale spagnola<sup>11</sup>. All'epoca, il recinto fortificato di Ortigia comprendeva il castello *Marquet* di età normanna (oggi scomparso) a difesa dell'istmo e il castello cosiddetto di Maniace voluto dall'imperatore Federico II sulla punta estrema dell'Isola; gli ebrei siracusani erano impiegati alla manutenzione delle mura e sostenevano economicamente la Corona in qualità di *servi regiae camerae*, come dimostra il motivo della stella di Davide nel cordone dell'edicola di Porta Marina.

La Giudecca aveva raggiunto finalmente la fisionomia di un quartiere strutturato. Essa era sede di una delle più importanti fiere cittadine, che si snodava lungo l'asse principale della *Platea Judaice*: ampia via commerciale – simile ad un *suq* arabo – con botteghe, pescherie, taverne e magazzini. Su quest'ultima si apriva una piazza – sagrato che dava sulla *misquita judeorum* (sinagoga): oggi indetificata nella parrocchia di San Giovanni Battista, come risulta da un atto notarile rogato il 22 gennaio 1496<sup>12</sup>. La fabbrica, ricostruita e ampliata dopo il terremoto del 1169, faceva parte di un complesso sinagogale, che occupava un intero isolato: comprendeva alcuni corpi di case prospettanti sulla *Ruga delli Bagni* attraverso cui si poteva accedere alla sala ipogeica del *miqweh*.

Dalla *Platea Judaice*, s'innestavano perpendicolarmente una serie di vicoli secondari: memoria degli antichi *steneopoi* di epoca greca. Nel vicolo dell'Olivo – linea di demarcazione del quartiere a settentrione – è stato identificato dallo scrivente un *hospicium* per ebrei pellegrini realizzato su concessione di Elisabetta di Castiglia nel 1488<sup>13</sup>. Il complesso polivalente era organizzato attorno ad un baglio destinato alla congregazione del consiglio ebraico. Modificato nel corso dei secoli, il complesso era presumibilmente molto più esteso e comprendeva anche un *viridarium*, oggi in parte conservato.

Alcuni settori urbani confinanti con la Giudecca e vicino la linea delle mura, erano sede di alcune attività produttive. Nella Ferraria, demarcata dalla *Platea Vecha* (oggi, via Alagona), erano concentrate le officine di fabbri, ferrai e stagnai che riversavano a mare gli scarti delle loro lavorazioni; nella metà del XVI secolo fu proposto dal Senato cittadino la demolizione del comparto per realizzare la caserma dell'infanteria spagnola, poi realizzata alla fine del Cinquecento all'ingresso di Ortigia<sup>14</sup>. La parte a nord della Ferraria era la contrada *Maris Judeorum* dove era collocato – secondo le fonti – il macello degli ebrei vicino la torre di Messer Marith (oggi, belvedere San Giacomo); la posizione lontana dall'abitato e prossima alla linea delle mura, permetteva di gestire le operazioni di macellazione secondo il rito *Kosher*. Dopo il 1492, il complesso fu occupato dalla confraternita di S. Sepolcro e

---

<sup>10</sup> S. Simonsohn, «Gli ebrei a Siracusa e il loro cimitero», in *Archivio storico siracusano*, v.9, 1963, pp. 8-20.

<sup>11</sup> G. M. Agnello, *Ufficiali e gentiluomini al servizio della Corona: il governo di Siracusa dal vespro all'abolizione della Camera Reginale*, Siracusa, Barbara Micheli, 2005.

<sup>12</sup> A. Scandaliato, N. Mulè, *La sinagoga e il bagno rituale degli ebrei a Siracusa*, Firenze, Giuntina, 2002, pp. 151-152.

<sup>13</sup> F. Fazio, *Le vestigia ebraiche nel vicolo dell'Olivo*, edited by G. Musotto, L. Pepi, atti del seminario di studio (Siracusa, 2-4 maggio 2011), Palermo, Officina di studi medievali, 2014, pp. 183-195.

<sup>14</sup> L. Dufour, *Siracusa città e fortificazioni*, Palermo, Sellerio editore, 1987, pp. 43-44.

trasformato dagli Agostiniani per realizzare il loro convento<sup>15</sup>; stessa sorte, come accennato, toccò alla sinagoga consacrata in chiesa cristiana dedicata al Battista.

Le Cannamele, invece, era l'area a sud della Giudecca delimitata a nord dalla *Ruga Larga* (oggi via Larga) e confinante a sud con il quartiere della *Turba*. Il toponimo, oggi scomparso, faceva riferimento ai tanti trappeti sparsi, dove si raffinava la canna da zucchero: attività fiorente sia a Siracusa che ad Avola per tutto il Medioevo. Il comparto caratterizzato da diverse *case palachate*, fu interessato da una profonda trasformazione nel XIII secolo.



*Il miqweh di Siracusa nel quartiere Giudecca (per gentile concessione)*

La realizzazione del convento regio di San Domenico (1222), il più grande di Siracusa dopo quello dei Gesuiti, causò la perdita di una vasta area urbana; allo stesso modo, a nord della Giudecca, il complesso conventuale di San Francesco fu edificato su alcune preesistenze medievali. Il quartiere si trovò, così, stretto da “una morsa” esercitata dalla Chiesa da sempre ostile alla presenza degli ebrei; dopo la loro espulsione, alla Giudecca, furono realizzate altre strutture conventuali (San Francesco di Paola, Sant’Agostino) quasi a rimarcare la *damnatio memoriae*. Davanti al convento di San Domenico, un “vuoto urbano” di notevoli dimensioni e oggi occupato in parte dalla settecentesca chiesa di San Giuseppe, ha indotto a delle riflessioni. Se escludiamo l’area di Piazza Duomo, questo grande slargo all’interno di un tessuto compatto ha fatto pensare a delle demolizioni di *casalini* dopo il terremoto del 1693. Alcune fonti ottocentesche, tuttavia, hanno chiarito l’esistenza di un cimitero di epoca medievale. Purtroppo, l’abbassamento della quota stradale non ha permesso di riscontrare le numerose tombe “a cappuccina” databili tra il VII e l’IX secolo d.C. È plausibile, invece, che il cimitero sia collegato al primo insediamento ebraico a Ortigia in epoca bizantina e quindi molto più antico di quello *extra-moenia* realizzato nei pressi del porto Piccolo.

---

<sup>15</sup> N. Agnello, *Il monachesimo in Siracusa. Cenni storici degli ordini religiosi soppressi dalla legge 7 luglio 1866*, Siracusa 1891, pp. 44-49.

L'espulsione degli ebrei da Siracusa provocò un sconvolgimento nella struttura economico-sociale e successivamente la trasformazione dei luoghi in cui essi erano insediati. Dal XVI secolo, infatti, Siracusa – sotto gli Asburgo – diventò piazzaforte militare. A causa della minaccia turco-barbaresca, l'ingresso di Ortigia fu modificato con imponenti bastioni (1555) e le vecchie strutture dell'Apollonion (già trasformato in chiesa bizantina, moschea araba e chiesa normanna) furono inglobate nel nuovo quartiere militare (1589). Alla Giudecca, la vecchia *Platea Judaice* che costituiva la “spina dorsale” del quartiere, fu ingrandita *per essere tanto angusta et stretta* (1592)<sup>16</sup>; gli Agostiniani, come accennato, s'insediarono nell'area del vecchio macello ebraico vicino le mura, riadattando le strutture preesistenti; i Paolotti ospitati alla Giudecca demolirono un intero isolato posto di fronte l'ex sinagoga per realizzare le fondamenta del loro convento (1684-1707)<sup>17</sup>. Poco dopo il terremoto del 1693, nella vecchia *Platea Judaice* furono abbattute alcune case per spianare il sagrato della nuova chiesa di San Filippo: consacrata nel 1732<sup>18</sup>.

#### 4. Conclusioni

Sia da un punto di vista cronologico che geografico, la storia degli ebrei pone numerosi problemi. Lo studio ha indagato e cercato di risolvere alcune questioni legate alla loro presenza a Siracusa, mostrando alcuni dei luoghi più significativi. La contrazione dell'abitato da Acradina a Ortigia fu un fattore determinante, che segnò il passaggio dalla città antica alla città moderna e la strutturazione della Giudecca. Gli ebrei abitarono il quartiere senza modificarlo, ma adattando le preesistenze secondo le esigenze della comunità. Il quartiere, dopo le trasformazioni urbane concluse nella prima metà del Settecento, conserva ancora il carattere originario degli isolati di epoca greca; la realizzazione dei conventi, a margine della Giudecca, ha risparmiato infatti parte dell'edificato esistente. L'analisi apre un campo di ricerca, in modo da chiarire tramite indagini archeologiche e archivistiche un momento storico ancora sconosciuto.

#### Bibliografia

- H. Bresc, *Arabi per lingua, ebrei per religione: l'evoluzione dell'ebraismo siciliano in ambiente latino dal XII al XV secolo*, Messina, Mesogea, 2001.
- N. Bucaria, *Sicilia judaica*, Palermo, Flaccovio, 1996.
- R. Calimani, *Storia degli ebrei italiani dalle origini al XV secolo*, Milano, Mondadori, 2016.
- F. Fazio, «La Giudecca di Siracusa. Aspetti di storia urbana tra XII e XVII secolo», in *Archivio storico siracusano*, s. IV, v. II, 2010, pp. 269-307.
- V. Mulè, *Judaica Civitatis Siracusarum. Vita, economia e cultura ebraica nella Siracusa medievale*, Palermo, Officina di Studi medievali, 2013.
- Il bagno ebraico di Siracusa e la sacralità delle acque mediterranee* edited by G. Musotto, L. Pepi. Atti del seminario di studio (Siracusa, 2-4 maggio 2011), Palermo, Officina di Studi medievali, 2014.
- C. Orlando, *Una città per le regine. Istituzioni e società a Siracusa tra XIII e XV secolo*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2012.

---

<sup>16</sup> «E preposto in ditto Consiglio perché l'anni adietro molti volti si hane trattato et preposto tanto pabellimento di questa città quanto p. comune et universale comodo utile beneficio di tutti Cittadini ampliare et ingrandire la Piazza della Giudeca per essere tanto angusta et stretta». Archivio di Stato di Siracusa (ASS), *Senato*, v.6, cc.59v-60r, 21 novembre 1592.

<sup>17</sup> ASS, Not. Santoro Mangalaviti, vol. 11306, c. 454r, 11 maggio 1684; Not. Giacinto Farruggio, vol. 11806, c.170r, 11 giugno 1707.

<sup>18</sup> ASS, *Gesuiti*, v. 104, b. 94, c. 9.

- G. Pagnano, «La Giudecca di Siracusa», in *Architettura judaica in Italia: ebraismo, sito, memoria dei luoghi*, edited by R. La Franca, Palermo, Flaccovio editore, 1994, pp. 63-71.
- A. Scandaliato, N. Mulè, *La sinagoga e il bagno rituale degli ebrei a Siracusa*, Firenze, Giuntina, 2002.
- A. Scandaliato, N. Mulè, *Percorsi ebraici a Siracusa. Il mistero della chiesa che non fu mai sinagoga e della sinagoga trasformata in chiesa*, Firenze, Giuntina, 2014.
- S. Simonsohn, «Gli ebrei a Siracusa e il loro cimitero», in *Archivio storico siracusano*, v. 9, 1963, pp. 8-20.
- S. Simonsohn, *Tra Scilla e Cariddi. Storia degli ebrei in Sicilia*, Roma, Viella, 2011.
- L. Trigilia, *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Roma, Officina edizioni, 1985.
- V. Zoric, «Gli ebrei di Siracusa e il castello dell'Imperatore», in *Archivio storico siracusano*, s. IV, v. I, 2009, pp. 11-90.



# Integrazione o rifiuto?

## L'altro nelle *Nuevas Poblaciones* della Sierra Morena<sup>1</sup>

María Amparo López Arandia

Universidad de Extremadura – Badajoz – Spagna

**Parole chiave:** Storia Urbana, Nuovi insediamenti, Colonizzazione, Secolo XVIII, Spagna, Carlo III di Borbone, Immigrazione, Forestieri.

### 1. Il popolamento illuminato del *camino real* da Valdepeñas a Cadice: una colonizzazione straniera

#### 1.1. Le basi del progetto

Il 2 aprile del 1767, Carlo III Borbone promulgava una *real cédula* attraverso la quale approvava l'arrivo nella penisola iberica di seimila coloni fiamminghi e tedeschi, al fine di procedere al popolamento dei suoi territori, mediante la stipula di un contratto con un militare bavarese, Johann Gaspar de Thürriegel<sup>2</sup>.

La disposizione rappresentava l'apice di un ampio processo, iniziato nel 1766 attraverso la presentazione di un memoriale da parte del suddetto militare, che si offriva di trasportare nelle Indie seimila coloni e che aveva sollevato diversi dibattiti nei consigli di Indias e di Estado, culminati poi con la decisione di non attuare questa proposta nei territori oltremare, bensì nella penisola<sup>3</sup>.

Dobbiamo aspettare alcuni mesi, fino al 5 luglio di quell'anno, prima che un nuovo decreto reale determinasse con esattezza le aree da ripopolare con “persone tedesche e fiamminghe”<sup>4</sup> di religione cattolica<sup>5</sup>.

Sebbene il documento legale lasciava una certa libertà all'ufficiale delegato del Re per intraprendere l'impresa colonizzatrice – ricevendo anche il titolo di *Superintendente de las Nuevas Poblaciones* –, incarico che sarebbe ricaduto nella persona di Pablo de Olavide (Defourneaux, 1965, Perdices de Blas, 1992), esso lasciava intendere che il luogo prescelto sarebbe stato una vasta area localizzata nel sud della penisola, nelle vicinanze del *camino real* tra Valdepeñas y Cádiz e della Sierra Morena<sup>6</sup>, e che si sarebbe estesa almeno nei territori de La Mancha e degli allora regni di Jaén e Córdoba. L'insieme dei nuovi insediamenti coinvolti nel processo di ripopolamento si sarebbero conosciuti, da allora, come *Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*.

Un anno dopo si decise di estendere il progetto ad altre zone spopolate lungo il *camino real*, ma questa volta localizzate nelle aree rurali tra i regni di Cordoba e Siviglia, conosciute poi come *Nuevas Poblaciones de Andalucía*, anch'esse poste sotto la supervisione del

---

<sup>1</sup> Traduzione di Arturo Gallia. Questo saggio è risultato delle nostre ricerche nel progetto di I+D+i HAR2015-66024-P, finanziato dal Governo della Spagna.

<sup>2</sup> Johann Gaspar Thürriegel ostentava il rango di tenente colonnello di cavalleria, comandante del corpo dei volontari del generale maggiore de Geschray, al servizio del re di Prussia.

<sup>3</sup> *Real cédula de Su Magestad, a consulta del Consejo, aprobando el pliego, que para la introducción de seis mil colonos flamencos, y alemanes, presentó el Theniente Coronel D. Juan Gaspar de Thurriegel, por mano del Illustrisimo Señor Don Miguel de Muzquiz, Gobernador del Consejo de Hacienda, Superintendente General de ella, Secretario de Estado, baxo de diferentes declaraciones reducidas a Contrata, que por menos se expresa*, Madrid, Oficina de don Manuel Espinosa de los Monteros, 1767, p. 2 v.

<sup>4</sup> Archivo General de Simancas [A.G.S.] *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 498, *Real cédula de Su Magestad y señores de su Consejo, que contiene la instrucción, y fuero de población, que se debe observar en las que se formen de nuevo en la Sierra morena con naturales, y estrangeros católicos*, Madrid, Oficina de don Antonio Sanz, 1767, cap. XXV, p. 1.

<sup>5</sup> *Ibidem*, cap. XXV, p. 4.

<sup>6</sup> *Ibidem*, cap. XXXII, p. 5 v.

Sovrintendente per nuovi insediamenti e recepissero completamente le indicazioni del primo progetto della Sierra Morena, che conseguentemente fu ampliato.

## ***1.2. L'arrivo dei coloni stranieri nelle Nuevas Poblaciones. L'asiento come soluzione***

Il contratto stipulato con Thürriegel definì l'arrivo di seimila coloni – lavoratori e artigiani, cattolici e di origine tedesca o fiamminga – nell'arco di otto mesi<sup>7</sup>, con un approccio molto concreto, dove, come era avvenuto già nei processi di popolamento promossi dalle corone di Castiglia e Aragona fin dal Medioevo, si volle promuovere, prima di tutto, l'arrivo di persone in grado di procreare<sup>8</sup>. Per questo, l'83,33% della popolazione arrivata aveva meno di 40 anni d'età.

Anche se gli obiettivi sono stati chiaramente definiti dal contratto, il processo di reclutamento e di trasferimento dei coloni fino alle cosiddette casse di ricezione (*cajas de recepción*), i luoghi definiti dallo Stato per il passaggio dei gruppi di coloni alla Corona – i porti di Almería, Málaga e Sanlúcar e, nell'interno, Almagro – furono molteplici gli imprevisti che implicarono la violazione dei termini dell'accordo ratificato nel 1767.

Tra questi, vi fu la frettolosa campagna di cooptazione degli aspiranti coloni, compiuta in meno di quattro mesi – il primo contingente destinato alle *cajas de recepción* partì dal porto di Sette già nell'agosto del 1676 –, tanto che buona parte delle persone cooptate non rispettavano i requisiti previsti dal contratto<sup>9</sup>; o anche i diversi ostacoli che le corti europee – Austria, Francia, Paesi Bassi o Ungheria – posero in merito al trasferimento o il passaggio di persone da e/o attraverso i propri territori. Questo comportò che in alcuni casi i candidati coloni non rispettavano i requisiti fissati nel contratto – cattolici e con professionalità legate al lavoro della terra o all'artigianato, in buone condizioni di salute –, mentre in altri rallentò molto i flussi dei migranti verso la Spagna, che non sarebbero così arrivati in tempo per stabilirsi nei nuovi insediamenti in tempo per iniziare il lavoro della terra nel momento più propizio<sup>10</sup>.

A questo si aggiunsero altre circostanze: difficili condizioni di vita per i nuovi arrivati, tanto nelle *cajas de recepción*, quanto nei luoghi dove avrebbero dovuto prendere forma i nuovi insediamenti, dove l'assenza di infrastrutture comportò gravi situazioni di sovraffollamento e conseguenti epidemie e morti; così come le condizioni climatiche estreme dei luoghi da popolare, specialmente nei mesi estivi, molto diverse dai luoghi di origine dei nuovi arrivati, che unite alla carenza idrica portarono alla comparsa di diverse malattie e perdite tra i coloni<sup>11</sup> e molti di essi decisero di abbandonare quei territori, ben diversi da come erano stati loro presentati dalla propaganda di Thürriegel.

---

<sup>7</sup> *Real cédula de Su Magestad, a consulta del Consejo, aprobando el pliego...*, op. cit., art. I y II, p. 2 v.

<sup>8</sup> *Ibidem*, art. III, p. 2 v.

<sup>9</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 496, fol. 130, *revista y matrícula de las personas que se han desechado por no traer las cualidades estipuladas*, 3 octubre de 1767; fol. 132, *revista y matrícula de las personas que se han desechado por no traer las calidades estipuladas*, en 9 de octubre de 1767; fol. 177, *Noticia de los colonos que no se han admitido en esta caja*, en Almagro, 31 de octubre de 1767; fol. 203, *Revista y matrícula de las personas que se han desechado por no traer las calidades estipuladas*, en 19 de noviembre de 1767; 497, fol. 245, escrito de don Lorenzo Tabares, en 9 de febrero de 1769 sobre la llegada de protestantes. Sull'arrivo dei protestanti, si approvò il loro ingresso che alle *cajas de recepción* mostravano l'intenzione di convertirsi al cattolicesimo. A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 246, Lorenzo Tavares a Miguel de Múzquiz, en Almería, 9 de febrero de 1769.

<sup>10</sup> Su questi aspetti, mi permetto di rimandare al mio più dettagliato testo "Coloni cattolici, tedeschi e fiamminghi"... ma non solo. Il ripopolamento e la fondazioni di nuovi insediamenti nella Spagna di Carlo III di Borbone, en *La terra ai forestieri. Colonizzazioni interne nel Mediterraneo Moderno* [in corso di stampa].

<sup>11</sup> Per un quadro più ampio sulle epidemie, cfr. A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones*, 496, Miguel de Gijón a Miguel de Múzquiz, en La Peñuela, 21 de julio de 1768.



Senza dubbio, furono questi avvenimenti che convinsero il governo di Carlo III di stipulare un secondo contratto con Josep Antón Jauch nel maggio del 1768, prima che Pablo de Olavide avesse l'esigenza di iniziare il lavoro delle terre nelle colonie<sup>12</sup>.

In questo caso, l'accordo era molto meno ambizioso e consisteva unicamente nel trasferimento di cento famiglie provenienti dal cantone svizzero di Uri e permise l'arrivo di 484 individui, dopo una spedizione che tuttavia si prolungò più del necessario, come risulta dal fatto che quasi un anno dopo la stipula del contratto, nell'aprile del 1769, solo dieci delle cento famiglie previste avevano raggiunto la penisola iberica<sup>13</sup>.

D'altro canto, l'iniziativa di Jauch soffrì degli stessi problemi di quella di Thürriegel, a giudicare dalle parole del Sovrintendente: i suoi componenti erano ben lungi dall'essere quei lavoratori e artigiani, quei vassalli tanto desiderati dalla Corona<sup>14</sup>.

## **2. La visione dell'altro. Atteggiamenti e risposte all'arrivo e stanziamento dei forestieri nelle *Nuevas Poblaciones***

### **2.1. L'impatto con l'ambiente. Una relazione conflittuale**

L'avvio del processo di colonizzazione implicò, in primo luogo, la definizione dell'area da popolare. Come stabilito dal contratto, si trattava di occupare una vasta zona spopolata della Sierra Morena, in prossimità del *camino real* tra Valdepeñas e Cádiz, che si trovava a ridosso di una serie di limiti amministrativi municipali. Quindi il primo atto da compiere era quello di ritagliare l'area e ridefinire i confini municipali preesistenti, creando così una nuova area giuridicamente e amministrativamente indipendente, la *Intendencia de las Nuevas Poblaciones* (Hamer Flores, 2009).

Nonostante si cercasse di non interessare le aree e gli abitanti dei nuclei preesistenti e di utilizzare solo gli spazi incolti e disabitati, anche attraverso la permuta di terreni qualora ce ne fossero di coltivati nell'area individuata, non possiamo nascondere che il ripopolamento portò alla riduzione dell'estensione territoriale di molti municipi circostanti, fattore che fu visto come una prima intromissione e dunque diede luogo alla nascita di un primo elemento conflittuale tra vecchi e nuovi insediamenti.

D'altro canto, il programma di colonizzazione, com'era uso fin dal Medioevo, offriva diversi privilegi, per poter apparire un'iniziativa attrattiva agli occhi dei possibili coloni. Nel nostro caso di studio, oltre allo strumento della concessione di uno spazio per costruire l'abitazione e di un lotto di terra da coltivare, elementi tipici di qualsiasi processo di colonizzazione, dal Consejo de Estado si approvò la somministrazione ai coloni di diversi attrezzi agricoli, ma anche strumenti agli artigiani in base ai diversi lavori che avrebbero svolto e diversi capi di bestiame e grano e legumi per garantire loro una prima fase di sussistenza<sup>15</sup>. Diversi vantaggi che includevano rilevanti privilegi fiscali, come l'esenzione del pagamento delle pensioni o il riconoscimento di un canone enfiteutico alla Real Hacienda prima della messa a coltura delle

---

<sup>12</sup> I coloni erano ritenuti da Pablo de Olavide innanzitutto come mano d'opera per lavorare la terra, motivo per il quale il loro insediamento è sempre seguito dall'assegnazione di una parcella di terra da mettere a coltura. Ad esempio, ricordiamo il reclamo di Olavide a Múzquiz nel settembre del 1768 sul ritardo delle fasi di colonizzazione dovuto al fatto che la maggior parte dei coloni non erano arrivati tra il dicembre 1767 e il febbraio 1768, quando non era più possibile procedere nella semina dei terreni. A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 496, fol. 495, Pablo de Olavide a Miguel de Múzquiz, en Sevilla, 13 de septiembre de 1768.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 498, Real cédula..., op. cit., caps. XXXVIII-XLIII, pp. 6- r-v y cap. XLIX, p. 7 r-v.

terre; l'esenzione del pagamento dei tributi per dieci anni<sup>16</sup>, così come gli oneri dovuti dagli artigiani<sup>17</sup> o il pagamento delle decime da parte di tutti i coloni per un periodo di quattro anni<sup>18</sup>.

Le differenze tra gli stranieri nuovi arrivati e gli abitanti degli insediamenti vicini, ai quali era stata ridotta l'estensione dei terreni per le nuove colonizzazioni, risultavano rilevanti.

Come fu accolta questa situazione? Come videro e come accolsero gli abitanti autoctoni l'arrivo dei forestieri? Senza problemi o con forme di rigetto?

In primo luogo, la situazione provocò una gran conflittualità nella realtà giurisdizionale di riferimento. Furono numerosi i conflitti per la delimitazione dei nuovi limiti amministrativi tra le nuove colonie e i vecchi insediamenti vicini, come nel caso di Bailén, Baños o addirittura le Fabbriche e miniere reali di piombo di Linares, che furono direttamente coinvolte nella creazione dei nuovi nuclei, perdendo una notevole porzione della propria area di competenza.

A tal proposito, ricordiamo come i lavoratori di Baños inviarono a corte una lettera lamentandosi che i nuovi coloni li privavano dei loro diritti sulle terre e i frutti, come le querce, causando una vera e propria estorsione<sup>19</sup>. Una reazione simile fu manifestata dal marchese di Santa Cruz, che in merito alla fondazione di una colonia di sei case nei suoi possedimenti di El Viso, pretese la sua rimozione, affermando che l'insediamento ledeva i suoi diritti e dei suoi vicini<sup>20</sup>. Allo stesso modo, il conte di Santisteban, che ritenne che i suoi diritti e del suo maggiorasco venivano usurpati dall'occupazione delle sue terre per la creazione dei nuovi insediamenti di Aldeaquemada, Venta de los Santos e Arquillos<sup>21</sup>. Il conono straniero era visto, dunque, come un nemico diretto.

Non meno degni di nota furono gli scontri con i piccoli proprietari ai quali si espropriarono i terreni sui quali vennero fondate le nuove colonie. Esempio più che sintomatico a riguardo fu lo scontro con un catalano, Juan Placides. L'episodio merita un maggiore approfondimento. Egli, un catalano che era arrivato nella Sierra Morena negli anni immediatamente precedenti al 1767 attraverso la concessione del consiglio di trecento moggi (*fanegas*) di terra, nei pressi di Carboneros, per popolarlo con altre famiglie e insediarvi un piccolo nucleo di sei *viviendas*<sup>22</sup>.

Nel momento di procedere con la localizzazione delle aree da colonizzare mediante il decreto reale del 5 luglio 1767, Olavide, alla luce della bontà del sito di Carboneros per la buona qualità dei terreni e la presenza di acqua fornita da un torrente, denominato anch'esso Carboneros, e per il fatto che Placides non aveva ancora realizzato la colonia, optò per ritagliare una parte dell'area per localizzarvi centoventi famiglie forestiere, raggruppate in quindici famiglie, e assegnare loro quindici lotti da coltivare, assegnando al catalano un'altra porzione di territorio in prossimità del *camino real*.

Sebbene in un primo momento Placides non si oppose, lo stanziamento di coloni stranieri portò ai primi attriti tra il catalano e i responsabili del progetto, soprattutto con Miguel de

---

<sup>16</sup> In un primo momento pare che il termine fosse fissato a sei anni, ma il decreto reale del 5 luglio l'ampliò a dieci. A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 498, Real cédula..., op. cit., cap. LVI, p. 8 r-v.

<sup>17</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 498, Real cédula..., op. cit., cap. LV y LVI, pp. 8 r-v.

<sup>18</sup> *Ibidem*, cap. LVII, p. 8 v.

<sup>19</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 496, fol. 499, escrito al conde de Aranda, en 13 de septiembre de 1768.

<sup>20</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 252, escrito del marqués de Santa Cruz, en 26 de febrero de 1769.

<sup>21</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 154, Pablo de Olavide a Miguel de Múzquiz, en La Peñuela, 23 de agosto de 1770.

<sup>22</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 498, fol. 198, escrito de Pablo de Olavide, en La Carolina, 18 de diciembre de 1772.

Gijón, *subdelegado* di Pablo de Olavide nella Sierra Morena, così come ai primi atti violenti con i coloni, promovendo allo stesso tempo un reclamo al consiglio affinché considerasse che era stato privato dei suoi diritti su quelle terre che precedentemente gli erano state concesse.

Un apparente, in prima istanza, risoluzione del consiglio a favore di Placides non ha fatto nulla se non modificare le circostanze, ritenendo che si dovessero riconsegnare al catalano i terreni sottratti, essendo il corregidor di Ubeda l'incaricato di applicare la risoluzione. La misura alterò soprattutto alcuni coloni che non erano benevoli nel dover riconsegnare quelle terre una volta che loro stessi le avevano messe a coltura. Il confronto tra vassallo forestiero e vassallo autoctono, dunque, aveva inizio<sup>23</sup>.

Gli uni e gli altri erano riconosciuti dal monarca come vassalli e dunque, in teoria, uguali, ma agli occhi di tutti, attori autoctoni e coloni alloctoni, esisteva una chiara distinzione tra loro, mettendo in luce il timore che i nativi in dato momento esigessero quei diritti intrinseci di cui i nuovi arrivati mancavano.

Per Olavide era giusto difendere i diritti dei coloni, che, sebbene fossero appena arrivati, erano ugualmente vassalli di Carlo III<sup>24</sup>.

La decisione in extremis del corregidor di Ubeda di non procedere alla revoca della espropriazione decisa nel 1767, sebbene avesse tranquillizzato i coloni, non placò le tensioni con Placides che optò di ottenere giustizia da solo, usando le armi da fuoco contro i coloni senza porsi troppi scrupoli e reagendo con violenza a qualsiasi loro infrazione nelle sue proprietà<sup>25</sup>.

Il tema delle liti con le popolazioni vicine e i piccoli proprietari, come abbiamo analizzato, preoccupò Olavide in maniera particolare, temendo che i tumulti si potessero estendere a macchia d'olio e mettendo in crisi il processo di colonizzazione<sup>26</sup>.

D'altra parte, i villaggi vicini vedevano in ogni contrattempo sorto nei primi anni del processo di colonizzazione un motivo rafforzare l'idea di quanto fosse errato provvedere al popolamento con dei forestieri, argomentazione valida per rafforzare l'idea di opposizione all'*altro*. Per i responsabili della colonizzazione, infatti, circostanze come la riduzione di coloni per epidemie e malattie erano viste con gran preoccupazione non solo per l'effetto in sé, quanto il messaggio propagandistico negativo che sarebbe stato utilizzato in maniera strumentale dalle popolazioni vicine<sup>27</sup>.

Interessante, su questo argomento, il comportamento degli ufficiali reali incaricati di supervisionare al programma di colonizzazione. Essi di fronte le diffidenze dei villaggi vicini risposero sempre in difesa dei coloni forestieri, il che implicava difendere a spada tratta il processo di popolamento nel suo insieme, così come era stato definito nel 1767. Come conseguenza, davanti gli attacchi o alla diffusione di dicerie contrarie da parte delle popolazioni vicine, dal governo delle colonie fu comunicato ai coloni che essi potevano contare in ogni momento sul supporto e sulla protezione da parte de Re, riconoscendo come ingiustificati gli attacchi provenienti dai villaggi vicini<sup>28</sup>.

Nonostante la volontà dei responsabili del progetto di difendere i coloni forestieri davanti alle critiche degli autoctoni dei paesi vicini, la tensione crebbe in maniera costante e parallela alla prosecuzione dei lavori di costruzione e consolidamento delle colonie, dove in alcuni casi se arrivò a reazioni particolarmente violente di fronte alla presenza dell'*altro*, ovvero dello

---

<sup>23</sup> Ibidem

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, 3606, Pablo de Olavide al consejo de Castilla, Sevilla, 19 de febrero de 1769.

<sup>27</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 496, Miguel Gijón a Miguel de Múzquiz, en La Peñuela, 21 de julio de 1768.

<sup>28</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, Pablo de Olavide a Miguel de Múzquiz, en La Carlota, 14 de septiembre de 1769.

straniero. Ricordiamo, a riguardo, come proprio Pablo de Olavide arrivò a riferire come gli abitanti di Écija insultavano i coloni, rubavano il loro bestiame o li intimidavano con armi in una situazione che doveva essere di grande tensione<sup>29</sup>, come è evidente in un episodio, in cui venne distrutta una baracca dei coloni e altre tre furono incendiate. La situazione divenne particolarmente grave, secondo il Sovrintendente, tanto che i coloni -a suo dire- chiesero ai responsabili di essere trasferiti in altre colonie, con la motivazione che nel consiglio si affermava, anche, la volontà di stabilire la pena di morte per chi aveva commesso i delitti<sup>30</sup>. La violenza non era da meno nelle Nuevas Poblaciones di Andalucía, allo stesso modo che nelle Nuevas Poblaciones della Sierra Morena, da quanto veniamo a sapere dalle parole di Olavide, che non dubitò di riferire degli insulti e della violenza esercitata contro i coloni stranieri da parte delle popolazioni vicine di La Peñuela<sup>31</sup>.

La situazione dovette risultare tanto tesa, che nell'ottobre del 1769 Carlo III promulgò un decreto reale a seguito degli avvenimenti descritti da parte degli abitanti di Écija contro i coloni stranieri stabilitisi a Fuentepalmera, mettendo in evidenza non solo di mettere fine a questo tipo di violenza esercitata dagli autoctoni contro i forestieri nelle colonie andaluse, ma anche, senza dubbio, essere da esempio chiaro sull'atteggiamento del governo anche per le altre colonie<sup>32</sup>. La ferma volontà da parte dello Stato di essere davvero implacabile nell'esecuzione delle condanne sentenziate di apprezza bene osservando come la disposizione contemplò non solo la responsabilità dei signori, ma anche dei loro servi o dipendenti qualora fossero rei di qualcuno di questi delitti o della ferma responsabilità del compimento della legge con la quale di reclamava giustizia per i propri villaggi<sup>33</sup>.

Nonostante le disposizioni normative, la cui promulgazione già ci fa capire che la conflittualità e la tensione nella zona dovesse essere quotidiana, sembra che il confronto tra coloni e abitanti preesistenti -e non solo gli autoctoni, ma tutte le persone lì insediate prima della fondazione delle colonie nel 1767- non scomparve, ma che addirittura si assistette a momenti estremi, che coincisero con i periodi di carestia, come avvenne agli inizi degli anni Settanta del Settecento. È interessante vedere come, quando a partire dal 1770 cominciano ad arrivare i nuovi coloni mediante una migrazione interna, principalmente dalla Catalogna, Valencia e Murcia per quanto riguarda la Sierra Morena e dalla sola Valencia per le Nuevas Poblaciones di Andalucía, gli ufficiali reali riportavano che le uniche persone che subivano questo tipo di assalti erano esclusivamente "colonos extranjeros"<sup>34</sup>.

## **2.2. I dirigenti del progetto e i coloni forestieri a confronto. Pregiudizi o opinioni basate sulla realtà?**

Paradossalmente, davanti a quello che ci potrebbe sembrare ad un primo sguardo, i responsabili del progetto di colonizzazione, sebbene davanti le diffidenze e gli attacchi contro gli stranieri nuovi arrivati mostrassero una ferma difesa nei loro confronti, avevano una

---

<sup>29</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 596, informe del Consejo de Estado, en 31 de agosto de 1769.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 172, Pablo de Olavide a Miguel de Múzquiz, en La Peñuela, 22 de septiembre de 1770.

<sup>32</sup> *Real cedula de Su Magestad, a consulta del Consejo, en la qual se contienen las penas contra los vecinos de los pueblos confinantes a las nuevas Poblaciones, que hurtaren, o incendiaren en ellas, o que causaren otras molestias, o prejuicios a los colonos establecidos, y que se van estableciendo en ellas, de orden y a expensas de S. M. para fomentar la agricultura y vecindario en aquellos parages despoblados y yermos, en desempeño de la Real protección, que les esta ofrecida*. Oficina de D. Antonio Sanz, Madrid, 1769. Edición facsímil Centro de Estudios Neopoblaconales, Arquillos, 2014. Devo ringraziare Francisco José Pérez-Schmidt Fernández per avermi permesso di consultare questo documento.

<sup>33</sup> Ivi, p. 3 r, art. V.

<sup>34</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 498, fol. 270, Miguel Ondeano a Miguel de Múzquiz, en La Carolina, 22 de octubre de 1773.

posizione ben diversa e, in molti casi, completamente opposta, quando analizziamo la relazione tra gli ufficiali reali e i coloni stranieri. Infatti, come più avanti vedremo, ben distanti dalla comprensione e dalla difesa, troveremo numerosi pregiudizi e la prevalente visione negativa degli immigrati.

I responsabili della colonizzazione ebbero fin da subito una visione negativa degli stranieri che arrivavano nella penisola con i contratti di Thürriegel e Jauch e destinati ai nuovi insediamenti. Già con un piccolo numero di forestieri arrivati nelle *cajas de recepción*, nel settembre del 1767 Pablo de Olavide avvertiva Miguel de Múzquiz che nei reclutamenti, lontani dal portare in Spagna lavoratori e artigiani come era previsto, erano compresi “*tunantes, no solo incapaces y poco dignos de los beneficios del Rey, sino díscolos y turbulentos, que lo inquietaban sin satisfacerse con nada de lo que se daba*”<sup>35</sup>.

La situazione fece temere il peggio a Olavide, come se la colonizzazione si concludesse includendo “*muchos de los vagantes y peregrinos que ruedan por España*”<sup>36</sup>, con il timore che “*formasen una tropa colectiva incapaz de contribuir a los fines de Su Majestad y sola propia para descreditar la idea*”<sup>37</sup>.

Le diffidenze nei confronti dei nuovi arrivati si avvertì fin dai primi contatti con essi. Infatti, i sospetti nei loro confronti da parte del Sovrintendente si manifestarono immediatamente, poiché considerava la maggior parte di essi come un contingente demograficamente conflittuale e quindi riteneva che dovesse avere la massima prudenza poiché qualsiasi decisione negativa nei loro confronti avrebbe potuto avere una ripercussione negativa<sup>38</sup>.

Ciò nonostante, sebbene Olavide sembrasse manifestasse tali considerazioni per la gran parte dei colori forestieri, senza dubbio, era chiaro che pubblicamente, nel momento di adottare politiche repressive, dovesse fare attenzione e non generalizzare, dando in un certo modo l'impressione che si andava a punire e perseguire non era uno qualsiasi, ma colui che effettivamente andava contro le norme stabilite, “*al delincuente, sin faltar a los demás*”<sup>39</sup>.

Dopo l'arrivo dei coloni nei luoghi a cui erano destinati, i pregiudizi non si placarono, ma aumentarono. La corrispondenza tra i responsabili del progetto, infatti, è ricca di riferimenti in cui ritroviamo le più diverse visioni negative dei nuovi arrivati, che non esitano a etichettare come ubriaconi<sup>40</sup>, mascalzoni e inutili... L'insulto era utilizzato abitualmente per sottolineare il duro lavoro e la missione degli ufficiali reali impiegati nel progetto di popolamento, preoccupandosi di manifestare come i loro compiti andassero ben oltre il semplice dare avvio alla colonizzazione, ma che svolgevano un controllo e senzionavano tutta una serie di malcostumi che presentavano come se fossero insiti e innati negli stessi coloni stranieri.

Il malcontento di Pablo de Olavide era tale, che nel giugno del 1769 non esitava nel raccontare a Múzquiz uno stato delle Nuevas Poblaciones completamente desolante e del quale l'unica causa, a suo dire, erano i coloni stranieri<sup>41</sup>.

L'anelato popolamento con forestieri, tanto difeso dai teorici e praticato anche in altre corti europee, agli occhi dei responsabili del programma di colonizzazione carolino non stava

---

<sup>35</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 496, Pablo de Olavide a Miguel de Múzquiz, en Sevilla, 23 de septiembre de 1767.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Questo tema diventa una costante nella corrispondenza tra i dirigenti del progetto e la corte madrilená. Diversi esempi in A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 283, Fernando de Quintanilla a Pedro Rodríguez de Campomanes, en La Parrilla, 13 de abril de 1769; 497, fol. 287, Fernando de Quintanilla a Pedro Rodríguez de Campomanes, en La Parrilla, 30 de marzo de 1769; 497, Pablo de Olavide a Miguel de Múzquiz, en La Peñuela, 23 de septiembre de 1769; y 498, fol. 49, escrito de Pablo de Olavide, en 25 de noviembre de 1771.

<sup>41</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 480, Pablo de Olavide a Miguel de Múzquiz, en Sevilla, 4 de junio de 1769.

avendo gli effetti desiderati, bensì l'esatto contrario. Ben lontano da essere stata una soluzione, sia dal punto di vista demografico che per quanto riguarda lo sviluppo dell'agricoltura e della manifattura, la colonizzazione riuscì unicamente a concretare in un'area delimitata nella Sierra Morena un consistente numero di persone, oziose e conflittuali. Questa situazione portò una conseguenza diretta: trovare il colpevole di questo fallimento. Quesito che trovò velocemente una risposta: l'unica responsabilità era degli incaricati di raccogliere e portare in Spagna i forestieri. E viste le poche spedizioni di Jauch, venne indicata quasi esclusivamente una persona: Johan Gaspar Thürriegel<sup>42</sup>.

Poco tempo dopo, la riflessione di Pablo de Olavide nell'istante di decidere la sospensione dell'arrivo dei coloni stranieri nell'area del *camino real* tra Valdepeñas e Cadice e nella quale riconosceva, con dolore, il fallimento se non di tutto il progetto di colonizzazione, certamente della mancata realizzazione di tutti gli obiettivi da lui preposti, ben lontano da formulare una qualche autocritica o di trovare errori nelle sue considerazioni –che senza dubbio c'erano<sup>43</sup>– volgeva lo sguardo altrove, sempre nel desiderio di individuare un colpevole esterno all'ideologia del progetto, strettamente legata al monarca assoluto, Carlo III.

E quale migliore colpevole, oltre a Thürriegel, se non l'*altro*, il diverso, lo straniero venuto da fuori, da altri regni? Un Olavide senza pietà, infatti, non esitò a scagliarsi contro quei coloni il cui unico desiderio di aderire al progetto era quello di ottenere facilmente uno stipendio erogato dallo Stato, persone che in realtà erano truffatori, senza mostrare alcun attaccamento a nessun luogo, e il cui obiettivo era vivere di rendita dei soldi pubblici elargiti facilmente, insieme ai numerosi privilegi previsti dal progetto di colonizzazione che non solo in Spagna, ma anche nelle corti europee stava prendendo piede. Una situazione che nell'opinione del peruviano aveva provocato la nascita di veri coloni professionisti, che vagabondavano per l'Europa aderendo ad ogni progetto di colonizzazione<sup>44</sup>.

Alla luce di questo, dove era finita la difesa di Olavide per lo straniero di fronte agli attacchi degli abitanti dei villaggi vicini? Dov'erano finite le questioni come le dure condizioni di vita dei forestieri nelle nuove colonie nei primi anni del progetto, senza una casa, vivendo in baracche di legno e soggetti alle intemperie e alle condizioni climatologiche? Nell'oblio, ovviamente.

Nella mente dei responsabili del progetto vi era, innanzitutto, la necessità di trovare le ragioni dell'insuccesso in elementi come la disaffezione dei coloni, che avevano comportamenti come l'inadempienza dei propri obblighi in quanto nuovi vassalli del Re o l'abbandono delle colonie per dirigersi verso altri luoghi, che sarebbe diventata una costante, atteggiamenti rivolti anche nei confronti del clero tedesco, incaricato di dirigere spiritualmente gli abitanti dei nuovi insediamenti<sup>45</sup>. Riconoscere qualcuno dei detti errori o problemi sarebbe stato incolpare direttamente in sovrano quale responsabile se non del fallimento, quanto dell'incompiutezza del progetto. E questo era qualcosa di inconcepibile. Era molto più facile focalizzare l'attenzione direttamente verso il colono, generalizzando situazioni che è certo che ci furono, ma solo un'analisi più approfondita ci permetterebbe di comprendere in che misura avvenivano.

Per Olavide, senza dubbio, dopo questa riflessione era necessario un cambio di rotta: era necessario sospendere e respingere l'arrivo di coloni forestieri e ricorrere a coloni spagnoli.

---

<sup>42</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, Pedro Joseph Valiente a Miguel de Múzquiz, en La Peñuela, 8 de mayo de 1769.

<sup>43</sup> Questi radicarono, a nostro avviso, per aver fatto parte di un piano teorico tracciato dalla corte, che però non tenne conto del primo istante della realtà che si viveva in quelle zone, comportando la necessità di trovare soluzioni improvvisate alle questioni non previste che sorgevano nelle colonie.

<sup>44</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, Pablo de Olavide al conde de Aranda, en La Peñuela, 18 de octubre de 1770.

<sup>45</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 498, Miguel de Ondeano a Manuel Bentura de Figueroa, en La Carolina, 7 de octubre de 1773.

Di fronte all'*altro*, pieno di usi e costumi negativi, era il momento, secondo il peruviano, di ricorrere a buoni e onesti lavoratori, epiteti, secondo lui, attribuibili solo alle famiglie della stessa provenienza, a coloni spagnoli<sup>46</sup>.

### ***2.3. Giorno dopo giorno nelle Nuevas Poblaciones. Un esempio di possibile integrazione o di rifiuto?***

La sospensione dell'ingresso di coloni forestieri nel 1770 e l'inizio dell'arrivo di coloni provenienti dalla parte orientale della penisola -principalmente catalani, valenciani e murciani per la Sierra Morena e solo valenciani per le *Nuevas Poblaciones* di Andalusia- ci permette di riflettere sopra una nuova realtà nelle colonie caroline: quella dove, a partire da quel momento, due comunità, coloni stranieri e coloni spagnoli, iniziarono a condividere gli stessi spazi.

In realtà il decreto reale del 5 luglio 1767, che definiva la normativa che regolava gli aspetti quotidiani dei nuovi insediamenti, sebbene stabilisse che gli abitanti delle nuove colonie fossero forestieri, lasciava aperta la possibilità di ricorrere alla colonizzazione interna, indicandola come una via per perseguire l'assimilazione degli stranieri<sup>47</sup>.

Ma alla fine, l'ingresso dei coloni spagnoli non fu motivato da questa circostanza, bensì dalla volontà da parte dei responsabili della colonizzazione di dare una svolta al progetto, ritenendo che tutti i difetti di esso avessero come responsabili gli stranieri. Certo è che giorno dopo giorno, l'arrivo di un contingente di persone diverse, di altri luoghi della penisola avrebbe portato ad una situazione diversa. Come sarebbe stato l'incontro di queste due comunità di coloni? Ci sarebbe stata un'integrazione tra esse nel momento di incontrarsi nello stesso spazio, trattandosi di due gruppi di nuovi arrivati in un luogo estraneo?

Su questo diverse fonti documentali sono particolarmente utili per compiere un'accurata analisi della questione, come i libri parrocchiali o del libro del *repartimiento de Ondeano*, datato 1781, che permette di proporre alcune considerazioni.

Dalla sua analisi si comprende, ad esempio, il numero dei matrimoni misti, che è un dato eloquente sull'integrazione tra le due comunità, risultando però una pratica molto esigua, mantenendo nel complesso una suddivisione tra forestieri e spagnoli. Casi come il matrimonio a Navas de Tolosa, nella Sierra Morena, studiato da Parejo Delgado e Tarifa Fernández (1994), ci dimostra come tra il 1771 e il 1815 il 55,15% dei matrimoni celebrati in quella località fu tra spagnoli; il 28,69% tra forestieri e solo il 16,14% erano matrimoni misti.

Sebbene sia necessario compiere un'analisi approfondita sul totale dei nuovi insediamenti, è certo che non bisogna sorprendersi, dai dati che abbiamo, che si produsse nella seconda fase della colonizzazione una integrazione tra le due comunità all'interno delle colonie.

Circostanza confermata, anche, nel piano, dove rileviamo alcune tendenze, tanto a La Carolina, capitale delle *Nuevas Poblaciones* nella Sierra Morena, quanto nel resto delle colonie, di separazione fisica delle abitazione dei due gruppi etnici -forestieri e spagnoli. Così mentre i coloni stranieri si distribuivano nella periferia della capitale, La Carolina, nucleo che divenne un vero e proprio centro urbano, nel resto degli abitai si insediarono in maniera sparsa, seguendo la distribuzione delle terre assegnate (*suertes*) (ricordiamo ad esempio come a Navas de Tolosa, caso studiato da Luis Coronas, il 51,11% della popolazione sparsa era straniera, dato che raggiungeva il 64% a Guarromán). I coloni spagnoli si insediavano in maniera accentrata in tutti i centri abitati -a La Carolina nel centro, mentre nei nuclei più piccoli nelle aree periferiche. A riguardo, citiamo nuovamente il caso di Navas de Tolosa,

---

<sup>46</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 497, fol. 202, Pablo de Olavide al conde de Aranda, en La Peñuela, 18 de octubre de 1770.

<sup>47</sup> A.G.S. *Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Poblaciones de Sierra Morena*, 498, fol. 223, Real cedula..., op. cit., cap. LXXII; p. 10.

dove il 68,5% della popolazione che abitava il centro urbano era spagnola e situazione analoga era a Guarromán.

Questa separazione fisica doveva essere tale anche nella quotidianità, allorché i due gruppi etnici non interagivano abitualmente, il che spiega, ad esempio, ancora nel 1780 una parte consistente della popolazione straniera nei nuovi insediamenti della Sierra Morena -il 39,13% secondo Luis Coronas- non parlava castigliano, dato rilevato al momento della morte dei coloni, che chiedevano un confessore che parlasse la loro lingua d'origine (Coronas Tejada, 1985).

Infatti, molto probabilmente fu questa scarsa -per non dire praticamente nulla- interazione tra le due comunità che può chiarirci perché, sebbene alla fine del XVIII i coloni spagnoli fossero in numero superiore di quelli forestieri, abbiano prevalso nel tempo, fino ai nostri giorni, tratti e costumi della colonizzazione straniera. In proposito, ricordiamo, ad esempio, come a La Carolina alla fine del XVIII secolo i coloni spagnoli erano più del doppio di quelli stranieri, o come in generale in tutte le Nuevas Poblaciones della Sierra Morena, con l'unica eccezione di Carboneros e Guarromán, il numero dei coloni spagnoli era superiore a quello degli stranieri.



## **Incontrando l'altro? L'identità sociale dei viaggi e dei viaggiatori nell'Europa medievale e nel Medio Oriente**

Viaggiare nel Medioevo richiedeva un'organizzazione complessa, sia per viaggiatori esperti come diplomatici e mercanti sia per viaggiatori occasionali, come la maggior parte dei pellegrini. Ma come i racconti di viaggio del tardo Medioevo dimostrano, come ad esempio per la Terra Santa e per il Medio Oriente, il viaggio era comunque alla portata di molti. Le narrazioni di viaggio europee erano spesso scritte da persone molto diverse: dai clericali e i nobili in rapporti con i ricchi mercanti al ceto medio-basso artigiano.

Fattore fondamentale era il background sociale del viaggiatore, che incideva nell'esperienza condotta: l'identità sociale del viaggiatore caratterizzava il viaggio?

Studiare il viaggio nel medioevo significa analizzare come il viaggiatore percepiva la realtà che lo circondava: erano in grado e desiderosi di osservare e comunicare le proprie esperienze o prevalevano i preconetti e gli stereotipi sul mondo straniero? Talvolta le differenze culturali, sociali, economiche e politiche che dovevano essere superate erano enormi. I cristiani nel mondo islamico e i viaggiatori islamici nel mondo cristiano dovettero affrontare una centenaria tradizione di ostilità e stereotipi. Ma anche per molti nordeuropei l'Europa mediterranea appariva abbastanza diversa (e viceversa). Eppure molti di loro osservarono e riportarono le differenze e le similitudini delle società visitate. Il collegamento sistematico delle considerazioni fin qui esposte con lo stato sociale, la vita e le condizioni di viaggio dei protagonisti arricchirà la nostra lettura dei processi di comprensione dell'altro qui in gioco.

Peter Stabel, Malika Dekkiche



# ""I diversi livelli di background degli ambasciatori: due missioni diplomatiche fiorentine al Cairo

Alessandro Rizzo

Le fonti su cui vorrei concentrarmi, per trattare il rapporto tra il retroterra socio-culturale del viaggiatore e la realtà che lo stesso si trova ad affrontare in occasione del viaggio, sono quelle relative a due ambasciate fiorentine al Cairo, svoltesi nel Quattrocento. Queste testimonianze sono state, in passato, già in parte studiate, ma alcuni aspetti rimangono inesplorati, come quello, nel caso specifico, delle competenze e degli strumenti di cui gli emissari dispongono per svolgere la loro missione<sup>1</sup>.

Nel terzo decennio del XV secolo Firenze aveva stabilito dei rapporti diplomatici con il sultanato mamelucco. Nel corso di una fase di espansione regionale, la città del Giglio aveva ottenuto un accesso diretto al mare, grazie alla conquista di Pisa nel 1406 e all'acquisto dei porti di Livorno e Porto Pisano nel 1421 dalla città di Genova, che all'epoca ne deteneva il controllo<sup>2</sup>. A partire da questo periodo, il governo fiorentino aveva istituito un sistema di galee di Stato sul modello delle *mude* veneziane, i convogli di navi che a date regolari si recavano nei principali porti mediterranei a fini commerciali<sup>3</sup>. La prima meta delle galee fiorentine, nel 1422, era stata Alessandria d'Egitto, il principale porto dell'impero mamelucco<sup>4</sup>. In occasione di questo viaggio le autorità della città inviarono la prima missione diplomatica al Cairo, con il fine di ottenere dal sultano dei diritti commerciali simili a quelli di cui beneficiavano i mercanti di altre potenze mercantili. I fiorentini avevano frequentato i mercati del sultanato già nel Trecento, ma si erano serviti delle strutture (es. navi e fondachi) e delle istituzioni (consolati) di altre comunità. A partire dal terzo decennio del Quattrocento Firenze si presenta invece al sultano come interlocutrice diplomatica diretta.

Le missioni diplomatiche di cui vorrei studiare i protagonisti sono due: la prima è quella citata, del 1422, che stabilì i primi contatti tra Firenze e il Cairo. Essa fu portata a termine dai due emissari Carlo Federighi e Felice Brancacci. La seconda si svolse all'epoca del sultano Qā'itbāy, negli anni 1488-1489, e fu finalizzata a un rinnovo degli accordi commerciali. Protagonista di questa ambasciata fu Luigi della Stufa. In particolare, dei due viaggi, vorrei prendere in esame l'effetto provocato dalla realtà mamelucca sugli emissari, tenendo conto di alcuni aspetti del loro background. Per uno studio di questo tipo, fonti come i diari di viaggio e le lettere scritte dagli ambasciatori si rivelano molto utili. Infatti, a differenza di altri tipi di documenti, come le lettere o i decreti di cancelleria, queste fonti permettono di far luce su aspetti più personali, fornendo persino dettagli psicologici interessanti. Detto ciò, bisogna comunque tener presente che le finalità di tali testimonianze, evidentemente, non erano esclusivamente private. In occasione di una missione diplomatica, infatti, il diario era scritto anche per servire da memorandum per il resoconto che gli ambasciatori dovevano fare ai rappresentanti del loro governo, una volta terminato il viaggio. Per tale motivo i diaristi si concentrano in primo luogo sugli aspetti diplomatici del viaggio (scambio di doni, incontro con i funzionari, ricevimento da parte del sultano, ecc.). Dell'ambasciata del 1422 ci è giunto il diario compilato da uno dei due

---

<sup>1</sup> Meli P., *Firenze di fronte al mondo islamico. Documenti su due ambasciate (1487-1489)*, in *Annali di Storia di Firenze*, IV (2009); Tripodi C., *Viaggi di ambasciatori tra Firenze e Il Cairo nel XV secolo*, in *Mélanges de l'École française de Rome* (2010).

<sup>2</sup> Tognetti S. (ed.), *Firenze e Pisa dopo il 1406. La creazione di un nuovo spazio regionale*, Firenze 2010.

<sup>3</sup> Mallett M. E., *The florentine Galleys in the fifteenth century*, Oxford 1967

<sup>4</sup> Saporì A., *I primi viaggi di Levante e di Ponente delle galee fiorentine*, in Saporì A., *Studi di Storia economica*, III, Firenze 1967.

emissari, Felice Brancacci<sup>5</sup>. Per quanto riguarda invece la missione di Della Stufa, possediamo due diari compilati da due chierici; il primo dal cappellano Zanobi del Lavacchio, segretario al servizio dell'emissario<sup>6</sup>; il secondo dal prete Michele da Figline, che nel corso del proprio pellegrinaggio in Terra Santa incontra la delegazione diplomatica fiorentina, narrandone per alcuni giorni le vicende<sup>7</sup>. Relativamente a questa ambasciata sono pervenute anche alcune lettere inviate da Della Stufa a Lorenzo de' Medici<sup>8</sup>.

Prima di analizzare gli aspetti legati al viaggio è senz'altro utile delineare il profilo degli ambasciatori. Si è detto che il primo viaggio delle galee fiorentine ha fini sia diplomatici (instaurare delle relazioni con il sultano Barsbāy) sia commerciali (le due galee trasportano mercanzie da vendere in Egitto e un'ingente quantità d'oro per effettuare acquisti di mercanzie). Le caratteristiche dei due emissari si adattano perfettamente a questi due aspetti.

Carlo Federighi, nato a Firenze nel 1380, era figlio di Francesco, che, oltre ad aver ricoperto per due volte la carica di Gonfaloniere di Giustizia (nel 1382 e nel 1406), aveva compiuto importanti missioni diplomatiche per conto di Firenze. In ambito economico, egli aveva intrattenuto rapporti con il noto mercante Francesco Datini. Carlo aveva studiato diritto canonico a Padova negli anni 1410-1411, per poi divenire insegnante della stessa disciplina a Bologna e a Firenze. Nel 1417 aveva intrapreso la carriera politica. Aveva dunque acquisito una certa esperienza diplomatica, sia sul piano teorico, grazie agli studi, sia sul piano pratico, grazie all'ambiente in cui era cresciuto e all'impegno in ambito politico<sup>9</sup>.

Felice Brancacci era nato a Firenze nel 1382 ed era divenuto un importante mercante, attivo nella produzione e nel commercio della seta. La ricchezza accumulata grazie a tale attività gli permise di dedicarsi all'attività politica, a partire dal 1412. Negli anni successivi le autorità fiorentine lo avevano incaricato di svolgere sia missioni diplomatiche (nel 1420 si reca in Lunigiana per difendere gli interessi fiorentini), sia militari (nel 1420 dirige una spedizione militare in difesa della Città di Castello). Egli poteva quindi coniugare una certa conoscenza dell'arte diplomatica con la competenza nell'ambito del settore serico<sup>10</sup>. In particolare quest'ultimo aspetto si lega direttamente al tema dei rapporti con l'impero mamelucco. Uno dei fini principali dell'istituzione del sistema di navigazione di Stato fu quello di sostenere la manifattura cittadina della seta che tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo aveva conosciuto un notevole sviluppo<sup>11</sup>. Si cercavano dunque nuovi mercati di sbocco per questa industria, tra cui quello mediorientale. Non è quindi un caso se uno dei primi due emissari scelti per il viaggio nel sultanato era uno degli esponenti di spicco di tale settore. Vedremo, tra l'altro, che tra i doni che i due ambasciatori portano al sultano Barsbāy da Firenze, vi erano anche preziosi tessuti di seta.

Da un punto di vista teorico, il profilo dei due personaggi risponde dunque pienamente agli interessi diplomatici e commerciali di Firenze.

---

<sup>5</sup> Catellacci D. (ed.), *Diario di F. B. ambasciatore con Carlo Federighi al Cairo per il Comune di Firenze (1422)*, in *Archivio Storico Italiano*, s. 4, VIII (1881).

<sup>6</sup> Corti G. (ed.), *Relazione di un viaggio al Soldano d'Egitto e in Terra Santa*, in *Archivio storico italiano*, CXVI (1958).

<sup>7</sup> Montesano M., *Da Figline a Gerusalemme. Viaggio del prete Michele in Egitto e in Terrasanta (1489-1490). Con il testo originale di ser Michele*, Roma 2010.

<sup>8</sup> Archivio di Stato di Firenze, Carte Stroziane, Prima serie, 3, cc. 136-137 (10/12/1488); ASF, Mediceo avanti il Principato, 49, doc. 120 (17/1/1489); ASF, MaP, 32, doc. 178 (22/4/1489); ASF, MaP, 41, doc. 384 (14/11/1489).

<sup>9</sup> Arrighi V., "Carlo Federighi", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-federighi\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-federighi_(Dizionario-Biografico)); Martines L., *Lawyers and Statecraft in Renaissance Florence*, Princeton 1968.

<sup>10</sup> Tucci U., *Brancacci, Felice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/felice-brancacci\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/felice-brancacci_(Dizionario-Biografico)).

<sup>11</sup> Franceschi F., *Florence and Silk in the Fifteenth Century: The Origins of a Long and Felicitous Union*, dans *Italian History and Culture*, vol. 1 (1995); Tognetti S., *The development of the Florentine silk industry: a positive response to the crisis of the fourteenth century*, dans *Journal of Medieval History* 31 (2005).

Passiamo ora a Luigi della Stufa. Quando viene designato per recarsi in Egitto nel 1488 è più giovane dei suoi predecessori (35 anni) e ha quindi un bagaglio di esperienza minore. Nato nel 1453, Luigi aveva intrapreso la carriera politica, divenendo uno dei Priori nel 1484, uno dei Dodici Buonuomini nel 1486 e uno dei Sedici Gonfalonieri nel 1485. Rispetto a Brancacci e Federighi, Luigi non aveva svolto missioni diplomatiche di rilievo prima di essere nominato ambasciatore al sultano<sup>12</sup>. Più che l'esperienza, giocò probabilmente in suo favore il legame personale con Lorenzo de' Medici. Si rileva una certa confidenza nelle lettere che lo stesso emissario invia al Magnifico. Secondo un'altra versione, riportata da Francesco Guicciardini, Lorenzo de' Medici lo avrebbe designato ambasciatore per allontanarlo da Firenze, poiché Della Stufa si opponeva alla relazione extraconiugale del Magnifico con Bartolomea Nasi, moglie di Donato Benci<sup>13</sup>. Le due versioni non sono comunque necessariamente contrastanti. Qualunque siano stati i motivi esatti della scelta, Luigi della Stufa riuscì a portare a termine la propria missione, ottenendo nell'ottobre 1489 il decreto che rinnovava i diritti commerciali fiorentini attivi in territorio mamelucco<sup>14</sup>.

Nonostante il livello di esperienza sia diverso, confrontando le testimonianze riguardanti lo svolgimento delle due ambasciate, non si rileva una differenza determinante tra il grado di competenza diplomatica di Brancacci e Federighi e quello di Della Stufa. Influiscono invece notevolmente le circostanze storiche in cui le due ambasciate si svolgono. La missione del 1422 rappresentava un avvenimento totalmente nuovo per Firenze. I rappresentanti del governo della città toscana, rispetto ad altre potenze commerciali italiane, come Venezia o Genova, non avevano alcuna conoscenza pratica delle modalità con cui intrattenere rapporti diplomatici con i Mamelucchi. Nonostante tale lacuna, la *Signoria* tenta di preparare al meglio l'ambasciata. Nulla viene quindi lasciato al caso, per evitare o almeno per tentare di prevenire eventuali errori, che potrebbero compromettere l'esito della missione. Questa attitudine è riscontrabile già nelle istruzioni che il 14 giugno 1422 i membri della *Signoria* (i Priori delle Corporazioni et il Gonfaloniere di Giustizia) impartiscono ai due emissari<sup>15</sup>. Le direttive contenute nella lettera redatta dai segretari della cancelleria fiorentina, sebbene siano volte a preparare la missione in ogni sua fase, rivelano anche il grado di impreparazione rispetto all'ambasciata egiziana. Le autorità ripetono più volte ai due emissari di informarsi nel corso del viaggio riguardo alle regole del protocollo che dovranno rispettare. Tali norme riguardano aspetti diplomatici diversi, come le varie fasi del cerimoniale o lo scambio dei doni. Una tale attitudine, di prudente attenzione, non si riscontra invece nelle istruzioni impartite a Luigi della Stufa. Nel corso degli anni intercorsi tra la prima missione e quella del 1488-1489, i rapporti tra Firenze e il Cairo si erano via via intensificati e i diplomatici avevano certamente acquisito una certa conoscenza del protocollo da seguire. Della Stufa nel 1488 riaccompagnava, tra l'altro, in Egitto l'ambasciatore del sultano Qā'itbāy, Muḥammad ibn Maḥfūz, che nei mesi precedenti era stato in missione diplomatica a Firenze.

Tornando a Brancacci e Federighi, è bene sottolineare come l'inesperienza della *Signoria* corrisponda a quella degli ambasciatori, una volta intrapreso il viaggio. Le vicende della missione possono essere seguite giorno per giorno grazie al resoconto fornito dal diario. In occasione delle tappe svolte lungo il percorso marittimo in direzione dell'Egitto, i due ambasciatori incontrano i rappresentanti di altre comunità di mercanti europei, a cui chiedono informazioni riguardo alla realtà mamelucca. A Rodi riescono persino a convincere Antonio Minerbetti, che era stato console per quattro anni ad Alessandria, ad accompagnarli in Egitto. Costui si rivelerà un utile intermediario, in occasione delle trattative con i funzionari del sultano.

---

<sup>12</sup> Vivoli C., *Della Stufa, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-della-stufa\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-della-stufa_(Dizionario-Biografico)).

<sup>13</sup> Guicciardini F., *Storie fiorentine dal 1378 al 1509*, a cura di R. Palmarocchi, Bari 1931, pp. 77-78.

<sup>14</sup> Biblioteca Mediceo Laurenziana, Orientali, 455 A, doc. B.

<sup>15</sup> ASF, Signori, Legazioni e Commissarie, reg. 7, cc. 1r-3r.

A differenza di Brancacci e Federighi, le testimonianze relative ad altri ambasciatori diretti al Cairo, come Luigi della Stufa o i veneziani Piero Diedo (che incontra il sultano Qā'itbāy nel 1489)<sup>16</sup> o Domenico Trevisan (che incontra Qanṣūh al Ghawrī nel 1512)<sup>17</sup>, non mostrano lo stesso bisogno di chiedere ragguagli riguardo al modo migliore di svolgere l'ambasciata. Essi conoscono già prima di partire le principali norme dell'etichetta, nonché gli intermediari che li aiuteranno nel corso delle trattative.

Una volta giunti ad Alessandria, Brancacci e Federighi devono fare i conti, sin da subito, con un ambiente totalmente diverso rispetto a quello a cui sono abituati. L'esperienza delle missioni diplomatiche svolte in territorio italiano ha un'utilità minima in un contesto che è completamente differente sia politicamente, sia culturalmente. Questo senso di novità traspare chiaramente dalla narrazione di Brancacci ed è provocato sia da circostanze che stupiscono positivamente i protagonisti, sia da episodi che li pongono a dura prova. Leggendo il diario dell'ambasciatore si riscontrano quindi due aspetti contrastanti. Da una parte, l'autore del resoconto mette in evidenza una serie di onori ricevuti da parte dei diversi membri dell'amministrazione mamelucca. I rappresentanti della nuova potenza commerciale, infatti, sono accolti non solo dal sultano, ma da tutti i principali funzionari. Secondo il protocollo, infatti, l'esito della missione non dipendeva dal solo incontro con il sovrano, ma dall'intermediazione di una serie di funzionari. Brancacci e Federighi infatti hanno rapporti, a più riprese con il *nā'ib* o governatore di Alessandria, rappresentante del sultano nella città portuale; il *qādī* (giudice) della dogana alessandrina, che gestiva il passaggio dei mercanti e delle merci attraverso tale ufficio; il *dawādār*, segretario esecutivo del governo, che amministrava il sistema della posta e si occupava della corrispondenza diretta al sultano; il *kātib al-sirr*, capo della cancelleria di stato, responsabile della redazione dei documenti ufficiali; il *nāzir al-khāṣṣ*, che amministrava il *dīwān al-khāṣṣ*, l'ufficio che gestiva le tasse doganali pagate dai mercanti stranieri e che serviva a coprire le spese personali del sultano e quelle della corte. Ciascuno di questi funzionari svolge un ruolo specifico e determinante. Anche nel caso di Luigi della Stufa, come in quello di altri ambasciatori l'incontro con i diversi dignitari si rivela essenziale, al fine di ottenere i decreti commerciali richiesti. Da un punto di vista pratico, i funzionari accolgono solitamente gli emissari nelle proprie abitazioni. Tale accoglienza, spesso sottolineata positivamente da parte dei diaristi, è talvolta espressamente finalizzata a stupire gli ospiti. Michele da Figline, ad esempio, descrive lo spettacolo pirotecnico organizzato dall'*atābak* (comandante in capo dell'armata mamelucca), che nella stessa occasione accoglie Luigi della Stufa e l'emissario veneziano Piero Diedo. Il più alto livello di spettacolarità era comunque raggiunto in occasione del ricevimento al palazzo del sultano, alla cittadella del Cairo. L'incontro con il sovrano ha un impatto notevole sulla sensibilità degli emissari fiorentini, abituati a tutt'altro genere di corti. Tale effetto è riscontrabile in tutti i resoconti di ambasciatori europei al Cairo. Brancacci descrive, ad esempio, il senso di suggestione provato prima di arrivare al salone dove il sultano li attende, provocato da imponenti file di mamelucchi armati, o dall'orchestra che suona nella sala delle udienze. Questa, scrive l'ambasciatore, provoca un tale frastuono da rendere difficile persino il ricordo esatto degli avvenimenti.

Se da una parte Brancacci descrive gli onori ricevuti con dovizia di particolari, dall'altra riporta tutte le numerose vessazioni a cui la delegazione diplomatica è sottoposta. La frequenza dei soprusi costringe i due emissari a una condizione di malessere costante. Le avanie riguardano sfere differenti, e prenderle in esame può essere utile per risaltare il disagio culturale e psicologico che queste provocano nei due fiorentini. L'aspetto più rilevante risulta, evidentemente, quello delle regole diplomatiche, che i due ambasciatori sono costretti ad apprendere via via sul campo. Il linguaggio dello scambio dei doni, ad esempio, si rivela da

---

<sup>16</sup> Rossi F. (ed.), *Ambasciata straordinaria al sultano d'Egitto (1489-1490)*, Venezia 1988.

<sup>17</sup> Schefer C. (ed.), *Le voyage d'Outremer de Jean Thenaud suivi de La Relation de l'Ambassade de Domenico Trevisan auprès du Soudan d'Egypte*, Parigi 1884.

subito alquanto ambiguo. Il governatore di Alessandria, in un primo tempo, non accetta i regali che i due emissari gli portano, giudicandoli non all'altezza della sua carica. Tale rifiuto pone un problema notevole ai fiorentini, dal momento che da questo funzionario dipendeva il permesso di lasciare la città portuale per recarsi al Cairo. I nostri sono quindi costretti a intraprendere una vera e propria negoziazione per ottenere il salvacondotto necessario a compiere il viaggio verso la capitale del sultanato. Solo grazie all'intermediazione del *qāḍī* della dogana i fiorentini riescono a convincere il governatore ad accettare i doni e a lasciarli partire. I due protagonisti della prima missione diplomatica sono quindi obbligati ad un processo di adattamento continuo, che non ritroviamo nell'ambasciata di Luigi della Stufa. Almeno da quanto si può leggere nei due diari che ne narrano la missione, Della Stufa non riscontra gli stessi inconvenienti nello scambio dei doni. Al contrario, gli inesperti Brancacci e Federighi, devono presto constatare quanto l'ignoranza delle regole dell'etichetta possa creare loro problemi in ambiti differenti. Le norme del protocollo non riguardano solo la qualità dei doni offerti, ma anche il modo in cui questi sono presentati. Ad esempio il sultano Barsbāy non apprezza il fatto che i regali gli siano consegnati dentro casse chiuse, sebbene ne apprezzi il contenuto. Si tratta di panni di lana e di seta, prodotti delle due grandi manifatture fiorentine che Brancacci conosceva bene.

Un altro aspetto che crea non poche difficoltà agli ambasciatori, è il luogo che viene loro riservato come alloggio da parte dei Mamelucchi. In questo caso la differenza di trattamento rispetto ad altri emissari europei è notevole. Parlando dell'abitazione in cui risiedono ad Alessandria, Brancacci scrive, che l'unico arredamento di cui la dimora dispone sono le porte. Per ambasciatori che rappresentano stati che hanno da più tempo rapporti con il sultano, l'accoglienza è decisamente diversa. L'ambasciatore veneziano Domenico Trevisan, ad esempio, ad Alessandria sarà accolto in uno dei palazzi più eleganti della città.

Le vessazioni non si limitano alla sola sfera diplomatica. Brancacci e Federighi sono sottoposti a richieste continue di denaro da parte degli abitanti locali. Tutti coloro che offrono un servizio (i traduttori, coloro che forniscono gli alimenti agli ambasciatori, ecc.), pretendono di essere pagati, con grande disappunto da parte dei fiorentini. Un altro episodio riguarda invece l'aspetto religioso, ambito di diversità fondamentale. Concerne l'incontro con un personaggio, che Brancacci ci dice essere reputato santo, che attacca gli emissari prima verbalmente, criticando la loro fede cristiana per poi colpirli fisicamente. Il sultano e le autorità mamelucche si preoccupano subito di scusarsi per lo spiacevole episodio, ma ciò non risolve il senso di minaccia pressoché continua che caratterizza le pagine del diario di Brancacci. Un altro aspetto ancora è quello dei lunghi tempi di attesa a cui gli ambasciatori sono sottoposti, che riguardano anche la missione di Della Stufa. Innanzitutto è bene precisare che una certa lentezza nelle trattative diplomatiche era prevista dal cerimoniale, teso a esaltare il potere decisionale del sultano rispetto alla condizione degli ambasciatori stranieri. Dopo aver incontrato il sultano, gli ambasciatori devono attendere che la cancelleria del Cairo rediga i decreti contenenti i diritti commerciali per i quali si sono recati in Egitto. In alcuni casi possono passare dei mesi prima che questi siano consegnati ai diplomatici, anche perché spesso le trattative che riguardano il loro contenuto continuano dopo l'udienza a corte. L'attesa di Brancacci e Federighi è ritardata anche a causa della ricorrenza del mese di digiuno di Ramadan che influisce sull'efficienza dei componenti dell'amministrazione mamelucca. Della Stufa lamenta invece l'influenza negativa di alcuni funzionari sul sultano, per ritardare volontariamente l'emissione dei decreti.

In ogni caso entrambe le ambasciate vanno a buon fine. Firenze ottiene nel primo caso l'istituzione di una rotta marittima per Alessandria e il riconoscimento da parte del sultano della comunità di mercanti fiorentini attivi in Egitto e Siria, come gruppo autonomo con specifici diritti; nel secondo caso, il rinnovo di "privilegi" che continueranno a rendere possibili gli scambi commerciali fino alla caduta del regime mamelucco.

L'inesperienza dei due primi ambasciatori non impedisce quindi il buon esito della loro missione. Si potrebbe dire che la diplomazia fa il suo corso, quasi indipendentemente dalla condizione precaria dei suoi attori.

Se il background dei protagonisti influisce in misura minima sul risultato dell'ambasciata, esso incide però in modo determinante sia sul modo in cui i diplomatici sono trattati, sia sulle reazioni degli ambasciatori alla realtà mamelucca. Alcuni degli aspetti del retroterra culturale, come ad esempio la religione, accomunano i diversi emissari europei rispetto ai musulmani incontrati. Allo stesso tempo, abbiamo visto come li distingua invece il livello di competenza diplomatica, legato all'esistenza o meno di rapporti precedenti tra il governo che rappresentano e i sultani. A Luigi Della Stufa, come agli ambasciatori veneziani, è riservato un trattamento migliore, rispetto a Brancacci e Federighi, ambasciatori nel 1422 di una potenza considerata, all'epoca, minore da parte del sultano. Allo stesso modo, per i due pionieri delle relazioni diplomatiche fiorentino-mamelucche l'inesperienza dei membri del loro governo fa sì che il loro incontro con "l'altro" risulti più traumatico.

Possiamo quindi concludere sottolineando che, in ottica comparativa, nei casi presi in esame è il background storico-diplomatico degli emissari a influire maggiormente sulla loro esperienza di viaggio e di incontro con l'"altro".



## **L'emigrazione politica nell'Ottocento: reti, relazioni, luoghi e narrazioni nelle città dell'esilio**

L'Ottocento è stato il secolo del viaggio, dell'attenuazione delle distanze geografiche e culturali, favorito dalle nuove tecnologie e mezzi di collegamento (il telegrafo, il treno, il battello a vapore). Allo stesso tempo la mobilità dei popoli dell'Europa mediterranea e continentale aumentava a seguito dei moti rivoluzionari e delle guerre tra imperi e nazioni che generavano flussi di profughi e di esuli politici. In particolare, in che modo questi ultimi si rapportarono alle città d'esilio? Come tale esodo incise nel tessuto urbano, nella società, nelle tradizioni e nella cultura della città che lo accoglieva? E viceversa, in che modo e in che misura influì nell'immaginario e nella formazione culturale e politica dei rivoluzionari e dissidenti il contatto con società diverse, con realtà urbane vive e multiformi come Torino, Parigi, Londra, Malta, Tunisi? Quali sono le narrazioni e le rappresentazioni di tali città da parte degli esuli? Tentare di rispondere a queste domande significa ricostruire una parte importante della storia delle città includendovi le tracce lasciate da significative minoranze italiane, polacche, ungheresi, russe, greche, ecc.

Luca Platania, Fabrizio La Manna



# La capitale dell'«altro» Risorgimento: Parigi tra 1849 e 1859

Pietro Giovanni Trincanato

Università di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** Risorgimento, Esilio, Parigi, Francia, Manin.

## 1. «Il volto europeo del Risorgimento»: l'esperienza dell'esilio

Il tema dell'esilio politico è assurdo, negli ultimi anni, a vero e proprio punto nodale dei principali studi relativi al Risorgimento italiano e alla sua incubazione come movimento politico e ideale di respiro internazionale. A partire dall'«internazionale liberale» teorizzata da Maurizio Isabella<sup>1</sup>, sono state numerose le nuove piste di ricerca aperte dagli studiosi interessati a inquadrare il processo di costruzione di una cultura nazionale italiana in ambito europeo e mondiale, riflettendo sugli influssi e i condizionamenti reciproci fra i patrioti della penisola e quelli delle altre nazioni coinvolte, in quegli stessi primi decenni del XIX secolo, da movimenti per l'indipendenza o da rivoluzioni interne<sup>2</sup>. Tali studi, tuttavia, hanno visto nella grande maggioranza dei casi il proprio termine cronologico nel biennio 1848-49, trascurando l'interessante stagione dell'esulato che seguì il fallimento di quei moti rivoluzionari e il progressivo crollo delle diverse esperienze di autogoverno a Milano, Roma e Venezia.

Il fenomeno dell'esulato all'indomani della tragica fine della *primavera dei popoli* si connotò infatti come profondamente diverso rispetto alle ondate di profughi che, a partire dalla Rivoluzione Francese, si erano a più riprese avvicinate in Europa a seguito dei vari fenomeni rivoluzionari che avevano punteggiato la storia continentale. Come ha rilevato Ester De Fort<sup>3</sup>, differenti furono non soltanto il numero dei transfughi e la loro connotazione sociale, decisamente meno omogenea, con una quantità crescente di esponenti di piccolo borghesi o popolari spesso alla ricerca di lavoro che andavano a sostituirsi agli aristocratici, intellettuali e pensatori politici che si erano spostati nel cinquantennio precedente, ma pure lo spirito con cui le autorità statali e le stesse élite locali accolsero i nuovi arrivati, con un atteggiamento assai meno benevolo e ospitale dettato anche dalla percezione di una maggiore pericolosità sociale.

Se tali considerazioni valgono per tutto il complesso fenomeno dell'esulato post-quarantottesco, nel caso di quello italiano occorre introdurre un ulteriore elemento di alterità, relativo alla scelta delle mete. La riflessione sulla «geografia dell'esilio»<sup>4</sup> costituisce un aspetto non secondario nello studio del fenomeno, nonché uno degli ambiti che offre tuttora maggiori spazi di ricerca poiché il problema non è ancora stato approcciato nel suo insieme e analizzato in modo sistematico, limitandosi a pur meritori approfondimenti su campioni di esuli relativamente poco numerosi che hanno consentito di osservare nel dettaglio alcuni contesti, come quelli britannico o spagnolo, ma che, al contempo, hanno portato a

---

<sup>1</sup> M. Isabella, *Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Roma-Bari, Laterza, 2011. L'espressione «volto europeo del Risorgimento», utilizzata nel titolo del capitolo, si deve a una recensione di Giuseppe Galasso di questo volume apparsa sul Corriere della Sera del 10 gennaio 2010.

<sup>2</sup> Si vedano, a titolo meramente esemplificativo, gli studi di A. Bistarelli, *Gli esuli del Risorgimento*, Bologna, 2011; *Risorgimento ed emigrazione*, edited by E. Franzina, M. Sanfilippo, Genova, 2013 (Archivio Storico dell'Emigrazione Italiana, 9/13); *Exil et fraternité en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, edited by C. Brice, S. Aprile, Paris, 2013.

<sup>3</sup> E. De Fort, «Esuli, migranti, vagabondi nello Stato sardo dopo il Quarantotto», in *Rileggere l'Ottocento: risorgimento e nazione*, edited by M. L. Betri, Torino, 2010, pp. 227-250.

<sup>4</sup> Si vedano in merito i due contributi di P. Audenino, «Esuli risorgimentali: esploratori della libertà o naufraghi della rivoluzione?», in *Risorgimento ed emigrazione*, cit., pp. 15-23 ed Eadem, «Esilio e Risorgimento. Nuove ricerche e nuove domande: una discussione», *Memoria e Ricerca*, 41, settembre-dicembre 2012, pp. 147-160.

marginalizzare, quando non addirittura a escludere, alcune delle «terre d'esilio privilegiate degli esuli italiani» come la Svizzera e la Francia<sup>5</sup>. Ragionare sulle destinazioni dell'esulato impone, inevitabilmente, di soffermarsi anche sui fattori che orientarono la decisione dei rifugiati di recarsi in un determinato luogo, o di spostarsi, nel corso degli anni, da un paese all'altro; e se è indubbio che spesso furono motivazioni di ordine pratico – dall'opportunità di sfruttare le proprie reti sociali alla possibilità di esercitare competenze tecniche e professionali – a indirizzare tali scelte, non si può trascurare il ruolo giocato da altri fattori, a partire dalle strategie messe in campo dagli stati europei in tema di accoglienza e diritto d'asilo e, non secondariamente, dal valore politico insito nella scelta di alcune destinazioni<sup>6</sup>.

In questo quadro, il ruolo occupato dalla Francia come meta d'elezione di numerosissimi esuli europei fu particolarmente importante grazie alla precoce costruzione di un immaginario che faceva dell'Esagono un modello di accoglienza per i profughi di qualsiasi provenienza<sup>7</sup>. Una rappresentazione fondata sui principi sanciti dalla Costituzione dell'anno I<sup>8</sup>, mai entrata in vigore ma dall'alto portata simbolico, e rafforzata in alcuni momenti cruciali della storia politica italo-francese, dal crollo delle Repubbliche sorelle nel 1799<sup>9</sup> sino ai moti del 1830-31, quando la mutata temperie politica seguita alla Rivoluzione di Luglio riportò in auge, nel dibattito pubblico d'Oltralpe, l'idea che la Francia avesse contratto un debito ideale con i rivoluzionari di tutto il mondo, che in essa avrebbero dovuto sempre trovare un asilo sicuro in nome dei comuni ideali di libertà<sup>10</sup>.

Il passaggio degli anni 1848-49 segnò, in questo senso, un momento di discontinuità, vedendo l'atteggiamento francese nei confronti degli esuli passare, nel giro di pochi mesi, da posizioni di apertura in linea con lo spirito della Seconda repubblica a una condotta più fredda e diffidente in concomitanza con la vittoria del Partito dell'Ordine, nel 1849, e ancor più con il Colpo di Stato del 2 dicembre. Tuttavia, per i patrioti italiani in fuga la Francia, e soprattutto Parigi, rimasero un punto di riferimento fondamentale e una meta scelta, non imposta dalle circostanze, proprio per la consapevolezza che, in un contesto italiano ed europeo profondamente mutato, soltanto qui sarebbe stato possibile costruire una proposta politica nuova e alternativa per il problema nazionale.

## 2. Le capitali dell'esulato

Le destinazioni della diaspora post-quarantottesca dei patrioti italiani non possono certo essere ridotte a uno sparuto drappello di capitali europee, anche in ragione del fatto che la mole del fenomeno impose necessariamente una dispersione degli esuli su un'area assai vasta, che andava dal Mediterraneo orientale alle città del Nord Africa, dagli Stati Uniti all'Europa continentale. Tuttavia appare legittimo identificare nel triangolo Londra-Parigi-Torino i luoghi cruciali dell'elaborazione politica del cosiddetto *decennio di preparazione*: qui infatti, assieme a moltissimi transfughi e proscritti in cerca di fortuna, si concentrarono i principali attori delle esperienze rivoluzionarie del biennio che nell'esilio dovettero affrontare l'amara

---

<sup>5</sup> P. Audenino, «Esuli risorgimentali», cit., p. 17.

<sup>6</sup> A puro titolo esemplificativo, si pensi ad esempio al mito della libertà inglese ben analizzato da M. Isabella, *Risorgimento in esilio*, cit., pp. 149-157.

<sup>7</sup> Riferimento obbligato sulla questione è D. Diaz, *Un asile pour tous les peuples? Exilés et réfugiés étrangers en France au cours du premier XIXe siècle*, Paris, Armand Colin, 2014.

<sup>8</sup> La costituzione del 24 giugno 1793, all'articolo 120, recitava: «le peuple français donne asile aux étrangers bannis de leur patrie pour la cause de la liberté. Il le refuse aux tyrans».

<sup>9</sup> Si veda, in merito, A. M. Rao, *Esuli: l'emigrazione politica italiana in Francia (1792-1802)*, Napoli, Guida, 1992.

<sup>10</sup> D. Diaz, *Un asile pour tous les peuples?*, cit., pp. 17-19. Si veda anche D. Diaz, «Éxilés et immigrés italiens à Paris, des Trois Glorieuses au coup d'État bonapartiste», in *Risorgimento ed emigrazione*, cit., pp. 24-29.

riflessione sulle ragioni del fallimento e, in molti casi, l'inevitabile *redde rationem* fra i sostenitori delle diverse opzioni politiche e istituzionali<sup>11</sup>.

Figura principe del moto nazionale italiano, Giuseppe Mazzini si stagliava, in questa fase, come il pensatore di maggior rilievo della democrazia europea<sup>12</sup>: in fuga da Roma, dopo un soggiorno a Losanna e a Parigi – era giunto a Londra per fondarvi, nel 1850, il Comitato centrale democratico europeo e il Comitato nazionale italiano. Per Mazzini l'esito infausto dei moti rivoluzionari era la dimostrazione più evidente della correttezza di quelle idee che egli aveva sostenuto, lungamente inascoltato, negli anni precedenti, e in particolare dell'esigenza di sostituire all'azione diplomatica e alla fiducia negli stati e nei sovrani – che si erano dimostrati deboli quando non addirittura traditori – quella dei popoli, che insorgendo insieme sotto una medesima bandiera democratica potevano finalmente liberare dal proprio giogo le nazioni oppresse e dare vita a una *Santa alleanza dei popoli*<sup>13</sup>. Nella prospettiva di una nuova azione rivoluzionaria di respiro continentale, con un occhio sempre attento alle vicende italiane – come dimostra il rovinoso moto in Lombardia del febbraio 1853 – Mazzini fece di Londra il proprio quartier generale, rinsaldando i legami con gli ambienti politici e culturali britannici e ottenendo, attraverso l'*Italian Refugee Fund Committee*, fondato nel 1849, e la *Society of friends of Italy*, costituita nel maggio 1851, il sostegno anche economico degli ambienti radicali inglesi alle proprie iniziative<sup>14</sup>.

Proprio in questo frangente iniziarono tuttavia a emergere i primi contrasti con quanti, in ambito democratico, non si riconoscevano più nelle posizioni mazziniane, e contestavano all'Apostolo dell'unità italiana gli atteggiamenti e le decisioni assunti nel corso del biennio rivoluzionario: a partire da Giuseppe Ricciardi e dal federalista Giuseppe Ferrari, che nell'ottobre 1850 sancì con una lettera dai toni assai aspri la propria rottura con Mazzini<sup>15</sup>, furono in molti coloro che al principio degli anni Cinquanta si posero in definitivo contrasto con il comitato londinese, non di rado suggellando la propria presa di posizione con un trasferimento anche geografico. Alla Londra mazziniana – la definizione è necessariamente semplificatoria – iniziavano così a contrapporsi altre città che iniziarono a contraddistinguersi per un preciso "carattere politico" delle comunità esuli residenti: non si trattava certo di un'omogeneità di pensiero, inimmaginabile per centri di grandi dimensioni, ma piuttosto di linee di tendenza dettate dall'orientamento dei principali esponenti politici che animavano il dibattito locale sulla questione italiana. Se la Lugano di Cattaneo finì per distinguersi, anche grazie all'opera della Tipografia di Capolago, come la capitale del federalismo italiano frequentata per un certo periodo anche lo stesso Ferrari, in Italia furono i due principali centri del regno di Sardegna, Torino e Genova, ad assumere connotazioni differenti; lo stato sabauda si era infatti contraddistinto, all'indomani del 1848-'49, per la sua politica particolarmente aperta nei confronti dei transfughi dalle altre aree della penisola, accogliendone un numero imponente – stimato in almeno 50.000 persone nel solo Piemonte – approntando addirittura un complesso sistema di sussidi<sup>16</sup>. Quanti, fra questi, erano più vicini agli ambienti costituzionali e moderati, se non addirittura monarchici, si installarono nella capitale del regno, mentre il capoluogo ligure divenne il luogo d'asilo per gli esponenti più

---

<sup>11</sup> Sul dibattito fra i patrioti si veda F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Milano, Franco Angeli, 2004.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>13</sup> Questo il titolo di un articolo di Mazzini scritto e pubblicato nel 1849.

<sup>14</sup> Sull'attività di Mazzini a Londra restano un punto di riferimento, oltre alle numerose biografie del patriota genovese, gli studi di Emilia Morelli: E. Morelli, *Mazzini in Inghilterra*, Firenze, Le Monnier, 1938 e Eadem, *L'Inghilterra di Mazzini*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1965.

<sup>15</sup> A. Monti, *Un dramma fra gli esuli: da lettere inedite di G. Mazzini, C. Cattaneo, G. Ferrari, O. Perini ed altri patrioti*, Milano, Risorgimento, 1921, pp. 88-90.

<sup>16</sup> E. De Fort, «Esuli in Piemonte nel Risorgimento. Riflessioni su di una fonte», *Rivista storica italiana*, CXV, 3 (2003), pp. 648-688.

radicali e democratici, attirando l'attenzione e la preoccupazione delle autorità sarde e delle reti diplomatiche degli altri stati italiani.

### 3. La ricerca di una terza via: Parigi capitale dei democratici dissidenti

Al di fuori dei confini della Penisola, fu Parigi a contraddistinguersi, fin dai primissimi anni Cinquanta, come il principale centro politico dell'esulato italiano alternativo a Londra. Qui si erano riuniti, seguendo traiettorie differenti, alcuni fra i personaggi più in vista della precedente stagione politica, accomunati più da quella visione della Francia come ideale rifugio politico cui si è fatto cenno che da una reale identità di vedute politiche. Fra loro vi erano infatti sinceri federalisti come Giuseppe Montanelli, che nel luglio 1851 aveva contribuito alla fondazione del cosiddetto Comitato latino, apertamente immaginato dai suoi ispiratori come contraltare del Comitato democratico di Mazzini, e repubblicani come Daniele Manin, ma pure esponenti di posizioni moderate come Gioberti, il cui *Rinnovamento* costituì il punto di partenza per una riflessione critica sul Quarantotto<sup>17</sup>, con la definitiva messa in discussione del ruolo politico del papato e l'esaltazione contestuale di quello di Casa Savoia, oltre a numerosi militari che si erano impegnati nelle difese di Roma e Venezia, a partire dal generale Pepe, considerato come padre nobile da molta parte della comunità degli esuli parigini che proprio attorno alla sua figura trovarono un campo di confronto neutrale<sup>18</sup>. Per questo vasto gruppo, nell'ultimo scorcio della Seconda repubblica e negli anni dell'impero di Napoleone III la capitale francese si trasformò in un grande laboratorio politico dove discutere dei destini della causa nazionale, ipotizzare vie nuove per conseguire la rigenerazione italiana, stringere legami con i circoli liberali e intellettuali francesi al fine di poterne ottenere il sostegno a favore della battaglia per l'indipendenza. E se il colpo di stato del 2 dicembre costituì senza dubbio, per molti, una cesura insormontabile<sup>19</sup>, non mancò chi fra gli esuli a Parigi o che alla Francia, dall'esterno, comunque guardavano, diede dell'evento una lettura più ottimista, prefigurando, come Daniele Manin, che il Principe Presidente «fera quelque chose pour nous»<sup>20</sup>.

Figura dominante in questo contesto, dopo aver lasciato Venezia nell'agosto 1849, già il 20 ottobre Manin era giunto a Parigi accolto da onori degni di un capo di stato in esilio<sup>21</sup>. Attivissimo fin dai primi giorni nell'attività di costruzione di una solida rete di contatti, facilitata dalla grande popolarità che la sua figura aveva acquisito agli occhi dell'opinione pubblica francese, Manin fu immediatamente consapevole dell'apporto che gli esuli – anch'egli che pure era intenzionato a ritirarsi a vita privata per via delle difficili condizioni economiche e famigliari<sup>22</sup> – potevano dare alle rivendicazioni nazionali, e concentrò per questo i suoi sforzi nel sensibilizzare alla questione italiana giornalisti, scrittori e, in generale, tutti gli allievi dei suoi corsi di lingua italiana, vero «perno» della sua sociabilità<sup>23</sup>. Da Marie d'Agoult, meglio nota con il *nom de plume* di Daniel Stern, che lo fece accedere al suo salotto letterario, a Henri Martin, suo primo biografo, sino allo scrittore Charles Dickens, saranno

<sup>17</sup> V. Gioberti, *Del rinnovamento civile d'Italia*, Parigi, Bocca, 1851.

<sup>18</sup> F. Bartoccini, *Il Murattismo. Speranze, timori e contrasti nella lotta per l'unità italiana*, Milano, Giuffrè, 1959, pp. 32-33.

<sup>19</sup> Sulle reazioni dei patrioti italiani al colpo di stato di Luigi Bonaparte si veda A. De Francesco, «Les interprétations du coup d'état du Deux Décembre en Italie», in *Comment meurt une République. Autour du 2 décembre 1851*, edited by S. Aprile, Paris, Creaphis, 2004, pp. 223-229.

<sup>20</sup> E. Ollivier, *L'Empire libéral : études, recits, souvenirs*, Paris, Garnier, 1895-1915, vol. III, p. 139.

<sup>21</sup> G. L. Fruci, «“Un contemporain célèbre”. Ritratti e immagini di Manin in Francia fra rivoluzione ed esilio», in *Fuori d'Italia: Manin e l'esilio*, edited by M. Gottardi, Venezia, Ateneo Veneto, 2009, pp. 129-155.

<sup>22</sup> Sulle condizioni di Manin durante l'esilio parigino si veda M. L. Lepscky Mueller, *La famiglia di Daniele Manin*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005.

<sup>23</sup> I. Brovelli, «Manin esule e i liberali francesi: una strategia politica», in *Risorgimento ed emigrazione*, cit., pp. 30-33.

moltissime le personalità che dopo aver seguito le lezioni dell'avvocato veneziano non soltanto si appassionarono alle sorti politiche della Penisola, ma abbracceranno anche la visione dello stesso Manin circa le vicende italiane, facendosene di fatto propagatori: nonostante l'atteggiamento schivo tenuto da Manin fino agli anni della Guerra di Crimea, quando il contrasto con il nascente partito murattiano e la definitiva resa dei conti con i mazziniani lo costringeranno a uscire allo scoperto, i suoi amici francesi iniziarono ben presto a costruirne un'immagine pubblica in aperta antitesi con quella di Mazzini, facendone di fatto quell'eroe del repubblicanesimo moderato, e quindi del pragmatismo politico in nome del più alto ideale nazionale, che i sostenitori della Società Nazionale italiana e del programma cavouriano utilizzeranno ampiamente sul finire del decennio dopo la sua morte.

Seppure preminente, anche per gli esiti pratici che era destinata ad avere, l'attività dei circoli moderati riuniti attorno a Manin non era però la sola nell'ambito dell'esulato italiano a Parigi, che ben lungi dall'appiattirsi sulla sua opzione monarchico-unitaria produsse almeno un altro progetto del quale valga la pena fare menzione. Accanto a personaggi come Giuseppe Montanelli, cui si è già accennato, che pur mantenendosi in continuo contatto con gli altri esuli tesero sempre a distinguersi per posizioni politiche originali, vi fu chi, come Aurelio Saliceti, giurista abruzzese già triumviro della Repubblica Romana, dopo essere giunto in Francia da Londra a seguito del dissenso sull'impostazione dittatoriale di Mazzini<sup>24</sup>, si adoperò per portare avanti un progetto alternativo, legato alla casa Murat e alla sua restaurazione sul trono napoletano<sup>25</sup>. Al di là della connotazione vaga e piuttosto effimera del piano murattiano, esso si proponeva di offrire un ulteriore scenario per il destino nazionale, immaginando un'Italia liberata dallo straniero grazie all'appoggio, almeno morale, della Francia imperiale e divisa in tre regni costituzionali alleati, se non federati, fra loro. Una proposta, oltre che irrealizzabile, irricevibile per larga parte dell'opinione pubblica italiana ed europea dell'epoca, ma che conferma il fermento di una capitale, la Parigi degli anni Cinquanta del XIX secolo, percorsa dai tentativi degli esuli di immaginare per l'Italia un destino politico alternativo.

---

<sup>24</sup> Sulle ragioni, non esclusivamente politiche, dell'uscita di Saliceti dal Comitato nazionale si veda E. Morelli, «Aurelio Saliceti e Giuseppe Mazzini», in *Rassegna Storica del Risorgimento*, LXXVII, (1990), 3, pp. 291-296.

<sup>25</sup> Su Saliceti e sul progetto murattiano, oltre che sui rapporti fra esso e Montanelli, il riferimento è ancora a F. Bartocchini, *Il Murattismo*, cit.





# Esilio e innovazione. Luoghi d'arrivo e sociabilità degli esuli italiani all'indomani del 1849

Giacomo Girardi

Università di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** Esilio, Risorgimento, Mediterraneo, Rivoluzioni.

## 1. Qualche cenno storiografico

Nel 2011, sull'onda delle celebrazioni per i Centocinquant'anni dell'Unità d'Italia, alcuni temi e aspetti della vicenda nazionale sono stati ripresentati all'attenzione degli studiosi e di un pubblico più vasto grazie alla nuova fortuna incontrata dagli studi di storia del Risorgimento. Fra questi è emerso quello dell'esulato, inquadrato all'interno del più vasto ambito dell'internazionalizzazione del movimento unitario, sempre più spesso interpretato come fenomeno di respiro e di rilevanza europea. La figura del patriota esule, sin dalle origini elemento cardine nella narrazione dell'epopea nazionale italiana, molto spesso ammantata di significati simbolici e mitici, in perfetta continuità con la cultura romantica che alimentò il Risorgimento, si è recentemente arricchita di una dimensione meno letteraria e più politicamente concerta<sup>1</sup>. Divenuta ormai insufficiente una lettura dell'esulato come estremo sacrificio di quanti, combattendo per la patria irredenta, furono costretti ad allontanarsene, esso è stato invece riconsiderato come una sorta di passaggio obbligato, un'esperienza fondante non soltanto nella formazione politica e culturale degli esuli e della loro patria di provenienza, ma anche per quella degli stati d'accoglienza, dove essi si fecero interpreti della questione italiana presso le opinioni pubbliche e le cancellerie europee. Proprio in virtù di questo carattere fondativo nella vicenda risorgimentale il tema dell'esilio ha goduto, nel corso degli anni, di una fortuna altalenante ma di lungo periodo<sup>2</sup> ed è stato recentemente ripreso dai saggi di due studiosi che hanno dedicato le loro fatiche all'esilio, nell'ottica di un Risorgimento "internazionalizzato": il riferimento è a Maurizio Isabella e Agostino Bistarelli, che si sono occupati di inserire l'attività dei patrioti italiani in un sistema europeo, di respiro ampio e articolato<sup>3</sup>. Gli esuli attivi al di fuori dei confini della Penisola appaiono come veri e propri partigiani dei valori ereditati dalle stagioni precedenti, dotati di una visione politica che, travalicando i limiti squisitamente nazionali, li inseriva a pieno titolo in quella che è definita come «internazionale liberale». Interpreti, come ha ben sottolineato Isabella, di istanze di libertà dei popoli – e non solo di quello italiano – i patrioti furono in grado di ben recepire i più svariati aspetti della vita nei paesi esteri: che si trattasse di aspetti culturali, politici, tecnologici, o più in generale di "innovazione" estesa a tutti i campi, gli esuli riuscirono a farli propri, e a riportarli in Italia una volta rientrati<sup>4</sup>. Allo stesso modo essi furono portatori di innovazione, soprattutto nei paesi d'arrivo: basti pensare a come molti ebbero modo di prendere parte al dibattito circa la situazione della Grecia in lotta con l'Impero dei sultani, inserendosi a pieno titolo negli scontri di idee franco-britannici, o ancora

---

<sup>1</sup> Per una introduzione cfr. la voce «Esilio» di M. Isabella, in *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, edited by A. M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori, M. Meriggi, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. 65-74.

<sup>2</sup> Cfr. A. Galante Garrone, «L'emigrazione politica italiana nel Risorgimento», in *Rassegna storica del Risorgimento*, XLI, 1954, pp. 203-222, ancora oggi punto di riferimento.

<sup>3</sup> M. Isabella, *Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Roma-Bari, Laterza, 2011; A. Bistarelli, *Gli esuli del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2011.

<sup>4</sup> Cfr. a questo proposito, per un quadro più ampio, l'introduzione di C. Brice e D. Diaz a «Mobilités, savoir-faire et innovations», in *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 53, 2016, pp. 9-18.

di come fossero tenuti in considerazione dal *London Greek Committee*<sup>5</sup>. Accanto alla dimensione politica, ineliminabile per uomini che erano stati costretti a lasciare la patria a causa delle proprie idee, esisteva infatti quella, altrettanto necessaria, della vita quotidiana, dei mestieri e delle professioni, fondamentali non soltanto per garantirsi un sostentamento – specie dopo che i patrimoni personali erano stati colpiti dai provvedimenti di giustizia – ma pure per inserirsi a pieno titolo nella società dei paesi d'arrivo. Numerosi di questi patrioti si dedicarono a giornalismo e insegnamento, professioni che facilmente si accordavano con la prosecuzione della lotta politica, mentre in altri casi si integrarono con maggiore incisività nella società e nell'economia dei paesi ospitanti, introducendo conoscenze e competenze che avevano portato con sé dall'Italia e dando dunque luogo al binomio esilio e innovazione. Quest'ultimo aspetto è tanto più vero se si pensa a quegli esuli che partirono dalla Penisola dopo il fallimento delle rivoluzioni del 1848-49 e che, soprattutto dai porti di Venezia e di Ancona, presero il largo verso i più differenti luoghi d'approdo.

## 2. Un nuovo modo di vivere l'esilio

Il 22 agosto del 1849, dopo uno sfiancante bombardamento, Venezia si arrendeva alle truppe imperiali: gli austriaci riprendevano, dopo più di un anno di ostilità, il pieno controllo sul ribelle regno Lombardo-Veneto. All'inizio di luglio era caduta anche Roma, la cui resistenza era stata piegata dall'arrivo dei contingenti francesi, che dopo un periodo d'assedio e di scontri avevano avuto ragione dei soldati italiani. Finivano così, stroncate dai cannoni stranieri, le due esperienze repubblicane d'indipendenza più significative della penisola, mentre dalle due capitali partivano per l'esilio i membri più illustri dei governi rivoluzionari: da Roma Garibaldi e Mazzini, da Venezia Manin, Tommaseo, Pepe, seguiti da diverse centinaia di personaggi di minor fama. Costoro diedero inizio ad una nuova *diaspora mediterranea*, che vide migliaia di italiani costretti, di nuovo, a prendere la via dell'esilio. Parigi e Londra rappresentarono ancora le mete d'arrivo privilegiate, ma non va sottovalutato il ruolo che gli esuli italiani giocarono sullo scacchiere mediterraneo: soprattutto i veneziani, approfittando della posizione geografica della loro città, e della tradizione di lungo corso nello scambio di rapporti economici e culturali con l'Oriente, furono indotti – più di altri italiani – a trovare rifugio altrove<sup>6</sup>. Questo è dimostrato, per esempio, dalle vicende personali, politiche e lavorative del pittore Ippolito Caffi, esule bellunese fra i protagonisti del '48 veneziano: i dipinti di Caffi rappresentano una straordinaria testimonianza visiva dell'arrivo di un veneto nei vivaci porti del Mediterraneo meridionale e orientale, ad Alessandria d'Egitto, Atene e Costantinopoli, presso le più piccole città balcaniche dell'Adriatico, nelle isole greche e in Anatolia, Siria, Armenia, Palestina<sup>7</sup>.

Con il '49 il modo di vivere l'esilio mutò radicalmente: gli esuli non erano più soltanto di estrazione borghese o aristocratica, come quelli degli anni '20, con entrate sicure e vaste reti di sociabilità nei luoghi d'arrivo. Il *Libro Cassa* del Comitato dell'emigrazione di Torino, dove venivano registrati tutti i patrioti provenienti dal Regno Lombardo-Veneto, permette di delineare l'origine e la professione di questi uomini: qualche avvocato, ingegnere e possidente, ma soprattutto artigiani, marinai, domestici, calzolai, falegnami, camerieri, osti,

---

<sup>5</sup> Per un importante contributo sul filellenismo francese e italiano cfr. G. Pécout, «Amitié littéraire et amitié politique méditerranéennes: philhellènes français et italiens de la fin du XIXe siècle», in *Revue germanique internationale*, 1-2, 2005, pp. 207-218.

<sup>6</sup> Lo studio dei rapporti fra Venezia, il Mediterraneo e l'Oriente gode di numerosi approfondimenti. Per una recente raccolta di saggi dedicata all'età moderna cfr. *Rapporti mediterranei, pratiche documentarie, presenze veneziane: le reti economiche e culturali (XIV-XVI)*, edited by G. Ortalli e A. Sopracasa, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2017.

<sup>7</sup> Cfr. A. Scarpa, «Ippolito Caffi, una vita in viaggio tra arte e passione politica», in *Ippolito Caffi. Tra Venezia e l'Oriente 1809-1866*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 13-59.

fotografi, parrucchieri, lattai, sarti, cocchieri, tintori, facchini; tutti uomini che non potevano disporre di rendite nei luoghi d'accoglienza e che dovettero sperimentare, più di altri, la dura vita dell'esilio<sup>8</sup>. Analizzare l'esilio post quarantottesco permette di superare la visione tradizionale che vede gli esuli dedicarsi soltanto a professioni di fortuna, ottenute grazie all'appoggio di quanti all'estero ne sostenevano la battaglia: mestieri intellettuali, come il professore di italiano, il giornalista e l'editore, ad alta connotazione politica e finalizzati soltanto a procurarsi il necessario per vivere. Soprattutto dopo il 1849 sono numerosi i casi di esuli che, una volta espatriati, si dedicarono ad attività altrettanto e più redditizie di quelle svolte in patria, talvolta portando avanti la medesima professione, in altri casi reinventandosi completamente. Nel fare ciò questi italiani all'estero, spesso capaci di costruire enormi fortune, tali da indurli a non fare più ritorno in patria, furono in grado di ibridare le conoscenze sviluppate nei paesi d'origine con le numerose attività – tecniche, culturali, industriali – offerte da quelli d'arrivo<sup>9</sup>.

### 3. Venezia, Ancona e il Mediterraneo

È forse interessante, in questa sede, spostare l'attenzione su altri luoghi, rispetto alle grandi capitali, nei quali gli esuli ebbero modo di importare molto di ciò che avevano appreso in patria. Un esempio su tutti è l'Albania: soggetta al dominio ottomano, l'Albania di metà secolo XIX era un paese povero, dove tuttavia alcuni italiani riuscirono ad impiantare solide attività e ad integrarsi nella società urbana di città come Scutari, il maggiore centro culturale albanese e importante snodo commerciale. Qui il piacentino Pietro Marubi, patriota garibaldino, fuggito in seguito all'omicidio del sindaco della sua città, aprì il primo studio fotografico dei Balcani, importando nel paese l'uso della macchina fotografica. Lasciò poi la gestione dell'attività ad un collaboratore che ne portò avanti il nome per larga parte del XX secolo finché l'intero archivio della famiglia non fu trasformato in un museo. Le fotografie di Marubi rappresentarono all'epoca una portentosa novità, mentre oggi ci appaiono come una testimonianza imprescindibile per la comprensione e lo studio della vita quotidiana e degli usi e costumi dell'Albania dal secolo XIX<sup>10</sup>. Un simile destino, ma minor fama, caratterizzò la vicenda del leccese Gennaro Simini, mazziniano, costretto ad emigrare per aver manifestato dissenso nei confronti del governo borbonico. Grazie all'aiuto di un altro emigrato riuscì a raggiungere Corfù, dove entrò in contatto con la comunità italiana che sull'isola si era rifugiata e che gli diede degli aiuti per spostarsi sulla costa albanese, da dove avrebbe raggiunto Scutari. Qui giunse assieme ad altri due italiani, Vittoli e De Donno, con i quali riuscì ad inserirsi con successo nel tessuto sociale e professionale albanese: Simini non fece più ritorno in patria – il vecchio padre lo raggiunse in Albania – e divenne rapidamente il medico più richiesto della città, conteso fra cristiani e musulmani; Vittoli si dedicò all'insegnamento dell'italiano per i rampolli delle più ricche famiglie cattoliche, mentre De Donno continuò ad esercitare la sua professione di avvocato<sup>11</sup>. Un altro luogo d'arrivo privilegiato fu l'isola greca di Corfù<sup>12</sup>. Gli esuli del '49 vi giunsero in un periodo cruciale

<sup>8</sup> Biblioteca Museo Correr di Venezia, Manin, aggiunte, b. XXXII.

<sup>9</sup> A solo titolo di esempio si rimanda alle vicende di Enrico Cernuschi e di Luigi Tinelli; il primo, finanziere, divenne uno degli uomini più ricchi di Parigi e lasciò alla capitale un'importante collezione d'arte, mentre il secondo riuscì, in America, ad impiantare fiorenti industrie e a proseguire il lavoro d'imprenditore appreso in patria. Cfr. N. Del Bianco, *Enrico Cernuschi. Uno straordinario protagonista del nostro Risorgimento*, Milano, Angeli, 2006 e M. Sioli, «Nella terra della libertà: Luigi Tinelli in America», in *I Tinelli. Storia di una famiglia (secoli XVI-XX)*, edited by M. Cavallera, Milano, Angeli, 2003, pp. 67-91.

<sup>10</sup> La vita e le opere di Marubi restano ancora in attesa di uno studio approfondito in lingua italiana.

<sup>11</sup> Su Simini cfr. l'introduzione di M. Galletti a G. Simini, *Un patriota leccese nell'Albania ottomana*, Lecce, Argo, 2011, pp. 13-33.

<sup>12</sup> Imprescindibile punto di riferimento rimane E. Michel, «Esuli italiani nelle isole Ionie (1849)», in *Rassegna storica del Risorgimento*, 37, 1950, pp. 323-352.

della sua evoluzione culturale e politica, che iniziava in quegli anni un processo di “grecizzazione” dopo i lunghi secoli di dominazione veneziana. Mentre il greco era parlato dai contadini e dalla Chiesa ortodossa, l’italiano era ancora utilizzato nel teatro, nella poesia e nella letteratura, ma anche nell’ambito giuridico e in quello medico, dal momento che avvocati e medici avevano tutti completato il loro percorso di studi nelle università italiane; in italiano parlavano anche i mercanti che gravitavano nel mondo del Mediterraneo orientale e gli aristocratici<sup>13</sup>. La vicinanza di Corfù alle coste pugliesi consentiva poi uno scambio diretto e quasi quotidiano con pescatori, viaggiatori, mercanti, ma anche con agenti e informatori provenienti dalla penisola, che spesso li transitavano per raggiungere i Balcani o la Grecia. In una lettera la figlia di Manin, di passaggio dall’isola, descrive Corfù come un luogo «triste e sudicio» dove il confronto con l’amata Venezia, ormai distante, risultava ancor più doloroso<sup>14</sup>. Corfù era in effetti un luogo privo di potenziale economico, con scarse risorse e saturo di manodopera: di questo, e di altre difficoltà, gli esuli dovettero rendersi conto sin dai primi giorni. In molti poi ripartirono, verso le direzioni più disparate, lasciando tuttavia sull’isola un altro tipo di eredità duratura: dagli esuli i corfioti non appresero tecniche mediche o agricole, sistemi politici o innovazioni tecnologiche, ma assimilarono la spinta verso il completamento dell’Unità nazionale, quella naturale riunione alla Grecia, sovrana e indipendente, che avverrà solo nel 1864, a pochi anni dal raggiungimento dell’unificazione italiana, e pochi anni prima dell’indipendenza definitiva del Veneto dal giogo austriaco.

## Bibliografia

*Rapporti mediterranei, pratiche documentarie, presenze veneziane: le reti economiche e culturali (XIV-XVI)*, edited by G. Ortalli e A. Sopracasa, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2017.

A. Bistarelli, *Gli esuli del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino, 2011.

C. Brice, D. Diaz, «Mobilités, savoir-faire et innovations», in *Revue d’histoire du XIXe siècle*, 53, 2016, pp. 9-18.

N. Del Bianco, *Enrico Cernuschi. Uno straordinario protagonista del nostro Risorgimento*, Milano, Angeli, 2006.

A. Galante Garrone, «L’emigrazione politica italiana nel Risorgimento», in *Rassegna storica del Risorgimento*, XLI, 1954, pp. 203-222.

M. Galletti, «Gennario Simini esule e medico nell’Albania ottomana», in G. Simini, *Un patriota leccese nell’Albania ottomana*, Lecce, Argo, 2011, pp. 13-33.

M. Isabella, «Esilio», in *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all’Unità*, edited by A. M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori, M. Meriggi, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. 65-74.

M. Isabella, *Risorgimento in esilio. L’internazionale liberale e l’età delle rivoluzioni*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

E. Michel, «Esuli italiani nelle isole Ionie (1849)», in *Rassegna storica del Risorgimento*, 37, 1950, pp. 323-352.

G. Pécout, «Amitié littéraire et amitié politique méditerranéennes : philhellènes français et italiens de la fin du XIXe siècle», in *Revue germanique internationale*, 1-2, 2005, pp. 207-218.

A. Scarpa, «Ippolito Caffi, una vita in viaggio tra arte e passione politica», in *Ippolito Caffi. Tra Venezia e l’Oriente 1809-1866*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 13-59.

M. Sioli, «Nella terra della libertà: Luigi Tinelli in America», in *I Tinelli. Storia di una famiglia (secoli XVI-XX)*, edited by M. Cavallera, Milano, Angeli, 2003, pp. 67-91.

<sup>13</sup> K. Zanou, «Imperial Nationalism and Orthodox Enlightenment», in *Mediterranean Diasporas. Politics and Ideas in the Long 19<sup>th</sup> Century*, edited by M. Isabella and K. Zanou, London, Bloomsbury, 2016, pp. 119-120.

<sup>14</sup> BMC, Manin, b. XXXVIII, lettera di E. Manin alla zia Giovanna, 18 sett. ’49.

K. Zanou, «Imperial Nationalism and Orthodox Enlightenment», in *Mediterranean Diasporas. Politics and Ideas in the Long 19th Century*, edited by M. Isabella and K. Zanou, London, Bloomsbury, 2016, pp. 119-120.



## Viaggiare in incognito

I seguenti saggi hanno l'obiettivo principale di studiare il fenomeno del visitatore di una città che sceglie di viaggiare con un'identità diversa dalla sua. Si tratta di una scelta assai diffusa e che spesso non coincide con un vero e proprio incognito ma piuttosto con il protocollo e le modalità di una visita semi ufficiale. Dalla lunghissima lista di sovrani, o comunque di persone appartenenti allo stretto ambito di corte, che viaggiavano con pseudonimi corrispondenti a un rango inferiore al proprio, menzioniamo ad esempio il pellegrinaggio di Riccardo Cuor di Leone e di Federico I di Wurttemberg, il principe Ludwig di Anhalt, che si era iscritto nel 1599 con altro nome all'ateneo di Bologna, il viaggio dalla Turchia fino a Stralsund di Carlo II di Svezia, i viaggi dello zar Pietro il grande, dell'imperatore Giuseppe II (come conte de Falkenstein), del principe elettore Massimiliano III di Baviera o del figlio di Caterina II di Russia, che si presentava con lo pseudonimo di Paolo Petrovitz. Se tra i motivi palesi di tali mascheramenti v'era forse il risparmio economico e l'accelerazione degli spostamenti, ciò che ne risultava (e che talvolta coincideva con la vera intenzione) era senz'altro una maggiore libertà di movimento e lo svincolo dalle rigide regole del cerimoniale. Non stupisce quindi che molti testi storici sul cerimoniale contemplino esplicitamente la categoria del viaggio in incognito (basti ricordare l'edizione del 1761 del "Teutsches Hof-recht" che include un lungo passo sugli spostamenti non ufficiali). Di recente lo storico Volker Barth ha dedicato un volume su questo tema poco esplorato (Inkognito. Geschichte eines Zeremoniells, Monaco 2013) che ha messo in evidenza come questa prassi non fosse un semplice abbandono del cerimoniale, ma richiedesse, sia al viaggiatore che all'ospite, l'osservanza di regole cerimoniali alternative. Anche Montaigne e Johann Wolfgang Goethe, in viaggio per l'Italia sotto il nome di Johann Philipp Moeller, amavano celare la propria identità. Secondo l'estrazione sociale e lo scopo del viaggio, le motivazioni per mantenere segreta la propria identità erano molteplici e eterogenee. L'anonimato in questi viaggi non garantisce soltanto un più facile accesso alle varie dimensioni del piacere che possono offrire città e luoghi ancora non familiari al viaggiatore ma è ritenuto essere anche un punto di vista più vantaggioso per acquisire nuovo sapere in modo il più oggettivo possibile. I seguenti contributi vogliono indagare, in una dimensione non circoscritta alla mera cronaca e in un ampio raggio geografico, il fenomeno del viaggiatore in incognito in una cornice temporale che va dal medioevo all'età moderna.

Martina Frank





# Identità svelate: protocolli informativi e itinerari di viaggio nelle città del Rinascimento

Elena Svalduz

Università di Padova – Padova – Italia

**Parole chiave:** itinerari di viaggio, viaggio in incognito, descrizioni di città, rappresentazioni urbane, spazi, architetture.

## 1. In incognito: identità svelate (persone e luoghi)

Viaggiare in incognito garantisce un accesso immediato alle informazioni e una conoscenza diretta dei luoghi visitati. Utilizzata nel corso dell'età moderna per raccogliere informazioni, per “spiare” il comportamento e il sistema di governo di altri principi<sup>1</sup>, tale modalità di viaggio si diffonde soprattutto nel XVIII secolo e acquista una particolare rilevanza fino a diventare uno straordinario strumento di gestione del potere. Sembra essere una peculiarità dei sovrani. Un caso ben noto agli storici è quello di Giuseppe II (1780-1790)<sup>2</sup>, che sotto copertura è in grado di cogliere gli aspetti di ordinaria quotidianità nella vita dei propri sudditi. Viaggiando ufficialmente in Europa, d'altra parte, nemmeno Pietro il Grande avrebbe avuto quella libertà di movimento che gli permise di osservare da vicino cantieri navali, fortezze, industrie d'armi, società scientifiche per acquisire competenze tecniche e manodopera specializzata, attraverso un'azione di “spionaggio” sistematico finalizzata al progresso della Russia<sup>3</sup>.

Che i sovrani viaggiassero in incognito, per raccogliere informazioni altrimenti non accessibili o semplicemente per attenuare il rigore del cerimoniale, è del resto un fenomeno non circoscrivibile alla sola età moderna<sup>4</sup>. A muoversi sotto mentite spoglie per fini sociali e/o politici non erano solo principi *in disguise*, uomini di Stato, o di Chiesa spesso in missione evangelizzatrice. La casistica dei viaggiatori in incognito è ben più ampia di quanto si possa immaginare. A far cadere qualunque tipo di “filtro” al figlio di Borso d'Este che abbandona di tutta fretta Copenhagen il 23 ottobre 1666 temendo di essere riconosciuto<sup>5</sup>, è il desiderio di osservare città e paesi in forte crescita, divenuti strategici nell'equilibrio militare e politico tra potenze europee.

Le rappresentazioni urbane prodotte nell'arco del XVI secolo d'altra parte trasmettono informazioni topografiche in grado di completare e arricchire il racconto dello spazio urbano<sup>6</sup>. Cresciuta in maniera esponenziale, la produzione di immagini urbane aveva raggiunto il suo apice con le 546 vedute di città europee pubblicate tra 1572 e 1617 nel *Civitates orbis terrarum*. Mentre era la stessa immagine del mondo a essere dunque ridisegnata con una nuova geografia “urbana” del potere, alla metà del Cinquecento venivano dati alle stampe i

---

<sup>1</sup> R. Mazzei, *Per terra e per acqua. Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Roma, Carrocci editore, 2013, pp. 260-273.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>3</sup> L. Hughes, *Pietro il Grande*, Torino, Einaudi, 2003 (ed. orig. *Peter the Great*, 2002), cap. III, La Grande Ambascieria (1697-99), pp. 53-74; cap. VI, Pietro in Europa (1712-17), pp. 142-148 (ringrazio Cristiano Guarneri per la segnalazione); R. Mazzei, *Per terra e per acqua*, cit., pp. 263-265.

<sup>4</sup> M. Provasi, *L'invisibile che tutto vede. Il modello politico del principe in incognito nel Rinascimento*, in *Il principe invisibile*, Atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 27-30 novembre 2013), a cura di L. Bertolini, A. Calzona, G.M. Cantarella, S. Caroti, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 255-270.

<sup>5</sup> V. Nigrisoli Wärmhjelm, *Il viaggio in Scandinavia di un rappresentante della casa d'Este nel Seicento*, in “Settecento. Nuova serie. Rivista di studi italo-finlandesi”, n. 11, anno 1999, pp. 112-127.

<sup>6</sup> L. Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 117-131; M. Palumbo, *Occhio, memoria e paesaggio: spazio e letteratura*, in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, (catalogo della mostra, Venezia 8 febbraio-18 maggio 2014), a cura di C. De Seta, Milano, Skira, 2014, pp. 143-157.

primi tre volumi della raccolta di Giovanni Battista Ramusio, segretario del Consiglio dei Dieci (*Navigazioni et viaggi*)<sup>7</sup>. Dopo la fase delle grandi scoperte, gli orizzonti geografici si erano progressivamente allargati, rafforzando l'interesse e la curiosità dell'uomo mediterraneo per i paesi poco conosciuti.

Sempre più al centro della narrazione, questo sguardo attento verso i nuovi paesaggi urbani emerge anche all'interno della vasta e composita letteratura di viaggio. I ritratti che affiorano dalle pagine degli itinerari, in particolare di ambasciatori, diplomatici e mercanti<sup>8</sup>, offrono sotto questo punto di vista numerosi elementi di riflessione. Con l'esigenza di trasmettere l'esperienza vissuta, riportano descrizioni di città vive, in frenetica attività: la rinuncia alla forma dell'ufficialità facilita i movimenti, garantisce maggiore libertà d'azione e consente di soddisfare curiosità intellettuali: tutti aspetti che si riflettono nella spontaneità del racconto, difficile da rintracciare in scritti di altro genere<sup>9</sup>.

Il presente contributo intende esaminare alcuni racconti di viaggio dove l'interesse e la curiosità per il mondo, che si offre agli occhi del visitatore anonimo/in incognito, si traduce in una lettura diretta, vivace e dinamica dei luoghi e delle architetture: una lettura che lascia trasparire il piacere della scoperta.

## 2. Resoconti anonimi: i compagni e le tappe del viaggio

Nei territori della Repubblica la registrazione accurata degli itinerari di viaggio sembra essere facilitata dalla consuetudine dell'esperienza legata al contesto mercantile. Lo scrivano di bordo, ad esempio, è una figura rilevante nelle galee veneziane<sup>10</sup>. È grazie a queste modalità di registrazione dei dati, che disponiamo di diari di viaggio "terribili et inauditi" come quello del naufragio della "Coca Quirina" avvenuto nel 1431: partita da Candia sulla rotta delle galere di Fiandria, l'imbarcazione viene sorpresa da una violentissima tempesta e spinta in un'isola deserta delle Lofoten lungo la costa settentrionale della Norvegia, nel circolo polare artico<sup>11</sup>. Di questo sventurato viaggio, in cui morirono 35 dei 47 componenti dell'equipaggio, possediamo diverse testimonianze, la cui natura appare ancora incerta. Come afferma Claire Judde de Larivière, si tratta di "una curiosa commistione tra testimonianza, relazione di viaggio e racconto di edificazione morale"<sup>12</sup>: due relazioni manoscritte (una del capitano Pietro Querini, l'altra dell'umanista fiorentino Antonio di Corrado de Cardini che raccoglie il

---

<sup>7</sup> M. Donattini, *Ombre imperiali. Le Navigazioni et viaggi di G.B. Ramusio e l'immagine di Venezia*, in *L'Europa divisa e i nuovi mondi. Per Adriano Prosperi*, a cura di M. Donattini, G. Marcocci, S. Pastore, vol. II, Pisa Edizioni della Normale, 2011, pp. 33-44.

<sup>8</sup> D. Perocco, *Il viaggio in Europa*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. II, *Umanesimo ed educazione*, a cura di G. Belloni, R. Drusi, Costabissara (Vi), Angelo Colla editore, 2007, pp. 157-179; Ead., "Mettere" il viaggio "in carta": narrazione odeporetica tra realtà, utopia e allegoria, in "Annali d'Italianistica", 21, 2003, pp. 93-103. Sui mercanti narratori, e in particolare sul viaggio in Europa di Antonio Maria Ragona, E. Demo, *Mercanti di Terraferma. Uomini, merci e capitali nell'Europa del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 107-110.

<sup>9</sup> A. Alici, M.G. D'Amelio, E. Svalduz, *Città d'inchiostro: sguardi e parole sull'Europa moderna e contemporanea*, in <http://www.eikonocity.it/2015/09/30/cirice-2014-citta-mediterranee-in-trasformazione/>, pp. 1217-1218.

<sup>10</sup> C. Judde de Larivière, *Naviguer, commercer, gouverner: économie maritime et pouvoirs à Venise: 15.-16. siècle*, Leiden, Brill, 2008, p. 47: nel 1536 il Collegio stabilisce una ricompensa per sopperire agli sforzi compiuti. *Quaderno di bordo di Giovanni Manzini prete-notaio e cancelliere (1471-1484)*, a cura di Lucia Greco, Il Comitato editore, Venezia, 1997.

<sup>11</sup> C. Bullo, *Il viaggio di M. Piero Querini e le relazioni della Repubblica veneta colla Svezia*, Venezia, Tipografia Antonelli, 1881; P. Donazzolo, *I Viaggiatori veneti minori. Studio bio-bibliografico*, Roma, Alla sede della Società, 1930, pp. 26-27; *Mostra dei navigatori veneti del Quattrocento e del Cinquecento*, catalogo della mostra (Venezia, maggio-giugno 1957), Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari, 1957, pp. 59-61.

<sup>12</sup> Postfazione a *Il naufragio della Querina. Veneziani nel circolo polare artico*, a cura di Paolo Nelli, Nutrimenti, Roma 2007, pp. 87-101, p. 89; *Naufragès*, traduit du vénitien par C. Judde de Larivière, Anacharis, Toulouse 2005.

racconto di Cristoforo Fioravante e Nicolò Michiel, rispettivamente consigliere e scrivano a bordo dell'imbarcazione), una a stampa, inserita da Ramusio nel secondo volume delle *Navigazioni et viaggi* (1559) replicata a distanza di tempo da edizioni in lingua tedesca (Lipsia 1615, Francoforte 1784) e in francese (Parigi 1788). Prima che Ramusio contribuisse alla sua fortuna, troviamo eco del viaggio di Querini anche nelle carte nautiche (come nell'Atlante di Andrea Bianco, 1436, che segnala "stocfis"<sup>13</sup>) e nel famoso mappamondo di fra' Mauro (1457-1459: "questa provincia di Norvegia scorse misier Piero Querino come e noto").

In questo caso i ruoli e i compiti dei compagni di viaggio sono chiariti e svelati dalla relazione stessa. L'identità dei naufraghi, che non hanno la minima idea di dove siano approdati, è invece completamente sconosciuta ai pescatori norvegesi che li soccorrono. Il che consente di sviluppare in loro la capacità di osservare luoghi che definirono paradisiaci ("primo zerchio de paradixo") e di apprezzare la generosa accoglienza e lo spirito di carità dei loro abitanti: "fummo trattati umanamente... le loro abitazioni sono fatte con legni rotondi. Hanno solo un lucernario diritto in mezzo al soffitto... d'inverno lo chiudono con pelle di pesce lavorata in modo tale che faccia passare la luce".

Nel viaggio di ritorno la compagnia si divide: dalla Norvegia alla Svezia, da Goteborg all'Inghilterra via mare per il capitano, mentre i compagni di viaggio si dirigono a Rostoch via terra<sup>14</sup>. Lungo il tragitto le tappe rispondono alla necessità, ovvero ai "passaggi" più convenienti verso Sud o all'ospitalità accordata da veneziani residenti in terre straniere, come accade a Stichimberg. Ovunque emerge una rete di riferimento, fatta di luoghi e di persone (preti, monaci, cittadini veneziani) che forniscono assistenza ai viaggiatori consigliando anche la visita a luoghi di pellegrinaggio, come il monastero di Santa Brigida a Vadstena in Svezia: in suo onore, racconta il capitano, "i reali fecero costruire una chiesa stupenda nella quale io contai ben quarantadue altari e i soffitti erano coperti di un metallo lucentissimo... ci accolsero come forestieri in bisogno...". Forestieri in bisogno: ecco la nuova identità dei naufraghi.

È stata avanzata l'ipotesi che le relazioni sul naufragio di Querini e i suoi uomini siano state scritte a distanza di tempo su commissione di qualche organo governativo veneziano, sotto forma di rapporto ufficiale, per ottenere informazioni utili all'apertura di nuovi mercati. L'argomento merita di essere ulteriormente indagato. Non c'è dubbio tuttavia che, oltre alla mercatura, il viaggio in incognito sia funzionale alla pratica di governo. Nell'ambito della giustizia penale, e più in generale per questioni giudiziarie, veniva occasionalmente utilizzato nei territori della Repubblica sotto forma di viaggio ispettivo.

I Sindaci inquisitori sono stati efficacemente definiti "gli occhi di Venezia in Terraferma" da Matteo Melchiorre che ne ha pubblicato alcune relazioni di fine mandato<sup>15</sup>. A metà Cinquecento, quando viene regolarizzata l'attività dell'ufficio, partivano da Venezia almeno diciannove cavalli (sei a testa per ogni magistrato più uno per il notaio), e una trentina di persone, oltre agli eventuali passeggeri non istituzionali, come Marin Sanudo nel 1483 e il prete Giovanni da San Foca nel 1536, autori di due diari di viaggio<sup>16</sup>. Mentre percorreva la

---

<sup>13</sup> M. Dal Borgo, *Pietro Querini: dalla malvasia allo stoccafisso*, in *Non solo spezie. Commercio e alimentazione fra Venezia e Inghilterra nei secoli XIV-XVIII*, catalogo della mostra (Venezia, 3 dicembre 2016-8 gennaio 2017), Venezia, Lineadacqua, 2016, pp. 39-42.

<sup>14</sup> Il diario di Pietro Querini, di cui non esiste a tutt'oggi un'edizione critica (mentre esiste una traduzione francese curata da Claire Judde de Larivière) ha sollecitato in tempi recenti una serie di pubblicazioni ispirate alla tradizione della narrativa di viaggio, tra cui: F. Giliberto, G. Piovan, *Alla larga da Venezia. L'incredibile viaggio di Pietro Querini oltre il circolo polare artico nel '400*, Venezia, Marsilio, 2008.

<sup>15</sup> M. Melchiorre, *Conoscere per governare. Le relazioni dei Sindaci inquisitori e il dominio veneziano in terraferma (1543-1626)*, Udine, Forum 2013.

<sup>16</sup> *Itinerario per la Terraferma veneziana*, edizione critica e commento a cura di G.M. Varanini, Roma, Viella, 2014; E. Svalduz, "Voi che legette non vedete cosa alcuna": il paesaggio nel diario di viaggio di Giovanni da San Foca (1536), in "Eikonocity", tomo I, B2, pp. 947-954; Ead., *Il territorio veneto prima di Palladio. L'inedito*

terraferma di città in città seguendo le regole del cerimoniale, il corteo non doveva passare di certo inosservato. In assenza della relazione ufficiale e delle “commissioni” assegnate ai tre inquisitori, disponibili solo a partire dal 1566<sup>17</sup>, tutto ciò che sappiamo intorno all’autore dello scritto e ai partecipanti alla missione ispettiva del 1536 si ricava dal testo.

Subito dopo la tabella delle distanze, riassuntiva delle tappe del viaggio compiutosi tra il 20 febbraio e il 2 novembre 1536, l’autore scrive: “Io pre’ Zuanne de Sancto Focha me partì da Udene per andare in compagnia con el spettabile messer Hieronimo Torso dottor, in syndicato con li magnifici signori Auditori, Avogadori, Provedetori et Syndici de Terra ferma, qualli sono el magnifico messer Lonardo Sanudo, el magnifico messer Zuan Marcho da Molin, et il magnifico signor (...) Francesco Salamon” (c. 3r).

Anche se i dati sui partecipanti si riducono a poche righe, è possibile svelarne l’identità. Sappiamo ad esempio che uno dei tre Auditori, cui Giovanni da San Foca s’accompagna nel 1536, è Leonardo Sanudo, fratello di Marino, il che spiegherebbe le analogie testuali tra i due diari: come il giovane Sanudo aveva fatto 53 anni prima approfittando delle lunghe tappe richieste per lo svolgimento delle attività della corte itinerante, allo stesso modo il prete descrive i luoghi visitati. Altro personaggio chiave della comitiva è Gerolamo Del Torso, “dottor di leggi”. Che i Sindaci siano coadiuvati da avvocati, alcuni “causidici” cioè di parte civile, è spiegato dallo stesso Marin Sanudo nel *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae* circa gli Auditori Nuovi, giudici d’appello e revisori dei conti aggiunti nel 1410 agli Auditori Vecchi: dato l’aumento di lavoro causato dalle nuove conquiste territoriali, nel viaggio d’ispezione territoriale era necessaria la presenza di “doctores per avochati perché molto disputano li casi e le leze civil”<sup>18</sup>. Nella *Relatione della Repubblica venetiana*, pubblicata a Venezia nel 1608, Giovanni Botero ricondurrà la fortuna di questi “dottori delle città suddite” alle cariche “di non poco honore et utile” a loro riservate soprattutto all’interno della corte podestarile dalla quale, viceversa, i nobili veneziani erano esclusi<sup>19</sup>.

È a una di queste figure indubbiamente in ascesa<sup>20</sup>, cioè al nobiluomo udinese compagno di viaggio di Giovanni, che il resoconto di viaggio sembra essere indirizzato. Nel 1534, due anni prima della partenza, era uno dei sette deputati della città di Udine<sup>21</sup>: a lui potrebbero essere riservate le numerose annotazioni sul decoro urbano dei centri visitati, sulle strade ampie e dritte come a Ferrara, sugli spazi pavimentati che facilitano le operazioni di pulizia e viceversa su quelli “antiqui” o “brutti, saxosi et sporchi (c. 111r), perciò inadeguati alle istanze di rinnovo urbano.

### **3. Protocolli informativi e procedure di descrizione: i luoghi e le architetture**

Se da un lato, dunque, possiamo dire che il diario in esame sfugga alle classificazioni della narrativa di viaggio, collocandosi tra i resoconti scritti in servizio, dall’altro per le numerose

---

*diario di viaggio di Giovanni da San Foca (1536)*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinque centenario*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 274-278.

<sup>17</sup> M. Melchiorre, *Conoscere per governare*, cit., pp. 151-155.

<sup>18</sup> Marin Sanudo il Giovane, *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae, ovvero la Città di Venetia (1493-1530)*, edizione a cura di A. Caracciolo Aricò, Venezia, Centro Studi Medievali e Rinascimentali “E.A. Cicogna”, 2011, p. 281.

<sup>19</sup> G. Cozzi, *La politica del diritto nella Repubblica di Venezia*, in *Stato, società e giustizia nella Repubblica veneta (sec. XV- XVIII)*, a cura di Id., vol. I, Roma, Jouvence, pp. 17-152, p. 103; A. Viggiano, *Governanti e governati. Legittimità del potere ed esercizio dell’autorità sovrana nello Stato veneto della prima età moderna*, Treviso, Edizioni Canova, 1993, pp. 147-177.

<sup>20</sup> Nel II dei *Quattro Libri*, p. 3, Andrea Palladio scrive circa il “decoro, o convenienza, che si deve osservar nelle fabbriche private”: “A’ causidici et avvocati si doverà medesimamente fabricare, che nelle lor case vi siano luoghi belli da passeggiare et adorni: accioche i clienti vi dimorino senza loro noia”.

<sup>21</sup> G. Bullo, *La nobile famiglia Del Torso a Udine*, Venezia, 1914, p. 18.

annotazioni di tono confidenziale non appare adeguato a un contesto di ufficialità. E' infatti dalle escursioni effettuate separatamente dai magistrati veneziani, che raccogliamo le descrizioni più interessanti delle città a volte raggiunte di proposito: “se partissimo de Valezo messer Hieronimo et messer Zuan Baptista Ubaldo, messer Francesco Galio, messer Aloyse Azalin, messer Ottavian et mi, tutti advocatti, per andar a Asola de Bressana /48r/; et cossi cavalcando pioveva, et parlando insieme fo uno che disse: «andiamo a Mantoa», dove tutti *uno hore* dicessimo andiamo”. Altre identità svelate. Grazie alla maggiore libertà di movimento di cui godono, il prete, il nobiluomo udinese e gli avvocati scelgono deliberatamente di visitare Mantova, distaccandosi dalla comitiva principale costretta a seguire le regole del cerimoniale. Allo stesso modo si spingeranno a Ferrara, a Bologna, a Milano. Questi spostamenti non ufficiali, il più delle volte dettati dalla curiosità e dal piacere di conoscere luoghi particolari (come la casa di Petrarca ad Arquà), sembrano legati ad attività di spionaggio inteso, appunto, come metodo per esplorare e raccogliere informazioni oltre i confini dello Stato veneziano<sup>22</sup>.

Nel suo diario Giovanni da San Foca ci consegna dunque un modo di guardare oggetti, ambienti e città assai distante dagli stereotipi comuni. Bologna, ad esempio, è definita “antiqua, tamen bella et molto popolata, et ha de bellissimoi palazi assai più belli dentro che /42v/ di fuori...”, mentre al contrario la chiesa di Sant'Andrea di Mantova gli appare “certamente bella et /49r/ ben adobata, et molto ben richa et ben dorata”. Non sappiamo se la struttura narrativa sia stata condizionata dalle “commissioni” assegnate ai tre inquisitori, che non sono però note per l'ispezione del 1536, o dalle norme rivolte ad ambasciatori (e potenzialmente estendibili a personale al servizio dello stato veneziano) “che si ricercano per fare una relazione”. Queste, ci ricorda Daria Perocco, furono formalizzate dal Maggior Consiglio entro la prima metà del XVI secolo<sup>23</sup>. Si richiedeva di descrivere “il sito della provintia”, nominando le città principali, i porti, le fortezze, i fiumi... Dai caratteri fisici si passava a delineare i “costumi et abiti” degli abitanti. Seguivano poi informazioni strettamente diplomatiche: la grandezza della corte, la vita, i costumi...

Certo è che la procedura di descrizione che Giovanni da San Foca segue per i centri visitati (dal “loco” alle mura, dalle strade alle piazze, dalle case e i palazzi alle porte urbane) è condizionata più che dal protocollo dal confronto con i luoghi conosciuti: “La piazza veramente di Ferrara è assai grande et bella et è fatta a modo di quella di San Marcho di Venetia, cioè ha un pocho de quello andare...”.

Il prete di campagna non è sempre preciso in merito ai monumenti descritti o visualizzati e svelarne l'identità non è sempre facile. Il suo è il punto di vista di un personaggio di livello culturale tutto sommato modesto, non dotato di specifica sensibilità figurativa. A Crema, ad esempio: “Di fuori dela terra, poi, è una giesia dela madona bellis- /57v/ sima et devota, dele più belle che mai in vita mia habii visto, dove quella Madona fa et ha fatto de grandissimi miracoli; et questa è quella che il re de Franza mandò a tior il disegno per farne fare una simile, et certo è impossibile darla a intender a chi non la vede”. È la chiesa di Santa Maria della Croce, molto apprezzata anche dal re di Francia<sup>24</sup> a quanto dice il prete e simile

---

<sup>22</sup> P. Preto, *Lo spionaggio economico*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. IV, *Commercio e cultura mercantile*, a cura di F. Franceschi, R.A. Goldthwaite, R.C. Mueller, Costabissara (Vi), Angelo Colla editore, 2007, pp. 523-541; Id., *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio: cifrari, intercettazioni, delazioni, tra mito e realtà*, Milano, Il Saggiatore, 1994.

<sup>23</sup> P. Donazzolo, *I Viaggiatori veneti minori*, cit., pp. 6-7; D. Perocco, *Il viaggio in Europa*, cit., pp. 169-170.

<sup>24</sup> B. Adorni, *Santa Maria della Croce a Crema*, in *La chiesa a pianta centrale tempio civico del Rinascimento*, a cura di Id., Milano, Electa, 2002, pp. 131-139; e più diffusamente L. Giordano, *L'Architettura. 1490-1500*, in *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana editoriale, 1990, pp. 35-89.

all'Incoronata di Lodi: “è fatta in foza de quella de Crema, la qual è bellissima, doe zà pocho tempo fa era il bordello publico”<sup>25</sup>.

In alcuni punti del *reportage* emerge nettamente lo stupore provato nell'affacciarsi a un nuovo mondo: “Vedessimo in Millan il domo, unicho et solo /62v/ al mondo, dove è de dentro et di fuori tutto de marmoro, con le più belle figure che siano al mondo... Andassimo poi di sopra di la giesia per tutto et atorno atorno, et vedessimo tutta la città che è un paese, et cossa de non credere”.

Se Marin Sanudo aveva inserito nel suo racconto Ferrara, con Mantova e Trento, centri confinanti con la Terraferma, ma ne aveva descritto i tratti attraverso sintesi storiche attinte da Flavio Biondo ed evidenziando vicende politiche o militari interessanti Venezia<sup>26</sup>, Giovanni da San Foca, desideroso di “vedere” quanto più possibile, esprime stupore ed entusiasmo attraverso l'osservazione diretta: “le strade de ditta città <sono> bellissime, large et longe, et quasi tutte salizade de quadrelli, tirate quodamodo tutte a filo le strade; ma tra le altre n'è una che si dimanda la strada deli Anzoli (...), dritta quanto l'ochio /26r/ puol portare, con bellissimo palazi hornata, et pocho un più alto de l'altro; ma tra li altri ne erano alquanti bellissimoi, uno deli qualli era fatto tutto a diamante...”.

Il mondo delle città descritte da San Foca è attraversato da nuovi impulsi, ridisegnato da edifici che mai si erano visti, come quello dei Diamanti. E' un momento di svolta stilistica. A Vicenza, Verona e Bergamo, ma anche a Ferrara e Mantova si vanno diffondendo nuove forme architettoniche grazie alla migrazione di architetti di formazione romana<sup>27</sup>: Howard Burns ha individuato proprio negli anni Quaranta del Cinquecento il “turning point” per lo sviluppo dell'architettura europea<sup>28</sup>. Mentre si allargano i confini del mondo conosciuto, mentre emergono nuovi approcci e nuove personalità i cui effetti si avvertiranno pienamente dopo il 1550, Giovanni da San Foca scrive dunque rivolgendosi al suo interlocutore, Gerolamo Del Torso, ma più in generale all'uomo nuovo, mettendo in primo piano proprio le città in via di trasformazione.

---

<sup>25</sup> La Chiesa dell'Incoronata fu fondata nel 1488 proprio con lo scopo di bonificare “el loco publico delle Meretrice et taberna vinaria...”; è probabile che il prete abbia visto l'iscrizione posta sull'architrave della cappella maggiore che fa riferimento alla consacrazione del tempio “locus publicae olim veneri damnatus...”, come spiega E. Susani, *Santa Maria Incoronata a Lodi*, in *La chiesa a pianta centrale*, cit., pp. 119-129.

<sup>26</sup> *Itinerario per la Terraferma veneziana*, cit., p. 229.

<sup>27</sup> H. Burns, “*Da naturale inclinatione guidato*”: il primo decennio di attività di Palladio architetto, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano, Electa, pp. 372-413, p. 375.

<sup>28</sup> H. Burns, *The 1540s: a turning point in the development of European architecture*, in *Les années 1540: regards croisés sur les arts et les lettres*, L. E. Baumer, F. Elsig, S. Frommel (éds), Berne, Peter Lang SA, 2015, pp. 11-53.

# **Funzionari, turisti, spie.**

## **Il viaggio in incognito nelle corrispondenze degli ufficiali italiani di età liberale (1870-1914)**

Jacopo Lorenzini  
IISS – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Militari, Viaggio, Europa, Corrispondenza, Corpo ufficiali, Italia, Ottocento, Spionaggio, Incognito.

Contrariamente a quel che si sarebbe portati a pensare di un'epoca caratterizzata dalla crescente burocratizzazione delle istituzioni militari, l'esperienza del viaggio era frequente nelle carriere e nelle vite degli ufficiali europei del secondo Ottocento. Viaggio che non si riduceva ad un'attività routinaria e monodimensionale, o esclusivamente dovuta a ragioni di dovere professionale o rappresentanza diplomatica, bensì ad un tassello quasi obbligato nel bagaglio esperienziale dei giovani ufficiali di stato maggiore, e ad un piacere e ad uno svago per i loro colleghi già affermati.

Le corrispondenze private di alcuni ufficiali del Regio Esercito Italiano ci consentono di esplorare la dimensione del viaggio all'estero, e in particolare nelle grandi città europee, nelle sue diverse sfaccettature ma con un denominatore comune: l'esigenza (o la convenienza) del viaggiare in incognito. Dalla missione segreta e sotto copertura a Londra, al viaggio di piacere nella Parigi dell'Esposizione Universale; dall'incarico semipermanente degli addetti militari d'ambasciata, al vero e proprio grand tour che nel corso di più mesi conduce Enrico Cialdini e due giovani ufficiali da Berlino a Varsavia, a Mosca e Pietroburgo, a Stoccolma, Copenhagen e Amsterdam; vedremo le diverse identità di funzionario, turista e spia di volta in volta combinarsi e avvicinarsi in virtù della relativa invisibilità del viaggiatore.

### **1. Funzionari: addetti militari e ufficiali in missione**

Una prima modalità del viaggio all'estero, quella più istituzionale e rispetto alla quale il viaggiare in incognito rappresenta un'opzione piuttosto che una costante, è quella legata al ruolo ricoperto dagli ufficiali. Nello specifico, parliamo degli addetti militari all'estero, e di quegli ufficiali di stato maggiore che vengono designati come membri di commissioni internazionali.

La figura dell'addetto militare d'ambasciata nasce nella prima metà dell'Ottocento, e si diffonde rapidamente fino a diventare una posizione codificata all'interno di tutte le istituzioni militari europee. Il suo ruolo è ufficialmente quello di semplice consulente dell'ambasciatore per le questioni militari, ma di fatto, e specialmente in contesti come quello italiano e tedesco caratterizzati da un rapporto privilegiato tra capo dello stato e istituzione militare, è anche operatore di una diplomazia parallela, talvolta autonoma rispetto a quella gestita dall'ambasciatore stesso<sup>1</sup>. Inoltre, i rapporti a proposito del paese ospite che gli addetti militari spediscono settimanalmente in patria rappresentano il canale privilegiato attraverso il quale l'istituzione militare di appartenenza forma la propria idea del contesto internazionale nel quale si trova ad operare. Proprio al fine di raccogliere la messe di informazioni necessaria alla redazione dei rapporti, spesso gli addetti militari e gli ufficiali alle loro dipendenze si trovano a muoversi e viaggiare all'interno del paese ospite.

Mediante una ricerca negli archivi di Vincennes abbiamo avuto modo di constatare che gli addetti militari francesi in Italia, per esempio, sono usi adottare la soluzione del viaggio in

---

<sup>1</sup> Cfr. il caso dell'addetto militare Lanza nella Berlino del 1881-82, col suo ruolo centrale nella conclusione del primo trattato della Triplice Alleanza; F. Minniti, *Esercito e politica da Porta Pia alla Triplice alleanza*, Roma, Bonacci, 1984.

incognito durante tutta l'età liberale. Non solo: essi sono spesso il punto di riferimento degli ufficiali francesi che per un motivo o per l'altro (spesso per compiere vere e proprie missioni spionistiche) si muovono in lungo e in largo per la penisola, in borghese e sotto falso nome, e i cui rapporti su caserme, infrastrutture viarie e portuali, fortificazioni costituiscono buona parte del materiale che gli addetti militari stessi spediscono a Parigi. Inoltre, non sono poche le volte in cui un addetto militare francese dà notizia ai propri referenti di viaggi in incognito condotti da ufficiali italiani nelle aree del confine alpino<sup>2</sup>.

Anche gli ufficiali impegnati in missioni diplomatico-militari alla luce del sole si trovano a volte a compiere parte del loro compito sotto falso nome, o al di fuori del programma ufficiale dei lavori. Per esempio il giovane Luchino Dal Verme soggiorna a lungo in Inghilterra in qualità di accompagnatore del principe Tommaso di Savoia che frequenta un'accademia britannica, e approfitta dell'occasione per prendere tutta una serie di contatti ufficiosi che (come vedremo nel terzo paragrafo) gli torneranno assai utili anni dopo. Paolo Ruggeri Laderchi, più volte addetto militare in varie sedi, viene mandato a Creta nel 1897: ufficialmente è un membro del contingente italiano impegnato nella spedizione internazionale (peace-keeping ante litteram), ma il vero scopo della sua missione – che in quanto tale può essere solo portata a termine in incognito – è raccogliere informazioni sulle mosse delle altre potenze coinvolte nell'operazione<sup>3</sup>. Roberto Morra di Lavriano, membro della rappresentanza italiana inviata a presenziare all'apertura del canale di Suez, effettua subito dopo le cerimonie ufficiali una traversata dell'Egitto sotto protettorato britannico – ovviamente, viaggiando in incognito<sup>4</sup>.

## 2. Turisti: sfuggire al cerimoniale e alle attenzioni indesiderate

Quando un ufficiale viaggia per piacere, o per interesse professionale ma al di fuori di una missione ufficiale e senza sanzione governativa – in altre parole, durante una licenza – anche se non è affatto obbligato a spostarsi in incognito sceglie spesso tale modalità. Lo si fa per evitare gli obblighi cerimoniali e di cortesia, per esempio gli insistenti inviti a presenziare a parate, balli, cene, ma anche per sfuggire all'occhiuta sorveglianza dei colleghi stranieri, i quali a torto o a ragione (spesso a ragione) ritengono che lo scopo ultimo di tali viaggi possa facilmente sconfinare nello spionaggio.

L'Esposizione Universale di Parigi del 1889 è oggetto della visita in incognito di almeno due ufficiali italiani. Uno è il giovane Roberto Brusati (e lo veniamo a sapere da una lettera del generale Sironi<sup>5</sup>), l'altro è Baldassarre Orero. Che si tratti di un viaggio di piacere risulta chiaro dall'incipit della lettera con la quale Orero racconta del viaggio all'amico Dal Verme: «mi volli prendere il gusto di un viaggetto di 15 giorni che passai in Svizzera e a Parigi. Sono tornato da Parigi ieri»<sup>6</sup>. Il generale novarese alloggia sotto falso nome al Grand Hotel, e alla moglie racconta di non essersi fatto vedere né in ambasciata né al consolato, e anzi di aver rinunciato alla possibilità di essere ospitato da un uomo di fiducia del console Negri, tale Prinz. Il motivo addotto per giustificare tale scelta è legato proprio alla modalità del viaggio in incognito: Orero non ha voluto mettere in imbarazzo né i diplomatici né lo stesso Prinz, nel caso si fosse venuto a sapere che il suo eventuale ospite non era un imprenditore ma un

---

<sup>2</sup> J. Lorenzini, «Gli addetti militari: una visione inedita dell'Italia liberale», *Le Carte e la Storia*, 2/2013, pp. 106-123.

<sup>3</sup> Lettera s.d., s.l. [ma 1897], Afan de Rivera, Archivio famiglia Dal Verme (privato), Torre degli Alberi.

<sup>4</sup> Cfr. R. Morra di Lavriano, *Giornale di viaggio in Egitto. Inaugurazione del canale di Suez*, edited by A. Siliotti, and A. Vidal-Naquet, Verona, Geodia, 1995.

<sup>5</sup> Lettera del 13 agosto 1889 da Robecco sul Naviglio, Sironi, Archivio famiglia Dal Verme (privato), Torre degli Alberi.

<sup>6</sup> Lettera del 28 luglio 1889 da Novara, Orero, Archivio famiglia Dal Verme (privato), Torre degli Alberi.



generale di divisione<sup>7</sup>. Grazie alla modalità di viaggio scelta, Orero riesce a mescolarsi «con francesi del mezzo ceto» e a discorrere con loro «nei ristoranti del Palais Royal e dei Bouillons Duval»<sup>8</sup>. L'Esposizione in sè, c'è da dire, non colpisce particolarmente il generale, che ne scrive alla moglie in questi termini: «questa baraonda chiassosa mi dà troppo fastidio per gustare e vedere tutto ciò che vi è di veramente grandioso e di straordinario».

Ma l'esempio più eclatante di viaggio in incognito è probabilmente quello effettuato da Enrico Cialdini e dai due ufficiali che lo accompagnano, uno dei quali è un giovane Baldassarre Orero. È l'inizio di luglio del 1875, e il viaggio comincia da Vienna, dove il terzetto alloggia all'Hotel de France, sul Ring. Lo scopo del *tour*, che prevede l'attraversamento di Austria, Germania e Polonia russa fino a Mosca per poi deviare verso nord, raggiungere San Pietroburgo, la Scandinavia e rientrare poi attraverso Danimarca e Paesi Bassi verso Parigi (tappa finale del viaggio), è sintetizzato da Orero in «andare a visitare i quartieri, gli arsenali ed in genere gli stabilimenti militari»<sup>9</sup>. Insomma Cialdini intende farsi un'idea dei paesi attraversati da un punto di vista eminentemente militare, il che implica l'effettuare parte degli spostamenti se non di nascosto dagli ospiti, certamente senza un loro coinvolgimento ufficiale. I tre italiani viaggiano infatti in borghese, e senza portare le uniformi nemmeno nel bagaglio, tanto che quando a Berlino Cialdini viene riconosciuto e invitato a presenziare ad una parata, lo fa solo «per le insistenze che gli vennero fatte» e, unico tra tutti gli astanti, in rendigote e cilindro, per giunta «imprestati»<sup>10</sup>. La stessa cosa accade a San Pietroburgo, quando «l'imperatore Alessandro prevenuto della presenza del gen. Cialdini gli andò incontro con tutto il suo numeroso e brillante», ma «io e il tenente Levi [...] in quel mondo di cavalieri dotati di splendidi uniformi eravamo, con il generale nostro, i soli in borghese e a piedi»<sup>11</sup>. La volontà dei tre ufficiali di passare inosservati porta Orero a lamentarsi per esempio del fatto che «i funerali dell'Imperatore Ferdinando ai quali assisterà, come avrete visto dai giornali, il Principe Umberto disturberanno alquanto il nostro piano di questi due giorni»<sup>12</sup>.

### 3. Spie: la necessità del viaggio in incognito

Come abbiamo già visto in alcuni dei casi presentati, il confine tra ufficiale viaggiatore e spia risulta molto labile a causa sia della natura e degli scopi dei viaggi effettuati, sia della percezione che i controspionaggi esteri ne posso avere anche al di là del verificarsi o meno di comportamenti “a rischio” da parte dei viaggiatori. Tuttavia, vi sono parecchi casi nei quali gli ufficiali intraprendono viaggi in qualità di veri e propri agenti segreti. Camillo Crema, che parla correntemente il francese, effettua alcune missioni in quel crocevia di spionaggio e controspionaggio in ambito coloniale che è il Marocco degli anni 1880. In seguito trascorre un periodo in Svizzera nel 1896, visita Gibilterra, la Carinzia, la Carniola, la Stiria e Vienna, il nizzardo: tranne la rocca britannica, tutte zone nelle quali un ufficiale italiano non può che muoversi in incognito<sup>13</sup>. Alessio Chapperon, dopo la fine del suo mandato come addetto militare a Parigi, diventa nel 1910 un uomo dell'*intelligence* a tempo pieno: spedito a Tunisi nel 1912, a capo del centro informazioni di Berna nel 1915, il colonnello di stato maggiore è

---

<sup>7</sup> «Gli scriva per informarlo che per ora il mio viaggio a Parigi è andato a monte, essendo più che certo che egli saprà mai della mia venuta e del mio breve soggiorno qui», lettera del 22 luglio 1889 da Parigi, Orero, Archivio Orero-Del Re (privato), Maggiate.

<sup>8</sup> Lettera del 28 luglio 1889 da Novara, Orero, Archivio famiglia Dal Verme (privato), Torre degli Alberi.

<sup>9</sup> Lettera del 4 luglio 1875 da Vienna, Orero, Archivio Orero-Del Re (privato), Maggiate.

<sup>10</sup> Lettera del 24 luglio 1875 da Berlino, Orero, Archivio Orero-Del Re (privato), Maggiate.

<sup>11</sup> Lettera dell'8 agosto 1875 da San Pietroburgo, Orero, Archivio Orero-Del Re (privato), Maggiate.

<sup>12</sup> Lettera del 4 luglio 1875 da Vienna, Orero, Archivio Orero-Del Re (privato), Maggiate.

<sup>13</sup> *Stato di Servizio del tenente generale Camillo Crema*, Fondo Crema, Archivio di Stato di Torino.

il perno dello spionaggio italiano all'estero durante tutta la guerra di Libia e il primo anno della guerra mondiale<sup>14</sup>.

Anche in questo caso, è attraverso una corrispondenza che possiamo seguire più da vicino il viaggio in incognito di un ufficiale in particolare. Il 31 luglio mattina, il vicecomandante del corpo di stato maggiore, generale Giovanni Sironi, informa il già citato Dal Verme che quest'ultimo dovrà recarsi urgentemente nel Regno Unito. Scopo del viaggio è nientemeno che sostituire momentaneamente il responsabile dell'intera rete di spionaggio italiano in territorio britannico, un altro ufficiale del quale conosciamo soltanto l'iniziale del cognome, C., con la quale lo designa Sironi. L'agente C. ha male utilizzato i fondi a sua disposizione, e sarà compito di Dal Verme ricostruire il malandato network di agenti e confidenti che il suo predecessore ha messo a rischio<sup>15</sup>. Dalle successive lettere che Sironi spedisce al suo uomo a Londra, e da quelle che questi manda all'amico Luigi Majnoni d'Intignano, possiamo intravedere cosa dovesse essere l'apparato di spionaggio e controspionaggio italiano dell'epoca: un apparato essenzialmente militare, controllato dal comando del Corpo di Stato Maggiore e fondato su una rete di agenti locali reclutati, coordinati, e manovrati dai giovani ufficiali di stato maggiore di stanza nelle ambasciate o spediti appositamente da Roma. Tra l'altro, la possibilità che una struttura del genere potesse entrare in conflitto con la diplomazia ufficiale è ben presente alla mente di Sironi, secondo il quale «il C. era costà sotto la responsabilità personale del nostro capo [il capo dello stato maggiore generale, Enrico Cosenz], e il ministero, in certa guisa ignorava la cosa»<sup>16</sup>. Alloggiato presso l'addetto navale dell'ambasciata, Dal Verme manda una prima lettera a Majnoni il 14 agosto: «Dovendo mandare un ufficiale superiore di SM all'uopo, il gen. S[ironi] ha finito col proporre me, perché potevo colla conoscenza della lingua e del paese fare molte altre cose nell'interesse nostro africano». Dunque il nostro ufficiale non deve soltanto sistemare la rete spionistica italiana nella capitale inglese reclutando nuovi agenti e controllando quelli reclutati a suo tempo da C., deve anche raccogliere informazioni sensibili e probabilmente condurre trattative diplomatiche in prima persona. Conclude infatti Dal Verme: «Il numero dei giorni che io passerò qui dipende dal trovare più o meno sollecitamente gli individui dai quali mi occorre passare per avere quanto desidero»<sup>17</sup>.

Cinque giorni dopo, il nostro ufficiale ha già portato a termine la parte più importante della sua missione: «Ho trovato, dopo parecchi tentativi, l'individuo da sostituire al famoso C. che qui è conosciuto benissimo, e che è molto meglio che se ne venga via al più presto»<sup>18</sup>. L'occasione per rinfrescare le memorie personali, e per rastrellare informazioni utili allo stato maggiore e al Ministero è però troppo ghiotta, e Dal Verme si concede un'altra settimana di passeggiate dentro e fuori Londra. Sempre in incognito, ovviamente.

## Bibliografia

J. Lorenzini, «Gli addetti militari: una visione inedita dell'Italia liberale», *Le Carte e la Storia*, 2/2013, pp. 106-123.

F. Minniti, *Esercito e politica da Porta Pia alla Triplice alleanza*, Rome, Bonacci, 1984.

A. Ungari, F. Anghelone, *Gli addetti militari italiani alla vigilia della Grande Guerra 1914-1915*, Rome, Roderigo, 2015.

---

<sup>14</sup> Cfr. la voce biografica in A. Vento, *In silenzio gioite e soffrite*, Il Saggiatore, Milano, 2010.

<sup>15</sup> Lettera del 31 luglio [1887] da Robecco sul Naviglio, Sironi, Archivio famiglia Dal Verme (privato), Torre degli Alberi.

<sup>16</sup> Lettera del 17 agosto 1887 da Robecco sul Naviglio, Sironi, Archivio famiglia Dal Verme (privato), Torre degli Alberi.

<sup>17</sup> Lettera del 14 agosto 1887 da Londra, *Corrispondenza 1887*, Archivio famiglia Majnoni d'Intignano (privato), Erba.

<sup>18</sup> Lettera del 19 agosto 1887 da Londra, *Corrispondenza 1887*, Archivio famiglia Majnoni d'Intignano (privato), Erba.

# «Incognitus hic transiit»: studenti e viaggiatori in incognito nelle città universitarie (XVI-XVII)

Stefano Zaggia

Università di Padova – Padova – Italia

**Parole chiave:** studenti, città, incognito, viaggio d'istruzione.

## 1. Università, studenti e città

Gli studiosi hanno spesso sottolineato come l'Università, sin dalla sua nascita, fosse inscindibile dalla condizione urbana: si trattava cioè di un'istituzione che, per la propria sopravvivenza, aveva bisogno di un contesto ambientale strutturato<sup>1</sup>. La genesi stessa dell'insegnamento universitario aveva come scopo principale, in fin dei conti, la preparazione di funzionari al servizio della città. L'esistenza di uno Studio Generale celebre e frequentato da numerosi docenti, dottori e studenti, costituiva così una realtà in grado di conferire prestigio alla città stessa. E, sebbene la nascita dell'insegnamento universitario sia quasi spontanea, indubbiamente lo Studio costituiva per molte città (ma anche per gli stati), un elemento che poteva contribuire in maniera cospicua alla floridezza municipale. Le fonti di tutte le epoche sono esplicite in questo, basti solo ricordare le parole usate dal Villani a motivazione della fondazione dell'università fiorentina (1348): «attrarre gente alla nostra città e dilatarla in fama e onore»<sup>2</sup>.

Nel rapporto tra Studio e città il primo e determinante elemento d'influenza sugli assetti interni, fu senza dubbio quello legato alle necessità materiali proprie della popolazione studentesca residente. Gli studenti godevano all'interno delle città di uno *status* privilegiato e anche se di fatto come individui erano stranieri, non erano sottoposti alle medesime condizioni cui erano soggette le altre categorie di stranieri residenti in città. La popolazione studentesca pur rientrando nella fattispecie delle minoranze cittadine, si configurava come *élite* detentrica di gaurentigie e privilegi esclusivi anche nei confronti dei cittadini originari.

Sin dal XII secolo coloro che erano costretti ad abbandonare la propria patria di residenza per ragioni di studio, erano tutelati da una legge imperiale (la cosiddetta *Habita* concessa da Federico I agli studenti bolognesi), alla quale si aggiunsero poi un complesso di norme, spesso diverse da città a città, le quali tendevano a tutelare e a conferire autonomia alle associazioni studentesche e al singolo studente in quanto tale<sup>3</sup>. Erano provvedimenti adottati allo scopo di favorire l'afflusso e la permanenza di giovani in cerca di una formazione professionale, nella consapevolezza degli effetti positivi indotti sull'economia cittadina. In generale i punti nodali sui quali si fondavano le prerogative studentesche erano: il diritto ad avere un alloggio a prezzo equo; il diritto di portare armi da difesa; la possibilità di introdurre in città oggetti e merci senza dover sottostare a tassazione doganale; erano sottoposti infine al giudizio di un proprio tribunale.

Dunque per lungo tempo le popolazioni studentesche di tutta Europa furono caratterizzate da una forte mobilità. Sino a buona parte del Seicento, fin tanto che leggi protezionistiche non portarono ad una chiusura localistica di gran parte delle sedi di istruzione superiore, la

<sup>1</sup> A fronte di una vasta bibliografia sul tema, rimando alle considerazioni generali contenute in: J. Verger, «Studenti e Maestri nella vita cittadina», in *Le Università dell'Europa*, a cura di G. P. Brizzi, J. Verger, vol. IV: *Gli uomini e i luoghi*, Milano, Silvana, 1993, pp. 53-79; S. Zaggia, «Foreign students in the city, c. 1500-1700», in *Cultural Exchange in Early Modern Europe*, vol. II: *Cultural exchange in European Cities 1400-1700*, a cura di D. Calabi, S. Turk Christensen, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 175-193.

<sup>2</sup> L. Villani, *Cronica*, I, 8.

<sup>3</sup> P. Kibre, *Scholarly privileges in the Middle ages The rights, privileges, and immunities of scholars and universities at Bologna, Padua, Paris and Oxford*, Mediaeval Academy of America, London, 1961.

*Peregrinatio academica* fu l'elemento caratteristico del comportamento degli studenti<sup>4</sup>. Insomma, le città che ospitavano i grandi *Studia* erano veri e propri punti d'incontro, e soprattutto costituivano la meta per quei giovani provenienti da regioni in cui la presenza di istituzioni didattiche a livello universitario erano assai scarse. Così, per lungo tempo furono soprattutto gli studenti delle regioni tedesche, scandinave e slave a costituire i flussi più consistenti verso le università francesi, nord-italiane e dei paesi bassi<sup>5</sup>.

Negli *Studia* più importanti, quindi, l'organizzazione interna portò alla formazione di associazioni studentesche organizzate su base nazionale – le *Nationes*, appunto – che fornivano tra le altre cose forme di mutuo aiuto tra studenti di una medesima provenienza, e fungevano da punti di appoggio, materiale solidaristico, per coloro che intraprendevano il viaggio di istruzione toccando le diverse sedi<sup>6</sup>. Viaggi che normalmente duravano anche diversi anni<sup>7</sup>.

### **1.1. Fonti per la storia dei viaggi studenteschi**

Fonti preziosissime per ricostruire tali itinerari formativi sono i cosiddetti *Liber Amicorum* o *Album amicorum*, o anche: *Stammbuch*. Era una tradizione che si radicò in particolare nella cultura dei giovani studenti tedeschi (soprattutto dalla seconda metà del XVI sec.), diffondendosi poi anche tra gli studenti dell'Europa centrale e dei Paesi Bassi<sup>8</sup>.

Si trattava di libretti, in alcuni casi prodotti appositamente con fogli bianchi rilegati o arricchiti da immagini tratte dai repertori dedicati ai costumi, usi delle città o paesi ecc., su cui nel corso del tempo il proprietario raccoglieva dediche, motti, stemmi, miniature disegni vari, scritti da compagni e/o maestri incontrati nel corso degli anni di studio.

Il *liber* entrò a far parte del corredo dello studente e veniva spesso regalato prima della partenza. In molti casi era conservato dopo la conclusione del periodo di studio, poiché conteneva infatti memoria degli incontri e della rete di conoscenze, utili anche per la prosecuzione della carriera professionale. Spesso i volumetti contengono anche immagini che testimoniano di esperienze reali vissute, come infortuni durante il viaggio, immagini di vita accademica, immagini delle stanze, banchetti vedute di città; feste, cerimonie pubbliche; avvenimenti particolari<sup>9</sup>.

## **2. Viaggi in incognito come studenti**

Nel corso dell'età moderna a seguito del moltiplicarsi delle fondazioni universitarie, soprattutto nelle aree germaniche e nei paesi del Nord Europa toccati dalle riforme protestanti, il viaggio studentesco acquisì nuove connotazioni: non ebbe più una esclusiva motivazione accademica (raggiungere una sede di formazione; maestri rinomati ecc.), ora lo scopo era

<sup>4</sup> J. Verger, «Peregrinatio Academica», in *Le università dell'Europa* cit., pp. 108-135.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 118; inoltre: G. Petti Balbi, «*Qui causa studiorum peregrinantur: studenti e maestri*», in *Viaggiare nel Medioevo*, a cura di S. Gensini, MIBACT, Roma, 2000, pp. 299-316.

<sup>6</sup> P. Kibre, *The Nations in the Mediaeval Universities*, Mediaeval Academy of America, Cambridge (Mass.) 1948.

<sup>7</sup> Sull'anagrafe e la mobilità degli studenti presso l'Università di Bologna è stata avviata una piattaforma digitale che raccoglie tutte le informazioni provenienti dagli archivi universitari: G. P. Brizzi, A. Daltri, «Per aspera ad Asfe. The development of an academic database», in *Annali di Storia delle università italiane*, Fasc. 1, gen.-giu. 2017, pp. 75-93.

<sup>8</sup> G. P. Brizzi, «Una fonte per la storia degli studenti: i *Libri Amicorum*», in *Studenti, università, città nella storia padovana*, a cura di F. Piovan, L. Sitran Rea, atti del convegno (Padova 6-8 febbraio 1998), Lint, Trieste 2001, pp. 389-401; inoltre: S. Marcon, «Un *Album Amicorum* e il veneziano Angelo Badoer a Praga nel 1581», in *Studi Veneziani*, n.s. XLVI (2003), pp. 301-311.

<sup>9</sup> Si veda a titolo d'esempio l'edizione in fac-simile dell'album conservato presso: Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, MS. 457: *Mores Italiae 1575 costumi e scene di vita del Rinascimento*, a cura di M. Rippa Bonati, V. Finucci, Cittadella, Biblos, 2007.

quello di acquisire un'esperienza che coinvolgeva i rapporti umani, il contatto con realtà diverse e universi urbani complessi<sup>10</sup>. L'età umanistica, grazie anche alla forte aspirazione cosmopolita (e nonostante le chiusure dovute agli scontri di carattere religioso), favorì comunque la pratica del viaggio d'istruzione e pertanto la circolazione dell'*élite* nobiliare, dei ceti dirigenti, attraverso le principali sedi culturali e in particolare in Italia. Nuove esperienze sollecitavano gli spostamenti non più esclusivamente legate alla necessità di conseguire una preparazione accademica elevata, ma fare esperienza del mondo quindi per contribuire alla formazione dei futuri uomini di stato. Come scrisse Montaigne lo scopo del viaggio era quello di «frotter et limer nostre cervelle contre celle d'autrui»; oppure Ralph Winwood: «by increase of his experience in the world and learning of languages».

Il viaggio serviva per coltivare la mente. In una lettera indirizzata a Roger Manners Earl of Rutland prima del suo viaggio presso le università italiane nel 1595, variamente attribuita a Frances Bacon o a Henry Savile ma anche a Robert Cecil first Earl of Essex, veniva esposta l'utilità del viaggio e il confronto anche con gli aspetti più spiacevoli: «in discovering your passions and meeting with them, give not way to yourself nor dispense with yourself in little, though resolving to conquer yourself in great»<sup>11</sup>.

Gli itinerari prescelti erano così individuati non solo sulla base della presenza d'istituzioni culturali / accademiche prestigiose o not e, ma in ragione di interessi culturali, sociali, conoscitivi personali. E spesso il viaggio si concludeva senza il conseguimento del titolo dottorale. Tali itinerari, come detto, nel corso del Cinque e Seicento, presentavano numerose difficoltà non solo connesse alla difficoltà dei trasferimenti lungo itinerari che toccavano luoghi pericolosi come avveniva nel medioevo, ma più in generale legate alle problematiche religiose e diplomatiche. Ad esempio per i viaggiatori inglesi tra fine Cinquecento e buona parte del Seicento, il passaporto era sottoposto alla firma del re ed erano escluse – in teoria – le tappe presso i territori spagnoli e il soggiorno a Roma.

Proprio per superare tali inconvenienti o per godere di una più ampia libertà di movimento, non di rado si decideva di compiere il viaggio in incognito. Tuttavia proprio il passaggio presso le città universitarie era in grado di assicurare un certo grado di assistenza in virtù della presenza delle congregazioni studentesche, le *Nationes*, richiamate all'inizio. I viaggi, inoltre, spesso erano svolti in comitiva e la personalità più importante era circondata non solo da servitori e collaboratori, ma anche da una serie di accompagnatori che coglievano l'occasione formativa<sup>12</sup>.

Di alcuni di questi viaggi in incognito è rimasta traccia, non solo nelle registrazioni documentarie ma anche nei resoconti stesi dopo il ritorno in patria.

### **2.1. Il viaggio del Principe di Anhalt**

Il viaggio di formazione in Italia del Principe Ludwig di Anhalt si svolse nel corso di tre anni dal 1598 al 1601, dopo aver compiuto 19 anni. Nei due anni precedenti aveva visitato la Francia, i Paesi Bassi e Inghilterra.

Del suo soggiorno in Italia resta traccia nei registri matricolari delle università di Padova, Bologna, Siena e Perugia come Ludwig von Lindau/Lindaw/Lindaun tra 1598 e 1600<sup>13</sup>. Era accompagnato almeno altri tre nobili studenti e da un seguito di servitori. Il passaggio presso le sedi universitarie, sebbene permettesse di ascoltare le lezioni di qualche docente e di

<sup>10</sup> M. T. Guerrini, «La pratica del viaggio di istruzione verso i principali centri universitari nel Cinquecento», in *Storicamente*, a. 2 (2006), n. 11.

<sup>11</sup> La lettera conobbe una grande circolazione manoscritta e fu stampata infine nel 1633, J. Woolfson, *Padova and the Tudors. English Students in Italy, 1485-1603*, Cambridge, J. Clarke & co., 1998, p. 131.

<sup>12</sup> M. T. Guerrini, «La pratica del viaggio», cit.; A. Dröscher, «La mobilità degli studenti germanici tra i cinque maggiori Studi italiani tra il XVI e XVIII secolo. Primi risultati ed ipotesi di lavoro», in: *Annali di Storia delle Università Italiane*, 16, 2012, p. 275.

<sup>13</sup> M. T. Guerrini, «La pratica del viaggio», cit.

frequentare le personalità di spicco, si configurava come tappa per raccogliere informazioni e per programmare le visite presso le mete più ambite: Firenze, Roma, Napoli. In particolare nel caso di Anhalt è forse il segno degli interessi linguistici e letterari, in quanto al ritorno presso Firenze sarà iscritto all'Accademia della Crusca.

Il memoriale steso dal principe, in versi, racconta delle città viste, non solo dei monumenti e delle caratteristiche formali, ma anche delle cerimonie e delle tradizioni<sup>14</sup>. La redazione avviene a molti anni di distanza dal viaggio e l'intento alla base della stesura è prima di tutto di carattere letterario. È indubbio, però, che abbia fatto ricorso ad appunti, ricordi o al diario che sicuramente avrà portato con sé. Infatti, quella dell'uso di un diario, di un quaderno di appunti, era una delle indicazioni contenute nella ricca letteratura fiorita intorno al viaggio di istruzione a partire dalla metà del Cinquecento ed espressamente diretta ai giovani nobiluomini in via di formazione. Tale letteratura, definita come *ars apodemica*, conobbe particolare diffusione in ambito germanico<sup>15</sup>. Si trattava di testi che fornivano indicazioni più che sui comportamenti da tenere in viaggio, su come raccogliere, compilare e categorizzare le informazioni e le esperienze. In definitiva davano indicazioni su come esercitare l'osservazione e organizzare il sapere appreso. Uno dei più importanti testi del genere fu il volume: *Methodus Apodemica* edito nel 1577 e scritto da Theodor Zwinger. Il libro offre precise indicazioni di metodo derivate, sostanzialmente, dalla filosofia aristotelica<sup>16</sup>.

Fu soprattutto il viaggio in Italia a interessare particolarmente il principe di Anhalt, le cose apprese ebbero un forte influsso sulla sua politica culturale al ritorno, ad esempio nelle scelte decorative per la realizzazione della residenza a Köthen, il *Ludwigsbau*, e nella fondazione di un'Accademia.

## 2.2. Il viaggio del principe di Württemberg

Un secondo viaggio di cui abbiamo notizia, da parte di una personalità di rango ducale, che in forma incognita attraversò l'Italia sullo scorcio del XVI-inizio Seicento fu il duca Federico I di Württemberg<sup>17</sup>. Per il viaggio assunse il nome di Fritz von Sponeck: con tale nome venne immatricolato presso lo Studio di Bologna e di Padova presso la *Natio* germanica. Le tappe accademiche usuali furono Padova e Bologna. Il viaggio fu intrapreso nel 1599 cogliendo l'occasione del giubileo. La comitiva era formata da una decina di persone: oltre al duca, da tre nobile (due ciambellani e un figlio di uno di questi), da un precettore, un musicista, un valletto, un barbiere e infine un architetto di corte Heinrich Schickhardt. Del viaggio venne pubblicato il resoconto proprio da Schickhardt nel 1602<sup>18</sup>. Sono inoltre rimasti dei taccuini con i disegni eseguiti nel corso del soggiorno proprio dall'architetto<sup>19</sup>.

Nel resoconto del viaggio si descrive la segretezza con cui fu organizzato l'itinerario e si sottolinea il fatto che il duca decise che tutti i partecipanti dovevano essere vestiti allo stesso modo. Rispetto alle modalità tradizionali dei viaggi diplomatici la comitiva era formata da un esiguo numero dei componenti. La partenza avvenne il 23 novembre 1599 e l'arrivo a Roma fu un mese più tardi, alla vigilia di Natale. Le città universitarie, in particolare Bologna e

<sup>14</sup> P. C. Dingli, «Memories in Verse: the Travels of Ludwig von Anhalt-Köthen (1579-1650)», in *Journal of Baroque studies*, n. 3, vol. 1, 2015, pp. 5-20.

<sup>15</sup> J. Stagl, *A History of Curiosity. The Theory of Travel 1550-1800*, Abingdon, Routledge, 1995, pp. 70-94.

<sup>16</sup> P. Molino, «Alle origini della *methodus apodemica* di Theodor Zwinger: la collaborazione di Hugo Blotius, fra empirismo ed universalis», in *Codices Manuscripti, Zeitschrift für Handschriftenkunde* n. 56/57 (2006), pp. 43-67.

<sup>17</sup> M.T. Guerrini, «La pratica del viaggio», cit.

<sup>18</sup> Una pubblicazione con traduzione francese del resoconto di viaggio è: H. Schickhardt, *Voyage en Italie – Reiss in Italien (Novembre 1599- Mai 1600)*, a cura di A. Bouvard, Monbéliard, Société d'Emulation, 2002.

<sup>19</sup> Quattro taccuini di viaggio redatti da Schickhardt sono conservati presso a Stoccarda presso la Württembergische Landesbibliothek, Cod. Hist. 4° 148, a, b, c, d; in particolare tre sono relativi al viaggio a seguito del Duca; v. H. Schickhardt, *Voyage en Italie*, cit., pp. 64-71.

Padova furono tappe centrali del viaggio: a Bologna il duca volle entrare in contatto con Ulisse Aldrovandi. Rispetto al viaggio citato in precedenza, in questo caso il *tour* fu rapido e intenso: in sei mesi furono viste 69, città di cui 39 in Italia.

Il resoconto pubblicato dall'architetto, quindi, offre uno spaccato degli interessi e delle osservazioni svolte durante l'itinerario, spesso favoriti dall'essere in incognito, appunto e non obbligati all'ossequio di regole e comportamenti cerimoniali. Così l'attenzione si sofferma sugli aspetti legati all'esercizio politico degno di un principe: i sistemi produttivi e agricoli incontrati durante i trasferimenti; l'organizzazione dei commerci; le istituzioni politiche e sociali; ma molteplici sono le descrizioni riservate ai temi "artistici": i resti archeologici, le collezioni private; l'architettura e l'organizzazione degli spazi urbani. La comitiva apparve inoltre, molto interessata ai giardini: ad esempio molte pagine descrittive sono riservate a Pratolino visitato prima di entrare a Firenze<sup>20</sup>.

Il viaggio era in incognito e non erano previsti, sostanzialmente, soggiorni ufficiali presso le corti. Ma per due volte il duca abbandonò il riserbo: una per incontrare il Granduca di Toscana a Livorno, annunciando all'ultimo momento l'arrivo, quindi fu accolto con un cerimoniale appropriato cui si aggiunse un'uscita in mare con quattro galere; la seconda a Mantova: qui vennero organizzate cene, concerti, spettacoli teatrali adeguati al rango dell'ospite. Infine, alla data del 14 gennaio 1600, Schickhardt ricorda un banchetto offerto dal duca a Firenze presso l'albergo alla Corona a cui parteciparono altri tre principi stranieri ai quali rivelò la propria identità<sup>21</sup>. Uno di questi era il principe Ludwig di Anhalt.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 154-161.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 168.





## **Cibo di donne. Genere e pratiche alimentari nella città contemporanea**

La storia delle donne si è intrecciata con quella dell'alimentazione solo di recente. Si tratta di un interesse che risale agli anni Settanta e che ha via via conferito autonomia di analisi ad entrambe le aree di ricerca, aspetto che non ha impedito loro di incontrarsi in indagini che, tenendo conto dello spazio e del ruolo della donna nella sfera pubblica e privata, così come del cibo in quanto veicolo culturale e indicatore dell'identità di un popolo, danno vita a una fitta rete di codici, riti e rapporti sociali, simbolici e ideologici. Nelle grandi città, fortemente esposte all'accelerazione vertiginosa del tempo e alla compressione dell'impegno domestico delle donne – non solo le giovani professionalmente impegnate, ma anche le più anziane sempre più assorbite da personali interessi extradomestici – la preparazione quotidiana dei pasti è stata drasticamente ridimensionata e banalizzata a tutto vantaggio di luoghi e occasioni di nuove sociabilità. Quello che è stato definito il 'tramonto della nutrice', dunque, ha significato per certi versi, e tanto più in società urbane a forte componente migratoria, un'inedita apertura a forme quotidiane di mescolanza e di ridefinizione dei confini culturali. In questo senso, se è vero che il cibo accompagna qualunque fenomeno migratorio modificando gli usi alimentari sia nelle collettività di partenza sia in quelle di arrivo, sono state proprio le donne, pur sempre soggetto centrale nel processo di circolazione e di radicamento dei modelli alimentari, a farsi vere e proprie promotrici di un prodotto transculturato, il cibo, appunto, elemento sempre in viaggio che mantiene un legame con la società di appartenenza e allo stesso tempo costruisce nuove identità, che crea e 'alimenta' nuovi spazi della vita culturale quotidiana a tutti i livelli sociali.

Daniela Adorni, Stefano Magagnoli



# **Straordinari nascosti e non pagati: donne, cibo e città nell'esperienza di Lotta Femminista**

Chiara Stagno

Università di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** lavoro domestico, donne, femminismi, casalinghe, identità, cucina, salario.

## **1. Le casalinghe americane e la mistica della Femminilità**

L'ambiente domestico è stato rifugio sicuro e regno incontrastato delle donne, ma anche luogo di reclusione e allontanamento delle stesse dalla vita pubblica<sup>1</sup>. Ambivalente è anche la figura della massaia: regina incontrastata della casa e soprattutto della cucina e che deve provvedere alla cura e al nutrimento dei figli e del marito ma che, allo stesso tempo molte volte non è in grado di costruire una propria identità indipendente e autonoma senza essere condizionata dalle convenzioni sociali e culturali che la recludono nel suo ruolo biologico e la fanno apparire solo come madre e moglie.

La studiosa Betty Friedan<sup>2</sup>, nella sua opera *La mistica della femminilità*, si interessa proprio a quella generazione di donne americane che tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta si riconoscono e sono riconosciute solo come donne di casa.

Riviste, libri e articoli dell'epoca, scritti da esperti sulle donne e per le donne, sostengono che non può esserci destino migliore che gloriarsi della propria femminilità e danno precise indicazioni riguardo a:

come accalappiare un uomo e tenerlo, "come allattare" i figli e insegnargli "ad andare al gabinetto, come affrontare la rivalità tra fratelli e la ribellione dell'adolescenza; come comprare una lavastoviglie, fare il pane in casa, cucinare lumache alla francese e costruire una piscina con le loro mani; come vestire, acconciarsi e comportarsi in modo più femminile e come rendere il matrimonio meno noioso; come impedire ai mariti di morir giovani e ai figli di diventare delinquenti<sup>3</sup>

Insegnano, inoltre a compatire tutte quelle donne che vorrebbero perseguire una professione. La moltitudine di rivendicazioni portate avanti negli anni precedenti dalle femministe americane sembra non aver lasciato memoria in questa generazione di donne, per esempio alla fine degli anni cinquanta l'età del matrimonio si è abbassata e continua scendere e il tasso di natalità degli Stati Uniti è molto vicino a quello dell'India. Ci ritroviamo davanti a una generazione di donne che fa ritorno al focolare domestico e rinuncia a intraprendere qualsiasi carriera lavorativa, l'unica professione delle donne è partorire, nutrire e prendersi cura dei figli e della famiglia. Così la cucina diventa nuovamente il centro della vita delle donne e per le classi benestanti è routine far decorare da famosi architetti l'ambiente con quadri e pareti istoriate.

La casalinga americana deve essere:

sana, bella, istruita, preoccupata solo del benessere del marito e dei figli, e solo alla casa<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Come spiegano Muzzarelli e Tarozzi «dare cibo, procurare cibo, servire cibo, godere del cibo sono alcune funzioni in cui la donna è infinitamente presente sulla scena sociale in qualsiasi fase della storia, in forme diverse a seconda dei tempi storici e delle necessità» (Cfr. M. G. Muzzarelli, F. Tarozzi, *Donne e cibo*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 101).

<sup>2</sup> Nata in Illinois nel 1921, si è laureata presso lo Smith College ed è stata allieva di Koffka. È un'icona del movimento per i diritti delle donne del ventesimo secolo e ha co-fondato la National Organization for Women (NOW).

<sup>3</sup> B. Friedan, *La mistica della femminilità*, Milano, Edizioni di Comunità, 19640

<sup>4</sup> *Ivi*, p.16.

Non esiste che un'unica immagine della donna americana: quella pubblica e patinata proposta dalle riviste e dalle pubblicità. Quella che – per intenderci ó ritrae una madre e una moglie sorridente che divide le sue giornate tra la preparazione di una torta e la lucidatura dei pavimenti. Anche in occasione di momenti ufficiali viene ribadita l'unica funzione possibile delle donne, di seguito le parole pronunciate durante il discorso della consegna delle lauree allo Smitt College nel 1955:

Questo compito di moglie e madri potete svolgerlo nella stanza del soggiorno tenendo in grembo un bambino, o in cucina, impugnando un apriscatole. Se siete abili, forse sarete in grado di esercitare le vostre arti salvatrici su quell'uomo ignaro mentre guarda la televisione. Penso che possiate fare molto per risolvere la nostra crisi restando nell'umile ruolo di casalinghe. Non credo di potervi augurare una vocazione migliore<sup>5</sup>

Alle donne americane viene costantemente ribadito che essere una buona madre e una buona donna di casa è il massimo a cui possono e devono aspirare. Ma se è vero che l'arrivo degli elettrodomestici facilita il lavoro delle casalinghe, l'avvento e la diffusione di queste nuove tecnologie porta con sé anche una problematica: libera alle donne del tempo.

Perché questo è un problema? Perché avendo terminato più velocemente tutti i compiti che normalmente svolgono nel quotidiano, rimane loro del tempo "vuoto" che non può essere riempito, che non sanno come riempire. La società americana non prevede che le donne possano fare nulla se non occuparsi della famiglia e della casa, compiti che appunto riescono a svolgere in un tempo minore.

Quel tempo libero che rimane può in qualche modo essere visto, dal punto di vista delle massaie, come un fallimento. Loro non fanno le casalinghe, sono casalinghe, è l'unica identità a cui è stato permesso loro di riconoscersi e in quel tempo vuoto in cui non possono essere utili ai figli, alla famiglia e di conseguenza alla società, non solo smettono di fare qualcosa, ma smettono di essere qualcuno, non hanno più un'identità nella quale riconoscersi e nella quale essere riconosciute.

La maggior parte di queste donne cerca di combattere questo senso di inutilità, questo terrore di non riconoscersi e di non essere riconosciuta, dedicandosi ancor di più alla famiglia e recludendosi maggiormente in casa e in cucina. Ma è chiaro che, per usare le parole della stessa Friedan:

Queste donne hanno una fame che il cibo non può soddisfare<sup>6</sup>.

## **2. Lotta Femminista e il lavoro domestico**

Anche il gruppo di Lotta Femminista, nella sua analisi, si concentra sulla famiglia come istituzione e privilegia il ragionamento intorno alla figura della casalinga.

Prima di tutto le militanti affermano che l'avvento del capitalismo ha riorganizzato la casa e la famiglia attorno alla fabbrica, spingendo quindi chi avrebbe lavorato nel nuovo centro produttivo fuori di casa. Questa riorganizzazione ha fatto sì che coloro che ricevono un salario – e quindi gli uomini – vengano quasi banditi dalle mura domestiche e confinati nella fabbrica, questa espulsione dalla casa vale anche per tutti coloro che non procreano, non si occupano delle faccende domestiche e non rendono servizi a quelli che lavorano per un salario. Chi rimane quindi in casa? Le donne che in apparenza sono le regine delle mura domestiche, ma che nella realtà vivono isolate.

La relegazione tra le mura domestiche, ha privato dunque la donna delle più basilari norme di educazione sociale, allontanandola dall'aggregazione con altre donne e quindi posticipando le lotte specifiche del genere femminile, riducendole a cuoche o badanti, a oggetti da sfruttare

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 21.

per il benessere e la cura della famiglia in ragione di una presunta vocazione naturale e senza tenere conto delle loro soggettività.

Le donne di Lotta Femminista rifiutano i ruoli sessuati<sup>7</sup> e affermano chiaramente che il lavoro domestico non deve essere affatto femminile dal momento che:

Nessuna donna si realizza o si stanca meno di un uomo a lavare e a pulire<sup>8</sup>.

Infatti una donna non ha caratteristiche biologiche tali per cui le è più facile preparare un arrosto o un pi atto di pasta rispetto a un uomo. E allora perché gli uomini non si occupano delle faccende quotidiane e della preparazione dei pasti? La spiegazione che danno le militanti è che l'uomo sia stato liberato dal capitale dal lavoro domestico per diventare forza lavoro nella fabbrica. Per le militanti è una figura con una doppia valenza, in quanto viene sfruttato dai padroni delle fabbriche ma diventa a sua volta padrone in casa:

Il marito tende a leggere il giornale e aspettare che il pranzo sia pronto anche quando la moglie lavora con lui e rientra in casa con lui<sup>9</sup>.

E ancora:

Il marito, i figli, con la loro partecipazione affettiva, diventano i primi controllori, i primi capetti di questo lavoro<sup>10</sup>.

Per quanto riguarda il ruolo che le nuove tecnologie e gli elettrodomestici possono avere in relazione al lavoro domestico la posizione delle militanti è molto chiara:

Se l'innovazione tecnologica può abbassare la soglia del lavoro necessario e la lotta operaia nella fabbrica può usare l'innovazione tecnologica per guadagnare ore libere, questo non può essere corrispondentemente vero per il lavoro domestico: una più alta meccanizzazione dei lavori domestici non «libera» ore per la donna nella misura in cui essa deve, in una situazione di isolamento procreare, allevare e rimanere responsabile dei bambini<sup>11</sup>.

L'intento di lotta femminista però non è solo quello di ottenere un salario al lavoro domestico, o meglio è certamente uno degli obiettivi primari ma si vuole evitare che, attraverso questa richiesta, venga istituzionalizzato il ruolo di casalinga. Lo scopo principale è invece quello di mobilitare le casalinghe, di spingerle fuori dalle mura domestiche e di cambiarne la mentalità, si vogliono educare le donne a pensare che per avere tempo libero non è necessario essere più efficienti e sbrigare in minor tempo tutte le faccende, ma semplicemente non occorre stirare le lenzuola, preparare i pasti, lucidare i pavimenti o spolverare ogni giorno.

Più volte, in numerosi ciclostilati e volantini, viene ripetuto che le donne devono uscire dalla casa, dalla cucina e devono smettere di identificarsi solo nel ruolo di casalinghe in modo da incontrarsi tra loro come donne, cominciando a incontrare altre donne e in modo da ricostruire una solidarietà femminile.

È chiaro dunque che le donne «devono, allo stesso tempo, smettere di incontrare anche il marito e i figli come casalinghe, e cioè attorno al tavolo del pranzo o della cena, dopo il rientro dal lavoro<sup>12</sup>» e devono riappropriarsi degli spazi cittadini, rifiutando la relegazione in casa, per esempio incontrare i propri figli a un'assemblea studentesca significa incontrarli come individui e vuol dire presentarsi a loro come individui, al di là delle logiche e dei ruoli precostituiti. Abbandonare le mura domestiche è infatti una forma di lotta perché uscire di casa significa non occuparsi delle faccende quotidiane e della cura della famiglia, limitando

<sup>7</sup> In merito alla riproposizione dei ruoli in base al genere di appartenenza e all'influenza che i condizionamenti sociali hanno sulle donne sin dai primi anni di vita si rimanda a Elena Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli, 1973.

<sup>8</sup> M. Dalla Costa, *Potere femminile e sovversione sociale*, Padova, Marsilio editori, 1962, p. 28.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 33.

così l'erogazione di alcuni servizi svolti proprio dalle donne e non riconosciuti e questa astensione significa andare a legare le rivendicazioni femminili alla lotta di classe.

Le militanti rifiutano:

[...] il lavoro di casa perché vogliamo unirci alle altre donne per lottare contro tutte le situazioni che presuppongono che le donne stiano in casa, per collegarci a tutte le situazioni che presuppongono che la gente stia nei ghetti, sia il ghetto l'asilo, la scuola, l'ospedale, l'ospizio o l'area dei baraccati<sup>13</sup>.

Quale dunque l'alternativa per le donne all'isolamento domestico? Lotta Femminista rifiuta l'unica alternativa fino ad allora considerata possibile e praticabile: ovvero l'esperienza di quelle donne che si rendono autonome attraverso il raggiungimento di una propria indipendenza economica. Questa alternativa infatti più che una soluzione soddisfacente sembra essere la riproposizione delle stesse logiche in un altro ambiente, le militanti vogliono evitare che le donne scambino: «la prigionia domestica con l'incollatura al tavolino della macchina da scrivere o alla catena di montaggio<sup>14</sup>» e rivendicano:

Abbiamo lavorato abbastanza. Abbiamo raccolto milioni di tonnellate di cotone, lavato milioni di piatti, raschiato milioni di pavimenti, dattilografato milioni di parole, messo i fili di milioni di radio, lavato milioni di pannolini con le mani e con le macchine. Ogni volta che ci hanno "aperto delle strade" per entrare in qualche roccaforte maschile, ci hanno aperto un nuovo livello di sfruttamento<sup>15</sup>.

Essere casalinghe, occuparsi dei lavori domestici non è per le donne di lotta femminista un'identità ma una mansione. Non vogliono essere pagate e riconosciute per ciò che sono ma per quello che fanno, per i compiti che svolgono all'interno delle mura domestiche. La loro lotta è sicuramente una lotta femminile e femminista, ma è compresa nel più ampio gruppo delle lotte di classe delle quali non vogliono più essere spettatrici e tantomeno vogliono dover annullare le loro specificità di genere in ragione della causa, qualsiasi essa sia.

Alla luce di quanto detto sulle rivendicazioni delle militanti italiane e dopo avere illustrato le dinamiche della società americana in relazione alle casalinghe prese in esame nella *Mistica della femminilità*, penso che si possa affermare che relegare le donne all'interno delle mura domestiche è una perdita per le donne stesse e per tutta la società, dal ceto sociale più basso a quello più alto.

Per dirla con uno slogan femminista: *non ci può essere rivoluzione senza la liberazione della donna*. E una società che non ne tiene e rinchiude le donne nello spazio domestico o permette loro di identificarsi e di essere identificate solo nei ruoli di madre e moglie, è una società condannata alla mediocrità se è fortunata, ma molto più spesso al fallimento e al collasso totale.

## Bibliografia

AA.VV., *Dentro lo specchio*, Milano, Gabriel Mazzotta editore, 1977.

Archivio di *Lotta Femminista per il salario al lavoro domestico*.

E. Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli, 1973.

M. Dalla Costa, *Potere femminile e sovversione sociale*, Padova, Marsilio editori, 1962.

B. Friedan, *La mistica della femminilità*, Milano, Edizioni di Comunità, 1964.

M. G. Muzzarelli e F. Tarozzi, *Donne e cibo*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

## **Lo spazio “chiassoso”: dal tipo mercato alla città emporio**

Il tema del mercato costituisce da sempre lo scenario caotico e stratificato che amalgama genti, viaggiatori, e commercianti, e che è al contempo elemento catalizzatore per i contatti tra aeree culturali diverse. Al di là della funzione che in esso si svolge, lo spazio architettonico diventa espressione di nuove identità e di continue aggregazioni di oggetti e suggestioni visive. In tal senso diviene fondamentale la comprensione del processo antropico insito nella natura adattabile del tipo mercato quanto quella dei tessuti commerciali sviluppatasi nel corso della storia, dalla stoà greca al mercato romano, dall'arasta turco ai caravanserragli persiani, fino ad arrivare, in epoca moderna, ai *passage* francesi e al bazar metropolitano di Las Vegas. In tal modo luoghi diversi trovano ragioni comuni nell'ospitare nomadi e stanziali, rispondendo a logiche antropiche e architettoniche simili e confrontabili. Lo sguardo “diverso” del viaggiatore, una volta comprese forme analoghe, su cosa si soffermerà?

Marco Falsetti, Pina Ciotoli





# Gli Emporia della Corona d'Aragona e le lingue del Mediterraneo occidentale

Italo Cosentino

Universidad de Cádiz – Cadiz – España

**Parole chiave:** catalanismo, *alfòndec*, italiano, spagnolo, catalano.

## 1. Storia, lingue e commerci della Corona d'Aragona

Nei secoli X e XI si sviluppano nella Penisola Iberica tre parlate romanze principali: il galaico-portoghese a ovest, il castigliano al centro e l'occitano-catalano ad est. I contatti tra parlanti e la fusione di gruppi di lingua diversa sono molti e continui, a causa soprattutto dell'incessante modifica delle frontiere determinata dalla Reconquista.

Quando nel 1157 il conte di Barcellona Ramón Berenguer IV sposa Petronilla, figlia del Re d'Aragona, unificando i due stati sotto un'unica autorità reale, il catalano diventa lingua della corte. A causa della peculiare architettura istituzionale della Corona d'Aragona<sup>1</sup>, tuttavia, non sarà mai lingua ufficiale di tutto il regno.

La Corona d'Aragona, a partire dal XIII secolo, vivrà una lunga epoca di espansione che la porterà a conquistare il Regno di Maiorca (1235), il Regno di Valencia (1237), Murcia (1266)<sup>2</sup>, la Sicilia (1282), la Sardegna (1323), i ducati di Atene e Neopatria (1379) e finalmente, nel 1441, il Regno di Napoli.

I commercianti catalani (non a caso lo spagnolo *mercader* deriva dal catalano *mercader*, it. *mercante* e *mercancía* deriva dal catalano antico *mercandería*, it. *mercanzia*) giungono in tutti i porti del Mediterraneo e nei principali porti del Mare Nostrum fioriscono empori, gilde di commercio e consolati aragonesi.

Fattore fondamentale per l'espansione mercantile catalana nel XIV secolo fu la decisione del Re Giacomo II di disobbedire a un ordine del Papa Niccolò IV del 1290 che imponeva ai paesi cattolici di non commerciare con i sudditi del sultano. Limitandosi alla riscossione di un tributo sulle mercanzie provenienti dall'oriente musulmano, il Re d'Aragona avvantaggiò le sue navi e i suoi mercanti rispetto alla concorrenza di altri stati europei (Capmany, 1792).

I secoli XIII e XIV rappresentano, dunque, l'epoca di massima espansione della lingua catalana. Il commercio e la marineria sono gli ambiti in cui il catalano influenza il castigliano e molte altre lingue. Ad esempio, parlando di un esercizio finanziario equilibrato, la parola catalana *balanç* è origine dello spagnolo *balance*, dell'italiano *bilancio* e del francese *bilan*.

È molto interessante notare come il catalano non si limita ad esportare il suo lessico, ma diventa veicolo di contatto fra le varie lingue del Mediterraneo. Ad esempio dal greco medievale bizantino *γαλέα* deriva il catalano *galera* e di conseguenza lo spagnolo *galera*, e l'italiano *galera*.

È il castigliano, in quanto lingua che condivide con il catalano una zona specifica della penisola iberica, ad accogliere il maggior numero di catalanismi diretti o di termini mediati. Il catalano medievale è tanto fonte di prestiti diretti come mediatore di parole provenienti da lingue quali italiano, francese e greco. Grazie alla mediazione del catalano *viatge* giunge allo spagnolo, come *viaje*, il francese *voyage*, il greco *κολπος* giunge come *golfo*, l'italiano *capitano* diventa in spagnolo *capitán* grazie al catalano *capità*.

---

<sup>1</sup> La Corona d'Aragona manterrà *de facto* fino alla morte di Ferdinando il cattolico nel 1516, *de iure* fino alla conclusione della guerra di successione spagnola del 1714, una struttura istituzionale simile a quella di una moderna confederazione fra stati. In origine il Contado di Barcellona e il Regno d'Aragona, e in seguito tutti gli altri stati che verranno incorporati, manterranno proprie istituzioni e proprie (Corral: 2014).

<sup>2</sup> Successivamente ceduta alla Castiglia.

Nel XV secolo l'importanza della Corona d'Aragona, della sua rete di mercati e della lingua catalana di conseguenza inizia a diminuire. Tra i motivi, l'ascesa della dinastia castigliana dei Trastámara e la perdita dei ducati greci.

Il matrimonio di Fernando d'Aragona e Isabella di Castiglia che segna la nascita della Spagna moderna trasforma quello che fino ad allora era stato contatto linguistico in convivenza linguistica, in cui il catalano è la lingua minoritaria. La successiva scoperta e colonizzazione delle Americhe, opera affidata esclusivamente a sudditi della Corona di Castiglia, causa la repentina sostituzione di Barcellona con Siviglia come principale piazza commerciale e navale del regno, riducendo dunque l'importanza del catalano anche in quegli ambiti in cui era più forte.

La grande importanza medievale del catalano nello sviluppo del castigliano si è andata perdendo nel corso dei secoli, tanto che solo nel 1992 la Real Academia del Español riconoscerà come catalanismi o mediazioni del catalano una serie di termini raccolti nel DRAE, il Dizionario del Real Academia punto di riferimento assoluto della lingua spagnola, la cui origine non era indicata fino all'edizione precedente, risalente al 1984. Si considera che nello spagnolo di uso comune esistano circa 700 catalanismi (Colón: 1967).

Bisogna ricordare, infine, che al catalano si devono non solo prestiti, ma anche moltissime risemantizzazioni. Il caso più noto, che riguarda moltissime lingue moderne anche non romanze, è quello del latino *consul*, il cui senso moderno in italiano *console* (fr. *consul*, es. *cónsul*, en. *consul* etc.) è derivato dal catalano *cónsol*, che indicava nel medioevo il rappresentante politico e diplomatico dei commercianti catalani e della monarchia aragonese nei distinti porti del Mediterraneo.

## 2. L'Alfòndec come luogo simbolo dell'incontro tra i mercanti

Il catalano medievale assume dunque un ruolo di lingua ponte tra le lingue della penisola iberica e quelle del resto del Mediterraneo. Cuore degli scambi mercantili catalani era l'*alfòndec*, che fungeva al contempo da loggia dei mercanti, banco dei cambi e consolato politico.

Un *alfòndec* (dall'arabo *al-fundūq* "ostello") era l'edificio fisico dove aveva sede l'istituzione catalana del Consolato del mare in diverse città del Mediterraneo in cui la Corona d'Aragona aveva stabilito i propri consolati durante il medioevo. L'*alfòndec* era una zona franca, all'interno di cui, come in un moderno consolato, valevano le leggi catalano-aragonesi<sup>3</sup> e non quelle del paese ospite. A capo dell'*alfòndec* vi era un console, la gestione mercantile e i cambi erano invece affidati ad un funzionario maggiore detto *alfondeguer*.

L'*alfòndec* aveva un cortile centrale, invisibile dalla strada, attorno al quale sorgevano due o più edifici in base alla grandezza della comunità catalana in quel porto e al volume degli scambi commerciali. Gli edifici di base erano l'alloggio e il magazzino. Nel primo i commercianti potevano pernottare e mangiare, nel secondo venivano stipate le merci in attesa delle contrattazioni. Di norma l'*alfòndec* godeva di bagni, panetterie, taverne, negozi e una cappella (Battle: 1990).

Nei primi anni del XIII secolo era normale che il console fosse un privato che prendesse in affitto l'*alfòndec* pagando una quota annuale e una decima alla casa reale. Pietro III d'Aragona, salito al trono nel 1276, sostituì nel giro di pochi anni questi privati con funzionari di nomina regia, tanto che alla sua morte, nel 1285, tutti i consoli erano funzionari reali.

Tra gli *alfòndec* più importanti ricordiamo quello di Alessandria d'Egitto, fondato nel 1264 che fu alla base della decisione di Giacomo II di non rispettare l'ordine di Papa Niccolò IV di non commerciare con gli infedeli. Più antichi sono quelli di Tunisi e Bugia, la cui prima testimonianza risale al 1253. Al 1290 risalirebbe invece il consolato di Costantinopoli, di

---

<sup>3</sup> I *furs* e gli *usatges* catalani e le norme che regolavano la *Unió* fra i diversi regni della monarchia aragonese.

poco successivi sono quelli di Beirut, Damasco, Gerusalemme, Giaffa. Fuori dal Mediterraneo, il primo consolato aragonese risale al 1330 ed è quello di Bruges, nelle Fiandre.

In Italia vi sono testimonianze di consolati catalani nelle maggiori città del centro-nord e in praticamente tutti i porti o le città commerciali del sud e della Sicilia. A Napoli si possono vedere resti del fondaco aragonese nel palazzo della Dogana Vecchia. Un arco aragonese, probabile resto unico di un alfondec catalano-aragonese si trova in Largo Vergini a Cosenza; i principali esempi di alfondec si trovano tuttavia in Sicilia, a Siracusa e a Palermo (Agustín et al.: 2014).

### 3. Catalanismi lessicali nello spagnolo contemporaneo

Come esempio del ruolo “ponte” del catalano nel Mediterraneo medioevale e del suo intrinseco legame con il mondo del commercio e degli empori delle città marittime, analizzeremo alcuni catalanismi riconosciuti come tali dal Dizionario della Reale Accademia dello Spagnolo e da altre istituzioni che si occupano della lingua spagnola. Ci soffermiamo sullo spagnolo perché obiettivo ultimo delle navi dei mercanti catalani era la penisola iberica, è dunque normale che il maggior numero di termini si sia conservato in spagnolo.

Ai fini del presente studio, per capire quali sono e come funzionano i prestiti del catalano, bisogna concentrarsi sul concetto di ‘realia’, nato ad opera di Vlachov e Florin alla scuola linguistica di Mosca negli anni ’70 del XX secolo. Sono detti *realia* gli oggetti, gli usi, i costumi e più in generale aspetti di carattere culturale che, pur esterni alle lingue, hanno un’influenza più o meno decisiva nella loro configurazione ed evoluzione.

Vediamo, dunque, come i catalanismi rientrano quasi tutti in questa categoria, il catalano porta infatti nella penisola iberica nuovi strumenti, nuovi concetti e con essi nuove parole atte a definirli.

#### 3.1. Nautica

La supremazia catalana nel Mediterraneo nei secoli XII, XIII e XIV spiega come moltissimi termini del mondo della navigazione siano di origine catalana o giungano allo spagnolo da altre lingue grazie alla mediazione del catalano.

Troviamo nomi di imbarcazioni come:

Spagnolo	Catalano	Italiano	Eventuale Origine
<i>bajel</i>	<i>vaixell</i>	<i>vascello</i>	
<i>bergantín</i>	<i>bergantí</i>	<i>brigantino</i>	
<i>galera</i>	<i>galera</i>	<i>galera-galea</i>	<i>γαλεα (greco)</i>
<i>nao</i>	<i>nau</i>	<i>nao</i>	
<i>esquife</i>	<i>esquif</i>	<i>schifo</i>	<i>Schiff (tedesco)</i>

Vi sono termini che indicano la parte di un’imbarcazione, quali:

Spagnolo	Catalano	Italiano	Eventuale Origine
<i>antena</i>	<i>antena</i>	<i>antenna</i>	
<i>cofa</i>	<i>cofa</i>	<i>gabbia</i>	<i>quffah (arabo)</i>
<i>andarivel</i>	<i>andarivel</i>	<i>ancora di salvezza</i>	
<i>balsa</i>	<i>balsa</i>	<i>chiatta</i>	

Sono di origine catalana anche termini che si riferiscono a manovre nautiche:

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>bojar</i>	<i>vogir</i>	<i>misurare il perimetro di un'isola</i>	
<i>aferrar</i>	<i>aferrar</i>	<i>afferrare</i>	
<i>calafatear</i>	<i>calafatar</i>	<i>calafatare</i>	<i>qalafat (mozarabe)</i>
<i>amainar</i>	<i>amainar</i>	<i>ammainare</i>	
<i>encallar</i>	<i>encallar</i>	<i>arenarsi</i>	
<i>zozobrar</i>	<i>sotsobrar</i>	<i>capovolgarsi</i>	<i>sottosopra (italiano)</i>

Procedono dal catalano anche nomi di membri dell'equipaggio, fenomeni atmosferici, termini geografici e nomi di costruzioni:

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>capitán</i>	<i>capità</i>	<i>capitano</i>	<i>capitanus (lat. it.)</i>
<i>timonel</i>	<i>timoner</i>	<i>timoniere</i>	
<i>contramaestre</i>	<i>contramestre</i>	<i>nostromo</i>	
<i>bogavante</i>	<i>bogavant</i>	<i>vogatore di prima fila</i>	
<i>tramontana</i>	<i>tramuntana</i>	<i>tramontana</i>	
<i>jaloque</i>	<i>xaloc</i>	<i>scirocco</i>	
<i>maestral</i>	<i>mestral</i>	<i>maestrale</i>	<i>mistral (provenzale)</i>
<i>golfo</i>	<i>golf</i>	<i>golfo</i>	<i>κολπος (greco)</i>
<i>freo</i>	<i>freu</i>	<i>stretto canale fra due isole</i>	
<i>muelle</i>	<i>moll</i>	<i>molo</i>	

### 3.2. Catalanismi nel commercio e nell'industria

Si devono alla supremazia catalana nel commercio, nel corso del medioevo, alcuni prestiti e risemantizzazioni che il castigliano deriva dal catalano.

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>mercería</i>	<i>merceria</i>	<i>merceria</i>	
<i>mercancía</i>	<i>mercandería</i>	<i>mercanzia</i>	
<i>mercader</i>	<i>mercader</i>	<i>mercante</i>	
<i>oferta</i>	<i>oferta</i>	<i>offerta</i>	<i>offerre (lat.)</i>
<i>balance</i>	<i>balanç</i>	<i>bilancio</i>	<i>balance (fr.)</i>
<i>peaje</i>	<i>peatge</i>	<i>pedaggio</i>	
<i>lonja</i>	<i>llotja</i>	<i>loggia</i>	
<i>avería</i>	<i>avaria</i>	<i>avaria</i>	<i>awāriyyah (arabo)</i> <i>[mercanzie andate a male]</i>
<i>artesano</i>	<i>artesa</i>	<i>artigiano</i>	<i>ITA</i>
<i>obrador</i>	<i>obrador</i>	<i>laboratorio artigianale</i>	<i>operator (lat.)</i>
<i>cortapisa</i>	<i>cortapisa</i>	<i>limitazione</i>	
<i>saldo</i>	<i>saldo</i>	<i>saldo</i>	<i>ITA</i>

L'importanza del commercio dei tessuti, di straordinaria importanza per la penisola iberica, essendo la Castiglia uno dei principali produttori di lana grezza, esportata con navi catalane in Italia e in Oriente, fornisce un altro ambito di prestiti:

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>guante</i>	<i>guant</i>	<i>guanto</i>	
<i>falda</i>	<i>faldilla</i>	<i>gonna</i>	
<i>faja</i>	<i>faixa</i>	<i>fascia</i>	<i>faxa (aragonés)</i>
<i>calceta</i>	<i>calça</i>	<i>calza</i>	<i>ITA</i>
<i>brocado</i>	<i>brocat</i>	<i>broccato</i>	<i>ITA</i>
<i>sastre</i>	<i>sastre</i>	<i>sarto</i>	
<i>molde</i>	<i>mottle</i>	<i>forma, modello</i>	

Altri prestiti e risemantizzazioni di ambito industriale o commerciale sono quelli del settore della stampa:

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>papel</i>	<i>paper</i>	<i>carta</i>	
<i>retal</i>	<i>retall</i>	<i>ritaglio</i>	
<i>imprenta</i>	<i>impremta</i>	<i>stampa, tipografia</i>	<i>empreinte (fra.)</i>
<i>prensa</i>	<i>premsa</i>	<i>stampa, pressa</i>	
<i>cartel</i>	<i>cartell</i>	<i>cartello</i>	<i>cartel (prov.)</i>
<i>reloj</i>	<i>rellotge</i>	<i>orologio</i>	

Al commercio, o per meglio dire al commercio dei catalani con le diverse popolazioni del Mediterraneo si devono con ogni probabilità, alcuni prestiti di altri ambiti, quali:

- la flora:

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>palmera</i>	<i>palmera</i>	<i>palma</i>	
<i>trébol</i>	<i>trèvol</i>	<i>trifoglio</i>	
<i>clavel</i>	<i>clavell</i>	<i>garofano</i>	
<i>follaje</i>	<i>fullatge</i>	<i>fogliame</i>	<i>follatge (prov.)</i>
<i>anis</i>	<i>anis</i>	<i>anice</i>	<i>άννησον (griego)</i>
<i>bosque</i>	<i>bosc</i>	<i>bosco</i>	

- Il mondo delle taverne e del crimine, molto legato alla vita portuale e navale non solo nei secoli di espansione della Corona d'Aragona:

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>burdel</i>	<i>bordell</i>	<i>bordello</i>	
<i>naipe</i>	<i>naip</i>	<i>carta da gioco</i>	
<i>festejar</i>	<i>festejar</i>	<i>festeggiare</i>	<i>ITA</i>
<i>cohete</i>	<i>coet</i>	<i>razzo, fuoco d'artificio</i>	
<i>gandaya</i>	<i>gandalla</i>	<i>retina (da cui bandito)</i>	
<i>forajido</i>	<i>*fora exit (ant.)</i>	<i>fuoriuscito</i>	
<i>orate</i>	<i>orat</i>	<i>demente</i>	
<i>panoli</i>	<i>pan en oli</i>	<i>rammollito</i>	
<i>retrete</i>	<i>*retret (ant.)</i>	<i>ritirata, toilette</i>	

- L'ambito dei viaggi e delle spedizioni:

<b>Spagnolo</b>	<b>Catalano</b>	<b>Italiano</b>	<b>Eventuale Origine</b>
<i>viaje</i>	<i>viatge</i>	<i>viaggio</i>	<i>voyage (francés)</i>
<i>cantimplora</i>	<i>cantimplora</i>	<i>borraccia</i>	
<i>forastero</i>	<i>foraster</i>	<i>forestiero</i>	
<i>convite</i>	<i>convit</i>	<i>invito</i>	
<i>añoranza</i>	<i>enyorança</i>	<i>nostalgia</i>	
<i>salvaje</i>	<i>salvatge</i>	<i>selvaggio</i>	

Ai legami tra la monarchia aragonese e l'Italia si deve l'ingresso in spagnolo di termini legati alla cultura, di cui la penisola era culla nei secoli XIV e XV, tra questi ricordiamo *novela*, dall'italiano *novela*, *madrigal*, dall'italiano *madrigale* e altri ancora (Colón 1976). Non sono oggetto del presente studio, ma sono molti gli italianismi medioevali che "rimangono" in catalano, senza passare al castigliano, tra questi citiamo *estanch* (*stanco*, es. *cansado*), *volt* (*volto*, es. *cara*).

La parola che più di ogni altra ci dà il senso dell'importanza catalana nel commercio e nel mercato è, senza dubbio, *peseta* (in catalano moderno *peseta*), la moneta in uso in Spagna fino al 2002. *Peseta* è il diminutivo (con suffisso *-ete/-eta*, anch'esso di origine catalana) di *peça*, parola catalana del XV secolo che indicava alcune monete d'argento in uso all'epoca.

## Bibliografia

- L. Agustín, A. Vallespín and R. Santonja, *Un alma común. Arquitectura siculo-aragonesa*, Zaragoza, Prensa Universidad de Zaragoza, 2014.
- C. Battle «Uns mercaders de Barcelona al nord d'Àfrica a mitjan segle XIII» in *Medievalia* 9, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1990, pp. 31-50.
- A. de Capmany, *Memoria histórica sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1792.
- G. Colón Doménech, «Elementos Constitutivos del Español: catalanismos» in M. Alvar et al. (eds.) *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, vol. 2: *Elementos constitutivos fuentes*, Madrid, CSIC, 1967, pp. 192-238.
- G. Colón, *El léxico catalán en la Romania*, Madrid, Gredos, 1976.
- J. Coromines, *Onomasticon Cataloniae* voll. I-VII, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1994.
- J. L. Corral, *La Corona de Aragón – Manipulación, mito e historia*, Zaragoza, Doce Robles, 2014.
- M. Del Treppo, *I mercanti catalani e l'espansione della corona aragonese nel secolo XV*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968.
- W. J. Entwistle, *Las lenguas de España*, Madrid, Istmo, 1969.
- J. N. Hillgarth, «El problema del Imperio catalano-aragonés (1229-1327)» in *Anuario de estudios medievales*, 10, Barcelona, 1980, p. 150.
- A. M. Medina Guerra (ed.), *Lexicografía Española*, Barcelona, Ariel, 2003.
- Real Academia del Español, *Diccionario de la Real Academia Española*, 21ª ed., Madrid, RAE, 1992.
- L. Suárez, *Lo que España le debe a Cataluña (732-1516)*, Barcelona, Ariel, 2016.
- M. Troya Déniz, «Los catalanismos en el DRAE-84 y en el DRAE-92», in *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, ISSN 0212-4130, n. 14, 1997, pp. 225-244.
- J. Trueta, *L'esperit de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 2003.
- S. Vlachov, S. Florin, «Непероводимое в переводе. Реалии», in *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1969, Moskvà, Sovetskij pisatel', 1970, pp. 432-456.

# Il carattere monumentale identitario e non identitario. Il Macellum Magnum come prototipo fino al XIX secolo

Serena Cefalo

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** spazio mercato, Macellum Magnum, identità, organizzazione del commercio.

## 1. Nascita e sviluppo del carattere identitario

«Una strada può diventare un mercato; anche una piazza può diventare un mercato [...]»<sup>1</sup>.

Nel momento in cui una comunità avverte la possibilità di scambiare un bene sorge e si evolve un processo: nascono gli itinerari dei primi mercanti, che diverranno strade, che diverranno mercati, intorno ai quali si formeranno villaggi che diverranno città.

La parabola ciclica dell'organizzazione del commercio si fissa nel tempo come la causa della comparsa, della fortuna o della decadenza di una città. Non esiste, difatti, in tutta la storia dell'architettura una forma di città compiuta il cui tessuto non abbia uno spazio riservato al mercato. La *stoà* greca, in cui è individuabile l'archetipo della strada come elemento generatore del mercato, l'*arasta*, particolare tipologia di bazar ed ulteriore significativo esempio di strada commerciale collegatrice di diverse funzioni urbane, il foro romano come esempio di «piazza del mercato»<sup>2</sup>, fino ai *passage* di epoca moderna come elementi di collegamento, sono tutte tappe, fasi, realtà che hanno caratterizzato il meccanismo del mercato con logiche antropiche simili e confrontabili rivestendo il ruolo di risposte «ad un preciso bisogno della società in un momento della sua evoluzione culturale e industriale»<sup>3</sup>. Le prime strutture di tipo precario e disordinato si attestano a ridosso delle mura della città nei punti di arrivo dei percorsi extraurbani, fino a quando, per questioni pratiche e d'igiene, si presenta l'esigenza di uno spazio chiuso destinato al commercio, spazio che, in alcune declinazioni, verrà inglobato nell'identità collettiva ed incarna l'identità collettiva stessa, ed in altre, dal XIX secolo in poi, noncurante, la respingerà ignorandola. È evidente come nei tessuti urbani del passato sia radicata la lettura delle tre dimensioni fondamentali – politica, culto e difesa – ma non sempre lo è la lettura di spazi adibiti al commercio in quanto quest'ultimo aspetto risulta trattato con molta meno energia fino ad un certo tempo storico. Fino al *Macellum Magnum*. Se la piazza del mercato è teatro collettivo, sia greco che romano, l'organizzazione fisica del mercato coperto è solo romana. Un quadro che canalizza energie fertili nell'elaborazione di un nuovo luogo coperto, producendo espressioni di un valore architettonico e monumentale che anche uno spazio dalla funzione tutt'altro che aulica come quella commerciale dimostra di poter raggiungere. Ma in che modo codificare gli spazi destinati allo scambio? E soprattutto, partendo dal *Macellum Magnum*, quali sono stati i passi evolutivi fino al *Dubai Mall*?

## 2. Codificazione dello spazio mercato

Una questione, questa della codificazione, che quindi pare valere ancora prima della rivoluzione consumistica, del mercato di *Ritter* a Lipsia, delle *Halls Centrales* parigine di Baltard e Callet e prima della cupola di Brunet che coprirà la *Halle aux blès*: Nerone fa erigere l'elegante *Macellum Magnum*, un centro commerciale a due piani con una cupola di poco inferiore a quella del *Pantheon*, attestandosi come il più grande mercato pubblico

<sup>1</sup> M. Gnocchi, *Il mercato è la piazza*, Milano, 2013, p. 2.

<sup>2</sup> D. Watkin, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 42.

<sup>3</sup> J. F. Jeist, *Le Passage: Un type architectural du XIX siècle*, Liège, Pierre Mardaga, 1982, p. 309.

coperto di Roma. Opera di due architetti che Tacito definisce geniali, Severus e Celer, il *Macellum Magnum* (costruito nel 64 d. C. e scomparso a causa di un incendio) è stato ricostruito nei suoi elevati grazie al fondamentale dupondio bronzeo di Nerone che lo raffigura come una struttura porticata molto elegante, costituito da due piani colonnati arricchiti da numerose statue tra cui quella dell'imperatore al culmine della scalinata d'ingresso, con un piano terreno destinato al commercio dei comuni prodotti ed un piano superiore al commercio di lusso.

Nel *Macellum Magnum* può essere individuato il principio della fase di evoluzione dello "spazio per le merci": dalle strutture precarie del mercato – caoticità e disordine delle organizzazioni commerciali – si passa ad una struttura imponente ed architettonicamente compiuta per un mercato. Nel 64 d. C. esso si fissa, dunque, come prototipo per "il commercio del dopo" in un periodo per l'impero di prosperità economica e culturale, – al contrario di ciò che si pensa comunemente – per la sua fortissima volontà di espressione identitaria, considerando che in un impianto urbano una nuova tipologia edilizia assume un ruolo significativo in termini di "trasformazione" dei contesti, ma sempre come espressioni di essi.

Da lì logiche antropiche e architettoniche confrontabili con scopo identitario si instaurano, nella loro complessità, in realtà diverse. Ciò è evidente se si selezionano sezioni storiche significative: la complessità come identità dello spazio dedicato al commercio si ritrova, ovviamente coi suoi propri caratteri, nel bazar coperto di Istanbul (*Kapalıçarşı*), «fondato nel 1453 al momento della conquista turca della città, [il quale] rappresenta la volontà di definire la nuova capitale nel rispetto di quelle che erano le tipologie architettoniche della tradizione»<sup>4</sup> facendone – con tutti suoi interventi di ricostruzione susseguitesesi nel tempo – il più grande mercato coperto turco; nel fondaco di Venezia del XII-XIII secolo, trasposizione architettonica del ruolo strategico e decisivo nell'economia della città per il potere mercantile



*Dupondio bronzeo di Nerone*

<sup>4</sup> R. Cantarelli, *L'architettura dell'edificio mercato. Bazar, shopping center e circuito globale*, Padova, Il Poligrafo, 2012, p. 29.



assunto; nel progetto di Schinkel per la *Kaufhaus* (1826-1827) in quanto una delle opere più prestigiose del piano per Berlino «in cui l'architetto intervenendo per capisaldi strategici nella costruzione della città, tendeva a ridefinirne il ruolo di capitale»<sup>5</sup>. Innumerevoli sono gli esempi in cui il luogo del commercio si instaura in un contesto partendo dalla comunicazione con esso e arrivando alla realizzazione di architettura grandiosa come trasposizione degli aspetti della città, della sua importanza, creando una comunione strettissima tra esistente e nuovo. Questa è una prima categoria. Categoria in cui la monumentalità socio/economico/culturale fa da madre matrice per la monumentalità architettonica. Ma nel XIX secolo, momento dell'espansione e della caratterizzazione delle diverse attività commerciali e della diffusione dell'oggetto prodotto in serie, il grande magazzino si afferma come edificio autonomo divenendo uno dei principali campi di sperimentazione del nuovo linguaggio moderno. Ed ecco che si fa spazio una nuova forma di architettura, "l'architettura generica". Risulta possibile parlare delle stesse caratteristiche che finora hanno mosso le necessità del mercato coperto coi suoi rapporti identità/monumentalità della fase precedente? Si può parlare di identità intesa come volontà di corrispondenza del luogo?

#### 4. Involuzione

Con il termine "*Bigness*" coniato da Rem Koolhaas, Vittorio Gregotti individua nella forte attestazione di essa, capillarmente diffusa, la «rinuncia alla relazione con il suolo come antropogeografia e come storia di sistemi insediativi»<sup>6</sup>. L'identità diventa «caricatura lustra»<sup>7</sup>. Numerosissime dimostrazioni iniziano ad incarnare questo concetto: nei pressi di Chicago nel 1956 viene inaugurato lo shopping center che ospiterà le due importanti catene di grandi magazzini Dayton's e Donaldson e che «si presenta come il centro di un più ampio masterplan della comunità circostante [...] [ed in cui] non troviamo più un grande magazzino di riferimento ma uno spazio dedicato alla vita sociale»<sup>8</sup>, segnando l'inizio della diffusione del modello shopping center completamente chiuso e rivolto interamente al suo interno; il *Southdale Shopping Center* ad Edina (1953-1956) interpreta il primo esempio di *mall* introverso, chiuso e climatizzato; con il *West Edmonton Mall* ad Alberta (1985) si costruisce per la prima volta un edificio di dimensioni gigantesche che incorpora spazi per il commercio, lo sport e il tempo libero, o meglio, «la costruzione di un immaginario urbano»<sup>9</sup>, fino ad arrivare ai 15 centri commerciali più grandi del mondo tra cui: lo *SM Megamall* di Mandaluyong, inaugurato nel 1991, centro più grande di tutte le Filippine; l'*Utama*, inaugurato nel 1995, centro commerciale più grande della Malesia; il *Persian Gulf Complex* di Shiraz aperto al pubblico nel 2007 e che risulta essere il centro commerciale più grande del mondo per numero di negozi; il *Dubai Mall* che dal 2008 risulta essere invece il centro commerciale più grande al mondo in termini di area occupata.

---

<sup>5</sup> R. Cantarelli, *L'architettura dell'edificio mercato. Bazar, shopping center e circuito globale*, Padova, Il Poligrafo, 2012, p. 32.

<sup>6</sup> V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, Torino, Einaudi, 2008, p. 78.

<sup>7</sup> R. Koolhaas, *Junkspace*, Torino, Quodlibet, 2001, p. 28.

<sup>8</sup> R. Cantarelli, *L'architettura dell'edificio mercato. Bazar, shopping center e circuito globale*, Padova, Il Poligrafo, 2012, p. 62.

<sup>9</sup> R. Cantarelli, *L'architettura dell'edificio mercato. Bazar, shopping center e circuito globale*, Padova, Il Poligrafo, 2012, p. 85.

<sup>10</sup> R. Cantarelli, *Per una fenomenologia architettonica del centro commerciale*, «Materia», 52, dicembre, 2006, pp. 38-47.



*Dubai Mall*

L'identità muta.

Essa diviene mancanza di un' identità ben definita. Perché?

«Le diverse articolazioni del fenomeno, gli edifici di dimensioni gigantesche, i centri commerciali costruiti come parafrasi e simulazioni di parti della città, i casi di ricostruzione integrale di parti del tessuto urbano, mostrano la decontestualizzazione dominante di questi luoghi in grado di influenzare spesso l'intero fenomeno di espansione, orientandolo verso il consumo e la sostituzione del modello urbano come riferimento fondante del progetto di architettura»<sup>10</sup>. Non solo. Il carattere di autonomia del contenitore architettonico implica un rapporto con la città di natura esclusivamente viabilistica: esso si innesta prepotentemente e si afferma come uno spazio completamente chiuso che diviene un vero e proprio modello di simulazione in cui le attività commerciali prevalgono sui restanti spazi di utilizzo pubblico. Il conseguente limite della “nuova identità” dello spazio mercato – modernamente inteso – è l'indifferenza verso la tessitura urbana circostante capace di condurre all'annullamento delle identità locali. Strutture commerciali, dunque, che divengono generatrici di uno spazio urbano nuovo, scollegate con la città e chiuse ad ogni tipo di comunicazione con essa, antropiche ed architettoniche. La mancanza di contatti e tangenze tra città e contenitore gigante ha fatto sì che i luoghi destinati al mercato siano divenuti “città nelle città”, non bisognose del contesto e colpevoli di inosservanza dei più elementari dettami della fondamentale buona regola di comunione con esso. Inevitabile è la creazione non più di un grande spazio che simbolizzi e raffiguri l'identità del luogo in cui sorge, ma di grandi spazi ibridi ed estranei. Dalla strada al mercato, dal *Macellum Magnum* al *Dubai Mall*.

## **Bibliografia**

R. Cantarelli, *L'architettura dell'edificio mercato. Bazar, shopping center e circuito globale*, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 29-85.

- R. Cantarelli, «Per una fenomenologia architettonica del centro commerciale», in *Materia*, 52, 2006, pp. 38-47.
- M. Gnocchi, *Il mercato è la piazza*, Milano, 2013, p. 2.
- V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, Torino, Einaudi, 2013, p. 78.
- J. F. Jeist, *Le passage: Un type architectural du XIX siècle*, Liège, Pierre Mardaga, 1982, p. 309.
- R. Koolhaas, *Junkspace*, Torino, Quodlibet, 2001, p. 28.
- D. Watkin, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 42.



# ***Arcade* d'oltreoceano: analogie e differenze della strada commerciale in Gran Bretagna e in Nord America**

Pina Ciotoli

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** *arcade*, *passage*, interiorizzazione dei percorsi, strada commerciale, strada coperta, tessuto commerciale, *arcade-building*, interni urbani.

## **1. Il sistema borghese degli *arcade***

A seguito dei profondi cambiamenti sociali, economici e urbani innescati dalla Rivoluzione Industriale si assiste, a partire dal XIX secolo, ad una mutazione nel carattere percettivo e funzionale della strada, oramai occupata prevalentemente da veicoli e in forte opposizione con una misura umana della città. In particolare la trasformazione del ruolo delle strade principali, legate in misura crescente ai flussi dinamici delle metropoli ottocentesche, determina la necessità di luoghi di incontro destinati esclusivamente al traffico pedonale, e pertanto, riparati dalle intemperie e dal freddo. Il bisogno di spazi chiusi, e possibilmente pubblici, isolati dall'esterno, porta alla realizzazione di architetture commerciali per il terziario e per lo svago quali i *passage* e gli *arcade*, ovvero strade commerciali coperte adoperate, talvolta, anche in qualità di piazze e luoghi della socialità.

La forma architettonica dell'*arcade* – termine con cui comunemente si indica la tipologia di *passage* nell'area culturale britannica<sup>1</sup> – è l'espressione fenomenica più evidente di una nuova concezione aggregativa degli spazi commerciali. Il tipo, perfettamente coerente con le esigenze del tempo, ha conosciuto grande sviluppo e notevole diffusione nell'Ottocento in tutte le città europee, e verso la fine del secolo oltre i confini del Vecchio Continente con interessanti esempi in NordAmerica e in Australia<sup>2</sup>.

Costruzioni quali il Piccadilly, il Burlington Arcade, e in generale gli *arcade* realizzati in Gran Bretagna a partire dal XVIII secolo<sup>3</sup> sono risposte concrete alle esigenze metropolitane che impongono luoghi commerciali lontani dal caos delle strade di scorrimento; nondimeno, come il loro analogo francese, gli *arcade* sintetizzano un processo di “interiorizzazione dei percorsi”, in virtù del quale lo spazio passante assume il ruolo di componente lineare catalizzante i flussi di transito all'interno della galleria e strutturante l'architettura stessa del nuovo tipo (lungo i lati della strada coperta si concentrano le singole unità edilizie adibite a negozi). L'asse stradale coperto, oltre ad avere il ruolo di perno strutturale e compositivo dell'*arcade*, è partecipe di una inversione delle dinamiche aggregative e funzionali della città, concretizzando la trasposizione del fervore metropolitano in una dimensione limitata ed accogliente per i cittadini.

L'*arcade* è verosimilmente l'elemento di transito che la città borghese europea impone ai propri abitanti per poter godere di vizi, privilegi e svaghi in uno spazio fisicamente circoscritto, pubblico – sul suolo privato –, interno, ed infine protetto dall'esterno. Il mondo parallelo degli *arcade* nel suo distinguersi e, al contempo ritrovarsi nel lessico e nel paradigma estetico-formale della città ottocentesca, rivela opposizioni e contraddizioni del

<sup>1</sup> Nei paesi anglofoni il tipo *arcade* è indicato con diversi sinonimi, quali *colonnade*, *corridor*, *walk* e, limitatamente all'area australiana, *boulevard*. Per ulteriori chiarimenti si rimanda a: J.F. Geist, *Arcades. The History Of A Building Type*, Cambridge, MIT Press, 1983.

<sup>2</sup> In merito alla diffusione della strada commerciale risulta interessante l'approfondimento sulle *shōtengai* giapponesi in: M. Falsetti, *Annodamenti. La specializzazione dei tessuti urbani nel processo formativo e nel progetto*, Roma, Franco Angeli Editore, 2017.

<sup>3</sup> Alcuni *arcade/passage* erano stati realizzati sia a Londra che a Parigi sin dalla prima metà del XIX secolo. Per maggiori chiarimenti a riguardo si consigliano i seguenti testi:

J.F. Geist, *Arcades. The History Of A Building Type*, cit.

B. Lemoine, *Les passages couverts en France*, Parigi, Delegation a l'action artistique de la ville de Paris, 1989.

tutto analoghe a quelle del sistema borghese (economico e culturale) dal quale trae origine: si fa riferimento al rapporto controverso tra fruizione pubblica e speculazione privata ed alla dicotomia interno-esterno caratterizzanti questo tipo architettonico. In effetti la volontà di dare vita ad un micro-cosmo filtrato dalle contingenze del reale, porta alla creazione di suggestivi scenari urbani nei quali i prospetti interni dei negozi, nonché i rapporti tra impianto e alzato (manifesti nelle sezioni architettoniche), fraseggiano distanze metriche, composizioni e modanature chiaramente riprese dalle facciate dei vicini palazzi esterni. Nella fisicità ridotta degli *arcade* viene interpretata e riprodotta in scala una visione idealizzata della metropoli ottocentesca.

Da un punto di vista prettamente morfologico, se i percorsi urbani delle metropoli ottocentesche dimostrano sempre più una natura “dividente”<sup>4</sup> – incapace di concentrare, attorno ad assi gerarchicamente preponderanti, edifici e/o tessuti specialistici – gli *arcade* sono “intimamente legati all’unità fondiaria sulla quale sono iscritti”<sup>5</sup> svolgendo in tal modo un ruolo attivo rispetto all’organismo città. Come evidente nei casi londinesi del Burlington Arcade e del Royal Arcade, le strade commerciali coperte, inserendosi all’interno del contesto

preesistente, svolgono un’azione legante relazionando la “struttura architettonica alle costruzioni, nuove o esistenti, attorno ad un asse specifico”<sup>6</sup>. Inoltre “in base al sistema di flussi pedonali [e terziari] generati al suo interno”<sup>7</sup>, l’*arcade* si pone quale matrice ideale di una nuova concezione dello spazio urbano dove commercio e socialità convivono internamente al tessuto.



Vista interna del Burlington Arcade a Londra  
(www.urbanpixels.com)

## 2. Interni urbani londinesi

I primi *arcade* londinesi – vale a dire il Royal Opera, il Burlington e il Lowther – possono considerarsi quali modelli ideali per lo studio della classe tipologica in questione, del resto, come ha sostenuto J.F. Geist, i suddetti *arcade* hanno profondamente influenzato l’utilizzo e la sperimentazione del tipo anche nell’area culturale americana<sup>8</sup>. È bene sottolineare che negli Stati Uniti l’*arcade* abbia subito interessanti trasformazioni tipologiche, arricchendo con ulteriori livelli di complessità e organicità la classe tipologica di appartenenza; tali modifiche riguardano prevalentemente la scala urbana dell’intervento, la strutturazione funzionale del tipo, ed infine la configurazione finale della forma architettonica. Innanzitutto è doveroso

<sup>4</sup> P. Ciotoli, *Tessuti Verticali. Interpretazione architettonica e urbana del grattacielo*, Tesi di Dottorato, Tutor. Prof. Arch. Strappa G., Università di Roma “La Sapienza”.

<sup>5</sup> B. Lemoine, *Les passages couverts en France*, cit., p. 41.

<sup>6</sup> P. Ciotoli, *Tessuti Verticali. Interpretazione architettonica e urbana del grattacielo*, op. cit., p. 112.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> J.F. Geist, *Arcades. The history of a building type*, op. cit., p. 536.

sottolineare la chiara vocazione urbana degli *arcade* britannici (Londra, Leeds, Glasgow, etc), ossia di strade coperte che si inseriscono all'interno di un tessuto consolidato, costituendo una riproposizione moderna dei principi antropici sottesi nella definizione delle strade-mercato<sup>9</sup>. La contrapposizione più evidente della variante americana di *arcade* rispetto al tipo originario britannico consiste proprio nella differente scala di intervento, e conseguentemente, nel ruolo “davvero poco” urbano dell'*arcade* d'oltreoceano. Sintetizzando tale passaggio possiamo affermare che la strada coperta-*arcade* britannica sia stata convertita nell'edificio-*arcade* a stelle e strisce. Tale trasformazione è facilmente riconoscibile confrontando il Burlington Arcade – ovvero tra le architetture londinesi che hanno sensibilmente contribuito alla diffusione e alla imitazione del tipo nell'areale statunitense – e il Providence Arcade.

Il Burlington Arcade fu progettato tra il 1815 e il 1818 dall'architetto Samuel Ware, il quale ricevette l'incarico da Lord George Cavendish, proprietario della vicina Burlington House (dal 1857 ad oggi sede della Royal Society). Come riportato da un articolo pubblicato da Lord Cavendish sul Times<sup>10</sup> nell'aprile del 1815, scopo dell'intervento era quello di creare una nuova via commerciale di comunicazione tra Piccadilly e i Burlington Gardens, possibilmente parallela con Old Bond Street; secondo le richieste di Cavendish, riportate nello stesso testo, “l'*arcade* avrebbe dovuto avere un aspetto curato ed uniforme, mentre i negozi sarebbero stati disposti all'interno di un impianto elegante e spazioso”<sup>11</sup>.

Rispetto alla fase iniziale di ideazione del Burlington Arcade (1815-1817) Ware aumentò il numero totale di negozi da 38 a 54, e quello degli *stand* da 20 a 22<sup>12</sup>. Inoltre Geist sottolinea che “ogni negozio era stato dotato di piccole scale per accedere al piano superiore e ad un piano mansardato sormontante la copertura vetrata”<sup>13</sup>.

Ware è in grado di gestire sapientemente la notevole estensione dell'*arcade*, circa 180 metri di lunghezza (per 11 di larghezza): l'architetto modula la profondità e l'altezza degli spazi commerciali, e posiziona nel mezzo della struttura due nodalità intermedie. Tramite questi accorgimenti l'autore evita lo spettro della monotonia visiva garantendo, invece, un certo carattere architettonico a questa costruzione dalle dimensioni titaniche.

La notorietà del Burlington Arcade è dovuta principalmente alle facciate disegnate da Ware nel 1815 (successivamente modificate da Arthur Beresford Pite negli anni Trenta del XX secolo). Il progetto originario prevedeva due accessi in stile che, riproponendo le fattezze di un tempio della Grecia Antica, avrebbero oltremodo indicato la specializzazione compositiva già attuata in pianta. Effettivamente l'articolazione lineare di questa struttura destinata al commercio è marcata dalla specializzazione dei due poli su Burlington Gardens e su Piccadilly Street. La volontà di modulare uno spazio così esteso era testimoniata dalla presenza di una terza entrata (chiusa nel 1836 a seguito di un incendio) in posizione pressoché mediana, comunicante con il vicino Western Exchange.

Con molta probabilità le entrate del Burlington sanciscono “l'inizio di uno sviluppo anglosassone indipendente con esempi a Bristol, Philadelphia e Providence”<sup>14</sup> rispetto alle logiche compositivo-progettuali dei *passage* francesi e, al contempo, marcano una profonda differenza nelle specificità urbane che il tipo *arcade* aveva manifestato in maniera continuativa in Europa.

---

<sup>9</sup> Per approfondire il vasto tema del tipo mercato si rimanda ai seguenti testi:

N. Alfano, *Città e case: Racconti di morfologia urbana*, Palermo, Sellerio, 2008.

L. Micara, *Architetture e spazi dell'Islam. Le istituzioni collettive e la vita urbana*, Roma, Carucci Editore, 1985.

<sup>10</sup> Articolo riportato in: *The Builder*, 1915, vol. 108, p. 352.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> J.F. Geist, *Arcades. The history of a building type*, op. cit., p. 319.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 327.

### 3. Interni americani

Il Burlington sintetizza, con la propria impostazione planimetrica chiara ed efficace, alcuni *topoi* dell'*arcade*, vale a dire l'articolazione lineare dello spazio coperto, la presenza di elementi che segnano compositivamente l'ingresso, lo schema distributivo di un corpo triplo strutturale, nonché il legame di complementarità funzionale e costruttiva tra spazio servito (centrale) e spazio servente (laterale).



*Interno del Providence Arcade, Rhode Island (www.carmenandginger.com)*

I livelli di tipicità trasmessi dagli esempi britannici sono enfatizzati oltreoceano con la costruzione di *arcade-building* quali il Providence Arcade, unico superstite degli *arcade* in stile revival realizzati negli Stati Uniti durante la prima metà del XIX secolo. Il Providence Arcade collocato nel quartiere commerciale di Rhode Island fu disegnato da Russel Warren e da James Bucklin nel 1828. La struttura lineare è di fondamentale importanza per capire la trasformazione del tipo nell'*arcade building*, dal momento che “l'*arcade* è qui riprodotto in qualità di sistema finito, sempre più somigliante ad un centro commerciale in veste di un tempio greco. L'accentuazione e la variazione di caratteri tipologici [iniziata proprio con l'architettura lineare di Rhode Island] sono ancora possibili e, in verità, si verificano con la costruzione del Cleveland Arcade”<sup>15</sup>. Quest'ultimo infatti segna il passaggio dalla classe tipologica dell'*arcade* a quella del *department store*<sup>16</sup>, svolgendo il ruolo di primo prototipo in assoluto del magazzino commerciale diffuso in tutto il Nord America.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 542 (traduzione dell'autrice).

<sup>16</sup> Per una descrizione più dettagliata del Cleveland Arcade si rimanda al seguente testo: M.P. Schofield, “The Cleveland Arcade”, in *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1966, Vol. 25, n. 4 (Dic.), pp. 281-291.





*Vista esterna del Providence Arcade su Weybosset Street, 1958 (Library of Congress, USA)*

Il confronto e le similitudini tra il modello urbano degli *arcade* inglesi rispetto alle logiche progettuali dell'edificio-*arcade* di matrice americana, rimarcano l'esistenza di un *substrato* psicologico comune nell'articolazione dello spazio commerciale, dunque una risposta costruttiva radicale a problematiche urbane e architettoniche analoghe, dal quale emerge che i caratteri tipologici e distributivi assimilati nell'areale statunitense siano compresi – e successivamente ricondotti – in un paradigma del tutto coerente con l'ambito culturale di riferimento.

È interessante sottolineare che l'intenzionalità urbana, del tutto preponderante nelle strade coperte britanniche sia stata sublimata nella configurazione americana del tipo provocando, in tal modo, la drastica riduzione dimensionale subita dall'*arcade*. Nonostante le logiche aggregative e fruibili siano analoghe, nei casi americani del Philadelphia e del Providence Arcade la questione urbana viene percepita tutt'al più quale necessità di luoghi di relazione, ragion per cui lo spazio centrale distributivo dell'architettura lineare comincia a diventare un luogo di transito, di svago e di accoglienza. A riguardo Bernard Rudofsky annota come i viali destinati esclusivamente ai pedoni nelle città americane abbiano aria condizionata, in quanto interni agli edifici<sup>17</sup>!

## **Bibliografia**

W. Benjamin, *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 1971.

W. Benjamin, *Parigi, capitale del 19: secolo. I passages di Parigi*, (edizione italiana a cura di Tiedemann R.), Torino, Einaudi, 1986.

P. Ciotoli, *Tessuti Verticali. Interpretazione architettonica e urbana del grattacielo*, Tesi di Dottorato, Tutor. Prof. Arch. Strappa G., Università di Roma "La Sapienza".

J.F. Geist, *ARCADES. THE HISTORY OF A BUILDING TYPE*, Cambridge, MIT PRESS, 1983.

<sup>17</sup>B. Rudofsky, *Strade per la gente: architettura e ambiente umano*, Roma-Bari, Laterza, 1981.

- B. Lemoine, *Les passages couverts en France*, Parigi, Delegation a l'action artistique de la ville de Paris, 1989.
- P. Maretto, *Realtà naturale e realtà costruita*, Firenze, Altralinea, 1993.
- S. Muratori, *Architettura e civiltà in crisi*, Roma, Centro studi di storia urbanistica, 1963.
- B. Rudofsky, *Strade per la gente: architettura e ambiente umano*, Roma-Bari, Laterza, 1981.

# La doppia immagine: moderne internità urbane tra Parigi, Osaka e Las Vegas

Marco Falsetti

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Passage, bazar, shōtengai, annodamento, annodamento lineare, internità urbana, Parigi, Las Vegas, Osaka, tipo-mercato.

## 1. La città nascosta

Diversi esempi, nel corso della storia, testimoniano la formazione di tessuti ed edifici specialistici a partire da percorsi commerciali: la concezione lineare del mercato ha infatti spesso determinato il sorgere di organismi edilizi peculiari, complessi che, col tempo, hanno raggiunto una dimensione autonoma, tipologicamente codificata.

Il tipo-mercato si è evoluto processualmente a partire dalla dimensione rettilinea di un percorso, dettata dal *modus* di fruizione dei suoi spazi, fino a definire un organismo edilizio vero e proprio, organismo che molto spesso, per via della progressiva estensione del fenomeno, ha assunto un carattere urbano, interessando ampie porzioni di tessuto: gallerie, grandi magazzini, *bazar*, *passage* e *shōtengai* si sono pertanto strutturati secondo tali logiche aggregative, traducendo stabilmente in materia un'idea all'origine temporanea. Tali processi di “annodamento”, ovvero di trasformazione di elementi originariamente impermanenti e aperti, quali i percorsi commerciali, in edifici, si sono configurati assecondando i caratteri tipici del tessuto nel quale andavano ad insediarsi, con diversi livelli di compiutezza e di complessità.

Gli esiti dei diversi stadi del processo di trasformazione, specie laddove risultano incompleti, sono ciò che tuttavia rende oggi possibile l'analisi dei tessuti prodotti dalla specializzazione di una funzione basica, così come gli elementi che consentono di riconoscere le dinamiche di sviluppo e i caratteri formativi del tessuto commerciale.

Diversi autori, nell'ambito della morfologia urbana, hanno segnalato il fenomeno di specializzazione dei tessuti in relazione alla funzione commerciale: Alfano, ad esempio, indica come “alcune attività cittadine si possono integrare nella vita urbana in ragione di certe esigenze, prescindendo spesso dai fatti formali; si tratta di attività essenziali che si inseriscono in modo spontaneo nei tessuti già esistenti, in virtù della propria forza d'essere. Il principio funzionale si sviluppa in assenza di un organismo architettonico adatto a contenerlo, formando luoghi “particolari” ma privi di determinazione tipologica, riflettendo le caratteristiche del posto in cui si insedia”<sup>1</sup>. E tuttavia la migrazione tipologica di un percorso-funzione all'interno di un tessuto e la trasformazione che essa comporta sono un fenomeno dalle origini ben più antiche: a partire dai grandi impianti di epoca ellenistica come le vie colonnate della Siria e della Giordania, caratteristiche di centri come Apamea, Gerasa e Palmira si è evoluta una tassonomia di spazi urbani “interni” legata a doppio filo con il tipo mercato. La particolare fortuna di tali tipologie – che strutturano grandi spazi aperti ma, concettualmente, assimilabili a luoghi chiusi – nel vicino oriente ha dato luogo, nel tempo, a famiglie tipo-morfologiche di tessuti-edifici commerciali quali il *suq*, l'*arasta* e il *bazar*, i cui caratteri si sono mantenuti inalterati fino alla modernità.

Nel complesso di Sokullu, a Luleburgaz, si può ancora oggi osservare come la specializzazione di un *arasta* sia all'origine dei due grandi complessi edilizi della moschea e del caravanserraglio, successivamente unificati all'interno di un sistema organico. Lo stesso fenomeno si riscontra in altri esempi di area ottomana come il Bazar Egizio di Istanbul, costruito tramite l'annodamento e la copertura di una porzione di due assi urbani che si

---

<sup>1</sup> Alfano N., *Città e case: Racconti di morfologia urbana*, Palermo, Sellerio, 2008.

intersecano, assumendo carattere di edificio. La curiosa conformazione ad L del complesso, posto in prosecuzione dei due assi commerciali rimasti scoperti, riflette in tal senso l'originaria derivazione dal tessuto commerciale, analogamente ai prospetti, nei quali è ancora leggibile la serie di botteghe rifuse nell'attuale edificio.

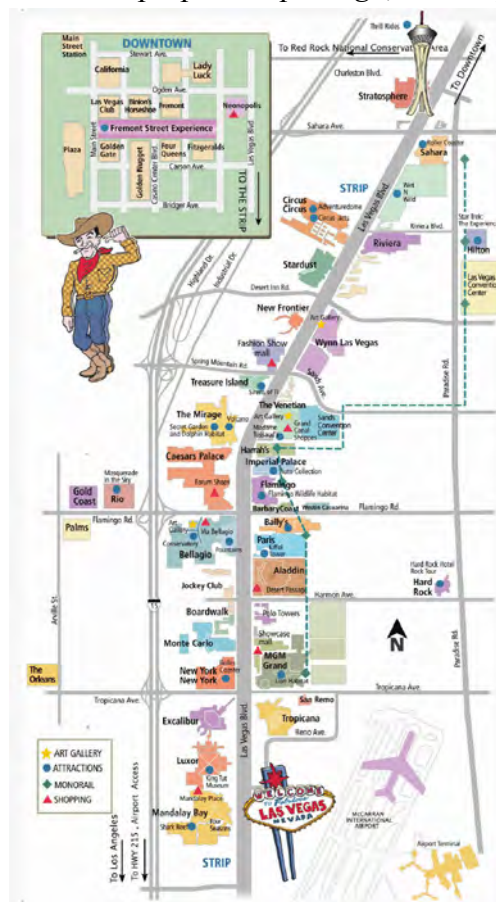
Sul finire del XIX secolo l'avvento del traffico veicolare sconvolge i modelli tradizionali di fruizione dei luoghi dello svago e del commercio, che spesso "si ritirano" all'interno del tessuto urbano. Gallerie commerciali, grandi magazzini e *mall* rappresentano in tal senso la risposta architettonica, tipologicamente codificata, a questa mutazione dello spazio esterno.

Nella Parigi del primo '800 tale condizione determina la migrazione dei flussi pedonali esterni nello spazio interstiziale tra gli isolati, originando i *passage*, elementi prodromici di una più vasta tipologia aggregativa, gli annodamenti urbani, nella quale il tessuto edilizio si addensa in corrispondenza dei percorsi interni.

È infatti proprio il *passage*, che rappresenta la più emblematica forma di annodamento urbano, ad assumere, in epoca moderna, il ruolo di elemento primario nella vita cittadina e nella configurazione degli spazi ludici e sociali.

La parabola dei *passage* si svolge tra la fine del '700 e gli inizi del '900 tuttavia, se da un punto di vista cronologico essi sono il prodotto di una epoca ben determinata, ai fini della morfologia urbana, ordinabile per successioni logiche più che cronologiche, tale periodo corrisponde al sorgere di una nuova correlazione di spazi, originata da un cambiamento di ruolo negli assi urbani della metropoli moderna. La difficoltà nello stabilire se tali entità appartengano ai fenomeni della scala edilizia o a quelli della città ha spesso fatto sì che la letteratura scientifica rinunciasse ad indagarne le cause e le meccaniche rifugiandosi dietro l'ambigua ma affascinante denominazione di "mondo in miniatura". Cionondimeno, sebbene la modernità abbia profondamente trasformato i luoghi del piacere e del consumo, conformandoli ai linguaggi che le erano propri, le modalità aggregative sono sempre rimaste riconducibili a dinamiche antropiche antiche ed archetipiche, simili tra le diverse culture.

Non a caso Geist segnala come "la sequenza degli slarghi che si susseguono con dimensioni e forme differenti lungo la galleria, la complessità interna e la struttura esternamente chiusa e introversa dell'isolato ottocentesco, rappresentano il prototipo di alcuni tipi ricorrenti all'evoluzione degli spazi commerciali"<sup>2</sup>.



Las Vegas, il sistema delle nodalità urbane

<sup>2</sup> J.F. Geist, *Arcades: The History of a Building Type*, Cambridge, MIT Press, 1983.

## 2.La città connessa



*Interno urbano, Las Vegas. (foto dell'autore)*

Il rapporto tra “spazio chiassoso” e città, in quanto fenomeno antropico, non si esaurisce con la fine di un evo specifico ma si ripropone in maniera ciclica al sorgere di determinate condizioni. Con le stesse modalità aggregative dei *passage* parigini, si strutturano infatti le internità urbane di un contesto geografico e culturale distante come Las Vegas, all'interno del quale l'archetipo della strada commerciale – generata dalla “traslazione” di un asse urbano all'interno del tessuto – determina la creazione di una serie di organismi nodali<sup>3</sup>.

In questo caso il fenomeno è tanto più evidente a scala urbana quanto meno stratificato e complesso è il suo tessuto rispetto a quello parigino, non essendo peraltro esso il frutto di uno sviluppo morfologicamente sedimentato. La caratteristica struttura della città, evolutasi in maniera lineare intorno ad un asse principale, lo Strip, ha determinato, in un arco temporale relativamente contenuto, una differenziazione tra i percorsi esterni, destinati al traffico, e i percorsi interni, che strutturano e connettono gli spazi sociali e del divertimento. Tale differenziazione ha difatti prodotto due sistemi urbani paralleli, il primo dei quali, deputato ai flussi commerciali, consente il passaggio da un edificio all'altro (o meglio da un interno ad un altro), evitando l'uscita all'esterno, mentre il secondo sancisce l'ambito funzionale delle auto e delle insegne luminose e solo in pochissimi tratti dà vita a luoghi a carattere urbano. La proiezione dell'urbanità esterna all'interno degli edifici è inoltre accresciuta dal loro essere contenitori opachi nei quali il rapporto visivo con l'esterno è nullo e dove l'ambiente artificiale si sostituisce ad esso.

In maniera analoga al contesto che nella Parigi del primo '800 aveva prodotto la trasposizione della città all'interno del lotto, anche a Las Vegas i modi di fruizione dei tessuti ludico-

---

<sup>3</sup> Per uno studio sullo sviluppo degli organismi seriali e nodali in ambito americano si veda Ciotoli P. *Tessuti verticali. Interpretazione architettonica e urbana del grattacielo*. Tesi di dottorato, Tutor Prof. Arch. Strappa, Università di Roma “La Sapienza”.

commerciali, unitamente alle condizioni climatiche (che in virtù delle altissime temperature suggeriscono la migrazione degli spazi sociali all'interno degli edifici), fanno sì che l'immagine urbana si trasformi con modalità e linguaggi locali ma morfologicamente assimilabili. Se si eccettua il discorso sul regime di proprietà dei suoli, che tralascieremo in questa sede, possiamo notare come il sistema dei casinò di Las Vegas, se analizzato a scala urbana, ci riveli come essi si configurino quale insieme di singolarità annodate da un unico percorso, che origina nuovi tessuti o densifica quelli esistenti. Tale sistema, nella fattispecie, si configura come una successione di ambienti interni pressoché ininterrotta, organizzata da una rete di connessioni pedonali e meccanizzate, parallela alla Las Vegas Boulevard.

### 3. La città traslata



*Un tratto della Tenjinbashi-suji, si noti l'intersezione con l'asse carrabile(foto dell'autore)*

Nel processo di annodamento, l'archetipo della strada commerciale interna, prodotta dalla rivoluzione di un originario percorso urbano esterno, sottende alla formazione di una serie di organismi ibridi, dotati di entrambi i caratteri. In tal senso anche in un ambito come quello giapponese, la diversificazione di ruolo tra gli spazi urbani esterni, sede della viabilità, e gli spazi urbani interni, dedicati al commercio, produce organismi lineari legati alla morfologia della città di riferimento ma sempre e comunque espressione del modo umano di colonizzare lo spazio.

L'aspetto più interessante del caso è come, stante il fatto che le *shōtengai* sono e restano qualcosa di strettamente legato alla cultura giapponese, il fenomeno sia architettonicamente comparabile ad altri casi, anche al variare del contesto geografico. In maniera simile ai *passage* la maggior parte di tali gallerie è infatti ricavata “ribaltando” la funzione commerciale presente originariamente su un asse viario principale all'interno di un tessuto urbano, il più delle volte sulla sede stradale di un percorso parallelo a quello generatore ma gerarchicamente di rango inferiore.

Differentemente dai *passage* tuttavia le *shōtengai* non occupano lo spazio residuo presente all'interno dei lotti ma colonizzano una sede viaria, che si specializza “in situ” coinvolgendo in tale processo il tessuto (di norma residenziale) prospiciente, che modifica la propria natura. A suggello di tale trasformazione si verifica infatti una densificazione del segmento stradale, che si salda col tessuto urbano, “coprendosi” e dando forma ad un nuovo organismo. In tal senso la *shōtengai* modifica il proprio statuto di strada “esterna” divenendo un luogo interno, connotato architettonicamente (si ricreano infatti delle facciate interne seppure senza il fasto e la ricchezza lessicale dei *passage*) e coperto da vetrate e lucernari, in maniera simile alle gallerie commerciali occidentali.

La *shōtengai* non raggiunge mai, anche in virtù delle sue dimensioni, l'autonomia tipologica ma, analogamente al bazar determina la specializzazione di un tessuto urbano che conserva tutti i tratti caratteristici dell'edilizia di base di cui è costituito, pur configurandosi di fatto come luogo-interno, distinto dal resto della città. Nel caso della *shōtengai* è proprio il rapporto con il tessuto edilizio e stabilirne l'eccezionalità, in primis in quanto spesso è presente la funzione residenziale, assente nelle altre forme analoghe di tessuto commerciale; inoltre in molti tratti è facile riscontrare come gli impianti planimetrici delle residenze e dei negozi siano orientati ortogonalmente al percorso commerciale, dal che ne consegue come essi siano stati costruiti a partire da tale percorso e non precedentemente, lasciando supporre l'autonomia generativa della *shōtengai* in relazione alla forma urbana.

Il fenomeno della *shōtengai* è naturalmente più antico della maggior parte degli esempi che si possono osservare oggi; esso infatti si forma spontaneamente dal mercato medievale in seguito alla concessione fatta nel 1567 da Oda Nobunaga, che consentiva ai singoli mercanti di associarsi tramite le *rakuichi-rakuza* al di fuori del controllo delle gilde. Nel tempo, le originarie sedi di mercati liberi assunsero forma stabile densificandosi linearmente intorno ad assi urbani, e trasformando il tessuto limitrofo.

Nello studio delle *shōtengai* è importante premettere come tale termine non intenda unicamente il tessuto codificato in edificio, ma come esso sia anche usato per descrivere strade commerciali non coperte ma provviste di porte d'accesso che ne dichiarano il nome e lo *status*.

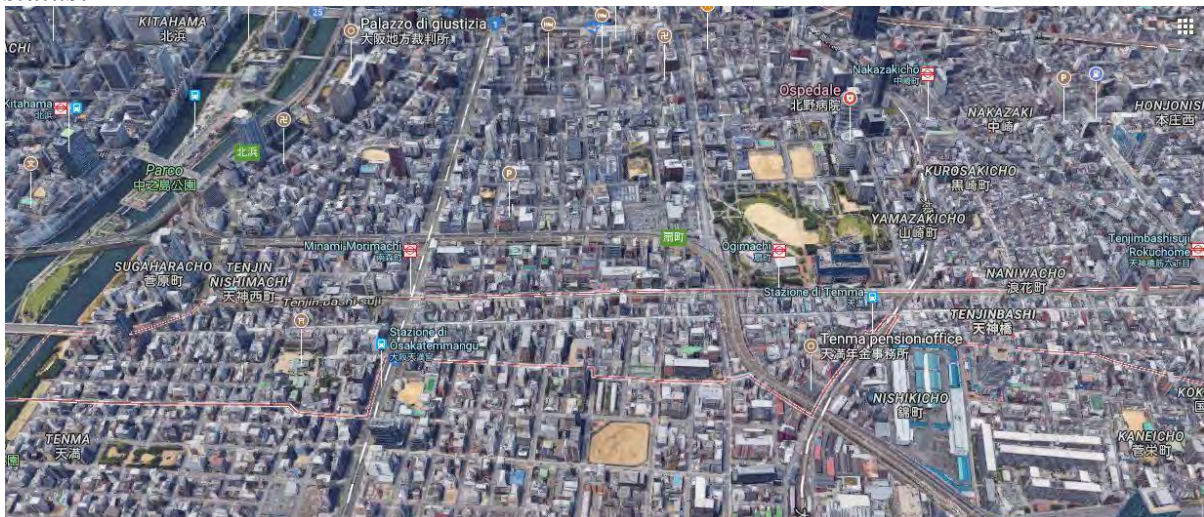


Figura 1: estensione urbana della Tenjinbashi-suji (fonte Google maps)

Analogamente al bazar o al *passage* la *shōtengai* occupa diversi isolati e tuttavia a differenza degli altri due essa include un certo numero di strade carrabili nel suo percorso, che pertanto risulta per brevi tratti interrotto.

La Tenjinbashi-suji di Osaka la cui origine risale al XVII secolo costituisce, per dimensioni, un esempio senza pari tra i tessuti commerciali, e si estende in linea retta per oltre 2

chilometri e mezzo all'interno della maglia urbana. Ha origine presso il santuario di Tenmangu nei pressi della stazione Minamimorimachi e termina nei pressi della stazione Tenjinbashisuji 6-chome includendo un ampio numero di abitazioni e oltre 600 negozi. La sua eccezionalità, oltre all'aspetto dimensionale, consiste nel fatto che essa rappresenta al contempo un percorso commerciale e liturgico, dal momento che lungo i suoi spazi si snoda la processione dei pellegrini che celebrano la festività annuale del Tenji Matsuri, tra le più importanti del Giappone.

## **Bibliografia**

- N. Alfano, *Città e case: Racconti di morfologia urbana*, Palermo, Sellerio, 2008.
- W. Benjamin, *I "passage" di Parigi*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2010.
- M. Falsetti, *Annodamenti. La specializzazione dei tessuti urbani nel processo formativo e nel progetto*, Roma, Franco Angeli, 2017.
- M. Falsetti., *Knottings* in AAVV *City as organism. New visions for urban life-ISUF Rome 2015*. Conference Proceedings, Roma, U+D Editions, 2015.
- J.F. Geist, *Arcades: The History of a Building Type*, Cambridge, MIT Press, 1983.
- S. Laroche, *L'architecture commerciale à l'usage des villes: ambiances, pratiques et projets*, tesi di dottorato, Architecture, aménagement de l'espace, Université de Grenoble, 2014.
- Venturi R., Scott Brown D., *Learning from Las Vegas*, Macerata, Quodlibet, 2010.



# Città mercato e mercati di città

Anna Botta

Palestrina – Roma – Italia

**Parole chiave:** mercato, nicchia ecologica, tradizioni, mediterraneo, città.

## 1. La “nicchia ecologica” mercato nell’eco-sistema città

L’epoca in cui ci troviamo ci porta ad avere continui rapporti con un mondo che fino a poco tempo fa non ci apparteneva: il nuovo mercato globale virtuale ci porta a contatto con culture lontane, diverse dalle nostre, con le quali siamo continuamente costretti a relazionarci.

Il mercato del passato era lo strumento tramite il quale questo *melting pot* culturale riusciva ad arrivare ovunque ed a chiunque, superando terre e confini. Tutt’ora, il mercato, inteso come luogo di scambio e vendita di merci, tende ad occupare uno spazio all’interno del tessuto urbano e ad appropriarsi di spazi e superfici inutilizzate laddove serve, espandendosi senza che la cosa sia pianificata anticipatamente. In tal senso si può parlare di mercato come nicchia ecologica.

Una nicchia ecologica, in biologia, è lo spazio occupato da una specie all’interno dell’ambiente in cui si sviluppa. La nicchia ecologica è sicuramente lo spazio fisico dentro al quale una specie trova il proprio spazio vitale, ma si concretizza, anche, nel suo modo di vivere, compresi il suo ruolo e tutte le condizioni che ne permettono l’esistenza. Il mercato assume le caratteristiche della nicchia ecologica laddove spontaneamente si sviluppa all’interno del tessuto urbano, andando a colmare un deficit esistente ad a rispondere ad una domanda attiva in quel momento: esso diviene la specie che va ad occupare lo spazio vuoto incontrato, in corrispondenza della richiesta esistente, andando ad assumere il ruolo che gli è proprio. Una nicchia ecologica esiste in stretta relazione con il luogo, lo spazio fisico su cui insiste, e con la specie che la va ad occupare, per questo ritengo fondamentale riscoprire i mercati della tradizione, che in maniera spontanea riuscivano e riescono a colmare un vuoto all’interno dei tessuti urbani. Mi concentrerò sull’area a me più vicina, cioè quella mediterranea.

## 2. Mercati rionali, suk, bazar, caravanserragli

L’area Mediterranea è un ecosistema sociale, che ha la peculiarità di ospitare civiltà eterogenee. Lungo le coste mediterranee si affacciano tre continenti ed una serie di stati indipendenti differenti tra loro. Ma non basta: l’area mediterranea continua nell’entroterra e la cultura che siamo soliti chiamare “mediterranea” occupa zone che vanno ben oltre la presenza fisica del mare. Questo ecosistema in evoluzione costante, ha generato culture simili e dissimili allo stesso tempo, che inseguendo una matrice unica, ci permettono di individuare l’unitarietà culturale dell’area, strettamente legata alle caratteristiche morfologiche e climatiche della zona. Possiamo affermare che l’essere mediterraneo, ovvero la fisicità materiale dell’ambiente, ha influito sull’essere vissuto dai popoli presenti nei secoli. Questo “essere vissuto” dall’uomo ha creato una memoria, monumentale e storica, e sistemi insediativi e infrastrutturali, che sono nati in stretta relazione con il luogo. Ed è in stretta relazione con lo spazio fisico che nascono molti insediamenti, per cui vengono scelte zone limitrofe a corsi d’acqua e sulla costa, al fine di permettere gli spostamenti, per facilitare scambi commerciali vicini e lontani, creando una rete di connessione non solo fisica, ma sociale e culturale. La vastità del territorio, ha quindi spinto le sue popolazioni, non solo a perfezionare tutti quelli che erano gli spostamenti via mare o fiume, ma anche a intessere una rete stradale che si è poi sviluppata nelle grandi strade commerciali e carovaniere. I nomadi del deserto, infatti, si spostano da una città all’altra per commerciare. Nascono le grandi vie del commercio, la via della seta, una per tutte, si diffonde l’abitudine ai grandi viaggi, le

culture si mescolano, il meccanismo è ingranato. I nomadi hanno bisogno di uno spazio in cui alloggiare e vendere i propri prodotti nelle varie città in cui si fermano di volta in volta, così sono adibite delle apposite zone della città, poste esternamente rispetto al nucleo centrale. Si assiste alla nascita di nuove tipologie edilizie come i *funduq* e i caravanserraglio, presto evoluti in edifici chiusi con torri difensive e moschee annesse. Luoghi posti subito fuori la città storica e che vivono come piccole città ad uso momentaneo dei commercianti. Ma non solo. Nascono interi quartieri dedicati al commercio. Quindi bazar, mercati rionali, suk, ma anche negozi di artigianato locale, la cui presenza, spesso, divide la città in settori, caratterizzando persino il nome delle nostre strade, quelle che percorriamo anche oggi. Si pensi, ad esempio, alla Via dei Baulari a Roma o a San Biagio dei librai a Napoli. Non c'è alcuna differenza tra città e mercato, tra mercato e città, si compenetrano, sono la stessa cosa, non esiste l'uno senza l'altro. La vitalità e la vivacità della città mediterranea si identifica, non solo nell'immaginario collettivo, nello spazio dedicato al mercato ed ai commerci.

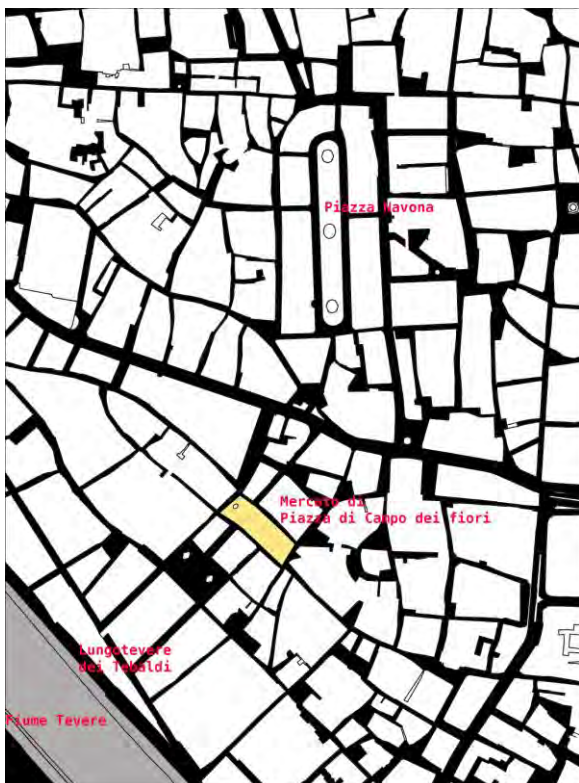
## **2.1. Mercato e vitalità: Porta Portese e Campo dei Fiori a Roma**

La tradizione dei mercati rionali, tipica italiana, è ancora viva nelle nostre città. I mercati, infatti, non sono spariti né sono stati sostituiti dai moderni centri commerciali, definibili “nuovi mercati”, ma su cui non voglio soffermarmi. I mercati sono ancora vivi, in varie forme ormai, dai nuovi mercati coperti, si pensi, uno per tutti, al mercato di Santa Caterina a Barcellona, ai mercati delle pulci, sparsi più o meno in tutta Europa e facenti parte delle mete turistiche maggiormente ricercate.

Ho esaminato due mercati storici romani, posti uno nel centro cittadino ed uno in uno spazio centrale ma fuori le Mura Gianicolensi: il mercato di Campo dei Fiori ed il mercato di Porta Portese.

### **2.1.1. Il mercato di Campo dei Fiori a Roma**

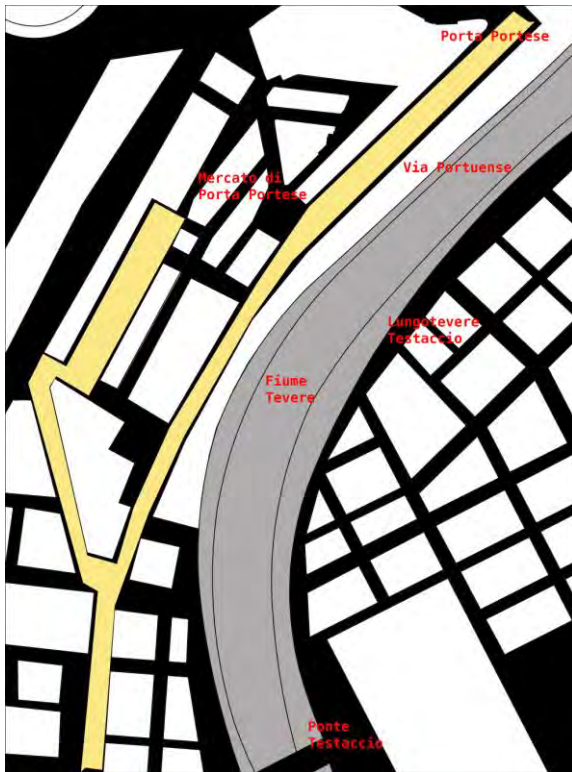
Il mercato di Campo dei Fiori è un mercato giornaliero nomadico nato intorno alla seconda metà del 1800, così da essere senza dubbio uno dei mercati più antichi di Roma. Il mercato nasce come luogo per la vendita di frutta e verdura da parte di agricoltori che si recavano a Roma per commerciare i propri prodotti. Nel tempo il mercato ha assunto la forma di mercato rionale giornaliero nomadico. Ogni giorno viene montato e smontato ed è richiamo per gli abitanti del quartiere e per i turisti che visitano il centro urbano. Esso popola lo spazio di Piazza Campo dei Fiori, all'interno di un tessuto storico antico molto fitto, vicino a Piazza Navona e al Pantheon. La viabilità è garantita da percorsi stretti e tortuosi, così come da tradizione dei centri storici mediterranei. Lo spazio occupato dal mercato è, appunto, quello della piazza, che si apre improvvisamente tra i vicoli della città vecchia. Il mercato se ne impossessa, lo spazio necessario alla sua nicchia ecologica è stabilito, la richiesta è soddisfatta. Il mercato vive spontaneamente e dona vitalità a tutto il quartiere su cui insiste. Esso è una



*Mercato di Campo dei Fiori, in giallo*

testimonianza viva e vivace di come il mercato della tradizione riesca a sopravvivere all'interno delle nostre città senza che sia necessario fornirlo di particolari infrastrutture e servizi.

### 2.1.2. Il mercato di Porta Portese a Roma



Mercato di Porta Portese, in giallo

Il mercato di Porta Portese è un mercato delle pulci a cadenza settimanale, in particolare si tiene la domenica. Esso nasce intorno alla metà del 1900 ed è uno dei mercati delle pulci più famosi della capitale. Attrae qualsiasi tipo di utenza, dai turisti agli abitanti e vende qualsiasi tipo di oggetto. Sebbene si tratti di un mercato nomadico, alcuni commercianti hanno creato dei locali fissi e si sono stanziati nella zona.

Il mercato di Porta Portese insiste su un'area della città consolidata subito fuori le Mura Gianicolensi e si sviluppa lungo alcune strade di grandi dimensioni che ne permettono la fruizione. Il tessuto urbano in cui il mercato ha trovato spazio è tipico della città moderna, a scansione ortogonale e lottizzazione regolare, esso però si va ad inserire sulla Via portuense, adiacente al fiume Tevere, a partire dalla Porta Portese, verso sud, e si innesta nel tessuto in maniera lineare, andando ad occupare via via le zone limitrofe. Anche in questo caso, il mercato ha trovato spontaneamente la propria nicchia nella città, in un quartiere che ha le

caratteristiche necessarie per ospitare una tipologia di mercato che non è quello rionale o di quartiere, ma che richiama una grossa affluenza di utenti. Proprio per questo motivo è potuto stabilirsi in un quartiere moderno, con percorsi stradali larghi e spazi pubblici maggiori, che potessero ospitare quei commercianti nomadi che settimanalmente offrono una risposta concreta ad una richiesta della città, e che, contemporaneamente, possa garantire una crescita potenzialmente infinita del mercato stesso.

### 2.2. Conclusioni: mercato elemento vitale fondamentale

Questi due mercati temporanei dimostrano che il mercato come luogo di vendita e scambio momentaneo, legato all'esistenza di commercianti nomadi o seminomadi, non ha smesso di permeare la nostra vita. Il fatto che tutt'ora questa tipologia non solo sopravviva, ma sia viva e vivace nelle nostre città, ci dimostra come lo spazio del mercato sia effettivamente fondante la città, che nasce e vive, come già detto, grazie agli scambi commerciali, culturali, sociali.

Il mercato non si può contenere, si può normare in qualche modo, ma lui nascerà, si espanderà, crescerà, in maniera più o meno fortunata, sarà esso stesso a decidere il proprio spazio e a crescere in maniera organica, più o meno uniformemente, in un processo veramente naturale e spontaneo. Tant'è, che quando si prova ad ingabbiare il mercato, e gli si costruisce intorno una struttura per contenerlo, questo cambia, diviene luogo per un altro genere di incontri, per un altro genere di scambi. Diventa stanziale, perde la sua *verve*, le sue caratteristiche, si modifica. E gli stessi mercanti che lo rendevano vivo decidono di andare altrove, occupare un nuovo spazio, e il ciclo ricomincia, in un circolo infinito, nel quale le nostre città si modificano, senza che ci sia un piano strategico, senza una reale pianificazione.

Questo avviene, perché, come già detto, l'idea di mercato è assimilabile a quella della nicchia ecologica, per cui, laddove c'è uno spazio libero ed una richiesta commerciale, il mercato riesce a stanziarsi ed a vivere, in maniera autonoma e organica, finché non arriverà qualche elemento esterno a disturbarlo. Il mercato, inoltre, assumendo il proprio ruolo all'interno dell'ecosistema sociale, vivacizza le parti di città su cui va ad insistere ed influenza positivamente tutte le aree limitrofe.

## **Bibliografia**

Bullini, Pignatti, Virzo de Santo, «Ecologia Generale», Utet, Milano, 1998.

Colistra D., Giovannini M., (a cura di), «Le città del Mediterraneo: alfabeti, radici, strategie: atti del 2. Forum internazionale di studi Le città del Mediterraneo», Reggio Calabria 6-7-8 giugno 2001, Roma, Kappa, 2002.

Micara L., «Architetture e spazi dell'Islam, Le istituzioni collettive e la vita urbana», Carucci Editore, Roma, 1985.

«Le Garzantine Architettura», Edited by Garzanti, Padova, 2007.

# **Il mercato *in fieri*.**

## **Progetto per la riqualificazione di Piazza Mercato in Marigliano**

Giovanni Zucchi

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

Raffaele Spera<sup>1</sup>

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** invariants formali, flessibilità, recinto, buffer.

### **1. Il mercato: uno spazio urbano denso e caotico**

Lo spazio urbano del mercato rappresenta da sempre uno dei capisaldi della città storica, un luogo denso e complesso di attività, in cui i temi morfologici dello spazio sono strettamente legati al senso e all'uso del luogo.

All'interno della struttura della città, la piazza del mercato ha solitamente trovato posto, nel corso della storia, in spazi raccolti e compatti entro un perimetro costituito da un denso edificato che ne ha disegnato un perimetro chiuso. Un grande vuoto dalla forma definita, al cui interno si sviluppa una forte densità di forme, scambi, relazioni e significati.

I fattori di densità, concentrazione e “promiscuità”, che nel mercato trovano chiara manifestazione, rappresentano temi tanto formali quanto relativi agli usi che rendono tali spazi ricchi di potenzialità. Tali temi possono essere quindi la chiave interpretativa dello spazio urbano del mercato, che attraverso questa peculiare caratteristica è riuscito nel corso della storia a mantenere un ruolo centrale nell'assetto della città, reinventando e modificando nel tempo le sue parti e funzioni.

Intendendo la densità dello spazio del mercato attraverso il suo vasto significato, si può interpretare la particolare relazione tra i temi classici di *civitas* e *urbs*, che qui, più che in altri spazi della città, trovano la naturale sintesi.

La stretta identità quindi tra forma fisica dello spazio e uso definisce un chiaro significato del mercato in quanto luogo privilegiato per la vita della città.

Volendo prendere l'Agorà di Atene come uno dei riferimenti fondamentali nella configurazione dello spazio del mercato, risulta evidente come i temi morfologici, definiti dal grande vuoto scandito dalla disposizione isolata di emergenze architettoniche, si sposano in maniera biunivoca con i temi sociali ed identitari della *polis* di cui l'agorà fu il principale luogo di attività e simbolo politico.

A conferma di questo stretto legame tra forma e identità nell'Agorà, si può citare l'episodio della conquista nel I secolo d.C. della città di Atene da parte dei Romani, i quali nell'atto di sottomettere la popolazione riconobbero nel grande vuoto dell'agorà il simbolo del potere democratico della polis, che per questo trasfigurarono erigendo due grandi edifici nel centro della piazza quale simbolo del loro dominio.

L'Agorà d'Atene testimonia in maniera preponderante l'importanza del vuoto della piazza del mercato in quanto spazio significativo nella struttura della città nel corso della storia, che la modernità, attraverso la sua razionale e zonizzata visione del territorio ha inteso sempre più negare in termini di complessità e densità, in favore di una deterministica localizzazione dello spazio mercato in appositi macro-contenitori secondo il modello del *Mall* americano.

Ciò produce il territorio che oggi viviamo, che si mostra sempre più piatto, quasi privo di forme e identità specifiche in cui, come già evidenziato da Venturi negli anni '70, i riferimenti

---

<sup>1</sup> Il primo paragrafo è a firma di Giovanni Zucchi, il secondo di Raffaele Spera.

topologici sembrano sempre più rappresentati dalle insegne commerciali che costeggiano la strada.

Le ragioni di questa condizione vanno ricercate nelle nuove pratiche sociali ed urbane della diffusione e dello *sprawl*, in cui il senso collettivo all'origine delle città, che possiamo rintracciare nel classico concetto di *civitas*, pare mutare in una sempre più crescente società omologante figlia di un individualismo consumistico che porta a riconoscere come nuovi luoghi dell'aggregazione e della socialità gli spazi creati ad hoc per il commercio come il centro commerciale o l'*Outlet*.

Si potrebbe quasi sostenere che il classico legame reciproco tra forma urbana e cittadini si sia sciolto, provocando quello che si può definire come un vero e proprio “*divorzio tra la civitas e l'urbs, o meglio: una civitas non locale o non più solo locale ricomponere un'urbs senza continuità e prossimità, attraverso lo spostamento, il movimento tra le diverse mete personali, sparse in un territorio geograficamente non più delimitabile*”<sup>2</sup>.

Risulta quindi evidente come le criticità dello spazio urbano contemporaneo possano essere ricercata tanto nei confronti della sfera meramente morfologica, rispetto alla quale il dilatarsi delle distanze tra le cose oltre la dimensione umana ha finito per determinare paesaggi senza una precisa identità e una forma, quanto nei confronti delle destinazioni d'uso monofunzionali su cui si è incentrata tutta la teoria Moderna dello spazio pubblico.

Oggi difatti, osservando i luoghi della contemporaneità possiamo essere testimoni del fallimento di tutto il sistema funzionale e delle destinazioni d'uso definitive pensate nell'ambito del XX secolo come fulcri settoriali della pianificazione razionalista della città. Molte di queste attività oggi sono abbandonate o dismesse e in alcuni fortunati casi rifunzionalizzate.

La necessità di un dispositivo progettuale flessibile, aperto e reversibile nasce dalla consapevolezza di una crescente condizione di indeterminatezza che accompagna la contemporaneità, che rende inapplicabili e obsolete le pratiche tradizionali. Sul piano teorico possiamo riconoscere come fondamentali le riflessioni concettuali sui temi dell'indeterminazione e urbanizzazione debole elaborati rispettivamente da Price<sup>3</sup> e Branzi<sup>4</sup>, e che guardano alla contemporaneità come uno stato di discontinuità rispetto al passato basato sulle certezze assolute della tecnica e della scienza moderna.

Si configura così uno scenario di “*Incertezza sull'evoluzione dello spazio urbano, incertezza sull'azione dei molteplici soggetti che oggi lo plasmano, incertezza sulle nostre tecniche di regolazione. [...] Il punto, resta comunque quello di come immaginare un progetto di trasformazione in una simile condizione di incertezza; o meglio, di come immaginare la regolazione di dinamiche incerte perché poco o non interamente prevedibili*”<sup>5</sup>.

Bisogna infatti confrontarsi con una profonda complessità ed incertezza dell'evoluzione morfologica dello spazio urbano, un'incertezza sull'azione dei soggetti che oggi lo modificano e che lo modificheranno in futuro, e quindi un'incertezza sull'efficacia di quei dispositivi progettuali che intendono cristallizzare il territorio in un'unica forma previsionale bloccata. In tal senso la cultura del progetto urbano classico, così come si è sviluppata fino ad oggi, pare essere alquanto fragile ed inadeguata agli scenari complessi e in continuo divenire della contemporaneità, in cui i temi ricorrenti sono la flessibilità, la reversibilità e l'ibridazione.

---

<sup>2</sup> L. Pozzolo ( a cura di), *Fuori città, senza campagna. Paesaggio e progetto nella città diffusa*, Franco Angeli, Milano, 2002, p. 89.

<sup>3</sup> Cfr. C. Price, *Cedric Price: The Square Book*, Wiley-Academy, Londra, 2003.

<sup>4</sup> Cfr. A. Branzi, *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano, 2006.

<sup>5</sup> A. Branzi, S. Boeri, *Sui sistemi non deterministici*, in «Lotus International», n. 107, Electa, 2000, p. 124.

Bisogna quindi chiedersi in che modo il progetto possa calarsi in tali contesti immaginando forme regolative di dinamiche tanto incerte, e fino a che punto possa spingersi nella figurazione di scenari che non può né controllare né tantomeno prevedere a priori.

Si rende per questo necessaria un'attenta riconsiderazione dei dispositivi progettuali contemporanei che ritornino ad una visione più aperta e non deterministica dello sviluppo della città e che veda nei temi della complessità, dell'apertura, della flessibilità e della reversibilità i temi centrali della progettazione.

Una visione ed un atteggiamento progettuale che si configura così come un dispositivo non più deterministico e bloccato nella forma chiusa tradizionale, che definisce piuttosto delle strategie e delle strutture organizzative flessibili e reversibili capaci di assecondare la naturale vita del progetto architettonico, guardando così al tempo quale discriminante principale che interessa il manufatto in tutta la sua esistenza.

*“Si configura quindi una cultura e una tecnologia lontana dalle energie devastanti di una modernità assoluta, che adotta adesso le forme di un dinamismo dinamico e evolutivo, disposto a mettersi in relazione con energie meno vistose, che non producono forse gli effetti dei grandi terremoti, ma quelli più diffusi e profondi dei bradisismi, capaci di spostare di pochi centimetri interi territori”<sup>6</sup>.*

## **2. Invarianti formali e spazio in fieri**

Il progetto presentato in questo contributo, riguarda la riqualificazione dell'area mercato di Marigliano, cittadina dell'agro nolano di circa 30000 abitanti. L'esperienza progettuale maturata durante un concorso di idee<sup>7</sup> è di particolare interesse poiché, seppur in piccola scala, ha posto delle importanti questioni, esportabili anche a casi più complessi. La prima questione è di ordine strategico e consiste nella possibilità di attuare una riqualificazione di un centro urbano a partire dallo spazio destinato al mercato. La seconda questione riguarda le tematiche del recinto: permeabilità degli spazi e sistemazione dei margini. Infine, la terza questione riguarda la flessibilità funzionale dello spazio pubblico.

Il comune di Marigliano è situato a Nord del complesso vulcanico del Somma-Vesuvio all'intersezione di due importanti assi viari: Corso Umberto, che attraversa il territorio da Ovest ad Est, e corso Vittorio Emanuele III che, orientato in direzione Nord-Sud, mette in comunicazione il comune della piana nolana con i comuni vesuviani. L'incrocio dei due assi viari segna l'ingresso al centro storico di Marigliano che ha come asse fondamentale Nord-Sud via Giannone, proseguimento di corso Vittorio Emanuele. Agli estremi di via Giannone, coincidenti con i limiti del centro storico, sono situati i poli di Piazzetta Annunziata a Sud, dove sono collocati la chiesa collegiata di S. Maria delle Grazie e piazza Municipio, e piazza mercato a Nord.

Attualmente piazza mercato si configura come una superficie asfaltata di circa 20000 mq delimitata a Ovest da un pendio di terra non adeguatamente sistemato che invade parte del piazzale e, sui restanti tre lati, dai retri disomogenei degli edifici del centro storico. In corrispondenza del lato Sud dell'area di intervento sorge una scuola materna ai lati della quale vi sono spazi residuali divenuti accumulo di rifiuti, mentre a Nord scorre la SS7bis che collega Marigliano con i comuni limitrofi dell'area nolana. Con riferimento agli usi, invece, si

---

<sup>6</sup> A. Branzi, *Prime note per un Master-Plan*, in «Lotus International», n. 107, Electa, 2000.

<sup>7</sup> Il progetto presentato in questo contributo è stato elaborato dagli autori, Raffaele Spera e Giovanni Zucchi, e dall'arch. Mariano Mormile in risposta al concorso di idee bandito dal Comune di Marigliano nel 2016 per la riqualificazione e la valorizzazione del centro di Marigliano a partire dall'area mercato (CIG: ZCB1A2ED71). Il progetto denominato “Il mercato in fieri” si è classificato al terzo posto. Si segnala che allo stesso tempo il comune aveva bandito un altro concorso relativo alla riqualificazione di piazza Municipio e Piazza Roma (che si è concluso senza nessun vincitore), ad indicare che l'area mercato e quella del municipio sono da considerare inscindibili per pensare ad un serio rinnovamento del centro storico del comune.

rileva che la piazza ai fini dello svolgimento del mercato è utilizzata un solo giorno a settimana, mentre resta pressoché deserta per i restanti giorni, anche se non va trascurata la sua frequentazione come luogo di passeggio e per la corsa, nonostante lo stato di degrado in cui versa (figura 1).



Figura 1. a) Vista del lato Nord-Est con i retri degli edifici del centro storico; b) Vista del lato Ovest con il pendio di terreno che invade la piazza; c) Spazio di risulta tra la scuola e il lato Sud-Ovest

Da quanto appena descritto emergono dunque due ordini di problemi: l'isolamento dell'area mercato rispetto al centro storico e il suo mancato pieno sfruttamento. Tali questioni hanno suggerito l'idea di organizzare il progetto intorno a due temi: il **recinto** e la **flessibilità** di uso.

Attraverso l'**analisi critica** del sito sono stati selezionati gli elementi da portare all'interno del progetto come elementi compositivi o tra i quali istituire nuovi ordini di relazioni. L'area mercato è stata dunque interpretata come

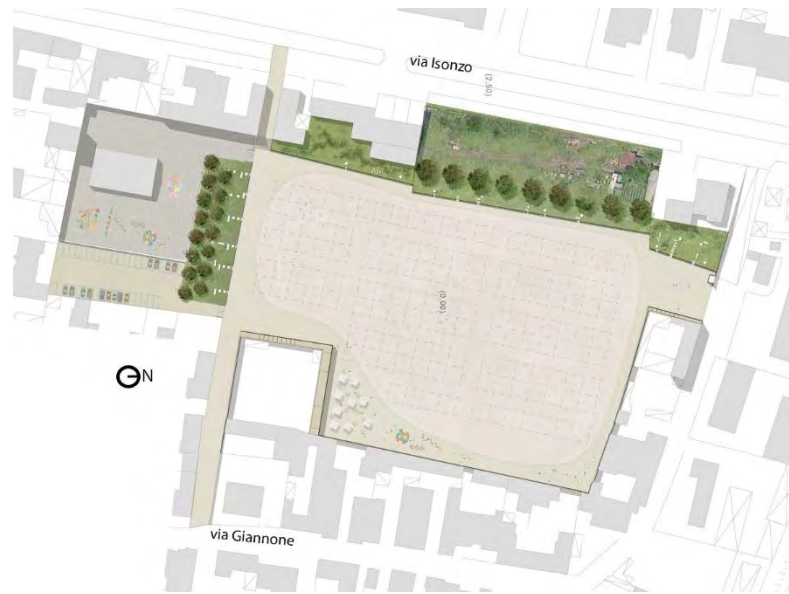


Figura 2. Planimetria di progetto

un recinto urbano i cui bordi sono stati schematizzati come segue: un *bordo forte* che non può essere in alcun modo modificato, se non per trattamenti superficiali, riguardante i lati Est e Nord, dove è presente il muro continuo formato dai retri degli edifici prospicienti l'area mercato; un *bordo debole* lungo il lato Ovest, caratterizzato per la gran parte da un salto di quota compreso tra i due e i tre metri e realizzato in terra, senza opere di ritenuta del terreno, né recinzioni, che ne impediscano l'invasione del piazzale. A tale recinto se ne aggiunge un altro costituito dal paesaggio circostante: il Monte Somma a Sud e gli appennini a Nord rappresentano l'orizzonte visivo per chi si trova nella piazza, "masse formidabili che agiscono con la potenza della loro cubatura"<sup>8</sup>.

Sulla base di tali considerazioni le scelte progettuali riguardanti il tema del recinto sono riassumibili nei seguenti punti:

- nel caso del *bordo forte* si prevede la omogeneizzazione dei retri degli edifici che prospettano sull'area mercato e la collocazione lungo di essi di servizi idonei allo svolgimento di varie attività;

<sup>8</sup> Le Corbusier, *Verso una Architettura*, Milano, Longanesi, 2013, p. 154. Titolo originale *Vers une architecture*, Paris, G. Cres, 1923.



- la sistemazione dei pendii di terra prospicienti l'area mercato;
- l'eliminazione delle recinzioni in corrispondenza degli accessi.

La omogeneizzazione dei retri degli edifici che prospettano sull'area mercato consiste nella realizzazione di una finitura esterna comune a tutti gli edifici in modo da ottenere una superficie continua che incornici gli elementi lontani quali il campanile della Collegiata e i monti circostanti.

Per non intralciare la fiera cittadina e per non precludere la possibilità di altri usi della piazza si è scelto di raccogliere tutti i servizi in un'unica soluzione formale: l'ispessimento in un tratto del recinto murario dove potranno trovare collocazione servizi igienici, contenitori per la raccolta differenziata dei rifiuti, un bar, un vano per un'eventuale cabina per animazione e disk jockey, magazzini per il deposito di merci, e così via.

Infine, in corrispondenza dei bordi Ovest e Sud il progetto prevede la realizzazione di un **buffer** tra la realtà dello spazio polifunzionale e quella circostante, costituita da un suolo inclinato con piantumazioni di diversa altezza. Lungo il lato Sud il **buffer** costituisce per la scuola un filtro alla vista e al rumore rispetto a ciò che avviene nella piazza polifunzionale e contribuisce a direzionare lo sguardo verso l'alto e dunque verso il recinto naturale dato dai monti circostanti.

Il secondo tema progettuale, relativo alla **flessibilità di uso** dell'area mercato, è stato orientato dalla volontà di creare le condizioni per un *progetto aperto*, cioè di un "artefatto in cui convive la stabilità di un'organizzazione collettiva generale, fondata su una struttura di ordine superiore che garantisce il controllo del progetto e la sua permanenza temporale, e la variazione minuta dell'ambito individuale, che rende possibile l'adattamento dinamico alle condizioni mutevoli del tempo"<sup>9</sup>.

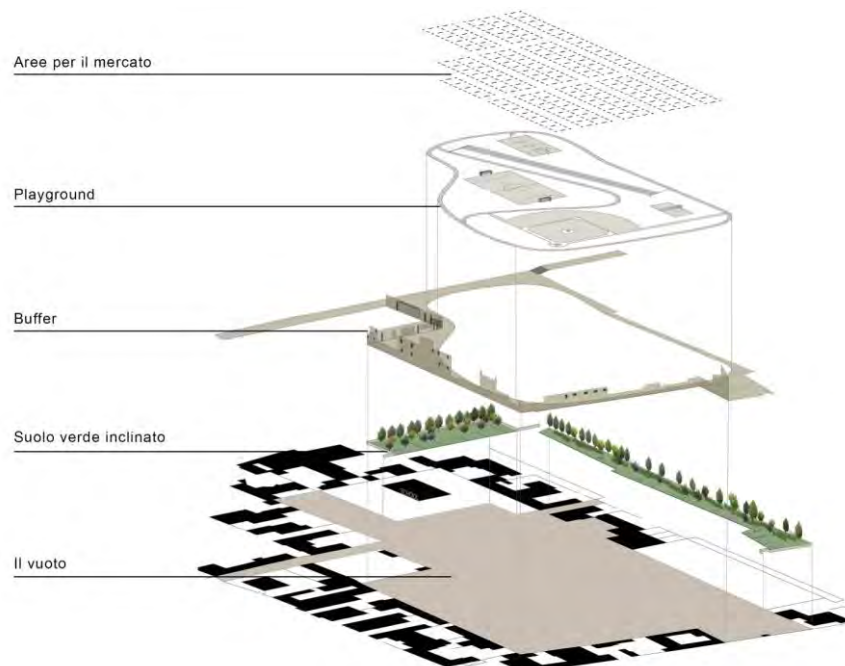


Figura 3. Esploso assometrico con indicazione degli elementi invarianti del progetto

La proposta progettuale muove dalla convinzione che solo uno spazio completamente libero è veramente del tutto flessibile e può configurarsi come uno spazio *in fieri*, in grado di articolarsi e ridefinirsi nel tempo a breve o lungo termine a seconda delle attività che in esso si svolgeranno. Pertanto il progetto prevede l'assenza di costruzioni al centro della piazza e il

<sup>9</sup> A. Monaco, *Progetto aperto: cinque strategie di architettura*, Melfi, Libria, 2012, p. 13.

trattamento del suolo in modo che questo possa diventare un vero e proprio supporto alle attività che vi si possono svolgere (figure 2 e 3).

A tal fine sono stati individuati degli insiemi (sempre aperti) di **usi ordinari** e **straordinari** che si possono fare della piazza, che differiscono in base all'impegno abituale o sporadico dell'area (figura 4).

Un ulteriore contributo significativo di questo lavoro, infine, è forse l'esigenza di fattibilità dell'opera richiesta dal bando di concorso. Si è pensato così alla progettazione di interventi che potessero essere realizzati anche con materiali diversi da quelli previsti in fase di progetto o in tempi differenti a seconda delle possibilità economiche, purché non venissero traditi gli *invarianti formali* del progetto. Gli *invarianti formali*, in questo caso coincidenti con lo spazio centrale libero, il buffer e la superficie uniforme del "bordo duro", costituiscono le condizioni non negoziabili del progetto di architettura e per esclusione ne definiscono anche le condizioni variabili. Essi sono lo strumento a cui l'architetto, ma anche il committente, sia esso pubblico o privato, possono fare riferimento in condizioni economiche e politiche che

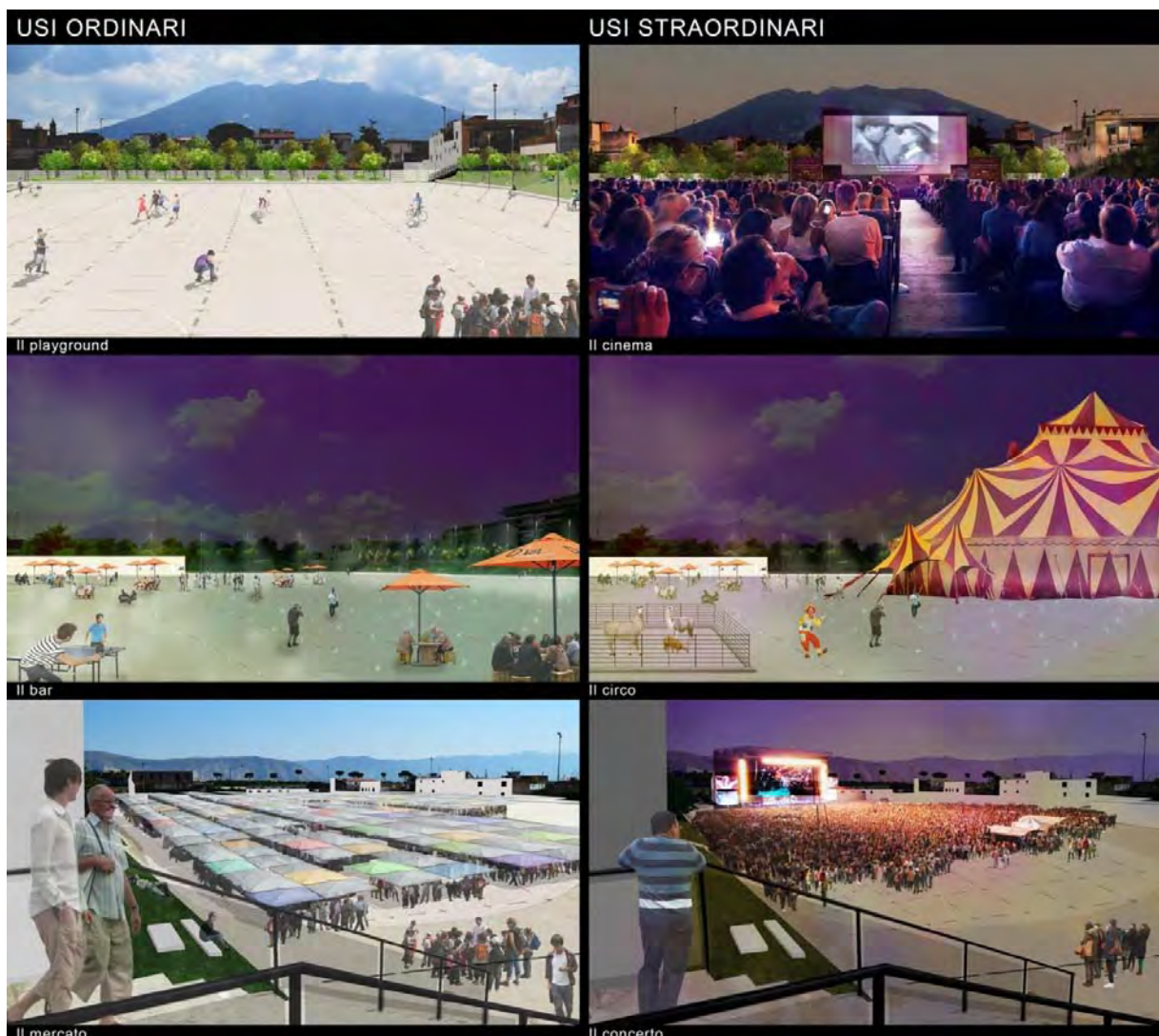


Figura 4. Renderings di progetto che mostrano i possibili usi ordinari e straordinari della piazza

spesso penalizzano il progetto urbano. Uno strumento in base al quale valutare le scelte alternative o consentire una costruzione/evoluzione nel tempo (*in fieri*) di alcune variabili, conservando l'idea di città espressa tramite il progetto urbano.

## **Bibliografia**

A. Branzi, S. Boeri, *Sui sistemi non deterministici*, in «Lotus International» n. 107, Electa, 2000, p. 124.

A. Branzi, *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano, 2006.

A. Branzi, *Prime note per un Master-Plan*, in «Lotus International», n. 107, Electa, 2000.

Le Corbusier, *Verso una Architettura*, Milano, Longanesi, 2013, p. 154. Titolo originale *Vers une architecture*, Paris, G. Cres, 1923.

A. Monaco, *Progetto aperto: cinque strategie di architettura*, Melfi, Libria, 2012, p. 13.

C. Price, *Cedric Price: The Square Book*, Wiley- Academy, Londra, 2003.

L. Pozzolo (a cura di), *Fuori città, senza campagna. Paesaggio e progetto nella città diffusa*, Franco Angeli, Milano, 2002, p. 89.



# “La città commerciale: dall’informale relazionale al formalismo distanziale”. Il caso Quito

Riccardo Porreca, Daniele Rocchio

UTE – Quito – Ecuador

**Parole chiave:** Ecuador, Quito, commercio, mercato, spazio pubblico, attività umane.

## Abstract

Nell’era della globalizzazione, le città sudamericane vivono un processo di continua espansione (UN-HABITAT, 2006) aumentando i propri confini urbani con processi di pianificazione, informali o assistiti (Chiodelli, 2015). In un simile scenario le attività umane si esprimono in modo codificato e in modo spontaneo, determinando un uso creativo e originale del territorio, un *modus vivendi* proprio del mercato relazionale e del commercio *callejero*.

Quito vive la presenza simultanea di due macro-sistemi commerciali: il sistema *callejero* diffuso e lineare ed il sistema centripeto puntuale dei centri commerciali. Il primo accoglie una società a bassa velocità che favorisce le attività sociali e volontarie *do-give* (Gehl, 2010) creando una rete capillare, auto-rigenerativa e conservatrice, di relazioni socio-spaziali definendo così una forma locale di architettura orizzontale elementare (Viganò, 2000). Il secondo è costituito da una rete di elementi architettonici massivi che genera un dinamismo socio-spaziale antitetico rispetto al sistema *callejero* e che risulta essere conseguenza e identità della società liquida (Bauman, 2000).

È indispensabile uno sforzo teorico e pratico per raccogliere informazioni e dati ed esprimere il potenziale identitario della componente commerciale. Mercati, empori, bazar e negozi informali che popolano *las calles* ed i centri commerciali di Quito, espressione di un modello recente neo-liberale, rappresentano una struttura morfologica e sociale definita e ancora poco documentata. Riflettendo su come il sistema commerciale arricchisce l’identità locale, si può tracciare una direzione di sviluppo della componente mercato tanto formale e puntuale quanto diffusa ed informale come strumento fondamentale per comprendere l’habitat umano e delineare un approccio strategico per lo sviluppo del genio locale nell’*hacer ciudad* (Cruz, Rocchio, Freire, Martinez, Jacome, Porreca, 2016) specifico.

## 1. Introduzione

L’attuale conformazione urbana di Quito evidenzia tutti i caratteri tipici della città neoliberale (Pradilla Cobos, 1997), realtà comprovata dal modello di sviluppo del *supermarket* nei paesi in via di sviluppo, in particolare nella realtà sudamericana dove dal 2000 sono cresciuti fino ad occupare il 50-60% del commercio al dettaglio a scala nazionale (Reardon, Timmer, Barrett, Berdegú, 2003).

Fino agli anni ’80 e ’90 l’espansione urbana e l’incremento demografico di Quito hanno determinato la realizzazione di nuove fiere e la costruzione di nuovi mercati (Cazamyor D’arbois, 1988). Successivamente il processo di globalizzazione e la tendenza all’accumulazione del capitale (Pradilla Cobos, 2014) ha generato la nascita del modello *mall* come *upgrade* del supermercato, modificando parzialmente il sistema commerciale quiteño.

Questo articolo vuole evidenziare le caratteristiche urbane del sistema commerciale di Quito e dimostrare la relazione dell’elemento mercato e dell’elemento *mall* con le attività umane del proprio settore. Si è cercato di analizzare l’implicazione dell’elemento architettonico con il suo intorno urbano mettendo in relazione la sua funzione con i profili dell’utente e del commerciante confrontando l’aspetto percettivo con quello tecnico e bibliografico. Il *paper* è organizzato in cinque sezioni: in primo luogo la spiegazione della metodologia utilizzata per condurre la ricerca; la sezione due esplicita le premesse teoriche alla base di questo studio; la terza analizza il sistema macro-commerciale della città di Quito alla luce dei riferimenti

teorici; in seguito le sezioni tre e quattro analizzano il sistema lineare *callejero* ed il sistema puntuale e centripeto dei *malls*; la sezione cinque discute i risultati comparativi dell'analisi dei due modelli secondo i principi teorici proposti nella metodologia.

## 2. Metodologia

L'analisi del caso studio consiste di tre fasi. Nella prima fase, al concetto di società liquida (Baumann, 2000) come elemento base viene affiancata la visione di Gehl e Lynch in relazione ad un'analisi socio-spaziale che comprenda le categorie delle attività umane nello spazio pubblico, barriere comunicative (Gehl, [1991], 2014) e immagine della città (Lynch, 1960). La seconda fase consta di tre categorie di analisi: la prima è un'operazione di *mapping* che individua la posizione degli elementi architettonici principali e la loro mutua relazione secondo il tessuto infrastrutturale urbano; la seconda considera l'elemento architettonico secondo le sue dimensioni geometriche e la rispondenza alle caratteristiche di riconoscibilità, dimensione e originalità (monumento secondo Lynch); la terza è un'analisi dell'intorno urbano misurato in un'area di influenza di 500 metri<sup>1</sup> in cui si rilevano le attività umane secondo le subcategorie di attività necessarie, volontarie e occasionali (Gehl, 2014). Inoltre si rilevano le attività commerciali secondo le subcategorie di formali e informali<sup>2</sup>, distanza dall'elemento architettonico principale, profilo sociale del cliente, profilo dell'operatore; in ultimo si analizza il mercato/*mall* secondo gli stessi parametri utilizzati per l'analisi del contesto urbano.

## 3. Quito: premesse teoriche

Il sistema commerciale di Quito si struttura sulla dicotomia dei due sistemi oggetto del paper. Da un lato il rapido sviluppo del modello *supermarket* (Reardon, Timmer, Barrett, Berdegué, 2003) si evolve nel modello del *mall* che caratterizza e descrive l'evoluzione nella società dei consumi della modernità liquida dove, «lo sciame tende a sostituire il gruppo con i suoi leader, le gerarchie e l'ordine di beccata» (Bauman, 2007). Infatti «le società di consumatori tendono verso la disgregazione dei gruppi a vantaggio della formazione di sciame perché il consumo è un'attività solitaria (è perfino l'archetipo della solitudine) anche quando avviene in compagnia. Essa non stimola la formazione di legami durevoli, ma solo di legami che durano il tempo dell'atto di consumo»<sup>3</sup>. Il modello *mall* di Quito, espressione della città neoliberale dell'America Latina (Pradilla Cobos, [1997], 2014) nega la componente sociale e relazionale del sistema commerciale *callejero* lineare. Da un altro lato la forza storica del sistema di mercati dovuta alla politica dei prezzi e alla confusione dei ruoli tra i commercianti *mayoristas* e *minoristas* continua ad alimentare un commercio basato su legami familiari e sociali (Larrea, Hollenstein, 2011). Entrambi i sistemi contribuiscono a determinare percorsi, nodi, elementi monumentali, bordi (Lynch, [1960], 1998) che s'inseriscono nei quartieri definendo un cambio nella percezione umana del contesto urbano. Prendendo in considerazione le distanze umane e le barriere comunicative che ostacolano o favoriscono le relazioni sociali (Gehl, [1991], 2014) è possibile individuare l'attitudine identitaria e culturale della popolazione commerciale di Quito nell'appropriarsi dello spazio pubblico<sup>4</sup> e intensificare la relazione con *el vecino*.

---

<sup>1</sup> Jan Gehl in *Vita in Città* definisce un raggio d'azione di 500 m come la distanza pedonale ottimale per un individuo adulto in buone condizioni di salute.

<sup>2</sup> In questo caso il concetto di attività *illegale* si ricollega al "diritto all'illegalità" di Jordi Borja esposto in *Espacio público, ciudad y ciudadanía*, J. Borja, Z. Muxxi, Barcelona, 2000.

<sup>3</sup> Z. Baumann, *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, edited by Erickson, Gardolo (TN), 2007.

<sup>4</sup> Si fa riferimento alla definizione di spazio pubblico composto di itinerario, crocevia, monumento/centro che Marc Augé fa in *Non Luoghi*.

## 4. Struttura urbana

### 4.1. Evoluzione urbana di Quito dagli anni 80 ad oggi

La città di Quito presenta una conformazione urbana frutto di un processo evolutivo che nel XIX secolo ha visto il passaggio dal sistema di crescita radiale concentrica (ACHIG, 1984) attorno al centro storico, il meglio conservato e meno alterato dell'America Latina<sup>5</sup>, ad un sistema longitudinale (Cazamyor D'arтойs, 1988). La condizione socio-economica descritta e preconizzata da Cazamayor D'Artois nel 1988 corrisponde alla situazione attualmente riportata dagli organi nazionali ecuadoriani di statistica identificando nel settore nord l'area destinata all'uso residenziale di classi sociali medio-alte (secondo il principio del guadagno

pro-capite) mentre la zona sud a classi sociali medio-basse (Universidad Andina Simón Bolívar, 2009).

### 4.2. La struttura urbana attuale di Quito

Quito nel 1988 constava di una estensione longitudinale di circa 30 km e trasversale di circa 3-5 km; attualmente l'assemblamento urbano della capitale ecuadoriana, se si considera anche San Antonio de Pichincha, ha superato i 40 km di estensione nord-sud mentre la sua estensione trasversale nel settore nord si spinge fino ai 7 km circa. Ad oggi la città si struttura secondo due direttrici principali identificate dal tramo occidentale composto dalla Avenida J. Antonio Sucre che percorre tutta la città sino a collegarsi a nord alla Avenida M. Cordoba Galarza, e dal tramo orientale che a sud corrisponde alla Av. V. Maldonado, confluisce poi nella Avenida 10 de Octubre, in seguito nella Avenida G. Plaza Lasso per connettersi definitivamente nella Avenida Panamericana Norte, asse strutturante che collega Quito sia all'aeroporto Mariscal Sucre che, a livello internazionale, con la vicina Colombia (Fig. 1).

Come si evince dalla figura 1, le strutture commerciali principali si trovano lungo i due assi, definendo una gerarchia principale (quella longitudinale) dove è molto forte il sistema *mall* e una secondaria (quella trasversale) dove ha più forza il sistema *callejero*.

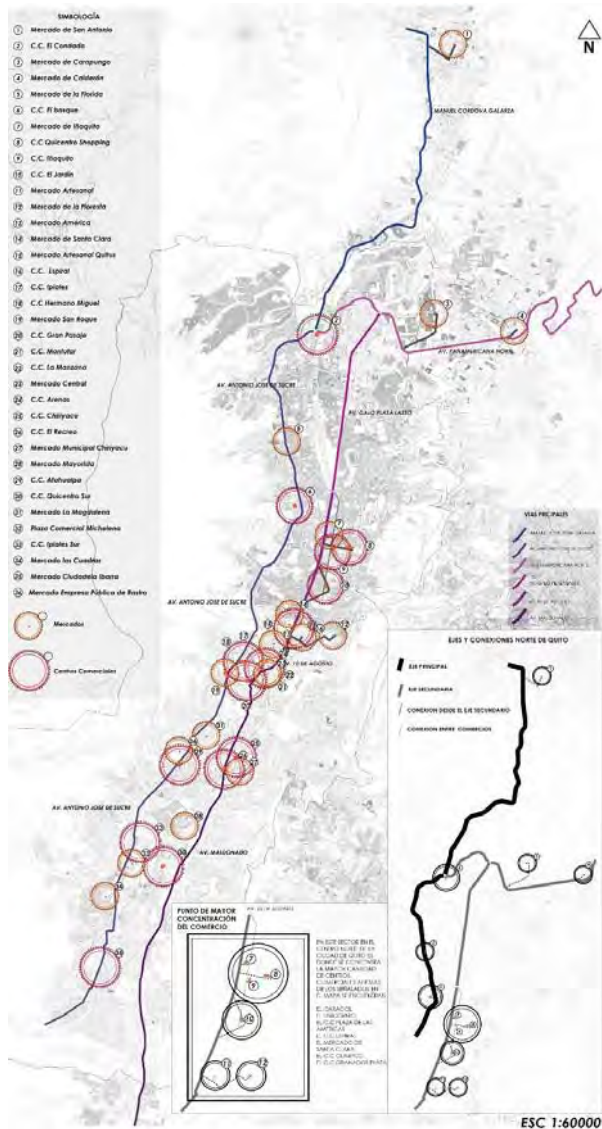


Fig.1. Quito: struttura macro commerciale, 2017  
 Corso di Pianificazione e Laboratorio di  
 Urbanistica II. Parallelo 8A, FAU -UTE, Prof.  
 Riccardo Porreca

<sup>5</sup> <http://whc.unesco.org/es/list/2>.

## 5. Il sistema lineare diffuso: i mercati ed il modello *callejero*

La posizione dei mercati nel tessuto urbano è la conseguenza della finalità commerciale e della relazione con il tessuto sociale che storicamente questo modello porta con sé. Tutti i mercati quiteñi, eccezion fatta per il mercado La Florida che si trova sull'Avenida Antonio José Sucre, si trovano ben collegati con un'arteria principale ma in vie parallele e inseriti nel contesto di quartiere. Circa il 78% dei mercati dispone di aree commerciali limitate rispetto a



Fig. 2. Foto di Daniele Rocchio, 2017. Calle Rumipamba, Quito

quelle dei centri commerciali, mentre la restante parte ha un'estensione paragonabile a quella media dei *malls*<sup>6</sup>. Larrea e Hollenstein nel 2011 esprimono la realtà informale che si genera a partire dagli elementi mercato. Infatti *“la continuidad de la organización informal es consecuencia de la imposibilidad política de distinguir entre mayorista y minorista”* (Larrea, Hollenstein, 2011). Ciò comporta la proliferazione, a partire dal mercato, di attività commerciali informali puntuali disperse nel territorio urbano<sup>7</sup> tendenzialmente lungo assi principali o secondari (Fig. 2).

Il sistema di trasporto pubblico di Quito si struttura anch'esso in modo longitudinale

nord-sud<sup>8</sup> determinando una deficienza dei collegamenti trasversali alle principali arterie urbane. Questa condizione comporta da un lato l'utilizzo di cooperative private di bus che percorrono tragitti più articolati servendo i luoghi dei mercati e dall'altro la conversione di strade a percorsi pedonali che dalle fermate nelle arterie principali si collegano ai mercati<sup>9</sup>. Questo genera la percezione di un asse fermata-mercato dove appaiono le attività di commercio informale.

I mercati di Quito presentano un'immagine architettonica semplice e funzionale, la cui ricerca compositiva ed estetica non è considerata una priorità. Se le costruzioni hanno dimensioni e caratteristiche in facciata che rendono l'elemento riconoscibile, l'originalità del manufatto è povera e anonima (Fig. 3).

<sup>6</sup> Secondo i dati raccolti dalla facoltà di Architettura e Urbanistica della Universidad Tecnológica Equinoccial, il 33% dei mercati non raggiunge i 5000 m<sup>2</sup> di estensione ed il 45% si trova tra i 5000 m<sup>2</sup> e i 10000 m<sup>2</sup>. Solo il 5% dei *malls* ha un'estensione inferiore ai 5000 m<sup>2</sup>.

<sup>7</sup> [P]arte de estos informales son hijas, entenadas, ahijadas, hermanas menores, cuñadas menores de las comerciantes mayoristas. Entonces para que aprenda, mándala allá a vender este poquito de fruta, p. 257; e Mi madre ha de deber salido a vender algo [...] salieron a vender desde la plaza Primero de Mayo unos canastitos, p. 283. È evidente il carattere itinerante e lineare del commercio informale. *Tipología de los comerciantes del Mercado Mayorista de Ambato*, A. I. Larrea, P. Hollenstein, in *El territorio de senderos que se bifurcan*, P. Ospina, ed. Corporación Editora Nacional – Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2011.

<sup>8</sup> Si veda la pagina del trasporto pubblico di Quito <http://www.quito.gob.ec/index.php/municipio/245-sistema-metropolitano-de-transporte>.

<sup>9</sup> [http://sid.quito.gob.ec/vialidad/PerformancePoint\\_Paneles/Panel%20-%20Indicadores%20Vialidad/Kil%C3%B3metros%20de%20v%C3%ADas%20peatonales%20-%20Tabla.aspx](http://sid.quito.gob.ec/vialidad/PerformancePoint_Paneles/Panel%20-%20Indicadores%20Vialidad/Kil%C3%B3metros%20de%20v%C3%ADas%20peatonales%20-%20Tabla.aspx).





Fig. 3. Foto di Daniele Rocchio, 2017. Centro commerciale CCI, Avenida Amazonas, Quito



Fig. 4. Foto di Daniele Rocchio, 2011. Plaza de la Independencia, Quito

I mercati al loro interno dispongono di limitate zone di transito necessarie affinché il cliente possa girare attorno alle postazioni dei commercianti che rappresentano una presenza costante durante tutta la settimana. Inoltre l'attività commerciale, come riportato da Cazamayor D'Artois e Larrea e Hollenstein, ha una struttura essenzialmente familiare. Il cliente, dunque, beneficia di una continuità sociale che porta all'identificazione dell'attività commerciale

grazie alla relazione routinaria con i gestori dell'attività.

Inoltre è possibile affermare che il sistema *callejero*, costituito soprattutto da attività commerciali informali effettuate in modo puntuale o itinerante, ha un'intensità maggiore nei pressi dei mercati mentre perde forza numerica e sociale allontanandosi da esso. La percorrenza pedonale lungo questi tragitti avviene a circa 5 km/h favorendo le attività umane volontarie e occasionali (Gehl, [1991], 2014)

## 6. Il sistema puntuale centripeto: il modello *mall*

Il sistema dei *malls* costituisce circa il 70% dell'area occupata dai principali elementi commerciali di Quito<sup>10</sup>. I centri commerciali rappresentano il principale sistema per occupazione del suolo e della sua totalità più del 50% ha un'estensione puntuale maggiore di 10000 m. Circa il 10% supera i 16 ettari di estensione. Il 40% approssimativamente rappresenta una estensione per elemento commerciale maggiore di 5000 m. La posizione privilegiata all'interno del tessuto infrastrutturale di Quito (Fig. 1) fa di questo sistema il meglio servito in quanto a servizio di trasporto pubblico, privato (taxi e cooperative di bus) ed il più facilmente riconoscibile a livello di percezione dell'utente. Tuttavia i *malls* presentano un'immagine architettonica poco ricercata, cui si privilegia la dimensione monumentale e le caratteristiche in facciata come elementi pubblicitari, offrendo dunque un manufatto grande e povero di intensità architettonica (Fig. 2. CCI). Contrariamente al sistema lineare *callejero*, i *malls* non presentano una struttura sociale ed una distribuzione interna che facilitino l'identificazione dell'utente con il gestore dell'attività commerciale, confermando la tesi di Bauman (Bauman, 2007). Inoltre queste strutture possiedono ampi parcheggi che comportano un accesso esclusivo del cliente che si abitua a percorrere il tragitto in auto a 30km/h, annullando la percezione del sistema *callejero* e la sua ricchezza sociale. La città infatti ha aumentato dal 2010 al 2015 del 22,83% il numero delle automobili private immatricolate<sup>11</sup> a fronte di una crescita demografica del 10.33%. Questo aumenta esponenzialmente la capacità attrattiva del *mall*.

## 7. Conclusioni

Dall'analisi effettuata si evince che il sistema commerciale macro si sviluppa lungo due direttrici longitudinali in cui gerarchicamente la posizione dei centri commerciali è privilegiata rispetto a quella dei mercati. Il centro commerciale non favorisce un'attività gruppale, risulta essere escludente a causa della possibilità di accesso al bene di consumo. I parcheggi sono un elemento spaziale fondamentale in una realtà in cui l'automobile è l'elemento di trasporto privilegiato in cui le loro dimensioni mostrano l'individualismo che crea la non-relazione con il *vecino*. Al contrario il sistema mercato è inclusivo e genera attività nello spazio pubblico dovuto ad un filiera familiare e a strutture dimensionali che favoriscono la relazione tra individui. Sia il centro commerciale che il mercato hanno le caratteristiche di dimensione e riconoscibilità ma manca l'originalità; in tal senso non sono elementi iconici (non luoghi monumentali).

## Bibliografia

- L. Achig, *El proceso Urbano de Quito*, Quito, Ed. Centro de Investigaciones CIUDAD, 1983.
- M. Augè, *Non luoghi*, Peschiera Borromeo (MI), Ed. Eleuthera, 2012.
- Z. Bauman, *Homo consumens, lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, Gardolo (TN) edited by Erickson, 2007.
- Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Ed. Polity, 2000.
- J. Borja, Z. Muxí, *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona, Ed. Electa, 2003.
- P. Cazamayor D'Artois, *La red de mercados y ferias de Quito*, in *Nuevas investigaciones antropológicas ecuatorianas*, edited by MiL. McKee, Quito, 1988, pp. 175-188.
- M. Cruz, D. Rocchio, L. Freire, J. Martinez, W. Jácome, R. Porreca, *Hacer Ciudad Calderon 2040*, Quito, Ed. Universidad Tecnológica Equinoccial, 2016.

<sup>10</sup> Dei trentasei elementi commerciali diciannove sono *malls* ed hanno una estensione superficiale complessiva di circa 60 ettari.

<sup>11</sup> [http://gobiernoabierto.quito.gob.ec/?page\\_id=1779](http://gobiernoabierto.quito.gob.ec/?page_id=1779).

- J. Gehl, *Vita in città*, Sant'Arcangelo di Romagna, Ed. Maggioli, 2010.
- J. Gehl, *Ciudades para la gente*, Buenos Aires, Ed. Infinito, 2014.
- K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge, Ed. The Massachusetts Institute Technology Press, 1960.
- Pradilla Cobos E., *La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina*, *Cadernos Metrópole*, vol. 16, n. 31, Observatorio das Metrópoles, Sao Paulo, Brasil, jun. 2014.
- Pradilla Cobos E., *La megalópolis neoliberal: gigantismo, fragmentación y exclusión*, in *Economía Informa*, n. 258, Facultad de Economía – Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, June 1997.
- P. Viganò, *La città elementare*, Losanna, Ed. Skira, 2000.
- Unidad de Información Socioambiental, *Consumo medio mensual por habitantes según zonas censales en Quito (2001-2006)*, (cartografía), Universidad Andina Simón Bolívar, 2009.
- T. Reardon, C. P. Timmer, C. B. Barrett, J. Berdegue, *The rise of supermarkets in Africa, Asia, and Latin America*, *American Journal of Agriculture Economics* (2003) 85 (5), pp. 1140-1146, Dic. 2003.

## Sitografía

- <http://www.quito.gob.ec/index.php/municipio/245-sistema-metropolitano-de-transporte>
- [http://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-nec/Estadisticas\\_Economicas/Estadistica%20de%20Transporte/Vehiculos\\_Matr\\_2008-2014/2008-2013\\_VehiculosMatriResultados.pdf](http://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-nec/Estadisticas_Economicas/Estadistica%20de%20Transporte/Vehiculos_Matr_2008-2014/2008-2013_VehiculosMatriResultados.pdf)
- [http://gobiernoabierto.quito.gob.ec/?page\\_id=1779](http://gobiernoabierto.quito.gob.ec/?page_id=1779)
- [www.uasb.edu.ec](http://www.uasb.edu.ec)
- [http://sid.quito.gob.ec/vialidad/PerformancePoint\\_Paneles/Panel%20-%20Indicadores%20Vialidad/Kil%C3%B3metros%20de%20v%C3%ADas%20peatonales%20-%20Tabla.aspx](http://sid.quito.gob.ec/vialidad/PerformancePoint_Paneles/Panel%20-%20Indicadores%20Vialidad/Kil%C3%B3metros%20de%20v%C3%ADas%20peatonales%20-%20Tabla.aspx)
- <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/pichincha.pdf>



# [F]orme sulla spiaggia. La città informale del golfo di Kyparissía

Stefanos Antoniadis

Università di Padova – Padova – Italia

Parole chiave: Mediterraneo, paesaggio, costa, architettura informale, città lineare.

## 1. Da luogo di mercato a insediamento spontaneo



*Il Golfo di Kyparissía, Peloponneso occidentale. Ortofoto aerea, Google Earth, 2013*

Il tratto litoraneo compreso tra il promontorio di *Katákolon*, ormai importante scalo crocieristico di massa, e il sito termale di *Kaiáfas*, presenta una peculiare geografia segnata da una serie ridotta di elementi semplici che individuano un diagramma morfologico: nell'immediato entroterra (cinque chilometri circa) il nodo della città consolidata e normata di *Pýrgos*, capoluogo di prefettura di circa venticinquemila abitanti; due elementi di "chiusura" che delimitano l'arco di costa bassa e sabbiosa (il suddetto promontorio a nord-ovest e il sistema di laghi termali a sud-est); la "città spontanea lineare" di *Spiántza*, dello spessore di circa cinquanta metri e lunga circa diciotto chilometri; il fiume Alfeo, che attraversa perpendicolarmente la fascia costiera all'estremità meridionale dell'insediamento informale prima di gettarsi nel mare. Al largo si trova l'arcipelago delle *Strofádes*, a circa ventisette miglia marine dalla costa, sulle quali sorge solamente una remoto e isolato monastero-fortezza afferente alla diocesi di Zacinto, costruito nel 1241.

*Spiántza* è una vera e propria città informale, generata in totale assenza di pianificazione e di proprietà, che ha assunto una forma però ben precisa, con migliaia di case autocostruite come dimora o, inizialmente, ricovero estivo lungo la costa, a identificare una striscia abitata di un interessante sistema di strette fasce parallele alla linea di battigia scandite da soglie: la campagna, la macchia mediterranea, l'insediamento, la spiaggia e il mare.

Questo insediamento lineare ha ormai assunto altre denominazioni per i diversi segmenti di costruito costiero sviluppati per i circa diciotto chilometri della sua estensione. Per il primo nucleo di fondazione al centro dell'arco di costa si è mantenuto il nome di *Spiántza*, in tutta



*La città lineare spontanea di Spiántza, Pýrgos Ileías, Grecia. Ortofoto aerea, Google Earth, 2015*

probabilità acquisito in secoli di scambi mercantili con i mercanti veneziani che battevano quelle baie antistanti l'isola di Zacinto, sotto il dominio della Repubblica Serenissima fino al 1797 ed entrato nell'uso comune degli abitanti locali per identificare l'arenile di quella località (lo spiazzo informale considerato ora piazza del paese è tutt'ora chiamato *Ntaravéri*, certa traslitterazione di "dare-avere", a indicare lo scambio e la compravendita di merci sul litorale). A nord appaiono invece in ordine i toponimi di *Létrina* e *Kavóuri*, mentre verso sud *Móuteli*, *Alféo*, *Epítalio*, *Paralía*. Secondo le stime dell'*Hellenic Republic Asset Development Fund S.A.* (ΤΑΙΠΕΔ)<sup>1</sup> a *Spiántza* insistono 67.504 metri quadrati di superficie residenziale<sup>2</sup> realizzati su terreni demaniali, individuando circa 28.000 proprietari abusivi<sup>3</sup>. Processo di formazione dell'insediamento fu la tipica e continua dinamica di sedimentazione di manufatti temporanei che via via hanno acquisito fattezze permanenti e definitive. Nei primi decenni dell'ultimo secolo gli abitanti della città di *Pýrgos*, ma anche individui originari del luogo che si erano ormai trasferiti ad Atene, immensa metropoli che ha fagocitato la metà dell'intera popolazione greca, erano soliti approntare un piccolo ricovero fatto di giunchi e teli – detto *kalíva*, cioè capanna – per il periodo estivo, che a queste latitudini si estende ben oltre la stagione nominale. Queste capanne inizialmente non subivano manutenzione, ma venivano disassemblate o semplicemente si lasciava che il mare d'inverno, grosso e con forti mareggiate in grado tutt'oggi di far arretrare la battigia di decine di metri, le compromettesse o ne cancellasse ogni traccia. Come si può intuire, per evitare le faticose operazioni di riallestimento ad ogni ciclo, si optò per la costruzione di strutture più resistenti e stabili, fatte di legno e giunchi, indietreggiando rispetto l'arenile, collocandole maggiormente a riparo sulle prime dolci dune di sabbia. Non è di difficile immaginazione figurarsi che, nel giro di qualche decennio, si andava formando una stretta fascia costiera abitabile, costituita da capanne e baracche di legno, mattoni, lamiera e tendaggi, con fosse fognarie a perdere, senza rete idrica di approvvigionamento – ma ciascuna dotata di un pozzo mediante il quale intercettare la falda a circa cinque metri di profondità – e ovviamente non connesse alla rete elettrica nazionale. Dopo gli anni settanta le istituzioni pubbliche e di erogazione dei servizi, già inefficienti nel proprio ruolo di controllo, scivolano ancor più in posizioni sospette: nel

<sup>1</sup> ΤΑΙΠΕΔ – Ταμείον Αξιοποίησης Ιδιωτικής Περιουσίας του Δημοσίου (Ταμίο Αχιοπέησις Ιδιωτικίς Περιουσίαις του Διμοσίου) è il fondo per lo sviluppo di asset di proprietà statale della Grecia, fondato nel 2011. Esso rappresenta un'iniziativa fondamentale per attrarre investimenti diretti in infrastrutture, energia, immobiliare e in altri campi.

<sup>2</sup> Dati da tabella "Προς αξιοποίηση τουριστικά ακίνητα που έχουν μεταβιβαστεί μέχρι σήμερα στο ΤΑΙΠΕΔ" (*Beni immobili trascritti ad oggi al ΤΑΙΠΕΔ per un possibile sviluppo delle proprietà turistiche*), ΤΑΙΠΕΔ, dicembre 2013.

<sup>3</sup> Dati da "Πώς θα γίνει η εξαγορά καταπατημένων εκτάσεων" ("Come avverrà la legalizzazione e la compravendita dei terreni abusivi", trad. it. dell'autore), in *ΗΜΕΡΗΣΙΑ*, 23 aprile 2014.

1973 la Municipalità di Peneo dispone il permesso di costruire piccole case per le vacanze lungo la costa, e il Ministero del turismo concede la realizzazione di una piccola darsena per imbarcazioni turistiche. Nel 1993, in seguito al forte terremoto del 26 marzo di magnitudo 5.5 gradi della scala Richter con epicentro proprio la città di *Pyrgos*, lo Stato greco conferì ufficialmente un'agibilità temporanea per tutte quelle case, ormai migliaia, sorte abusivamente lungo la costa, più distanti dal centro abitato colpito e per nulla danneggiate dal sisma per vari motivi (leggerezza della costruzione, altezza di un solo piano) per far fronte all'emergenza abitativa dei terremotati trovatisi improvvisamente senza dimora. Con l'agibilità arriva anche, ovviamente, la corrente elettrica – per il primo nucleo di *Spiántza* già dal 1980 per bizzarri motivi ancora non afferrati – erogata regolarmente dalla Società Elettrica Nazionale (ΔΕΗ)<sup>4</sup> che da allora, ancorché le condizioni di emergenza siano terminate, non viene più ridiscussa e sospesa<sup>5</sup>. Anzi, la municipalità ha poi realizzato la strada di collegamento e ha eseguito l'asfaltatura dell'unico percorso matrice su cui si innerva tutto l'abitato costiero dal promontorio a nord all'estuario del fiume a sud, ha concesso una linea di trasporto pubblico e la raccolta dei rifiuti, oggi servizi fortemente compromessi a causa della tremenda crisi economica in cui versa il Paese. In poche parole, “l'assenza di una politica statale per la casa per le vacanze, il rischio calcolato e la profusione di favori (fornendo elettricità e rete telefonica con vari pretesti di emergenze come ad esempio terremoti, incendi o malattie dei vari proprietari) hanno generato effettivamente delle aspettative tra gli abitanti, ormai organizzati in sette colonie che affermano la propria legittimità”<sup>6</sup>. Negli anni 1996, 1999 e 2003 l'Agenzia del Catasto Terreni dell'Elide<sup>7</sup> ha sollevato ripetutamente la questione al Ministero delle Finanze e agli Enti della Prefettura, chiedendo l'arresto dell'erogazione dei servizi, ma senza ottenere alcun risultato. Persino gli alti quadri esteri, nella figura del responsabile per la Macroarea Europea del Fondo Monetario Internazionale (FMI) Paul



*Spiántza nel 1930, tratto di Kavouíri, in prossimità di Katákolon. Fotografia d'archivio (da Γιάννης Αλεξοπουλος, «Ο Πυργος ο Λαος η Ηλεία», 2000)*

Thomsen, hanno avanzato interrogazioni sulle dinamiche, tutt'altro che ortodosse, legittimanti la conurbazione in questione a partire dal febbraio 2012<sup>8</sup>. Di fatto poi con la gravissima crisi economica scoppiata ufficialmente in Grecia nell'autunno 2009 – il cui agognato spiraglio di uscita è ancora ben lontano –, alcuni edifici hanno cessato di funzionare come mere seconde case, vissute nel pur lungo periodo estivo, e sono diventate dimore effettive per quegli abitanti non più in grado di sostenere le spese di affitto in città o nuove imposte sulla proprietà immobiliare. Come se non bastasse, negli ultimi

<sup>4</sup> ΔΕΗ – Δημόσια Επιχείρηση Ηλεκτρισμού Α.Ε. (Dimósia Epichéirisi Ilektrismóu) è la compagnia per la produzione e la fornitura di energia elettrica controllata dallo Stato, il quale possiede la maggioranza delle azioni.

<sup>5</sup> Νοδαρου Μ., “Οι επτά «αμαρτωλές»” (“Le sette «aree peccatrici””, trad. it. dell'autore), in *ENET.GR Ελευθεροτυπία*, 5 giugno 2009.

<sup>6</sup> Η απουσία κρατικής πολιτικής για παραθεριστική κατοικία, η μικροπολιτική και τα ρουσφέτια (με την παροχή νερού, ηλεκτρικού και τηλεφώνου, με αφορμές διάφορες έκτακτες καταστάσεις π.χ. σεισμούς, πυρκαγιές ή και ασθένειες των ιδιοκτητών τους...) δημιούργησαν προσδοκίες στους αυθαίρετους οικιστές, που τώρα είναι οργανωμένοι σε 7 οικισμούς και διεκδικούν τη νομιμοποίησή τους. Πολλά όμως αυθαίρετα είναι κυριολεκτικά στον αιγιαλό, όλα συγκροτούν μια τριτοκοσμική εικόνα που, παρά τις κατά καιρούς προσπάθειες εξωραϊσμού τους, προσβάλλουν αισθητικά τους επισκέπτες τους, Dionisis Kragáris, responsabile dell'Unione dei Cittadini per l'Ecologia e l'Ambiente (ΕΠΟΠ - Ενωσης Πολιτών για την Οικολογία και το Περιβάλλον), ibidem.

<sup>7</sup> Κτηματικής Υπηρεσίας Ηλείας (Κτιματικής Υπηρεσίας Ιλίας), con l'allora presidente Nikos Papavasileiou.

<sup>8</sup> Cfr. Μαρκόπουλος Δ., “Μία ολόκληρη παράνομη πόλη στα παράλια της Ηλείας!” (“Un'intera città abusiva sulla spiaggia dell'Elide”, trad. it. dell'autore), in *Πρωτοθέμα Ελλάδα*, 19 novembre 2012.

quattro anni il mare ha fatto il resto: un fenomeno accentuato di correnti a guisa di vortice dovuto alla portata del fiume Alfeo più carico del solito in periodo invernale – negli ultimi anni si sono registrate atipiche e abbondanti precipitazioni in Peloponneso – ha eroso la spiaggia per qualche decina di metri nei primi chilometri in prossimità dell'estuario, compromettendo numerose case (10% del costruito è ormai del tutto inagibile o abbandonato)<sup>9</sup>, divenute alienanti rovine della contemporaneità.

## 2. Lo sguardo del viaggiatore

Tentando di smarcarsi dalla consolidata prassi del “reportage del degrado”, questo luogo è ovviamente molto di più che un’oscena baraccopoli spazzata dal vento e dal mare. È indubbiamente uno di quei luoghi in netta opposizione alla nostra città ipernormata, divenuta ormai “una città «disincarnata», che non accetta che la nostra fisicità sia la prima architettura. Il corpo urbano non è più costituito da *Flesh and Stones*, da carne e pietre come racconta Richard Sennett (1994) ma da pietre a cui corrispondono corpi negati”<sup>10</sup>. Se da una parte questo insediamento spontaneo ha certamente compromesso l’equilibrio ecologico, specialmente negli ultimi anni nei quali l’uomo si è allontanato maggiormente dalle sagge ed equilibrate operazioni geomantiche e cautelative nei confronti di una *physis* mai flemmatica, dall’altra risulta di estremo interesse per forma insediativa e culturale. La colonizzazione di questa soglia costiera si è articolata per decenni secondo un disegno consapevole del sistema di spazi, riadattandoli attraverso una progettazione collettiva. Le case si distribuiscono da un lato e dall’altro, secondo due o al massimo tre file, lungo il percorso matrice che unisce la foce del fiume Alfeo e lo sbocco della strada congiungente il centro abitato di *Pýrgos* al mare. La disposizione dei piccoli manufatti abitativi, pur trascendendo il progetto dell’architetto o il piano dell’urbanista, segue una regola logica e condivisa: la giustapposizione a quinconce, in



*Lo “Spazio chiassoso” di Spiántza, rievocato al Panegirico della Trasfigurazione ogni Agosto. Fotografia dell’autore, 2010*

modo che tutte le case possano disporre di uno spiraglio visuale libero verso il mare. L’ottica ha qui nuovamente il sopravvento. È l’autentico risultato dell’operazione fondativa descritta da Dušan Grabrijan<sup>11</sup> e Juraj Neidhardt<sup>12</sup> nell’ambito dei loro studi sull’architettura vernacolare dei Balcani: “[il mastro] spostò di alcuni piedi i pioli, ci rifletté sopra e sembrò soddisfatto. Si rendeva conto che la nuova casa non avrebbe ostruito la vista delle case vicine”<sup>13</sup>. Questo assetto, oltre che rispettare i coni visuali, genera anche una serie di spazi interstiziali, di carattere semi-privato, in cui gli abitanti conducono la loro vita quotidiana riposando, chiacchierando, banchettando, lavando e stendendo i panni. La vita si fa in comune.

<sup>9</sup> Cfr. Μαρκόπουλος Δ., cit.

<sup>10</sup> La Cecla F., cit., p. 144.

<sup>11</sup> Dušan Grabrijan (Lož, 1899-Ljubljana, 1952) fu studente di Jože Plečnik. Giunto a Sarajevo nel 1930, ha trascorso vent’anni della sua vita a lavorare come architetto e professore alla Scuola Tecnica Secondaria. Ha pubblicato numerosi lavori sulla casa, specialmente nell’ambito della cultura residenziale orientale della penisola balcanica.

<sup>12</sup> Juraj Neidhardt (Zagreb, 1901-Sarajevo, 1979), anch’egli architetto e teorico, fu autore di opere significative anche sulla grande scala, come la soluzione per il nucleo urbano di *Marindvor* a Sarajevo, ora sede del Parlamento della Bosnia-Erzegovina. I suoi progetti sono stati tutti contrassegnati da una sintesi di elementi costruttivi tradizionali e di sviluppi tecnologici e artistici moderni, con forte enfasi sull’integrazione tra architettura e paesaggio.

<sup>13</sup> La Cecla F., cit., p. 40.



Questa edilizia di base, umile e semplice, pur venendo realizzata da individui nella più totale misconoscenza, solo apparente, della storia dell'architettura e persino di molti apparati formali e compositivi del proprio passato identitario, presenta degli affascinanti rimandi alla tradizione arcaica, soprattutto nei materiali e nella loro modalità d'impiego, nonché nel linguaggio decorativo. Le tipologie abitative sono tutte estremamente simili tra loro: una casa di un solo piano fuori terra – ci sono cinque sole eccezioni lungo tutti i diciotto chilometri a raggiungere il due piani – con un tetto a capanna, solitamente ordito con il colmo lungo lo sviluppo maggiore dell'edificio e un portico, su pilastri prefabbricati cilindrici in calcestruzzo armato, spesso colorati. Come infatti afferma Matila Ghyka<sup>14</sup> nel suo bel libro sulla Sezione Aurea<sup>15</sup>, “una certa cultura greca [...] attraversa la civiltà occidentale come un fiume sotterraneo. La civiltà dell'Occidente ha preso spesso delle vie divergenti, addirittura antitetiche talvolta, ma quel fiume sotterraneo ha continuato a scorrere”<sup>16</sup>.

## Bibliografia

Αλεξοπουλος Γ., *Ο Πύργος ο Λαός η Ηλεία*, (“Pýrgos, il popolo, l'Elide”, trad. it. dell'autore), Αθήνα 2000.

Costiescu Ghyka M., *Il numero d'oro (La via dei simboli)*, Edizioni Arkeios, Roma, 2009.

La Cecla F., *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Editori Laterza, II edizione (I edizione 1988), Bari, 2005, p. 144.

Μαρκόπουλος Δ., “Μία ολόκληρη παράνομη πόλη στα παράλια της Ηλείας!” (“Un'intera città abusiva sulla spiaggia dell'Elide”, trad. it. dell'autore), in *Πρωτοθέμα Ελλάδα*, edizioni online, 19 novembre 2012.

Νοδάρου Μ., “Οι επτά «αμαρτωλές»”, in *ENET.GR Ελευθεροτυπία*, edizioni online, 5 giugno 2009.

Restagno E. (a cura di), *Xenakis*, EDT Musica, Torino, 1988, p. 3.

---

<sup>14</sup> Matila Costiescu Ghyka (Iasi, 1881-Londra, 1965), fu un diplomatico, scrittore e matematico rumeno. Divenne amico di Marcel Proust e del poeta Léon-Paul Fargue. Dopo la seconda guerra mondiale, Ghyka fuggì dalla Romania comunista e divenne professore di estetica negli Stati Uniti d'America presso la University of Southern California e presso il Mary Washington College.

<sup>15</sup> Costiescu Ghyka M., *Il numero d'oro (La via dei simboli)*, Edizioni Arkeios, Roma, 2009.

<sup>16</sup> Restagno E. (a cura di), *Xenakis*, EDT Musica, Torino, 1988, p. 3.



## **La mobilità degli Ebrei nell'impero asburgico 1867-1918**

Nel 1910 gli Ebrei dell'Impero asburgico erano il 3,9% della popolazione. Per la Transleithania, il movimento di urbanizzazione di massa degli Ebrei data dall'inizio del 1840, e Budapest attira la maggior parte degli emigranti. Con l'emancipazione del 1867 gli ebrei a Vienna aumentano fino a essere nel 1880 il 10% della popolazione. Si tratta spesso di una doppia migrazione, esterna e interna: gli immigrati sono sia profughi provenienti dall'impero russo, in fuga dai pogrom e della guerra, sia migranti da aree rurali interne in cerca di migliori condizioni di vita. Il contributo che segue esamina l'arrivo di emigranti ebrei nella grande Vienna dell'Impero asburgico, focalizzando l'attenzione ai luoghi di accoglienza, alle pratiche e alle modalità di assistenza messe in atto dalle comunità ebraiche locali e dalle autorità cittadine, ai rapporti degli emigrati con la società ebraica e maggioritaria locale.

Tullia Catalan, Catherine Horel



# Philanthropic Agencies in Vienna. 1873-1914

Barbara Lambauer  
SIRICE – Paris – France

**Keywords:** philanthropy, Galicia, Vienna, Jewish migration, transnational networks.

## 1. From Emigration aid to the opening of Jewish life worlds in Galicia

Two main Jewish philanthropic organizations worked hand in hand during the last decades of the Austrian monarchy: the *Israelitische Allianz zu Wien* (IAW), founded in 1873 and conceived on the model of her French “sister”, the *Alliance Israélite Universelle*, and the Vienna office of the *Jewish Colonization Association* (JCA), founded in 1891. The declared aim was to improve Jewish life and contribute to emancipation throughout Central and Eastern Europe. The activities concentrated on two fields: helping oppressed Jews from abroad, mostly in (and coming from) Rumania and Russia, in particular through emigration aid. From the 1880 until WWI, both institutions were among the main philanthropic organizations involved in Jewish emigration from Eastern Europe to the Western hemisphere. The second task was supposed – in a way – to slow down this emigration from regions considered to offer equality of rights to Jews and where settlement thus remained possible, also in the long term. This was the case of the Austrian crown-land Galicia, whose Jewish population had however immediately joined the emigration movement from Russia and Rumania. In order to improve Jewish life conditions on the spot, the Allianz founded several primary schools, which should improve education and training for the younger generations and build a bridge to public schools, whereas the JCA promoted and financed several projects favoring new professional training of the Jewish population in Galicia, especially in agriculture and craft trades. These initiatives opened Jewish life worlds to the Western way of life and created a certain dynamic among the population, at least its younger members. But did they really prevent migration?

The following paper is conceived to shed some light on this question and open a discussion – without pretending to give definitive answers. For this purpose, it will point out the general context in which the activities of IAC and JCA have to be situated and depict the situation of Galicia at the turn of the century in its relevance for the move of Galician Jews to Vienna. Its source material comes from existing research works as well as from contemporary analyses and reports.

## 2. Transnational Jewish social work before 1914 and its impact on migration

The underlying philosophy of the various private Jewish aid organizations founded since the 1860's in France, England, Germany and Austria corresponded perfectly to “Western” assimilatory models of Jewish emancipation, comprising entire integration into national (or supranational) societies and loyalism towards the corresponding state and its government. Only if integration through equal rights turned out to be impossible to obtain – as this soon revealed to be the case in the Russian empire and in the Romanian kingdom, but apparently not in Galicia –, emigration of Jews desiring to leave, but unable to catch up with necessary funding would be assisted.

Organized emigration aid came into existence with the spectacular refugee crisis in the Galician town Brody. This first wave of refugees was triggered by the pogroms in Southern Russia, following the assassination of the Tsar in spring 1881. Thousands, and in the following year even tens of thousands of Jews from the Russian empire arrived in this small

border town, demanding help for emigration to North America<sup>1</sup>. The rapidly growing number of migrants in the following years attracted the attention of the big ship companies in Germany seeking new markets after the decline of the German transatlantic emigration. Over the years, a proper “emigration business” was spreading in Galicia, specialized in bringing over the Atlantic masses of migrants parked in the ‘tween decks<sup>2</sup>. It addressed not only Jewish migrants but the population of Eastern Europe as a whole. Among the local population, the Jews left the country first; Poles got into move a decade later, joined, after 1900, by Ruthenians. The mass flow of impoverished migrants from Europe and Asia to the United States provoked promptly restrictions to immigration there. Henceforth, rejected migrants had to be returned to Europe by the ship companies. As a result, the Prussian government established restrictive border stations as soon as in 1886, which were run by the German shipping companies in order to select the migrants allowed to cross the border, depending on health criteria and the possession of a certain sum of money, thus susceptible to pass the US-American border control. The aim was to avoid additional expenses for the companies in case that the migrants had to be returned to Europe, but also to prevent settlement of impoverished migrants in the German Empire. In the United States, the Immigration Act of 1891 led to the construction of a proper control station offshore, at Ellis Island, which kept rejected migrants from setting foot on American soil<sup>3</sup>.

Hence, other destinations – in South America and Canada – were becoming increasingly important at the turn of the century. And in order to avoid crossing the German Empire, a growing part of the migration flow was following a bypass route passing through Vienna, where migrants knocked at the door of the office of the Israelitische Allianz. Most part of the time, they got substantial help (tickets, food and accommodation for the time of their stay in Vienna) before continuing the journey to the ports of Antwerp, Rotterdam and Le Havre<sup>4</sup>. However, Jewish migrants from Galicia often remained in the capital, where many had relatives and friends immigrated in earlier years.

Aid organizations like the Allianz interfered directly and indirectly in the Jewish mass migration; their influence grew with the transnational coordination of aid, which was getting urgent in view of the increase of the emigration movement and restrictions for immigration to the US. From the outset, political considerations affected the character of emigration aid. This included attempts to influence and to control the population flow, which occurred on two levels: first, only individuals showing a physical and mental potential to find a living at the final destination (a question of age, health and qualification) would be assisted to leave. This meant that a certain number of migrants, who depended on help but did not appear conform to the criteria, were sent back to the homeland, often after having received some compensation, which could help to found a new existence in the old country. The second level of control concerned the destinations where aided migrants were sent to: the places had to be identified as appropriate, offering a real possibility (and authorization) for the migrants to settle down

---

<sup>1</sup> Böries KUZMANY, *Brody. Eine galizische Grenzstadt im langen 19. Jahrhundert*, Vienna 2011, pp. 237-246.

<sup>2</sup> Drew KEELING, *The Business of Transatlantic Migration between Europe and the United States, 1900-1914*, Zurich 2012; Torsten FEYS, *The Battle for the Migrants. The Introduction of Steamships on the North-Atlantic and its Impact on the European Exodus*, St. John’s 2013.

<sup>3</sup> See Tobias BRINKMANN, “The Road from Damascus. Transnationale Jewish Philanthropic Organizations and the Jewish Mass Migration from Eastern Europe, 1840-1914”, in: Davide Rodogno/Bernhard Struck/Jacob Vogel (eds.), *Shaping the Transnational Sphere. Experts, Networks and Issues from the 1840s to the 1930s*, New York 2015, pp. 152-172; Jochen OLTMER, “Verbotswidrige Einwanderung nach Deutschland: Osteuropäische Juden im Kaiserreich und in der Weimarer Republik”, *Aschkenas* 17/1, 2007, pp. 97-121; Andreas FAHRMEIR/Olivier FARON/Patrick WEIL (eds.), *Migration Control in the North Atlantic World. The Evolution of State Practices in Europe and the United States from the French Revolution to the Inter-War Period*, New York 2003.

<sup>4</sup> See the annual reports of the Israelitische Allianz zu Wien.

and build up a new life. The influence went well beyond the (small) number of migrants who benefitted from material aid, as the knowledge about travel conditions, routes and destinations collected by the organizations were for the benefit of a larger number of migrants and spread by the numerous local committees who gave shelter and information on the way.

The question of destination was not the least one, as these organizations tried to channel the migration flow and avoid immigration to countries in Central and Western Europe. In this sense, it is not without significance that emigration aid activities came into existence at a time when anti-Semitic movements rose to an alarming extent in several European countries, especially in France, Germany and Austria-Hungary. In this sense, the protection and aid granted to oppressed Jews in foreign countries also aimed to prevent the latter to migrate in greater numbers to countries in Western Europe, where, as was assumed, the presence of a strong Jewish immigration – visible through different outlook and language – could keep burning or hot up anti-Semitic resentment. Neither in Vienna, Berlin or Paris, members of the (assimilated) Jewish notability estimated that Jewish immigration to their own country or region was an available option<sup>5</sup>. Too strong was the fear that the loyalism and the feeling of belonging to the national community of the old-established Jewish community might be challenged through the presence of recently arrived foreign Jews.

Incidentally, and in contrary to the nascent Zionist movement, the private aid organizations of Western Europe never accepted the idea of an organized and collective emigration (that means: evacuation) of the Jews of Eastern Europe; the movement had to stay grounded on individual initiatives and was not considered as a solution to what scholars already named the “Jewish question” or “Jewish problem”<sup>6</sup>. The negative attitude of assimilated Western Jews (in Europe, but to a certain extent also in North America) towards mass migration from the East is fundamental to understand the profound division that subsisted later, during the first half of the 20<sup>th</sup> century and beyond, between these two important strands of European Jewry.

### 3. From Galicia to Vienna

During the last quarter of the 19<sup>th</sup> century, the crown-land Galicia, situated in the North-Eastern edge of the “Cisleithanian” half of the Habsburg monarchy, was becoming one of the biggest hubs of Jewish migration westwards. With the refugee crises in 1881 and 1882, the Israelitische Allianz of Vienna got deeply involved in the mass migration. Besides, the crisis offered also the opportunity to establish finally contacts with the Jewish elite in Galicia; a task that had revealed quite difficult until then. With the aim of improving the travel conditions for the migrants and channeling the passage through the Empire, several permanent committees were founded along the Austrian-Russian border and in the main towns, so in Brody, Lemberg/Lwów, Krakow, OSwiEcim, each being composed of local notabilities.

As it turned out soon, Galician Jews, too, started to leave in great numbers their homes, primarily in order to escape misery and hunger. With regard to their number, Galicia was indeed the center of Austrian Jewry: statistics on the geographic distribution of the Jewish population in the Habsburg empire in 1900 show the importance of Galicia (66%), followed by Lower Austria (Vienna, 13%)<sup>7</sup>. During the second half of the 19<sup>th</sup> century, Galician “misery” had become properly proverbial: the province suffered from a crucial lack of industrial development and the great density of its population. Since its annexation by the Habsburg monarchy in the 18<sup>th</sup> century, it had lost its former outlet; its economy had declined,

---

<sup>5</sup> This emerges clearly from the different reports written after the international meetings of these organizations (see several reports among the files emanating from the records of the Alliance Israélite Universelle at the YIVO-Institute, New York).

<sup>6</sup> See for example Liebman HERSCH, *Le Juif errant d'aujourd'hui*, Geneva 1913.

<sup>7</sup> Jacob THON, *Die Juden in Oesterreich*, Berlin 1908, p. 8.

becoming a market for goods produced in the Western regions of the empire<sup>8</sup>. From 1871 on, boycotts of Jewish merchants increased and were also supported by the Church: “Do not buy from Jews!” became a familiar slogan. In 1900, from 811,000 Jews listed by the census only 277,500 practiced a profession, a third depended on public assistance<sup>9</sup>. Moreover, the province had become the “Piemont” for Polish – and later also Ukraino-Ruthenian – nationalism, which both tended to consider Jews as “in-betweens”, suspected as potential traitors to the respective national battle. During the last decades before World War I, Jews grow increasingly isolated from peasantry and dependent on the Austrian bureaucracy for protection. These different factors created a pressure to drive Jews from their former places of residence; many left the countryside and moved to the cities.<sup>10</sup>

One of the first destinations for Jews leaving Galicia was not America, but the capital of the monarchy, Vienna, a dynamic industrial center that, since the middle of the century, attracted workers from all over the Empire. The migration was facilitated with the progressive liberalization of mobility inside the Austrian Empire from the mid-19<sup>th</sup> century onwards<sup>11</sup>. Vienna had a strong Jewish immigration stemming from all parts of the monarchy, but the strongest current came from Galicia. During the second half of the 19<sup>th</sup> century, the number of the Jewish population in Vienna grew from 6.000 to 146.000; in 1910 it attained 175,294<sup>12</sup>. Yet, the dynamic of this migration declined with the rising of overseas migration from 1890 on. Between 1880 and 1910, about 240,000 Galician Jews had emigrated to the USA – of a total of 280,00 Cisleithanian Jews<sup>13</sup>, which shows that this was a genuine *Galician* movement, of which Vienna became more and more a transit station, especially for those who needed material help.

A comparison between Jewish-Galician migration to New York and to Vienna showed that migration to Vienna differed distinctively: it concerned migrants less determined to abandon Galician life worlds and habits, including its specific religious traditions, whereas migrants heading to New York had a clear objective: leaving their homes and earning a better life; they had better training and lesser ties to religious customs. Vienna was often the terminus of a migration route with many stations, where migrants had already tried to earn a living, including through begging – an activity that in Galicia was considered as a profession. The special background of Galician immigrants – misery and professional inactivity – met strong disdain among the established Jewish community in Vienna. Due to the increasing number of Galician migrants depending on public help, the welfare institutions of the capital were centralized in 1897 in order to avoid abuse and encourage acculturation through professional activity<sup>14</sup>.

The investments of the Allianz and JCA mentioned above are part of these efforts aiming to prevent migration by improving the conditions of Jewish life in Galicia itself. It intended to curtail begging and to contribute to a better integration of Jews in the local society and economy, in focusing primarily on the young generations by furthering school attendance and

---

<sup>8</sup> Anson G. RABINBACH, “The Migration of Galician Jews to Vienna, 1857-1880”, *Austrian History Yearbook*, vol. XI, 1975, p. 52; Klemens KAPS, *Ungleiche Entwicklung in Zentraleuropa. Galizien zwischen überregionaler Verflechtung und imperialer Politik (1772-1914)*, Vienna 2015.

<sup>9</sup> Annual Report of the Israelitische Allianz zu Wien, 1911, p. 23.

<sup>10</sup> See Abraham KORKIS, “Zur Bewegung der jüdischen Bevölkerung in Galizien”, in: Alfred Nossig (ed.), *Jüdische Statistik*, Berlin 1903, p. 313; Rabinbach, *op.cit.*, p. 46.

<sup>11</sup> See Andrea KOMLOSY, “Binnenmarkt und Freizügigkeit. Die Habsburgermonarchie und die Europäische Union im Vergleich”, in: Joachim Becker/Andrea Komlosy (eds.), *Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich*, Wien: Promedia 2004, pp. 101-124.

<sup>12</sup> Rabinbach, *op.cit.*, pp. 44, 46.

<sup>13</sup> ArieH TARTAKOWER, “Jewish Migratory Movements in Austria in Recent Generations”, in: Josef Fraenkel (ed.), *The Jews of Austria. Essays on their Life, History and Destruction*, London 1967, p. 287.

<sup>14</sup> Klaus HÖDL, *Als Bettler in die Leopoldstadt. Galizische Juden auf dem Weg nach Wien*, Wien 1994.



improving education and training. The first “Allianz school” was founded in 1883 in Zablocie (today’s Zywiec, South-Eastern Poland); financial participation of the local elite was a precondition. Moreover, the Allianz also financed the employment of religious instruction teachers at (Polish) public schools. Between 1883 and 1891, when the foundation of Baron Maurice de Hirsch took over the school network, about 16,000 boys and girls had benefitted from these initiatives<sup>15</sup>. The main obstacle in this project concerned the opposition met among the local rabbis who often clung to Chassidic rituals and feared the risk of alienation from religious traditions through the Allianz schools. Jewish society in Galicia was then marked by general pauperization and multiple migrations, that is to say: a strong tendency to a breaking up of former worlds and traditions.

The Jewish Colonization Association (JCA), known primarily for its engagement in favor of Russian and Romanian emigrants and the development of agricultural colonies in Argentina, participated largely in this enterprise, in fact in a quite complementary way, in focusing on the transformation of the professional structure of the Jewish population in Galicia. It financed vocational training in trade and agriculture, as well as the foundation of “cooperative banks” (*Vorschusskassen*) for the local Jewish economy, promoting Jewish entrepreneurship.

Did these secularized youth and craftsmen settle down in Polish villages and towns and find clientele in a non Jewish world that was deeply divided along ethnic-religious and linguistic lines? This seems all but sure if we take into account the radicalization of the Galician context in the years preceding WWI. Yet, without any doubt, these initiatives, which went hand in hand with the emigration aid, contributed decisively to the opening of Jewish life worlds to new horizons of expectations and to the transformation of Jewish society. There are strong reasons for believing that, instead of strengthening Jewish settlement in Galicia, it furthered the development of urban culture, political activity and a new awareness concerning the existence of a proper Jewish nation. But above all, it prepared mobility.

---

<sup>15</sup> Annual Report of the Israelitische Allianz zu Wien, 1892, pp. IX-X.



## CAPITOLO VII

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

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

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

Teresa Colletta, Carlo M. Travaglini



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

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

Mihaela Ilie, Giuseppe Stemperini



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

Teresa Colletta

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **Bibliografia**

F. Choay, *L'allegorie du patrimoine*, Paris, 1992; in particolare il capitolo *Le patrimoine historique à l'âge de l'industrie culturelle*, pp. 158-186.

T. Colletta, *Recherche conservative urbaine et tourisme culturel dans l'Italie du Sud. A moyen pour la diffusion de la connaissance*, in ACTA-ICOMOS, “Cultural Tourism”, Symposium”, SriLanka, Colombo, 1993, pp. 20-42.

G. Cazes, F. Potier, *Le tourisme urbaine*, Parigi, 1996.

T. Colletta, *Historical towns and Cultural Tourism. The conservative research of a leading role for the urban heritage in a new tourism*, in L. Fusco Girard (a cura di), *L'uomo e la città. Per uno sviluppo umano e sostenibile*, in “BdC”, n. 3, 2002.

T. Colletta, *Il valore urbano*, in *Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*, a cura di D. Mazzoleni, M. Sepe, Centro di competenza AMRA, Napoli, 2005, pp. 59-66.

D. Rodwell, *Conservation and sustainability in Historic cities*, Blackwell Publishing, London, 2007.

F. Bandarin, R. Van Oers, *The historic urban landscape: managing heritage in an urban century*, Wiley Blackwell, 2012, p. 108.

*Città storiche e Turismo culturale. Città d'arte o città di cultura? Marketing urbano o turismo culturale?*, a cura di T. Colletta, Napoli, 2012.

*The role of urban integrated conservation of cultural heritage for a creative, resilient and sustainable city*, edited by T. Colletta, Franco Angeli, Roma-Milano, 2013.

*Per un turismo qualificato nelle città storiche. La segnaletica urbana e l'innovazione tecnologica, For a qualified cultural tourism in the historical cities. The urban signage and the technological innovation*, a cura di T. Colletta, O. Niglio, Franco Angeli, Roma-Milano, 2016.

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

Ewa Kawamura

The University of Tokyo – Tokyo – Japan

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

## 1. La passione per l'architettura veneziana

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

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

Le città inglesi dove maggiormente si diffuse il neogotico veneziano furono Londra, Manchester, Glasgow e Bristol. A Londra vi è il palazzo degli uffici del *General Credit and Discount Company* (1868) con traforo e finestre in stile gotico veneziano<sup>1</sup>. A Manchester il Memorial Hall (1866) e il Reform Club (1870); a Glasgow il palazzo chiamato Ca' D'Oro (ex deposito dei mobili) (1872) e la Fabbrica del tappeto della ditta J. Templeton & Co (1892), che prese spunto nella decorazione geometrica in mattoni e nelle finestre dal Palazzo Ducale di Venezia. Invece, a Bristol nella moda originaria in stile neo bizantino, spicca comunque l'edificio del museo-biblioteca cittadino (oggi adibito a ristorante) in stile gotico veneziano (1872) con il portico del pianterreno ad imitazione del Palazzo Ducale.

### 1.1. Edifici ispirati al Palazzo Ducale

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

<sup>1</sup> *Building News*, vol. 15, London, 3 January 1868, p. 11.

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

La passione per l'architettura veneziana fra i collezionisti d'arte americani si ritrova a Boston nella casa-museo di Isabella Stewart Gardner (1903), all'epoca conosciuta come '*Mrs. Jack Gardner's Venetian Palace*', dove l'ambiente veneziano è presente nel cortile chiamato '*Fenway Court*' disegnato sul modello del Palazzo Barbaro di Venezia, in quel periodo ritrovo di artisti e scrittori americani<sup>2</sup>. Anche la Cà d'Zan, residenza-museo del famoso impresario del circo John Ringling a Sarasota (1926) fu ispirata al Palazzo Ducale (fig. 1).

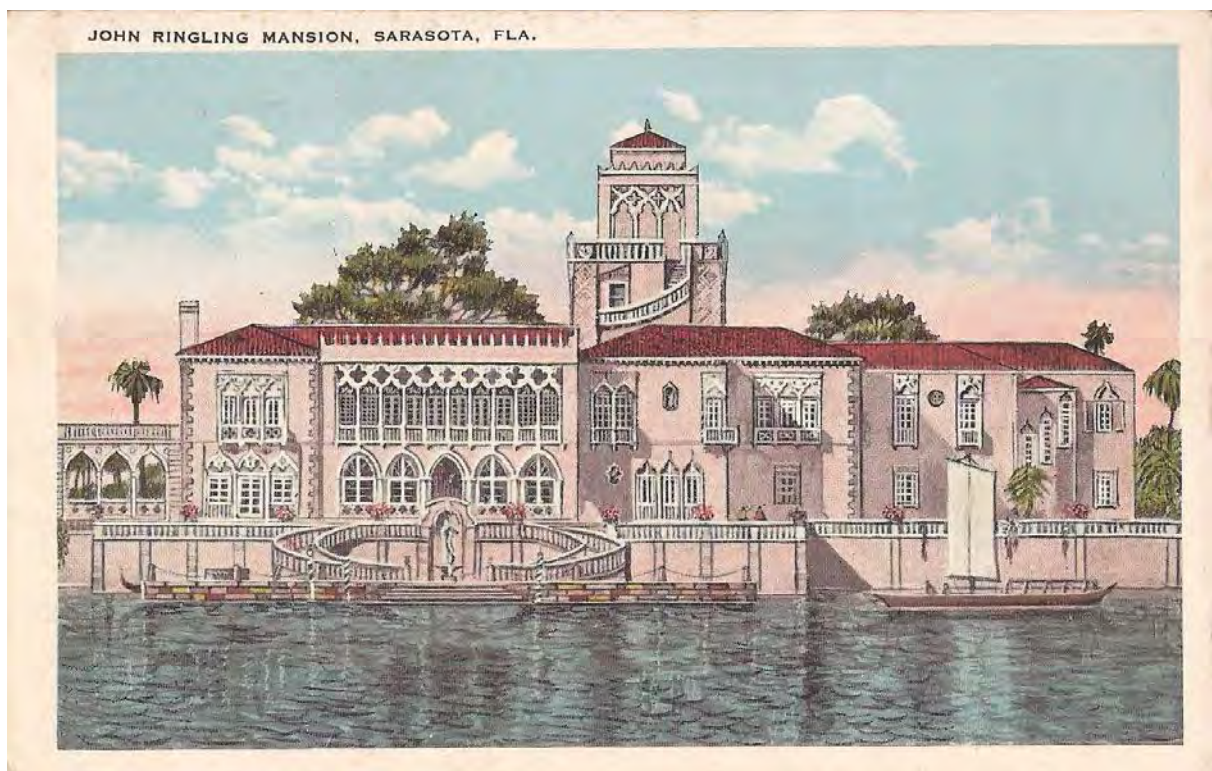


Fig. 1: Casa-museo di John Ringling a Sarasota (cartolina degli anni '40 del '900)

Anche l'architettura di alcuni alberghi statunitensi presero spunto dal Palazzo Ducale. Per esempio, a Selma in Alabama, risale al 1854 la costruzione del migliore albergo cittadino in stile gotico veneziano: Hotel Albert (demolito nel 1969) (fig. 2)<sup>3</sup> e in Florida a Miami sulla Biscayne Bay fu eretto il Venetian Hotel (1925), che riprese per le decorazioni dell'ingresso e di alcune finestre lo stile gotico veneziano<sup>4</sup>.

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

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

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



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

### 1.2. Stanze arredate alla veneziana

L'incanto dell'atmosfera veneziana all'estero non riguarda solo gli esterni dei palazzi, ma anche i loro interni. In realtà, la reminiscenza veneziana è dapprima presente nell'arredamento e solo successivamente nelle facciate. Infatti, la moda dell'architettura in neogotico veneziano è un fenomeno otto-novecentesco sul filone del medievalismo, mentre quella per gli interni è stato un segno peculiare già nel '700 con il contemporaneo rococò. Per esempio nel '700, si notano una sala o stanza alla veneziana in alcuni palazzi nobiliari o ecclesiastici fuori dall'Italia come la Knole House nel Kent, il Schloss Leopoldskron di Salisburgo e la Residenz di Würzburg. Nei palazzi borghesi, soprattutto in quelli statunitensi dei secoli successivi, ritroviamo i seguenti esempi. La Payne Whitney House di New York (1906) con una stanza veneziana in rococò, mentre lo Hearst Castle (1926) di San Simeon in California ha il *Doge's Suite* con finestre abbellite da traforo tipico del Palazzo Ducale<sup>5</sup> e gli spazi più rappresentativi della citata residenza di Ringling arredati alla maniera dei palazzi veneziani del rinascimento. Inoltre, grandi alberghi statunitensi avevano una sala appositamente chiamata 'veneziana', anche quando non era caratterizzata da elementi decorativi tipicamente veneziani. È il caso dell'Albany Hotel (1885, demolito nel 1976) e dello Shirley-Savoy Hotel (1903), entrambi a Denver nel Colorado<sup>6</sup>; del Fairmont Hotel di San Francisco (1906-7); del Davenport Hotel di Spokane nel Washington (1914) con una sala arricchita da trafori veneziani; dell'Hotel Savery di Des Moines nell'Iowa (1919) con la *Venetian Ball Room* priva, però, di evidenti caratteristiche veneziane e del Book-Cadillac Hotel di Detroit (1924,) (fig. 3) con un arredamento di sedie alla veneziana<sup>7</sup>.

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

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

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



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

### 1.3. Replica del Campanile di San Marco

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

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

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



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

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

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

## 2. Luoghi sulle orme di Venezia

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

## 2.2. Parchi e quartieri su tema di Venezia

La passione per Venezia fra i londinesi si notava già nel 1847 nel parco *Voxhall Gardens*, che offriva come attrazione una grande veduta di piazza San Marco<sup>10</sup>. Sempre a Londra, negli anni 1891-93, nella sala dell'esposizione Olympia vi fu lo spettacolo diretto dal noto impresario Imre Kiralfy: "*Venice in London*", ossia una ricostruzione della città con vere gondole portate da Venezia. Anche al Prater di Vienna nel 1895 nacque il parco sul tema di Venezia chiamato "*Venedig in Wien*" con palazzi in stile gotico veneziano e canali percorsi da gondole. In seguito, nei suoi pressi in Praterstraße 70 fu eretto il palazzo detto *Dogenhof* (1898, Carl Caufal) sul modello della Ca' d'Oro, tuttora esistente, mentre il parco a tema fu demolito nel 1916. Di nuovo a Londra, nel 1904 ad Earl's Court nella colossale sala Empress Hall fu allestita un'attrazione "*Venice by Night*": una replica della città di Venezia di notte in occasione dell'Esposizione Italiana.

Non esiste, quindi, al mondo una città più imitata di Venezia e la sua popolarità è legata sicuramente alla presenza di quei singolari mezzi di trasporto. In America, il Central Park newyorkese ha iniziato il servizio del giro in gondola nel 1862<sup>11</sup>. Intorno al 1900, anche al Delaware Park (New York) davanti al suo casinò sul lago ormeggiava una gondola veneziana e anche al Paragon Park, parco di divertimento a Nantasket Beach (Hull, Massachusetts), vi fu un'attrazione di gondola guidata da un vero gondoliere veneziano.

<sup>10</sup> *Illustrated London News*, 12 June 1847, London, p. 381.

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

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

Nel 1905, in California un imprenditore del tabacco Abbot Kinney aveva creato un nuovo quartiere denominato proprio "*Venice*" presso Los Angeles<sup>12</sup>, con canali percorsi dalle gondole e i ponti rustici alla veneziana. Nella strada principale Windward Avenue vi erano palazzi ispirati al Palazzo Ducale di Venezia in gotico bizantino, fra cui il simbolico albergo denominato St. Marks; tutti gli edifici erano arricchiti da portici, forse per far ricordare quelli di Piazza San Marco.

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

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

### **2.3. Replica di Venezia di oggi**

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

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

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

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

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

### 3. Conclusione

Tra le numerose riproduzioni dell'architettura veneziana, non ricorre mai la Basilica di San Marco, benché sia uno dei monumenti più simbolici. Come ha analizzato e sostenuto Salvatore Settis, è semplicemente troppo complesso e difficile replicarla<sup>14</sup>. Tra l'altro è da aggiungere che l'originaria funzione di culto della Basilica poco si presterebbe ad essere replicata in una qualsiasi destinazione d'uso diverso, ossia commerciale. Sotto l'aspetto urbanistico, una città strutturata su stretti canali d'acqua non è pratica per viverci; infatti le due Venezia americane, quella di Los Angeles e di San Antonio, sono decadute dagli anni '50. Ad imitazione della sistemazione urbanistica di Venezia, già nel 1888 l'architetto inglese Lamont Young progettò per l'alta borghesia di Napoli una nuova zona residenziale addossata alla costa di Posillipo chiamata "Rione Venezia", percorsa da canali, con alcuni edifici vagamente in stile gotico veneziano o neorinascimentale; ma questo progetto non fu mai realizzato. Il quartiere residenziale con canali e edifici alla veneziana fu realizzato invece in Cina in concomitanza del suo sviluppo economico. Il più noto e accurato nel 2008 a Hangzhou e nello stesso anno anche a Nanchino; nel 2011 un quartiere di Dalian fu dotato di gondole, ma gli edifici sono all'europea e non alla veneziana. In ogni caso a Venezia, il continuo aumento dei flussi turistici dai paesi delle cosiddette economie emergenti, ha fatto aumentare sempre di più il valore straordinario del marchio veneziano. Il fenomeno dell'imitazione di Venezia sviluppatosi particolarmente con gli anglosassoni della *belle époque*, è arrivato ai giorni nostri al mondo orientale a cavallo del 2000, anche se la maggior parte delle repliche asiatiche è carente di qualità negli aspetti estetici.

<sup>14</sup> S. Settis, *op. cit.*, p. 77.

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

Elena Pozzi

Università di Bologna – Bologna – Italia

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

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

## 1. Premessa

Nell’attuale contesto socio-economico e di mobilità, le leggi di domanda ed offerta che regolano il settore del turismo trovano conciliazione in materia di patrimonio culturale nelle forme del turismo culturale e dell’ecoturismo. Questo perché costituiscono anche le forme di visita che meglio conciliano la garanzia della tutela del patrimonio, il cui fine è la “fruizione”<sup>1</sup> con i principi che ne guidano la valorizzazione<sup>2</sup>.

Per questo negli ultimi decenni si sono succeduti appositi strumenti volti ad individuare le linee guida più idonee alla gestione del patrimonio in relazione alla sua attrattiva turistica, tanto in direzione normativa<sup>3</sup> quanto in direzione metodologica, con riferimento ad esempio a studi od esperienze sulle molteplici “esternalità positive del processo di conservazione” in sé stesso relativamente all’impatto che ne deriva sull’economia del turismo<sup>4</sup>.

## 2. I restauri otto-novecenteschi attraverso le guide artistiche

Se allo stato attuale le linee metodologiche per il restauro del patrimonio culturale coinvolgono direttamente il tema della fruizione, anche in termini di attrattiva turistica di questo, dunque non solo di accessibilità ed utilizzazione, sorge l’interesse per la rilettura di alcuni interventi di restauro otto-novecenteschi. Questi in particolare sono realizzati nel secolo in cui si assiste all’estensione della tradizione del *grand tour* dalla sola *elite* aristocratica, che si muoveva per pre-conoscenza delle mete, al nuovo ceto borghese, che si sposta invece sulle orme di quella o sulle indicazioni fornite dalle nuove guide artistiche. Sono quindi queste ultime ad essere lo strumento interpretativo che qui si propone di rileggere per indagare la valenza degli interventi di restauro otto-novecenteschi rispetto alla portata attrattiva che riscuotono<sup>5</sup>.

---

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

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

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

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

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

## 2.1 Milano – Il “castello sforzesco”

Prima dell'intervento di restauro storico condotto da Luca Beltrami tra il 1884 ed il 1907<sup>6</sup>, il Castello di Porta Giovia (XIV secolo) versa in un grave stato di degrado e semi-abbandono, a causa dell'incongrua destinazione d'uso a cui è adibito da decenni – quella militare –, rischiando addirittura la demolizione per dare spazio all'edificazione di moderni lotti abitativi. Dell'abbandono del monumento fino alla metà del XIX secolo sono testimonianza i contenuti delle guide artistiche della città di Milano edite prima degli anni Settanta. In particolare, negli anni immediatamente successivi alle proposte progettuali neoclassiche di Giovanni Antonio Antolini per la realizzazione del Foro Bonaparte, in coerenza con il programma politico-propagandistico, ne *Il forastiere in Milano, ossia, ...* Bartolomeo Borroni virtualmente già sostituisce al Castello lo stesso Foro<sup>7</sup>, dedicando più spazio alla descrizione del progetto antoliniano piuttosto che al monumento. La *Guida di Milano, o sia descrizione della città e de' luoghi più osservabili ai quali da Milano recansi i forestieri* (Luigi Bossi, 1818) non dedica addirittura alcuno spazio alla descrizione del Castello; analogamente, non è riportata alcuna indicazione sul Castello nella successiva *Nuovissima guida artistica, monumentale e scientifica di Milano e suoi dintorni* (Massimo Fabi, 1850). Come fosse prossimo ad un destino di distruzione e di oblio, ma volontario, il Castello di Porta Giovia non viene segnalato ai forestieri.

Solo nel 1872, in *L'arte in Milano: note per servire di guida nella città* Giuseppe Mongeri vi dedica alcune pagine, riportando alla luce le principali vicende storiche ed evidenziando che “l'arte che, oggi compulsata, vi fa capolino a malapena, allora lo innondava in ogni lato”<sup>8</sup>. Si tratta di una delle prime manifestazioni di interesse per la storia del monumento, dopo la demolizione del rivellino di nord/est per l'edificazione della ‘Cavallerizza’ (1860). A quella di Mongeri segue l'attenzione di Carlo Casati, che pubblica i risultati delle prime indagini storico-artistiche sul castello in chiave celebrativa della fase sforzesca<sup>9</sup>. Solo successivamente Luca Beltrami intraprende le sue ricerche, accogliendo l'auspicio dichiarato già nel 1872 da Mongeri: “L'interno del castello [...] ci lascia l'aspetto d'un colosso che giace infranto, senza speranza d'una mano pietosa che valga a rialzarlo e a ricomporlo. [...] Sono ben tristi parole quelle colle quali abbiamo tratteggiato le condizioni in cui giace cotesto magnifico edificio d'un giorno. Cionondimeno egli resta, e noi lo ricordiamo ancora, come un eccellente soggetto di studio per l'artista archeologo”<sup>10</sup>. Come noto l'intervento di restauro di Beltrami è preceduto dalla pubblicazione della *Guida storica del Castello di Milano 1368-1894* (Ulrico Hoepli, 1894), dove l'autore ricostruisce su basi documentali e per affinità storico-stilistiche, le fasi costruttive del castello, con particolare attenzione per quella quattrocentesca d'età sforzesca. Sullo studio di queste, quasi fosse un progetto definitivo, si basa l'intervento di restauro che ne prevede la riproposizione nelle forme che avrebbe lasciato Ludovico il Moro agli inizi del XVI secolo. Il cantiere si avvia verso la conclusione nel 1906, quando in occasione dell'Esposizione internazionale di Milano viene pubblicata una *Guida* per i

---

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

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

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

<sup>9</sup> C. Casati, *Vicende edilizie del castello di Milano*, 1876.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 420-421.

visitatori<sup>11</sup> in cui il Castello di Porta Giovia è presentato come il Castello Sforzesco: senza alcun cenno storico alla fase viscontea delle origini, è il terzo monumento presentato dopo il Duomo e la chiesa di Sant’Ambrogio. Il Castello si avvia da questo momento a divenire il punto di riferimento identitario e turistico del capoluogo lombardo.

## 2.2 Bologna \_ La chiesa di S. Francesco

Alla fine del XVIII secolo, con l’invasione delle truppe francesi e la soppressione degli ordini religiosi, il complesso francescano (XIII secolo) viene abbandonato dai frati conventuali per la prima volta nella sua storia e convertito in Dogana e deposito merci. I saccheggi, la devastazione e le trasformazioni che conseguono a questi eventi fanno dimenticare in pochi anni il passato storico-artistico del convento. Già nel 1820, nella sua *Guida* Girolamo Bianconi fa il conto delle opere superstiti o spostate e per l’opera architettonica, sotto il titolo *Dogana*, non trova che poche parole per la chiesa: “questo vasto fabbricato serviva ad uso di Chiesa e Convento delli Padri Minori detti di San Francesco, i quali furono aboliti nel 1798”<sup>12</sup>. Questo stato di cose perdura fino al 1848, quando l’edificio è restituito al culto e parzialmente restaurato da Filippo Antolini, legato agli insegnamenti neoclassici del padre Giovanni Antonio, e Francesco Cocchi, decoratore fortemente affascinato dagli esempi gotici d’oltralpe<sup>13</sup>. Il ritorno dei frati conventuali ed il restauro della chiesa la elevano nuovamente tra i monumenti degni di una visita del forestiero, come riporta la guida del 1865: “Vasto ed importante per architettura è questo antico tempio a tre navate; stupendo è il coro, i cui moderni stalli sono belli per disegno e per lavori d’intagli e di tarsia [...] non fu che dell’anno 1842 in cui venne ridonata al culto, e coi moderni restauri furono in parte tolti i lavori aggiunti nel XVI secolo; coi quali lavori erasi alterata la semplicità e la bellezza dell’originaria costruzione”<sup>14</sup>. Nei venti anni successivi il monumento subisce una nuova devastazione, conseguente alla soppressione degli ordini ed istituti religiosi del 1855, quando è destinato a caserma e deposito militare. Ancora una volta è un intervento di restauro, quello di Alfonso Rubbiani (1886-1928)<sup>15</sup>, a riportare l’attenzione sull’edificio; ancora una volta, inoltre, l’intervento è preceduto dalla pubblicazione di un testo in cui il futuro direttore dei lavori fa riaffiorare la storia delle vicende costruttive della chiesa. *La Chiesa di S. Francesco in Bologna con atlante di nove tavole* (Alfonso Rubbiani, 1886) si chiude infatti con allegate le tavole del progetto di restauro con cui si ridonerà all’edificio il presunto volto ‘originario’. Nel 1930 sarà Guido Zucchini, l’allievo più noto ed attivo di A. Rubbiani, insieme a Corrado Ricci a pubblicare la nuova *Guida di Bologna*, dove gli autori riportano puntualmente nota della chiesa, della sua storia e del decennale intervento di restauro.

## 3. Conclusioni

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

---

<sup>11</sup> *Guida-album di Milano e dell’Esposizione*, Milano, 1906.

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

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

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

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

La critica ha infatti diffusamente indagato le ragioni storiche e culturali che hanno portato al fenomeno del rispristinativo otto-novecentesco, relazionandolo ora alle necessità di ridare un volto a città distrutte da eventi traumatici, ora alle esigenze rifondative in conseguenza a stravolgimenti politici; ora alla cultura storiografica, ora al gusto neogotico<sup>16</sup>. Il *fil rouge* che tiene insieme le anime di questo atteggiamento culturale è l'immagine del monumento, di cui già in quest'epoca si intravede la potenziale attrattività turistica: "la conservazione e l'intelligente restauro di quanto in Bologna, come in ogni altra antica città italiana [...] può valere sopra molti altri provvedimenti a mantenere ed anzi a meglio rivelare la fisionomia caratteristica e storica della città stessa: [...] considerando che da ciò può conseguire alla città un felice incremento di attrattive e di dignità ad essere considerata e visitata, fatto non trascurabile anche economicamente se si pensa come sempre più diventi costume universale il desiderio di conoscere il mondo percorrendolo"<sup>17</sup>. Con queste parole chiude lo *Statuto del Comitato per Bologna Storico-Artistica*, società fondata, tra gli altri, proprio dal Rubbiani, sulla falsa riga dell'esperienza inglese della *Society for the protection of ancient buildings* di William Morris. In questi termini dunque sarebbe già possibile intravedere negli orientamenti metodologici ottocenteschi una correlazione tra restauro e potenzialità attrattivo-turistica dell'oggetto su cui si interviene, che non si profilerebbe dunque come questione puramente attuale, ma come un tema che attraversa la storia della disciplina del restauro architettonico.

---

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

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



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

Giovanna Russo Krauss

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

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

## **1. Introduzione**

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

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

Alla vigilia della nomina a sottosegretario nel governo dell'amico e compagno di partito Ferruccio Parri, Ragghianti<sup>1</sup> appare già l'antesignano promotore della battaglia per il riconoscimento dell'industria turistica come prezioso sostegno dell'amministrazione artistica. Egli, infatti, prende parte al dibattito che, dall'ottobre del 1944, analizza l'assetto che l'amministrazione artistica deve assumere per gestire con efficacia la ricostruzione<sup>2</sup>. Alimentato da intellettuali di varia formazione, il confronto raggiunge il suo massimo fermento nella primavera 1945, sulle pagine della rivista «La Nuova Europa»; proprio qui viene pubblicato il celebre articolo *Riorganizzare le Belle Arti*, nel quale Ragghianti, per la prima volta, presenta il proprio progetto di riforma, il cui punto di svolta risiede nel ruolo che avrebbero dovuto svolgere l'urbanistica e il turismo. Pur sottolineando che «l'amministrazione è insufficiente, talvolta per difetto di competenza, ma soprattutto per la sua inadeguatezza numerica»<sup>3</sup>, richiamandosi a quanto svolto nel primo dopoguerra dal sottosegretario alle belle arti Giovanni Rosadi e rifiutando ogni proposta di riorganizzazione in due ministeri, egli auspica la creazione di un dicastero (un ministero, un sottosegretariato oppure un commissariato) che per l'intera durata dell'emergenza si occupi di tutti quei problemi che l'ordinaria struttura amministrativa non è in grado di risolvere<sup>4</sup>. Così egli sostituisce all'attività ordinaria di tutela quella

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

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

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

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



straordinaria di restauro, da condurre con linee di azione individuali e capillari sul territorio, tenendo conto delle specificità locali in vista di una valorizzazione urbanistica, anche ai fini di un potenziamento dell'attività turistica, entrambi punti che Ragghianti ritiene inscindibili dalla normale tutela delle Belle Arti<sup>5</sup>.

L'articolo suscita una dura replica da parte del Direttore generale Modestino Petrozziello<sup>6</sup> e Ragghianti riprende in mano la penna per difendere la fattibilità economica del proprio progetto dalle accuse di creare un apparato troppo costoso, aggiungendo che, seppure lo fosse stato, ciò non avrebbe avuto importanza, in quanto ogni spesa in questo settore è giusta e auspicabile perché rivolta alla tutela e alla valorizzazione della principale risorsa economica del Paese. Con il consueto tono schietto e provocatorio asserisce: «Ci stiamo “mangiando un capitale” che dovremmo forse rimpiangere in un avvenire assai prossimo. È necessario: 1. che il problema del patrimonio artistico-turistico venga considerato adeguatamente dal punto di vista economico

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

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

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

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

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

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

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

Così, Ragghianti lavora duramente per ottenere l'affermazione del trinomio Belle Arti, Urbanistica e Turismo, il cui punto di svolta sarebbe certamente stato la creazione dell'Alto Commissariato da lui fortemente auspicato. Tuttavia la bocciatura del progetto e la caduta del governo Parri nel dicembre del 1945 segnano la fine di una stagione di grande impegno politico e l'inizio di una nuova, sempre segnata da un forte impegno civile, ma questa volta in qualità di privato cittadino, senza più nutrire uguale fiducia nell'effettiva possibilità di cambiare lo stato delle cose<sup>8</sup>.

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

Nonostante attriti di lunga data, nell'estate del 1945 Ragghianti può contare sull'appoggio del nuovo Direttore generale Bianchi Bandinelli<sup>9</sup>, che, come lui, sostiene fin dal primo momento il ruolo chiave dell'industria turistica in rapporto alla tutela del patrimonio artistico e paesaggistico italiano, da lui definito «una delle poche e forse la maggiore delle “materie prime” del nostro paese». Egli, già ad agosto 1945, dichiara: «È inutile voler contare sul futuro afflusso turistico apportatore di valuta pregiata e di guadagno a una larga e varia massa di cittadini, se lasciamo andare in rovina la fonte prima di questo afflusso [...]. Il patrimonio artistico del “giardino d'Europa” va considerato come uno dei principali fattori economici sui quali possiamo contare, e che non dipende da aleatorie forniture estere, ma è totalmente e unicamente in mano nostra»<sup>10</sup>. Inoltre, avrebbe rimarcato assieme a Ragghianti in un appunto per il Ministro del Tesoro<sup>11</sup>, il suo valore economico non è relazionato solo all'industria turistica, ma anche all'ingente mole di lavoratori, specializzati e non, da impiegare nell'attività di ricostruzione.

Realisticamente consapevole che il solo dovere morale non è sufficiente a suscitare l'interesse dei più alla conservazione del patrimonio artistico, Bianchi Bandinelli ne sottolinea il ruolo economico, ricordando come la sua tutela sia necessaria «non solo per motivi culturali, sentimentali o di prestigio nazionale», ma anche economici<sup>12</sup>. Così, mettendo da parte la natura etica della tutela, ribadisce: «l'arte è anche essenzialmente un fatto economico. È innegabile, infatti, che l'industria turistica sarà una delle nostre “materie prime”, e tra le fonti di ricchezza una di quelle più rapidamente realizzabili»<sup>13</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

Tuttavia le dinamiche della ricostruzione e il rapido riaffiorare della dialettica antico/nuovo portano Bianchi Bandinelli a riconoscere con amarezza come, dopo vent'anni di regime, «gran parte del popolo italiano è divenuto non soltanto indifferente ai valori delle nostre glorie artistiche, ma addirittura ostile ad esse»<sup>18</sup>. Egli osserva come gli italiani, vittime di un equivoco che identifica civiltà artistica e civiltà borghese, considerino l'arte un lusso di cui fare a meno, sia per risparmiare soldi pubblici che per sfruttare la rendita fondiaria per l'edificazione di costruzioni moderne più redditizie. A preoccuparlo maggiormente è soprattutto il paesaggio, già minacciato da espansioni urbane incontrollate. Oltre ai forti interessi che queste porzioni di territorio attirano, contro i quali poco potevano le soprintendenze, lo impensierisce il progetto di Costituzione approvato dalla Commissione dei 75 nel gennaio del 1947, nel quale urbanistica e tutela del paesaggio ricadono sotto la potestà legislativa delle Regioni<sup>19</sup>.



*Ranuccio Bianchi Bandinelli*

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

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

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

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

<sup>18</sup> *L'arte come fatto economico*, cit.

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

Nel commentare il futuro articolo 9 (all'epoca 29)<sup>20</sup> egli sostiene che la tutela del paesaggio non può considerarsi un'appendice della tutela delle antichità e belle arti, ma, ricoprendo un ruolo di fondamentale importanza nell'identità italiana, deve avere autonoma dignità. Oggetto vulnerabile della speculazione privata e di interessi locali, il paesaggio, intimamente connesso all'urbanistica, può essere tutelato nella sua integrità solo dallo Stato centrale, alla stessa stregua delle belle arti. Pertanto a occuparsene, secondo lo spirito delle leggi Bottai del 1939 e in linea con quanto aveva provato a sancire Ragghianti, doveva essere il Ministero della Pubblica Istruzione<sup>21</sup>.

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



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

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

Tra le numerose iniziative proposte, infine, risulta di particolare interesse la realizzazione di cortometraggi sul patrimonio artistico e sulle bellezze panoramiche. Questi nonostante dovessero essere finanziati dagli enti turistici, non dovevano avere carattere propagandistico, ma essere girati «con intelligenza», grazie a studiosi interni all'amministrazione<sup>23</sup>. Una proposta molto interessante,

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

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

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

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

debitrice delle esperienze dell'Istituto Luce, che già avevano sottolineato l'importanza del mezzo filmico come strumento di promozione, le sviluppa in chiave critico-divulgativa di qualità, anticipando le sperimentazioni che di lì a qualche anno compiranno numerosi studiosi, *in primis* Ragghianti, che con la SeleArte Cinematografica realizzerà la sua nota serie di critofilm<sup>24</sup>.

#### 4. Conclusioni

Nonostante le loro differenti personalità, tra Bianchi Bandinelli e Ragghianti si riscontra un'indubbia affinità di pensiero in merito al tema della tutela del patrimonio culturale inteso come bene economico. Seppur consapevoli del ruolo rivestito dall'industria turistica nell'Italia del dopoguerra, entrambi richiedono una conservazione artistica priva di strumentalizzazioni, secondo criteri di minimo intervento e rispetto dell'autenticità, laddove, dimostrando una sensibilità per l'epoca molto avanzata, rifiutano la contrapposizione tra antico e moderno, mostrandosi aperti a entrambi i poli della dialettica<sup>25</sup>.

Particolare attenzione essi dedicano al paesaggio, il cui pregio, sottolineano, non risiede esclusivamente nelle caratteristiche morfologiche naturali, ma nel valore aggiunto dalla mano dell'uomo, che per secoli vi ha vissuto in armonia, integrandolo e non alterandolo<sup>26</sup>. Da ciò deriva una spinta alla conservazione né di tipo vincolistico né estetizzante, ma aperta a trasformazioni effettuate nell'ambito di un'attività di pianificazione guidata dai tecnici dell'arte, che permetta di continuare a vivere il paesaggio senza snaturarlo, tenendo conto di istanze artistiche, economiche, sociali e turistiche.

Lucidi circa le carenze dell'amministrazione statale, sia per l'aspetto organizzativo che per la formazione dei funzionari, e consci dei pericoli che l'ambiente naturale e costruito avrebbe corso se non si fosse provveduto ad un'adeguata riforma, Ragghianti e Bianchi Bandinelli lavorano strenuamente a questo scopo, sia nell'immediato dopoguerra che negli anni successivi, quando, con grande impegno civile, continuano a combattere – anche a distanza – un sistema che non valorizza e non tutela il paesaggio e la città e che considera sempre più marginale il ruolo della cultura nella società del boom economico e demografico, nella quale, alla fine, solo lo sfruttamento turistico di questi beni, ma non la loro difesa, è sembrato attirare attenzioni e risorse<sup>27</sup>.

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

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

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

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

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

## Bibliografia

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





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

Roberta Varriale

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

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

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

Vi sono delle aree geografiche che, più di altre, hanno fatto storicamente ricorso al sottosuolo nella loro esperienza urbana. Nel Sud Italia, per caratteristiche morfologiche<sup>1</sup>, climatiche e culturali, il sottosuolo è sempre stato una parte integrante della progettazione urbanistica dando luogo alla creazione di spazi e forme sotterranee per la gestione delle risorse<sup>2</sup>. Tracce possono essere fatte risalire già agli esordi dell'esperienza urbana di queste terre: le civiltà messapiche affondavano le proprie palizzate nel sottosuolo già nel VIII secolo a.C., la stessa datazione cui vengono fatte risalire quelle della colonizzazione spartana della costa jonica. Le architetture sotterranee hanno formato da allora in poi una vera e propria identità urbanistica e fortemente influito sulla crescita complessiva dell'area.

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

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

Il primo passo in questo percorso è stata la riscoperta della bellezza estetica e del valore nell'ambito del patrimonio culturale dei siti rupestri. Questa rivelazione si deve ad una solida tradizione di studi iniziata da Damiano Cosimo Fonseca che ha avuto l'intuizione di accendere i riflettori su questo mondo affascinante costruito togliendo il superfluo dalla nuda terra per fare emergere ciò che, secondo la cultura dell'edilizia in negativo, questa già custodiva dal principio<sup>3</sup>. Gli studi sono iniziati nei primi anni '70 ma ne sono stati necessari altri venti affinché se ne intravedessero delle potenzialità in termini di ricaduta sul territorio. Pietro Laureana, che ha redatto il rapporto da sottoporre al vaglio UNESCO per la candidatura di Matera, ben ricostruisce tutte le tappe di questa fase successiva durante la quale si è ribaltata l'immagine della città dei sassi, non nascondendo le tante difficoltà che questa operazione ha incontrato<sup>4</sup>. Laureana, oltre ad aver condotto con successo questa operazione

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

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

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

<sup>4</sup> P. Laurana, *I Giardini di Pietra*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

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

I problemi da superare sono molti, soprattutto legati al governo di un territorio transregionale (Puglia e Basilicata), interessato da processi di tutela e valorizzazione limitati che hanno dato luogo in pochi anni alla istituzione del Parco Naturale delle Gravine (2005), del Parco della Murgia Materana (istituito con la Legge Regionale n. 11 del 3 aprile 1990 e ampliato nel 2007 ricomprendendo I Sassi ed il Parco delle Chiese rupestri di Matera) e del Parco Nazionale dell'Alta Murgia (istituito nel 2004). Sono molto attivi anche i comuni, le associazioni, gli enti e le fondazioni locali, tutti soggetti che si sono rintagliati piccoli spazi, anche di successo ma che operano in totale autonomia e a breve raggio<sup>6</sup>.

Nonostante le resistenze locali a mantenere il governo della tutela e della valorizzazione delle relative aree di pertinenza, si registrano alcuni tentativi di creare intorno al tema del mondo cavato una rete che superi questi limiti in un clima di condivisione di obiettivi e strumenti. In questa direzione va la sigla del patto fra i comuni di Taranto e Matera, "Itinerario di Pietra"<sup>7</sup> (2015), che pone l'attenzione su una lettura del territorio in relazione alle sue caratteristiche fisiche e antropiche legate al sottosuolo. Parallelamente alla strada istituzionale, se n'è aperta un'altra promossa da cinque istituti del CNR<sup>8</sup> (ISSM, ICVBC, IMAA, IBAM, IRPI) dal titolo "I sottosuoli antropici meridionali" in collaborazione con 14 amministrazioni locali<sup>9</sup>. Nell'ambito di questo programma sono state promosse una serie di attività a carattere interdisciplinare al fine di definire un piano di intervento che miri a mettere in rete tutti i siti mediante la selezione di quelli più rappresentativi per ciascuna funzione storicamente rivestita. Fra le azioni promosse si segnalano la definizione di un percorso logistico e la formulazione di contenuti per prodotti multimediali che offrano approfondimenti tematici sulle varie caratteristiche dei siti in sotterranea.

## 2. Unica identità sotterranea, tante funzioni

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

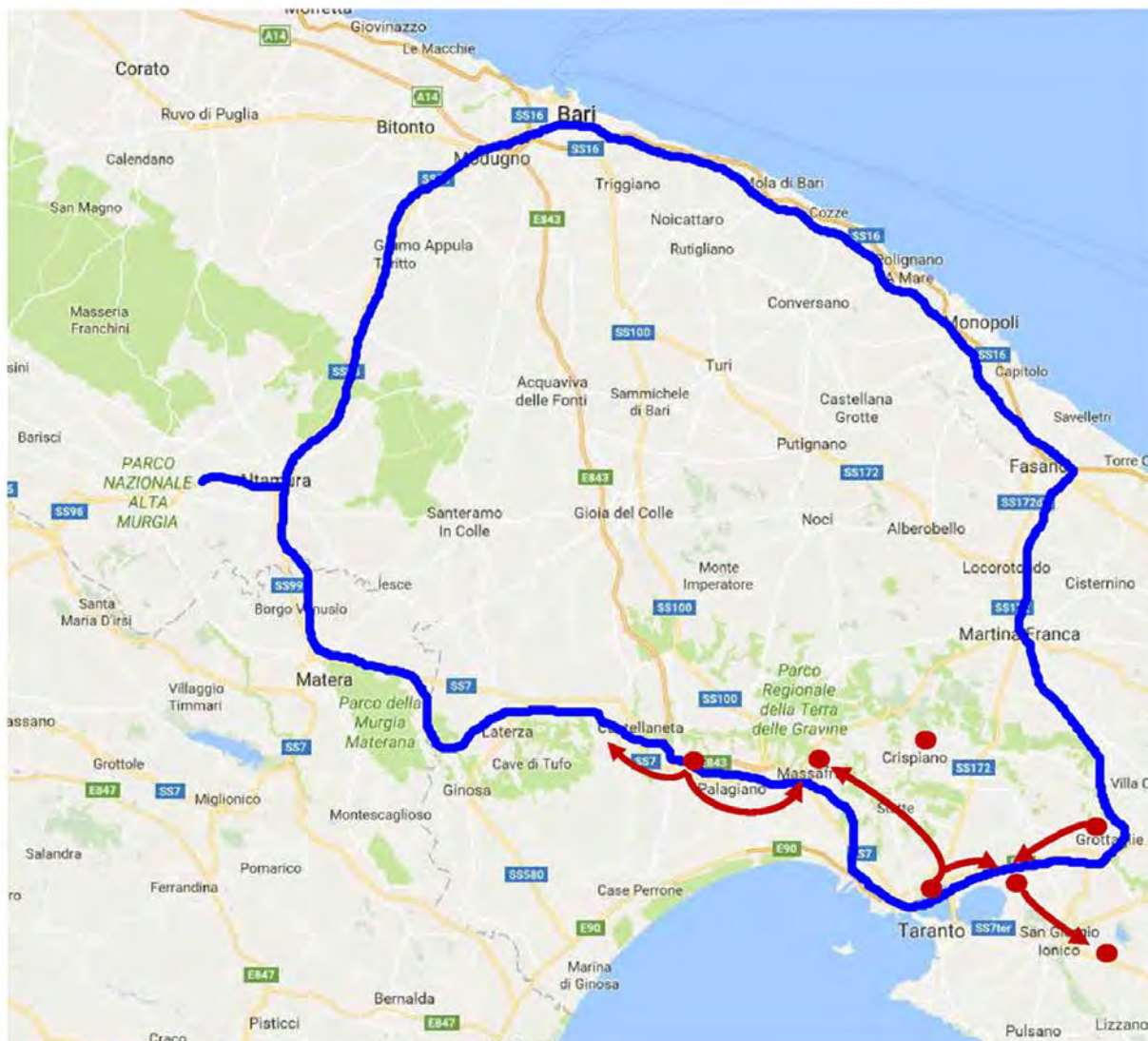
L'ultima classe ricomprende tutti quegli esempi in cui i manufatti storici interrati sono stati riconvertiti a nuovi usi nella tutela fisica e comunicativa del bene culturale, la *buona pratica* in architettura. Diffusa su tutto il territorio la riconversione nel settore dell'accoglienza turistica ed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

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

Nella definizione del percorso turistico ci si è resi conto che questo andava a coincidere con quello delineato dalla Tekne negli anni '60 nel suo programma di promozione dello sviluppo di Taranto in una visione di macro-provinciale per il potenziamento del polo siderurgico<sup>11</sup> (Fig.1). Sventato il rischio della compromissione ambientale dell'intera area e giunti oramai alle soglie del 2019 quando, grazie a Matera, il sottosuolo del Sud Italia sarà al centro

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

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



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

È questo il percorso che si è intrapreso nell'ambito delle iniziative promosse dall'Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo del CNR mediante l'elaborazione di progetti (Horizon 2020, INTERREG, Cost Action) che mirano a collocare questo caso nel più ampio contesto mondiale del mondo cavato. Superata le iniziali barriere europea<sup>12</sup> e mediterranea<sup>13</sup> oggi il sottosuolo del Sud Italia è diventato il catalizzatore per una riflessione del contributo del sottosuolo allo sviluppo delle città emerse a livello globale.

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

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

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

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

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

Claudia Pirina

Università Iuav di Venezia – Venezia – Italia

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

Per il nord Italia la Prima Guerra Mondiale ha costituito uno degli eventi che hanno profondamente modificato l'assetto del paesaggio e segnato la storia personale e collettiva delle sue popolazioni<sup>1</sup>. A distanza di quasi cento anni e proprio in concomitanza con le celebrazioni del Centenario, in anni recenti le comunità interessate da quell'evento si sono interrogate sulla possibilità di trasformarlo in occasione per intercettare uno specifico flusso di turismo culturale specializzato, che in alcune regioni d'Europa ha conosciuto uno sviluppo tale da mutare la geografia del turismo sui loro territori<sup>2</sup>.

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

## 1. Lo spazio immaginato. Stratificazioni di terra e storia

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

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

---

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

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

<sup>3</sup> C. Magris, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano, 2005, p. XVI.

<sup>4</sup> *Ibidem*.



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

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

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

---

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



## 2. Sguardi e memorie

Ces cartes sont comme une langue disparue: des endroits encore identifiés par leur nom [...], recouverts par de nombreuses annotations, les scénarios occultes de la guerre [...]. Je lutte pour trouver dans la réalité ce qui est représenté sur la carte. Parfois, je ne suis même pas sûre de ce que je vois [...] Je suis là, sans parole. Les signes ne se laissent pas lire<sup>6</sup>.

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

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

Allo sguardo sui documenti prodotti durante l'evento bellico è stato affiancato uno specifico sguardo relativo ai territori prima della guerra. Nella fase di preparazione al conflitto si è concentrata la predisposizione e organizzazione di quella complessa e articolata rete di elementi che hanno profondamente modificato i territori, a partire dalla riqualificazione di fortificazioni permanenti già esistenti e dalla loro messa in rete con nuove strutture, per passare al potenziamento e nuova realizzazione delle infrastrutture della logistica. Negli anni precedenti al conflitto le nazioni si adoperarono in un'accurata e capillare opera di conoscenza e mappatura del proprio territorio di confine, ma anche dei territori limitrofi. Gran parte degli stati europei si dotò di appositi organismi allo scopo di predisporre strumenti cartografici in grado di rappresentare il territorio in maniera organizzata e coerente<sup>7</sup> e parallelamente intraprese estese campagne di spionaggio che portarono alla redazione di documenti cartografici, ma non solo. Lo Stato Maggiore Austriaco si occupò di redigere manuali – in forma di guida – di tutte le aree dello Stato italiano confinanti l'impero austro-ungarico, corredati di piantine e di disegni delle fortificazioni esistenti.<sup>8</sup>

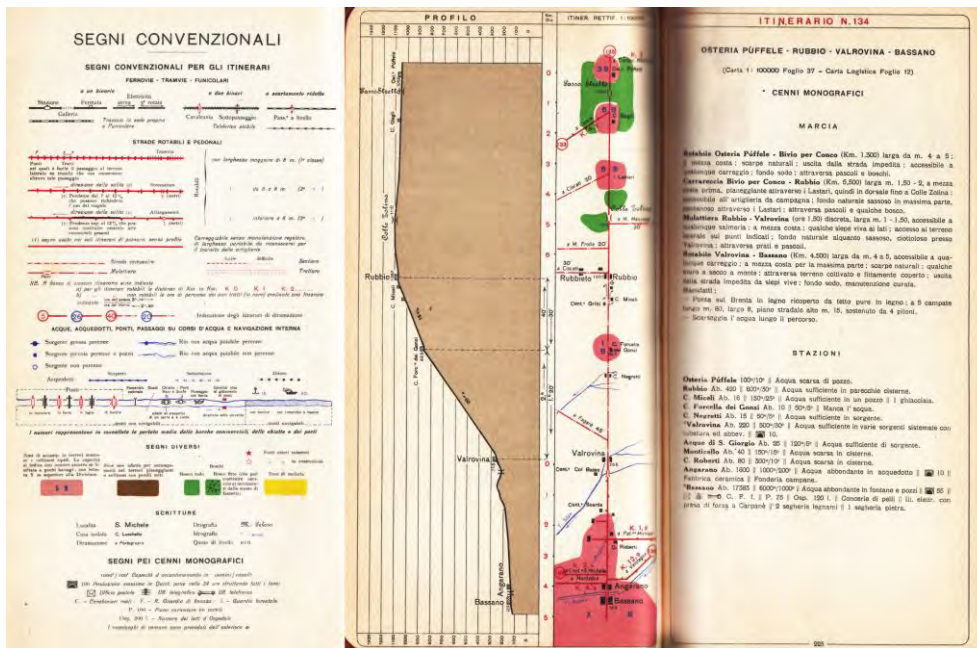
Contemporaneamente in Italia il Comando del Corpo di Stato Maggiore nell'ultimo trentennio dell'800 iniziò a stilare una serie di *monografie* sui territori di confine, aggiornate fino al 1906 sulla base del progredire dei lavori stradali e di edificazione delle fortificazioni, e successivamente una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

---

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

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

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



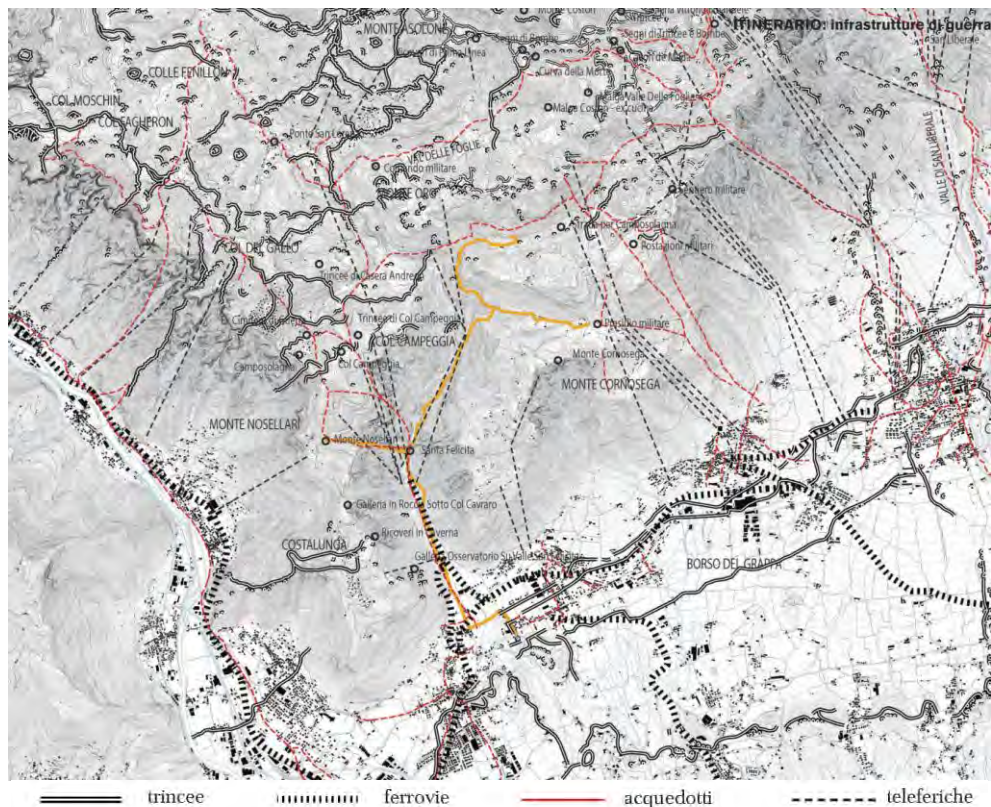
Guida militare n. 3: Altopiano dei Sette Comuni Monti Lessini-Monte Baldo / Ministero della guerra, Corpo di Stato maggiore; [compilatore capitano Eugenio Probat]. Itinerario n. 134 e legenda

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

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

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

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



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

di portare i turisti sui luoghi delle grandi gesta patriottiche<sup>9</sup>. Negli stessi anni si assistette al proliferare di guide e itinerari sui luoghi di battaglia che proseguirono quasi ininterrottamente fino ai giorni nostri. Negli ultimi decenni questo tipo di turismo ha assunto nuovi contenuti legati al fenomeno del turismo esperienziale e storico, liberandosi della retorica spesso presente in anni precedenti<sup>10</sup> e assumendo molto spesso le caratteristiche di un turismo lento e diffuso.

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

### 3. Percorsi 'sacri'

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

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

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



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

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

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

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

---

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

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

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

## Bibliografia

- M. Armiero, *Le montagne della patria. Natura e nazione nella storia d'Italia. Secoli XIX e XX*, Einaudi, Torino, 2013.
- A. Baldini, *Con la Quarta Armata alla Prima difesa del Grappa*, Ministero della Guerra, 1934.
- A. Bondesan, M. Scroccaro, (a cura di), *Cartografia militare della Prima Guerra Mondiale. Cadore, altopiani e Piave nelle carte topografiche austro-ungariche e italiane dell'Archivio di Stato di Firenze*, Antiga Edizioni, Padova, 2017.
- F. Botti, *La logistica dell'esercito italiano (1831-1981)*, Volume II. I servizi dalla nascita dell'Esercito Italiano alla Prima Guerra Mondiale, Laterza, Roma, 1991.
- F. Cappellano, *L'Imperial regio Esercito austro-ungarico sul fronte italiano (1915-1918). Dai documenti del Servizio informazioni dell'Esercito italiano*, Museo storico italiano della guerra e Ufficio storico Stato Maggiore dell'Esercito, Roma, 2002.
- F. Cappellano, *Piani di guerra dello Stato Maggiore italiano contro l'Austria-Ungheria: (1861-1915)*, Edizioni Gino Rossato, Valdagno (Vi), 2014.
- Comando superiore del R. Esercito, *L'Esercito per la rinascita delle Terre liberate. Il ripristino delle arginature dei fiumi del Veneto dalla Piave al Tagliamento. Dicembre 1918 – Aprile 1919*, Stabilimento Tipo-Litografico Militare, Bologna, 1919.
- Comando superiore del R. Esercito, *L'Esercito per la rinascita delle Terre liberate. Il ripristino della viabilità. Ponti e strade. Novembre 1918-Giugno 1919*, Stabilimento Tipo-Litografico Militare, Bologna, 1919.
- S. Ejzenštejn, *Teoria generale del montaggio*, a cura di P. Montani, Marsilio Editori, Venezia, 1985, p. 78.
- M. Ermacora, *Cantieri di guerra: Il lavoro dei civili nelle retrovie del fronte italiano (1915-1918)*, Il Mulino, Bologna, 2005.
- P. Ferrari, A. Massignani, *Conoscere il nemico. Apparati di intelligence e modelli culturali nella storia contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 2010.
- A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.
- M. Isneghi, G. Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, La Nuova Italia, Milano, 2000.
- J.Y. Jouannais, *Topographies de la guerre*, Steidl/Le Bac, Paris, 2011.
- C. Magris, *L'infinito viaggiare*, A. Mondadori Editore, Milano, 2005.
- I. Mandolesi, E. Mazzina, E. Tedoldi (a cura di), *Inventari di fondi conservati in G24, G22, F4, AUSSME*, Archivio Storico del Corpo di Stato Maggiore dell'Esercito, Roma, 2009.
- O. Marchetti, *Il servizio informazioni dell'Esercito italiano nella Grande guerra*, Tipografia Regionale, Roma, 1937.
- Ministero dei lavori pubblici, *L'opera del Genio Civile nella guerra nazionale 1915-1918*, Stabilimento Poligrafico per l'Amministrazione della Guerra, Roma, 1922.
- Ministero della guerra, *VI Reggimento genio, ferrovieri, Parchi ferrovieri*, Voghera Enrico Editore, Roma, 1913.

---

<sup>12</sup> C. Magris, cit., p. XVII.

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

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

Angela Pepe

Fondazione Eni Enrico Mattei – Milano – Italia

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

## **1. Introduzione**

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

## **2. Matera: la trasformazione, l’impatto del turismo e il contesto urbano**

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

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

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

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



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

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

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

### **4. Rigenerazione di una destinazione**

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

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

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

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

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

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

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

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

## **Bibliografia**

- A. Attademo, *“Urbanistica d’occasione. Grandi eventi ed esperienze di rigenerazione urbana della città post-industriale nel Regno Unito”*, Corso di dottorato in Urbanistica e Pianificazione Territoriale, sede Università degli Studi di Napoli Federico II, XXIV Ciclo, rel. P.Miano e M. Russo.
- Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D., *“Il paesaggio di Matera nell’interpretazione cinematografica”* (Fondazione Eni Enrico Mattei) in Atti del Convegno *“La Città di Celluloide, tra vocazione turistica ed esperienze creative”*, Macerata, 29 giugno 2015.
- Battilani P., Cerabona A., Sgobba S., *Il ruolo dei residenti nella valorizzazione del patrimonio culturale. I siti Unesco di Matera e Alberobello a confronto*, Rivista di Scienze del Turismo, 1, 2014, pp. 15-42.
- Piera Buonincontri, *“Costruire Esperienze Memorabili. Il Caso dei Sassi di Matera”*, in *XVIII Rapporto Sul Turismo Italiano*, a cura di Becheri E., Maggiore G., Franco Angeli, 2013.
- Piera Buonincontri, *“Il Turismo come opportunità per lo sviluppo locale: Matera e Parco della Murgia Materana”*, in *XX Rapporto Sul Turismo Italiano*, a cura di Becheri E., Maggiore G., Istituto di Ricerca su Innovazioni e Servizi per lo Sviluppo – CNR, 2015- 2016.
- Bracalante B., Ferrucci L. (a cura di), *Eventi culturali e sviluppo economico locale. Dalla valutazione d’impatto alle implicazioni di policy in alcune esperienze umbre*, FrancoAngeli, Milano, 2009, p. 52.
- Cercola R., Izzo F., Bonetti E., *Eventi e Strategie di marketing territoriali*, FrancoAngeli, 2010.
- Cherubini S., Iasevoli G. (a cura di), *Il marketing per generare valore nel sistema evento*, atti del Congresso Internazionale *Le tendenze del marketing*, Università Cà Foscari di Venezia, 2005.
- Cities, *Great Events and Mobility between Global and Local*, Trimestrale del Laboratorio Territorio Mobilità e Ambiente – TeMALab – ISSN 1970-9870 Vol 1 – No 2 – giugno 2008 – pp. 21-30.
- Dansero E., Emanuel C., Governa F. (a cura di), *I patrimoni industriali. Una geografia per lo sviluppo locale*, FrancoAngeli, Milano, 2003.
- Dansero E., *“I luoghi comuni” dei grandi eventi. Allestendo il palcoscenico territoriale per Torino 2006*, in Dansero E., Segre A. (a cura di), *Il territorio dei grandi eventi. Riflessioni e ricerche guardando a Torino 2006*, numero monografico Bollettino della Società Geografica, VII, 4, 2000, pp. 861-894.
- Da Ros E., *Il sistema delle relazioni distrettuali e la pianificazione strategica territoriale. Il caso enoturistico di Conegliano*, Tesi di Laurea (2001), Università degli Studi di Padova.
- De Falco C., *La promozione del territorio tramite i media: il successo del cineturismo a Matera*, Università di Napoli, 2006.
- De Nicolao E., Tesi di Laurea *Matera 2019: Opportunità di uno sviluppo turistico sostenibile per l'intera Basilicata*, Università Ca Foscari Venezia, 2014-2015.
- Fluperi S., *La relazione turista – residente nel contesto del Delta del Po. Prima definizione di uno strumento di misura*, Turismo e Psicologia 1, 2008, pp. 61-76.

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

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

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

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

Andrea Pinna

Università di Cagliari – Cagliari – Italia

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

## Introduzione

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

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

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

## 1. City of Bath

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



*Fig. 1. Scorcio del centro storico di Bath*

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

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

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

### **1.1. *World Heritage Site***

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

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

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

### **1.2. *Nuove architetture***

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

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

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

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

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



*Fig. 2. SouthGate Shopping Mall*



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



*Fig. 4. Holburne Museum, veduta dal giardino retrostante*

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

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



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

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

## **2. Turismo e autenticità**

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

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

### **2.1. La percezione turistica**

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

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

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

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

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

### **3. Conclusioni**

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

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

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

## Bibliografia

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



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

Micaela Mander

Politecnico di Milano – Milano – Italia

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

## 1. Introduzione

Il Monte Verità di Ascona, in Canton Ticino, vanta una storia recente, di poco più di un secolo, svoltasi con una certa continuità, e un processo di valorizzazione che con intensità ha attraversato gli ultimi decenni di vita del sito: tale processo culmina il 20 maggio 2017 con la riapertura, dopo il restauro della sede espositiva, del Museo Casa Anatta, dedicato alla celebrazione di un luogo capace di attrarre intellettuali, artisti, collezionisti, e, non in ultimo, un certo turismo culturale, la cui presenza caratterizza il Monte Verità oggi<sup>1</sup>.

## 2. Il Monte Verità oggi: alcuni dati

L'ultimo proprietario privato della collina dal suggestivo nome di Monte Verità, da cui si domina l'abitato di Ascona e la porzione superiore del Lago Maggiore, è stato il barone Eduard von der Heydt, che stabilì, per preservarne la peculiare identità, di lasciare alla sua morte il Monte Verità al Cantone Ticino; ciò avviene nel 1964<sup>2</sup>. Di proprietà pubblica divengono quindi il parco, in cui il barone aveva fatto inserire anche piante mediterranee e tropicali, e le costruzioni da lui volute, *in primis* l'albergo Bauhaus eretto su progetto di Emil Fahrenkamp nel 1926-1929, ma anche quelle precedenti che aveva fatto restaurare, ovvero le capanne aria-luce dei primi occupanti del Monte, di cui diremo, e la Casa Anatta, che, da residenza dei fondatori della comunità del Monte Verità, era passata a essere la residenza privata dello stesso barone. Attualmente, questo complesso è gestito dalla Fondazione Monte Verità, una fondazione di diritto privato ma in mano pubblica, dal momento che nel suo consiglio siedono membri del Cantone e dei due Politecnici federali, di Zurigo e di Losanna; la Fondazione sostituisce dal 1989 la precedente Monte Verità SA, ed è affiancata dai Congressi Stefano Franscini del Politecnico zurighese<sup>3</sup>. Andando a ritroso nella storia, infatti, dal 1964 al Monte Verità si tengono incontri internazionali e congressi, poiché il luogo, dotato appunto di strutture alberghiere che garantiscono l'ospitalità, si presta ad essere un polo di attrazione di un certo turismo congressuale, come avviene tuttora, e come è avvenuto in forma decisamente più consapevole proprio dal 1989, quando, con l'ingresso del Politecnico di Zurigo nella programmazione delle attività del Monte, si procede a un restauro dell'Albergo Bauhaus, alla ristrutturazione di quanto rimaneva degli spazi di Casa Centrale, ora collegati all'Albergo stesso e a una nuova struttura che ha la funzione di ristorante e di auditorium, il tutto ad opera dell'architetto ticinese Livio Vacchini. Il complesso alberghiero amplia la propria offerta, tra il 1994 e il 1996, grazie al restauro dell'Hotel Semiramis, della Casa Marta e della Casa Monescia, a cui si somma poi Casa Gioia, ai piedi del Monte.

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

---

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

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

<sup>3</sup> Si veda il Regolamento della Fondazione Monte Verità, approvato il 13 ottobre 2016.



*Una veduta dell'Albergo Monte Verità oggi*

corso del 2016, per Casa Anatta, riaperta da poco, ovvero dal 20 maggio 2017 come detto, nella sua veste di Museo. Non si può infatti prescindere, nel racconto degli ultimi decenni di vita e di valorizzazione del sito, dalla figura e dall'opera del critico e curatore indipendente Harald Szeemann, che nel 1978, anno fondamentale nella storia del Monte Verità, usa Casa Anatta quale una delle sedi di una mostra che vuole essere la prima indagine completa sulla storia del Monte, dalla fondazione agli anni Sessanta del Novecento. L'esposizione, *Le mammelle della verità*<sup>4</sup>, dapprima itinerante, torna nel 1981 sul Monte in forma di allestimento museale permanente all'interno di Casa Anatta. Nel riallestimento attuale, il progetto espositivo originario di Harald Szeemann è stato sostanzialmente rispettato, con in aggiunta una sezione dedicata al grande curatore svizzero, al suo modo di lavorare e di costruire questa mostra, e ciò tramite postazioni audio e video e installazioni multimediali. L'attività della Fondazione corrisponde quindi non solo alla volontà di preservare, ma anche di continuare a produrre cultura, attraverso convegni, conferenze, spettacoli teatrali e altro, e di divulgare la storia e lo spirito del luogo, attraverso il Museo, le visite guidate, la creazione di una mediaguida<sup>5</sup>, e numerose altre iniziative<sup>6</sup>.

Voglio ricordare come l'albergo progettato da Fahrenkamp sia stato insignito del premio ICOMOS "Albergo storico dell'anno" 2013, e come la legislazione svizzera attualmente tuteli quali beni cantonali proprio l'Albergo Monte Verità (o Albergo Bauhaus) di Fahrenkamp, ma anche la Casa dei Russi, Casa Selma, il Museo Casa Anatta e il Parco del Monte Verità<sup>7</sup>.

In generale il Monte Verità ospita diverse tipologie di turisti, come da comunicazione orale di Lorenzo Sonognini, direttore della Fondazione Monte Verità<sup>8</sup>: congressisti da tutto il mondo, in

---

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

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

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

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

<sup>8</sup> Che qui ringrazio.



*Casa Selma oggi*

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

### **3. Il Monte Verità ieri, ripercorrendone la storia**

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

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

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

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

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



*Una veduta dal Parco dell'Hotel Semiramis oggi*



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

La modernità è dunque arrivata anche ad Ascona, dove comunque continuano a essere preservati angoli di natura incontaminata, di silenzio e pace, che attirano negli anni Venti e poi nel corso del Novecento, artisti e intellettuali: questi ultimi non scelgono più solo il Monte Verità, ma si distribuiscono sul territorio<sup>10</sup>.

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

## Bibliografia

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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



# Uso, evoluzione e conservazione dei luoghi

Giovanni Lupo

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

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

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

Il concetto di *patrimonio* sorge nel XIX secolo, associato a una nostalgia del passato e a una volontà di recuperare valori culturali, sociali e identitari; inizialmente focalizzato sui monumenti storici, si allargò poi agli insiemi di edifici, allo spazio della città fino alle più diversificate manifestazioni culturali. Proprio in questa ultima accezione l'Università di Coimbra nel giugno del 2013 viene classificata dall'Unesco come Patrimonio Mondiale dell'Umanità per la sua storia e le sue tradizioni, per l'influenza nella produzione e diffusione del sapere nei quattro continenti dell'antico Impero portoghese<sup>1</sup>.

## 2. UniverCittà

Nel contesto iberico, il sito di Coimbra – cartograficamente segnalato con un capricciosa insenatura del rio Mondego – è un nodo di importanza strategica tra il nord e il sud, tra il litorale e l'interno. L'altura di una collina come difesa naturale e il fiume come via di comunicazione e risorsa agricola contribuirono alla nascita precoce di un agglomerato abitativo<sup>2</sup>. Con queste caratteristiche *Aeminium*, così si chiamava il primo nucleo della città, divenne un importante centro Romano e, molti secoli dopo, nella riconquista cristiana sui mori, Coimbra divenne anche capitale del Regno del Portogallo.

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



La città Alta di Coimbra vista dal rio Mondego

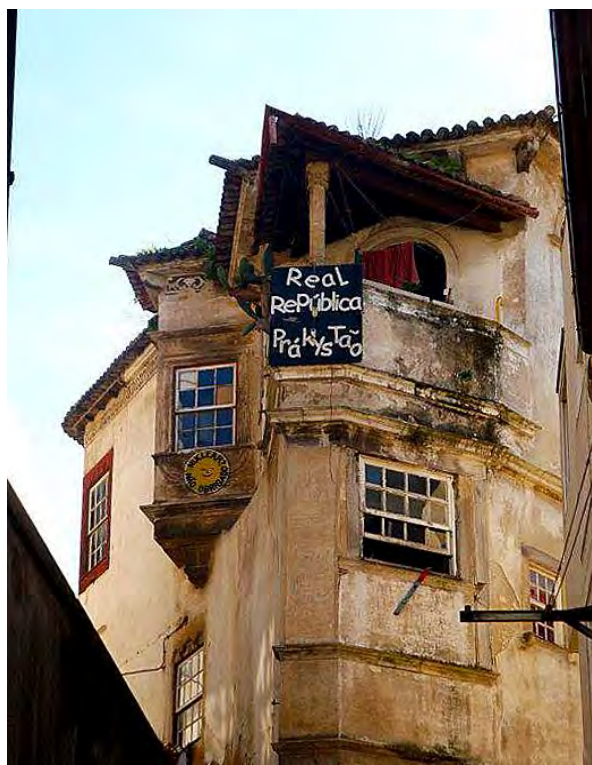
<sup>1</sup> UNESCO, *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 37th session*, Parigi, 2013, p. 209.

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

funzione amministrativa e residenziale. Il *Paço Real* cessò di essere residenza reale, così come la maggior parte delle residenze circostanti che furono abbandonate dalla nobiltà portoghese al seguito del re. Con la stabilità delle frontiere e il conseguente sviluppo delle rotte commerciali, la popolazione coimbrense cominciò ad uscire dalla cinta della città fortificata, lasciando le zone più impervie della collina per installarsi vicino al fiume. I nuovi quartieri della Baixa avevano una valenza artigianale e commerciale, caratterizzati da botteghe, officine e mercati<sup>3</sup>.

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

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



*Real República Prá-Kys-Tão*

inizialmente, furono ospitate da altre istituzioni in ambienti provvisori<sup>5</sup>. Nel 1309 il primo edificio venne costruito nel sedime dell'attuale Biblioteca Generale. Non si trattò di insediare una nuova Università in una piccola città, ma fu costruita una piccola città all'interno di una città esistente mantenendone la forma e la matrice urbana<sup>6</sup>.

Nel 1541 il re João III fece costruire nuove case che donò all'università per destinarle alla residenza degli studenti. Contemporaneamente si promossero residenze studentesche private, con affitti accessibili<sup>7</sup>. Ancora oggi, passeggiando per Coimbra, è possibile vedere le *republicas*: edifici pittoreschi con graffiti e stendardi appesi, abitati ed autogestiti dagli studenti, caratterizzati da un forte senso di comunità e democrazia, ma anche di allegoria e idealismo. Durante la dittatura fascista le *republicas* hanno giocato un ruolo importante nella difesa della libertà e della democrazia,

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

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

<sup>5</sup> N. Grande, R. Lobo, *CidadeSofia*, Edarq, Coimbra, 2003, p. 69.

<sup>6</sup> W. Rossa, *Diversidade*, Tesi di dottorato, Università di Coimbra, 2001, p. 666.

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



*Studenti nella Queima das Fitas*

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

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

chiamata *Cidade dos estudantes*, sottolineando il forte legame identitario fra città e università. Rimanendo l'unica università portoghese fino al 1911, l'Universidade de Coimbra è stato un importantissimo polo culturale e formativo, attirando a sé studenti ed accademici da tutto il Portogallo, colonie incluse. Pur ridimensionato nei numeri, ancora oggi Coimbra mantiene il suo carattere di città universitaria internazionale: a fronte di una popolazione residente in centro città di circa 70.000 abitanti<sup>8</sup>, la popolazione accademica è formata da circa 25.000 studenti, di cui 4.000 studenti internazionali e 2.300 in mobilità di 82 nazionalità differenti e 4.000 tra professori e ricercatori di 25 nazionalità differenti<sup>9</sup>.

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

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

Il tradizionale centro della città si trova, quindi, di fronte un dilemma. Prolungare l'agonia di una decadenza annunciata, o aprirsi a proposte che gli permettano di sopravvivere equilibratamente, in concorrenza con le nuove centralità<sup>11</sup>.

### 3. La candidatura

Nel giugno del 1979, il Portogallo ratifica la Convenzione del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO del 1972 e 3 anni dopo presenta una lista indicativa dei beni culturali da proporre alla candidatura; tra questi il centro storico di Coimbra. Il dossier curato dalla dott.ssa Matilde de Sousa Franco, direttrice del Museo Nazionale Machado de Castro non è risultato incisivo<sup>12</sup>.

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

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

<sup>8</sup> 143.346 ab. l'area urbana, Instituto Nacional de Estatística, 2011.

<sup>9</sup> Universidade de Coimbra, [www.uc.pt/dados](http://www.uc.pt/dados).

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

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

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

A partire dal 2001 l'UNESCO stabilisce delle limitazioni dovute al gran numero di classificazioni di Centri Storici in Europa, per evitare il rischio di banalizzarne il titolo. Di conseguenza, nel 2004 la Camera Municipale di Coimbra e l'Università di Coimbra redigono un protocollo di cooperazione per fare in modo che la candidatura passasse dalla città all'università. Il dossier viene presentato come *Universidade de Coimbra – Alta e Sofia* e sottoposto all'UNESCO nel febbraio del 2012<sup>13</sup>.

#### 4.'La classificazione

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



*Torre da Universidade e Paço Real*

criterio VI per essere direttamente o materialmente associati con avvenimenti o tradizioni viventi, idee o credenze, opere artistiche o letterarie, dotate di un significato universale eccezionale<sup>14</sup>.

In effetti l'Università di Coimbra, nei suoi sette secoli di storia, ha assunto un ruolo unico nella produzione e trasmissione del sapere nei quattro continenti dell'antico Impero Portoghese, richiamando ancora oggi numerosi studenti soprattutto da Brasile, Angola, Mozambico e Macao<sup>15</sup>.

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

Joanina, il Paço Real, la Porta Ferrea etc.

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

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

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

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

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

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

## 5. Conseguenze

Seguendo le direttive UNESCO, gli obiettivi principali del Regolamento Municipale per l'Edificazione, il Recupero e la Riconversione Urbanistica dell'Area sottoposta a candidatura dell'Università di Coimbra a Patrimonio Mondiale dell'UNESCO si possono sintetizzare in due punti: il rin vigorimento della funzione residenziale come motore di rivitalizzazione di questa area, migliorando le condizioni di abitabilità e definendo livelli minimi di salubrità; e la salvaguardia e riabilitazione di comparti urbani, edifici e spazi aperti, attraverso la definizione di condizioni formali e funzionali da considerare in tutti i progetti di interventi urbanistici, la correzione delle dissonanze e anomalie architettoniche e la demolizione nei casi estremi di comprovata impossibilità di manutenzione dell'edificio esistente<sup>16</sup>.

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

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

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

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

---

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

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

<sup>18</sup> *Ivi*.

<sup>19</sup> M. Cacciari, *La città*, Pazzini, Verucchio, 2009, pp. 36-37.

## 6. Considerazioni

Dopo un'evoluzione di quasi due secoli, l'attuale estensione del concetto di patrimonio e la degenerazione verso una salvaguardia normalizzante pongono un punto interrogativo: come riuscire a conciliare uso, evoluzione e conservazione? Le risposte possono essere molteplici già quando si parla di un monumento, ma cosa dire di una città, di un paesaggio, di una cultura che costituiscono elementi sempre in divenire rispetto ai quali le memorie sono molteplici<sup>20</sup>?

Per avere una città nella quale gli abitanti si sentono bene è necessario non solamente conservare le strutture esistenti ma, anche, proiettarle verso nuove prospettive, in considerazione che la città storica non è un museo e che questa innovazione di strutture è la risposta all'evoluzione propria di una determinata città o regione<sup>21</sup>.

Secondo Bernardo Secchi rispetto all'estensione del concetto di patrimonio e all'ampliamento dell'area vincolata è necessaria una diversa consapevolezza progettuale, una maggiore libertà nell'esercitare il recupero. Questa sorta di *salvaguardia attiva* è l'unica in grado di rispondere alle necessità dei fenomeni urbani<sup>22</sup>. Soprattutto in contesti complessi, come potrebbe essere il caso di Coimbra, in cui il valore di patrimonio di beni architettonici è strettamente legato alle attività svolte al loro interno, nel passato come nel presente, e nel rapporto col contesto, una maggiore libertà di intervento sui contenitori non indebolisce il contenuto, anzi lo rivitalizza. Viceversa, la salvaguardia estrema del patrimonio porterebbe ad una museificazione della realtà, una falsificazione della città Alta universitaria in cui gli studenti, nella divisa tradizionale, sono figuranti che mostrano ai turisti come era anticamente studiare a Coimbra. Porterebbe ad uno spazio fossilizzato in cui sarebbe impossibile vivere.

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

## Bibliografia

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

---

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

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

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



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



# Le rappresentazioni classiche *en plein air* tra il XIX e il XX secolo<sup>1</sup>

Concetta Sirena

Università di Catania – Catania – Italia

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

## 1. Nuova vita alla tragedia

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

Sin dalla sua comparsa nell'antichità la ricezione della tragedia greca ha avuto maggiore diffusione negli ultimi centocinquanta anni che non in nessun'altra epoca storica<sup>2</sup>. È nell'intervallo di tempo a cavallo tra il 1880 e lo scoppio della seconda guerra mondiale che in tutta Europa si realizza la rinascita di questo genere su vasta scala con il moltiplicarsi di rappresentazioni classiche e festival al chiuso nei teatri tradizionali e *en plein air* in piazze o nei numerosi teatri greci e romani, anfiteatri e arene.

Le radici di queste *performance* si rifanno idealmente da un lato al mondo antico nell'Atene del V secolo a. C. e dall'altro al più recente festival operistico ideato da Wagner a Bayreuth, una piccola cittadina bavarese, nel 1876. «In the spirit of German romanticism, Wagner sought to create a musical drama serving the same communal ambitions as the drama of classical Athens. As a new Aeschylus, Wagner addressed his modern *Oresteia*, *The Ring of the Nibelungs*, to “the people” at large, rather than to the bourgeois “public,” seeking to replace conventional opera with a new lyric drama in which dramatic, musical, and visual art values would once again be inextricably linked so as to serve communal ends»<sup>3</sup>. Le feste wagneriane sono un evento e un fenomeno culturale e sociale di ampia portata capace di far accorrere nella semiconosciuta Bayreuth artisti, intellettuali, nobili, politici e imprenditori in virtù del contenuto mitologico e identitario nazionale<sup>4</sup>. L'irrompere sulla scena del festival wagneriano cambia il modo di “fare teatro” e le esperienze successive dovranno misurarsi con esso e non potranno non tenerne conto prendendolo come modello da imitare o da rigettare *in toto*.

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

---

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

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

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

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

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

performance degli atleti e ricollegandosi alle recenti Olimpiadi parigine<sup>6</sup>. Nel 1926 l'inglese Terence Gray prova a lanciare il *Festival Theatre* a Cambridge, il primo appuntamento fisso di rappresentazioni classiche al chiuso ma l'impresa si rivela un fallimento e chiude nel 1939.

## 2. Cadmo e Armonia

Il luogo principe delle rappresentazioni classiche è però l'area mediterranea, una trentina e più di teatri greci e romani sparsi nel Sud Europa tra la Grecia, la Spagna, la Francia, l'Italia e nell'area del nord Africa come l'Egitto e la Libia dove i miti antichi si contaminano con le avanguardie teatrali creando delle innovative esperienze multimediali per gli spettatori. Queste produzioni sono in stretto collegamento con il mondo accademico e della ricerca teatrale, archeologica e folkloristica tanto da diventare dei luoghi privilegiati di produzione e consumo del passato collettivo<sup>7</sup>.

In Grecia gli spettacoli sono al più degli esperimenti occasionali: il 7 dicembre del 1887 un gruppo di studenti dell'Università di Atene mette in scena l'*Antigone* di Sofocle all'Odeon romano di Erode Attico tra il pubblico c'è pure la regina, Olga; nel 1901 è Kostantinos Christomanos a dirigere *Alceste* di Euripide. Occorre attendere il 1927 per il *Festival culturale di Delfi*, ideato dal grande poeta Anghelos Sikelianos e dalla moglie l'americana Eva Palmer Cotland. La coppia ha l'ambizione di riunire gli intellettuali di tutto il mondo in un cenacolo internazionale di cultura, l'Università delfica, al fine di promuovere la fratellanza universale e il sincretismo religioso. Nelle due edizioni (1927 e 1930) si mette in scena una rappresentazione classica – nella prima *Prometeo* e nella seconda *Le Supplici* – e si approntano una serie di attività collaterali coniugando momenti di riflessione scientifica con sport, danze popolari e dimostrazioni di artigiano tradizionale. Da un lato l'idea è di riprendere le feste pubbliche dell'antica Grecia e dall'altro di creare un ponte tra l'antichità classica e il moderno folklore. L'evento non riscuote il successo del pubblico in parte per il suo carattere elitario e in parte per le tendenze arcaicizzanti che lasciano spiazzati gli astanti. La critica politica è spietata e bolla tutto come il frutto di una élite reazionaria. Tuttavia sono le ristrettezze finanziarie a far chiudere definitivamente l'iniziativa: l'unica traccia che rimane tutt'oggi sono i convegni del Centro Culturale Europeo di Delfi<sup>8</sup>. La scelta da parte degli organizzatori di non sfruttare il potenziale turistico dell'iniziativa taglia fuori molti potenziali spettatori.

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

---

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

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

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

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

*Tragedia*<sup>10</sup>. Il poeta insieme a Eleonora Duse progettano un Festival di teatro greco all'aperto sul lago di Albano, nel sud di Roma, per la messa in scena di tragedie di stampo neoclassico o inedite prendendo spunto da quanto accade a Orange e a Bayreuth<sup>11</sup>. L'impresa però non vedrà mai la luce<sup>12</sup>.

Nel piccolo teatro romano di Fiesole in Toscana il 20 aprile 1911 all'ora del tramonto va in scena l'*Edipo Re* di Sofocle interpretato diretto da Gustavo Salvini. Tra i convenuti ci sono numerosi cultori delle opere classiche e gli intellettuali che si raccolgono attorno alla rivista fiorentina *Il Marzocco*<sup>13</sup>; alla seconda replica interviene la regina madre. L'iniziativa è patrocinata dal comune, dalla società di studi classici *Atene Roma* e un gruppo di notabili, riuniti in un Comitato. L'iniziativa, finanziata grazie alla sinergia tra pubblico e privato, è un grande successo e sarà riproposta a cadenza annuale. Per la prima volta in Italia si rappresenta una tragedia in un teatro antico recuperandone così l'uso originario<sup>14</sup>.

### 3. Il Carro di Dioniso a Siracusa

La manifestazione più longeva è il ciclo delle rappresentazioni classiche che si tiene a Siracusa. Tutto ha inizio il 6 aprile del 1913 quando il conte Mario Tommaso Gargallo, coadiuvato da un comitato promotore<sup>15</sup>, annuncia di rievocare una tragedia nel teatro greco a un gruppo di cittadini riuniti nella camera di commercio, centro degli interessi economici locali. In realtà non si tratta solo di uno spettacolo artistico ma di un vero e proprio progetto di sviluppo e di valorizzazione del territorio che punta sul patrimonio archeologico come polo di

---

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

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

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

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

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

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

attrattività turistica.

L'assemblea si costituisce in comitato generale sotto la presidenza del sindaco di Siracusa, nomina presidente del comitato esecutivo M.T. Gargallo, delega i presidenti per la formazione del comitato esecutivo<sup>16</sup>. L'organizzazione dell'evento è affidata ai due comitati: il primo è un organo di rappresentanza, il secondo ha un taglio più operativo ed è guidato da M.T. Gargallo, a cui spetta per regolamento un ruolo di primo piano<sup>17</sup>. Nonostante la giovane età, il conte è un personaggio dall'indubbio carisma e con il suo contagioso entusiasmo riesce a mettere in contatto intellettuali, uomini cultura, attori, scenografi, registi e artisti, politici e imprenditori facendo dialogare mondi tra loro a volte troppo distanti l'arte e la cultura, la politica, l'economia e gli affari.

A Siracusa Gargallo può contare su una rete di interessi costruita sin dal 1909 attorno al periodico «L'Aretusa», non a caso, organo di stampa del comitato esecutivo per la rappresentazione classica. È questa la parte più dinamica dell'economia locale: sono imprenditori che investono nei commerci, nei traffici marittimi, nell'industria alberghiera<sup>18</sup>. Il finanziamento dell'iniziativa avviene attraverso la sottoscrizione di «quote di concorso» da L. 50 ciascuna – emesse in numero illimitato – infruttifere, rimborsabili proporzionalmente ai limiti del bilancio. Ai sottoscrittori non spetterà nessun compenso proprio per il carattere artistico dell'iniziativa. Gli eventuali utili costituiranno un fondo per future rappresentazioni classiche nel teatro greco di Siracusa<sup>19</sup>.

Sin dal 1913 si gettano le basi per tracciare una “rete turistica”. Il programma della festa d'arte siracusana si coordina con le iniziative che sorgeranno nelle altre città dell'isola d'accordo con i principali attori che operano a livello locale, regionale e nazionale: l'Associazione pel movimento dei forestieri in Sicilia, il Touring Club Italiano, l'Automobile Club di Sicilia, il Comitato Primavera Siciliana e – dagli anni venti con l'Ente Nazionale Industrie Turistiche<sup>20</sup>, l'Associazione per lo sviluppo del Turismo in Sicilia –. I comitati contrattano tariffe agevolate per alberghi e per i mezzi di trasporto. Infine, si mette in moto una vera e propria campagna pubblicitaria sulle principali testate nazionali e internazionali per

---

<sup>16</sup> Il comitato esecutivo è formato da: il conte Francesco Barresi Vinci, il barone Giuseppe Beneventano De Geronimo, il rag. Francesco Boccadifuoco, il presidente della camera di commercio barone Giuseppe Bonanno, il cav. Ugo Bonanno del Maeggio, il rag. Alberto Broggi, l'ing. Carlo Broggi, il barone dott. Cesare Bruno, il cav. Carmelo Conigliaro, il barone Mario Corvaja, Antonino Di Lorenzo barone di Granieri, il cav. Giovanni Fiamingo Landolina, Filippo Francesco Gargallo conte di Måtila, il cav. G. Battista Iacono, il cav. Uff. avv. Alessandro Italia, il dott. Enrico Mauceri ispettore di antichità e belle arti, il cav. Dott. Francesco Mauceri presidente del comitato movimento forestieri, Vito Paternò conte del Grado, Francesco Penna barone di Portoslavo, il preside del Liceo regio prof. Francesco Pignatari, Marcello Pulejo, il dott. Francesco Randone, il cav. Francesco Schininà di Sant'Elia, Ignazio Specchi marchese di Sortino, il marchese Corrado Tedeschi. A costoro si aggiungono: – presidenza, segretariato, cassa, commissione legale-finanziaria, commissione alloggi e trasporti, propaganda, commissione tecnica, commissione artistica, stampa, biglietti, Sindaci. Cfr. Verbale della costituzione del Comitato Esecutivo per la rappresentazione Classica al Teatro Greco, Siracusa 20 aprile 1913. Archivio dell'Istituto Nazionale del Damma Antico (d'ora in poi AINDA), b. 1, fasc. 1.

<sup>17</sup> Comitato generale e comitato esecutivo si dotano di uno Statuto e di un regolamento interno. In attesa della stampa di un bollettino affidano alle pagine del giornale *L'Aretusa* la cronaca e la stampa dei verbali. Cfr. *Ivi*.

<sup>18</sup> L'avvio del settore era partito alla fine del secolo parte con la costruzione di strutture alberghiere prestigiose per opera di stranieri. Da Trieste arrivano i Cosulich che aprono il Grand Hotel, i Laudien e i Koch la Villa Politi. Al contempo, le famiglie di grossi commercianti indirizzano i propri guadagni frutto di operazioni commerciali nel porto per rilevare alberghi o costruirne di nuovi (ad es. i Boccadifuoco). Attorno a queste strutture più importanti, esiste in città una miriade di piccole locande gestite da diverse famiglie Senia, Raimondi, Formosa, Aloschi, e più avanti Sgarlata e Firenze. Cfr. S. Adorno, «Imprenditori e impresa a Siracusa in età contemporanea. Note e riflessioni», in *Gli archivi d'impresa in Sicilia. Una risorsa per la conoscenza e per lo sviluppo del territorio*, G. Calabrese (eds.), FrancoAngeli, Milano, 2007, p. 204 e ss; ID. *La produzione di uno spazio urbano*, Marsilio, Venezia, 2004, pp. 244 e ss.

<sup>19</sup> Art. 5 del *Rappresentazioni classiche al teatro greco di Siracusa. Progetto di Statuto*, AINDA, b. 1, fasc. 1.

<sup>20</sup> Per una storia della costituzione dell'Enit nel 1919, v. N. Muzzarelli, «Il turismo in Italia fra le due guerre» in *Turistica*, 1, 1997.

puntare l'attenzione sull'evento e far confluire quante più carovane di turisti in città. Il cuore pulsante della rappresentazione è la parte più strettamente culturale e artistica. Si crea un sodalizio tra il grecista Ettore Romagnoli<sup>21</sup>, l'artista Duilio Cambellotti a cui aggiunge nel 1921 il musicista Giuseppe Mulè destinato a durare per i successivi venticinque anni. Per tutti e tre le rappresentazioni classiche rappresentano un laboratorio di sperimentazione. Romagnoli traduce i suoi amati classici puntando tutto sul ritmo del testo poetico e drammatico<sup>22</sup>. Per la scena Cambellotti si ispira ai reperti archeologici micenei restituendoci una immagine "realistica", man a mano con il passare degli anni si distacca dalle tendenze arcaicizzanti e offre agli spettatori una personale interpretazione del mito ellenico utilizzando il teatro greco come uno spazio di indagine delle più radicali e innovative e moderne tecniche scenografiche<sup>23</sup>. Il compositore Giuseppe Mulè apprende da Romagnoli le radici classiche dei canti siciliani. Il professore fa propria l'intuizione di Nietzsche ne *La nascita della Tragedia*: gli antichi *nomoi* greci sono alla base delle musiche tradizionali isolate<sup>24</sup>. La ricerca scientifica in diversi campi del sapere – archeologia, filologia classica, folklore e scenografia teatrale – è alla base del successo delle rappresentazioni. Il soprintendente ai monumenti Paolo Orsi<sup>25</sup> oltre ad indicare a Gargallo Ettore Romagnoli svolge un ruolo cruciale per la concessione all'utilizzo del teatro per gli spettacoli: fitta è la corrispondenza tra l'archeologo, la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti e il Comitato per le rappresentazioni classiche, le autorità municipali e la prefettura per la riuscita dell'impresa<sup>26</sup>. Sotto la pressione del comitato il comune si attiva per le politiche di decoro urbano e di infrastrutturazione urbana in occasione delle rappresentazioni. La prima rappresentazione è l'Agamennone di Eschilo seguendo la tradizione secondo cui lo stesso autore avesse messo in scena le sue opere a Siracusa<sup>27</sup>. «Chi scorderà mai più

<sup>21</sup> Ettore Romagnoli, professore universitario a Padova, già da tempo si occupa di rievocare l'atmosfera delle rappresentazioni classiche nei teatri al chiuso e non solo rivolti ad un pubblico colto. All'inizio del 1913 collabora con il *Teatro del popolo* di Milano per mettere in scena diversi spettacoli recitati da studenti e da giovani attori rivolti alla "plebe" per renderla popolo: *Le Baccanti* di Euripide, poi la commedia *Le Nuvole di Aristofane*, la tragedia *Alceste* e il dramma satiresco *il Ciclope* di Euripide. L'idea non era nuova: già nel 1903-1904 la Comédie Française metteva in scena rappresentazioni classiche nei sobborghi di Parigi per i proletari. E. Scarpellini, *Il Teatro del popolo: la stagione artistica dell'Umanitaria fra cultura e società: 1911-1943*, FrancoAngeli, 2000, pp. 25, 62-63. Per i tipi Zanichelli nella collana «I poeti tragici tradotti da Ettore Romagnoli» traduce Eschilo (1921-22), Sofocle (1926) ed Euripide (1928-1931) facendo un'importante opera di divulgazione di poeti più famosi che conosciuti.

<sup>22</sup> Cfr. V. P. Zoboli, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici da D'Annunzio a Pasolini*, Pensa multimedia, Lecce, 2004, pp. 98 e ss.

<sup>23</sup> G. Isgrò, *Tra le forme del teatro «en plein air» nella prima metà del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2014, p. 98 e ss. G. Bordignon, *Ricerca archeologica e persuasione estetica: Duilio Cambellotti a Siracusa*, in *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948. Catalogo della mostra (Siracusa, 23 maggio 2004-9 gennaio 2005)*, M. Centanni (ed.), Mondadori Electa, Milano, 2004, pp. 15 e ss.

<sup>24</sup> C. Giglio, *Giuseppe Mulè*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 77, Roma, 2012, *ad vocem*.

<sup>25</sup> Per una biografia sintetica si rimanda a I. Calloud, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 79, Roma, 2013, *ad vocem*.

<sup>26</sup> Grazie all'interesse crescente per il teatro antico il sovrintendente Paolo Orsi e il comitato organizzatore agiscono con le loro pressioni per le espropriazioni nella zona attorno al teatro greco. In una lettera del 26 gennaio 1914 Paolo Orsi scrive al direttore generale per le antichità a Roma: «Illustre amico, ricorderai che tu, venendo l'ultima volta a Siracusa, prendesti molto a cuore il riscatto dei molini del teatro greco, e ti sei allora convinto che almeno uno, quello denominato "Grotta", dovesse scomparire al più presto per le innumerevoli servitù ch'esso produce e per l'offesa alla linea panoramica severa della pittoresca località. Ora nell'imminenza delle rappresentazioni classiche, per le quali tu hai addimostrato molte simpatie, ti prego anche a nome del comitato organizzatore, di far sollecitare dai tuoi dipendenti il disbrigo della pratica dell'espropriazione per pubblica utilità». Una parte dei terreni è donata dai fratelli Mario Tommaso e Filippo Gargallo. Cfr. Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione I, 1908-1924, b. 1516.

<sup>27</sup> Lo spettacolo del 1914 sarebbe stato ripreso dalla società cinematografica Cines. Cfr. A. Wrigley, «Agamemnon on the APGRD Database», in *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*, F. Macintosh, P.

l'immensità del pubblico, il grande mormorio dell'attesa, i palpiti di ammirazione e, più di tutto, il religioso silenzio durante lo svolgersi della tragedia. Fu silenzio mistico, solenne, impressionante, che unito al panorama classico, meraviglioso, all'austerità dell'antico teatro divinizzato dai secoli e dai ricordi, dette alla tragedia quell'inarrivabile rilievo»<sup>28</sup>. La commozione per lo spettacolo è uno stimolo per portare avanti l'iniziativa con maggior entusiasmo.

Sin dagli anni venti, M.T. Gargallo lavora facendo pressioni con gli esponenti del governo e politici: sulla scorta dei successi chiede «di creare in Siracusa l'Istituto del Dramma Antico perché curi sempre e meglio gli spettacoli, ottenga la sistemazione del Teatro Greco e delle sue adiacenze, e si formi attorno ad esso come una zona archeologica, promuova studi di ogni genere intorno al teatro antico e formi qui un alto centro culturale che susciti sempre più l'amore per l'arte teatrale antica»<sup>29</sup>. Chiede il sostegno economico a tutte le autorità ma è solo dopo la scoperta del fascismo delle potenzialità dell'iniziativa all'interno macchina della propaganda grazie ai successi di *Sette contro Tebe* e *Antigone* nel 1924 che l'idea diventa realtà. Nasce così nel 1925 l'Istituto nazionale del dramma antico (INDA)<sup>30</sup>, inquadrato nel fascismo nel 1929 quando passa alle dipendenze prima del ministero dell'istruzione e poi nel 1935 del ministero della propaganda.

Nel 1929 Biagio Pace<sup>31</sup>, studioso di "archeologia teatrale" e deputato in Parlamento succede a Gargallo alla presidenza dell'Istituto. Si apre una nuova stagione per l'INDA: l'antico palazzo Greco diventa la prestigiosa sede dell'Istituto, si costituisce la biblioteca e il museo, si trasforma il bollettino, organo di stampa del comitato, in una vera e propria rivista scientifica «Dioniso», centro del dibattito nazionale sulla classicità, l'archeologia e il mondo antico *tout court*.

Con lo statuto del 1929 l'INDA ha come fine il compito di organizzare a Siracusa e negli altri teatri antichi opere drammatiche della classicità greca e latina ed anche produzioni teatrali moderne a soggetto classico, e di sovrintendere a tutte le manifestazioni del genere nel territorio nazionale assumendone la vigilanza e la responsabilità. L'istituto mette a disposizione gli spettacoli, un cast e una struttura già pronti e una scenografia da adattare alle diverse esigenze<sup>32</sup>.

Dagli anni venti le produzioni riflettono la situazione politica italiana e le rappresentazioni promuovono valori militari ed imperiali<sup>33</sup>. Tuttavia non si raggiungeranno le distorsioni che si

---

Michelakis, E. Hall, O. Taplin. (eds.), Oxford University Press, 2005, p. 371. Cfr. AINDA, *Trattative con alcune società cinematografiche per la presa cinematografica della rappresentazione Agamennone nel 1914*, b.5, fasc.5.

<sup>28</sup> Echi delle rappresentazioni classiche, *L'Aretusa*, 27 settembre 1914, p. 3.

<sup>29</sup> Lettera del Comitato rappresentazioni classiche al teatro di Siracusa ad Arduino Colasanti Direzione delle Belle Arti, Siracusa 13 luglio 1923, in ACS, Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione I, (1908-1924), b. 1516, fasc. 2.

<sup>30</sup> L'INDA è istituito come ente morale con il regio decreto 7 agosto 1925, n. 1767; il suo Statuto è approvato con regio decreto 2 marzo 1929, n.437.

<sup>31</sup> Per una sintetica biografia F. Vistoli, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 80, Roma, 2014, *ad vocem*.

<sup>32</sup> Ad Ostia il neo ricostruito teatro funge da vetrina per le attività dell'INDA, Cfr E. J. Shepherd, «L'evocazione di un sogno»: *prime esperienze di teatro all'aperto ad Ostia antica*, «Acta Photographica. Rivista di fotografia, cultura e territorio», 2/3, 2005, pp. 133-169. Tuttavia il fiorire delle rappresentazioni in tantissimi altri luoghi avviene troppo spesso senza che l'INDA ne sia informato Vedi per esempio il caso delle rappresentazioni alle terme di Caracalla, in ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Roma – Spettacoli classici alle terme di Caracalla*, anno 1929, fasc. 3-2-12(6895). ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Brianza – Rappresentazioni classiche al "Licinium" d'Erba*, anno 1929, fasc. 3-2-12 (7874). Il direttivo si ritrova inoltre a difendere la posizione di privilegio di Siracusa minacciata dalla messa in scena di manifestazioni classiche nella vicina Taormina e approvate niente di meno che dallo stesso Mussolini<sup>32</sup>. Una battaglia è dunque persa in partenza. ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Atti di Gabinetto, *Taormina – Teatro Romano. Rappresentazioni*, anno 1929, fasc. 3-2-12 (1176).

<sup>33</sup> Per esempio la messa in scena dell'Aiace di Sofocle nel 1939 realizzata da Pietro Aschieri riflette una chiara impronta teutonica e ricorda lo stadio di Norimberga.



realizzano in Germania in occasione della rappresentazione dell'Oresteia in chiave nazista in occasione delle Olimpiadi di Berlino nel 1936. Probabilmente anche per questo nel secondo dopoguerra continua il successo del ciclo di rappresentazioni classiche di Siracusa che si può misurare in parte con la sua longevità ed in parte con il grande numero di spettatori<sup>34</sup>.

## Bibliografia

- S. Adorno (ed.), *Siracusa. Identità e storia (1861-1915)*, Lombardi, Siracusa, 1998.
- S. Adorno, *La produzione di uno spazio urbano. Siracusa tra Ottocento e Novecento*, Marsilio, Venezia, 2004.
- S. Adorno (ed.), *Siracusa 1880-2000. Città, storia, piani*, Marsilio, Venezia, 2005.
- S. Adorno, «Imprenditori e impresa a Siracusa in età contemporanea. Note e Riflessioni», in *Gli archivi d'impresa in Sicilia. Una risorsa per la conoscenza e per lo sviluppo del territorio*, G. Calabrese (ed), FrancoAngeli, Milano, 2007.
- S. Adorno, *Storia di Siracusa. Economia, politica, società (1946-2000)*, Donzelli, Roma, 2014.
- F. S. Barbagallo, «Voci senza tempo. Il Teatro greco di Siracusa», in *Zeusi*, 2016, a. 1 n. 2, pp. 115-128.
- P. Battilani, *Vacanze di pochi, vacanze di tutti : l'evoluzione del turismo europeo*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2011.
- S. Cassar, «Tourism development in Sicily during the fascist period (1922–1943)», *Journal of Tourism History*, 2, 2009, pp. 131-149.
- S. Cassar, «Offerta ricettiva e flussi turistici in Sicilia», in *Turismi e turisti. Politica, innovazione, economia in età contemporanea*, P. Avallone, D. Strangio (eds.), FrancoAngeli, Milano, 2015, pp. 137 e ss.
- M. Centanni (ed.), *Artista di Dioniso. Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948. Catalogo della mostra (Siracusa, 23 maggio 2004-9 gennaio 2005)*, Mondadori Electa, Milano, 2004.
- M.T. Gargallo, *Per il teatro greco*, Formiggini, Roma, 1934.
- P. Gaborik, «Lo spettacolo del fascismo», in *Atlante della letteratura italiana*, vol. 3, eds. S. Luzzato, G. Pedullà, Einaudi, Torino, 2012, pp. 589-613.
- E. Giliberti L. Faraci (eds), *La scena ritrovata. Novata anni di teatro antico a Siracusa*, Lombardi, Siracusa, 2003.
- G. Isgrò, *Tra le forme del teatro «en plein air» nella prima metà del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2014.
- F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 2015 [1972].
- M. Pantelis, «Theater festivals, total works of art, and the revival of greek tragedy on the modern stage», *Cultural Critique*, 74, 2010, pp. 149-163.
- E. Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Firenze, 1989.
- G. Schininà, *Le città meridionali in età giolittiana. Istituzioni statali e governo locale*, Bonanno, Acireale Roma, 2002.
- S. Sinisi, I. Innamorati, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie storiche*, Mondadori, Milano, 2003.
- M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Carocci, Roma, 2009.

---

<sup>34</sup> nella stagione del 2017 ha portato a teatro 140.300 spettatori, 38.000 dei quali studenti. Fonte INDA <http://www.indafondazione.org/it/teatro-greco-stagione-2017/> consultato il 23.07.2017.



## **Case d'artista: dal culto degli uomini illustri alle musealizzazioni otto-novecentesche**

Nell'eterogenea categoria delle case-museo, la dimora del letterato/artista (allestita dal suo abitatore in vita, o più spesso 'ripristinata' come omaggio post mortem) rappresenta una tipologia che gode oggi di particolare fortuna: meta di rilevanti flussi turistici, oggetto di pubblicazioni e accordi di rete, marchio culturale internazionalmente riconosciuto. I contributi seguenti dedicano la loro attenzione alle radici storiche di questo fenomeno. Se il costume del *voyage littéraire et artistique* sembra attestato per lo meno dal XVI secolo, è solo a cavallo fra Sette e Ottocento che i luoghi di vita e lavoro degli uomini illustri iniziano a essere musealizzati, per divenire oggetto di una peculiare forma di viaggio: il pellegrinaggio culturale. Molti fattori sembrano aver contribuito alla trasformazione: dal culto romantico dell'artista alle retoriche patriottiche, dalle politiche di valorizzazione del patrimonio alle mode museografiche e al mercato del turismo. Su tali ambiti si orientano i vari casi di studio analizzati, considerati sullo sfondo di un contesto più ampio, privilegiando prospettive che consentano di rendere conto dei molteplici aspetti in gioco.

Marco Folin, Monica Preti



# La dimora storica Poldi Pezzoli: il delicato passaggio dalla casa al museo e gli interventi novecenteschi di Camillo Boito

Livia Fasolo

École du Louvre – Paris – France

**Parole chiave:** Casa-museo, Camillo Boito, Museo Poldi Pezzoli, museografia, XX secolo, Corrado Ricci, Gustavo Frizzoni, fotografia al museo, turismo.

## 1. Dalla *casa-museo* al *museo Poldi Pezzoli*

Il Museo Poldi Pezzoli ha fatto oggetto, negli ultimi decenni, di un'esemplare gestione che ha saputo valorizzarne, attraverso costanti ricerche e pubblicazioni, non solo le collezioni e il loro eterogeneo contenuto, ma anche la figura del collezionista (con due importanti pubblicazioni in occasione delle mostre del 1979<sup>1</sup> e del 1981<sup>2</sup>) e dei personaggi legati alla storia della Fondazione. Oggi, il Poldi Pezzoli, fa parte di un circuito museale<sup>3</sup> destinato al pubblico più attento e curioso, che comprende quattro importanti case-museo milanesi, la cui storia e il cui allestimento si collocano tra l'Ottocento e il Novecento. La storia della nascita della Fondazione, aperta al pubblico nel 1881 per volere del suo fondatore, è stata più che largamente dispiegata, come anche le vicende legate alle sue volontà testamentarie, alla direzione affidata all'amico Bertini e all'arrivo di Camillo Boito al museo, incaricato, in quanto presidente dell'Accademia di Brera, di assumerne la direzione dal 1898 fino alla sua morte, nel 1914. Gli interventi che egli apporta sono quindi l'esito ultimo delle sue decennali riflessioni intorno alla salvaguardia del patrimonio artistico, all'insegnamento accademico, ai nuovi principi museografici e alle emergenti riflessioni sull'aumentato numero di visitatori. In questo breve testo cercheremo di capire in quale rapporto si pongono le innovazioni introdotte da Boito al museo Poldi Pezzoli con le problematiche relative all'aumento del flusso turistico, alla nuova percezione del museo come di un luogo aperto a disposizione del pubblico e dove dunque l'allestimento deve facilitarne la visita (attraverso una percorrenza degli spazi che non ostacoli la visione delle opere e attraverso la loro disposizione secondo logici criteri cronologici e topografici). Il fatto che si tratti di una casa-museo (e nello specifico di una dimora costituita e pensata in quanto museo dal suo precedente proprietario) non è un elemento da trascurare e impone una serie di riflessioni tecniche e deontologiche. Quanto del precedente assetto può essere modificato a favore di una maggiore "comodità" pensata per i visitatori? È possibile trovare una mediazione tra la necessità di mantenere vivo il passato di un'istituzione e la volontà di renderla fruibile a un maggior numero di visitatori?

### 1.1. Il riallestimento delle sale del museo secondo criteri cronologici e topografici

Entrato in funzione da pochi mesi, Boito intraprende subito una campagna di riallestimento degli spazi e delle collezioni<sup>4</sup>. Le modifiche apportate, rintracciabili attraverso uno studio comparativo dei due cataloghi, quello del 1881<sup>5</sup> redatto da Bertini e quello del 1902<sup>6</sup>

<sup>1</sup> A. Mottola Molfino (dir.), *Gian Giacomo Poldi Pezzoli 1822/1879*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, aprile-maggio 1979), Milano, Il Museo, 1979.

<sup>2</sup> A. Mottola Molfino, « Dal privato al pubblico: per una storia delle Fondazioni artistiche in Italia » in *Dalla casa al museo: capolavori da fondazioni artistiche italiane*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 dicembre 1981-28 febbraio 1982), Milano, Electa, 1981.

<sup>3</sup> Il Circuito delle Case Museo di Milano comprende il museo Poldi Pezzoli, il museo Bagatti Valsecchi, la casa-museo Boschi di Stefano e Villa Necchi Campiglio.

<sup>4</sup> Le proposte di procedere ad un "riordinamento" delle collezioni emergono già da una delle prime riunioni della Commissione, tenutasi il 16 dicembre 1898.

<sup>5</sup> G. Bertini, *Fondazione artistica Poldi Pezzoli: Catalogo Generale*, Milano, Tip. A. Lombardi, 1886.

pubblicato da Boito, riguardano principalmente la Pinacoteca e sono state realizzate nel corso di soli sei mesi. Come notano i Commissari Nosedà, Frizzoni e Trivulzio nel loro rapporto sull'avanzamento dei lavori, «si è proceduto al riordinamento razionale dei dipinti, disponendoli per epoca e per scuola». Furono così create la *Sala dei Lombardi*, la *Sala dei Veneti*, e quella dell'*Italia Centrale*. La redistribuzione degli oggetti d'arte era stata pensata principalmente per far spazio alle nuove opere, in particolare quelle integrate alle collezioni dal Bertini<sup>7</sup>. Nel testamento del 3 agosto 1871<sup>8</sup>, infatti, il collezionista aveva previsto e incoraggiato (attraverso un contributo annuale) l'incremento delle collezioni d'opere d'arte sia antica che moderna. Questo nuovo ordinamento (che lascia sicuramente più spazio alle opere) ha comportato lo spostamento di quadri, mobili, oggetti d'arte, ma ha rispettato i decori delle sale che sono state pulite, ristuccate e ridipinte. Per conservare l'atmosfera di casa-museo ed evocare il gusto del collezionista, nelle nuove sale destinate ad accogliere i quadri sono stati esposti oggetti e arredi provenienti da altre sale considerate sovraffollate e che quindi non rispondevano più ai criteri museografici degli inizi del XX secolo<sup>9</sup>.

### ***1.2. Un caso significativo della nuova tendenza museografica: lo spostamento del letto e della biblioteca***

I casi di spostamento d'opere (o d'esclusione dagli spazi espositivi) più evidenti, riguardano gli spazi della camera da letto di Gian Giacomo Poldi Pezzoli e della biblioteca. Il grande letto intagliato, opera di Giuseppe Ripamonti, viene trasferito con l'armadio in una stanza al pian terreno e una grande vetrina (già nel salone) viene collocata al centro della stanza, ormai chiamata *Sala dei vetri antichi di Murano* poiché, dell'antica *Camera da letto*, non presenta ormai più le fattezze. Il divano della *Sala nera* subirà la stessa sorte, insieme ai pizzi antichi che ne ornano la superficie. Altro cambiamento radicale è lo spostamento della biblioteca che comprendeva più di quattromila volumi in una sala al secondo piano non aperta al pubblico; al suo posto viene creata la *Sala verde*, con opere di XVII e XVIII secolo. Lo spostamento e l'esclusione d'oggetti dagli spazi espositivi è sicuramente un atto significativo e simbolico, spesso risultato di dibattiti e, altrettanto spesso, seguito da polemiche<sup>10</sup> (come nel caso di Ripamonti, che indirizza le sue proteste alla Commissione). Dopo un sostanziale mantenimento da parte del Bertini degli spazi affidatigli dall'amico collezionista, le modifiche apportate dalla 'gestione Boito' tendono a trasformare la dimora sempre più in un museo, escludendo dalla vista del visitatore ciò che può rimandare al carattere più privato e domestico degli spazi precedentemente abitati. Aldo Nosedà sottolinea d'altronde nell'articolo dedicato al nuovo assetto del museo Poldi Pezzoli, firmato con il suo abituale pseudonimo "*il Misovulgo*", la particolare attenzione prestata alla ricerca delle «condizioni di luce e di ambiente più favorevoli consentite da un locale che risponde solo in parte a tali esigenze»<sup>11</sup>, e che si presentava quindi privo di criteri museografici.

---

<sup>6</sup> Museo Artistico Poldi Pezzoli, *Catalogo*, Milano, tip. A. Lombardi di M. Bellinzaghi, 1902.

<sup>7</sup> Per queste rimandiamo a A. Mottola Molfino, «Storia del museo» in Banca Commerciale Italiana (a cura di), *Museo Poldi Pezzoli, Catalogo Generale*, Milano, Electa, 1981, Vol. I *Dipinti*, p. 35.

<sup>8</sup> Già pubblicato in A. Mottola Molfino, op. cit., nota 1.

<sup>9</sup> F. Manoli, «La riforma museografica Boitiana», atti del Congresso internazionale *Camillo Boito e il Moderno*, (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera e Politecnico di Milano, 3-4 dicembre 2014), in via di pubblicazione.

<sup>10</sup> A. Melani in *Emporium*, XII, 1900 scrive che il letto fu condannato al *salon des refusés* e che la biblioteca era stata esclusa senza alcun rimpianto.

<sup>11</sup> Il Misovulgo (A. Nosedà) «Il nuovo assetto del Museo Poldi Pezzoli» in *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, anno IX n.1 (1900), Venezia, Ferd. Ongania Edit., 1900.

## **2. Le innovazioni introdotte da Boito nella gestione del museo**

### ***2.1. L'introduzione della gestione collegiale e la "Commissione Consultiva"***

Il rinnovamento introdotto fin dai primi mesi di gestione dal nuovo direttore non riguarda solamente l'assetto museografico ma, possiamo dire, l'intera politica gestionale del museo. Camillo Boito viene nominato direttore dopo quarant'anni d'insegnamento all'Accademia di Brera, durante i quali era entrato in contatto con le maggiori personalità dell'ambito accademico, istituzionale e culturale della città di Milano. Appare quindi coerente la scelta di circondarsi, per l'incarico che gli viene affidato, di specialisti del mondo museale e di collaboratori del precedente direttore. L'articolo 7 dello Statuto del 1900<sup>12</sup>, creato principalmente per far ratificare le nuove disposizioni organizzative introdotte da Boito, sancisce un momento fondamentale del futuro della Fondazione e ne indica tutt'ora il tipo di gestione. Prevede infatti la costituzione di una Commissione Consultiva formata da nove membri, quattro dei quali sono dei rappresentanti di istituzioni della città di Milano, gli altri cinque vengono scelti dal direttore. Questa disposizione si rivela in linea con la volontà del collezionista di dare alla Fondazione un'assetto equiparabile ai musei pubblici e dimostra la linea collaborativa che Boito introduce fin da subito per la gestione del museo. La Commissione ha il ruolo di assistere il direttore nelle sue funzioni amministrative e finanziarie, ma anche nelle scelte conservative e nelle proposte di nuovi acquisti (che devono essere approvate da almeno tre commissari). I resoconti delle riunioni<sup>13</sup> presiedute da Boito costituiscono un'importante testimonianza dei processi decisionali della Commissione e coprono un arco temporale che va dal 1898 al 1914.

### ***2.2. Il ruolo dei Commissari nella definizione del nuovo aspetto del museo***

Dalla lettura dei verbali delle adunate della Commissione emerge quanto una delle priorità della nuova gestione fosse quella di adeguare il museo ai nuovi criteri museografici che iniziavano a imporsi anche nella città di Milano. Boito, dimostrando di essere aggiornato alle più recenti correnti storiografiche e artistiche, si circonda di importanti critici, conoscitori e museologi. Tra questi ricordiamo Gustavo Frizzoni, amico e allievo di Morelli<sup>14</sup> che pubblica nel 1882 su «La Perseveranza» uno studio delle collezioni delle gallerie di Milano<sup>15</sup>, Giulio Carotti, autore nel 1892 del nuovo catalogo della Pinacoteca di Brera, Luigi Cavenaghi, Ludovico Pogliaghi e Corrado Ricci, direttore dal 1889 della Pinacoteca di Brera e artefice del rimodernamento della galleria (con l'ampliamento del percorso dei visitatori, l'apertura dei lucernai sul soffitto e la muratura delle finestre, la distribuzione delle opere per scuola e in sequenza cronologica)<sup>16</sup>. Emerge chiaramente dai nomi e dalle funzioni delle personalità citate quanto il riallestimento introdotto nella casa-museo fosse la diretta conseguenza delle riforme introdotte in grandi Gallerie italiane. Emblematica al riguardo fu la proposta mossa da Corrado Ricci<sup>17</sup> (accettata limitatamente ai quadri per non pregiudicare il carattere di appartamento del museo), di porre dei cartellini sotto le opere, a chiaro intento didattico e istruttivo.

---

<sup>12</sup> Pubblicato nella «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia n. 122» del 25 maggio 1900.

<sup>13</sup> I resoconti sono riprodotti in libri specifici nell'Archivio del Museo Poldi Pezzoli (32/a-b e 32/2.).

<sup>14</sup> Nel 1880 Morelli pubblica il suo volume sulle Gallerie aggiornate di Dresda, Monaco e Berlino.

<sup>15</sup> G. Agosti, «Materiali su Gustavo Frizzoni e prime riflessioni sui suoi ambienti di lavoro», in G. Bora (a cura di), *Giovanni Morelli collezionista di disegni*, catalogo della mostra (Milano, 8 novembre 1994-8 gennaio 1995), Silvana, 1994, pp. 41-45.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Verbale, 5 novembre 1899.

### 3. Camillo Boito e la modernità al servizio del museo

#### 3.1. Disposizioni a favore dei visitatori e nuove norme di sicurezza

Le novità introdotte da Camillo Boito al museo sono sicuramente il riflesso delle tendenze del suo tempo e dei rapporti che intrattiene con i suoi collaboratori ma incarnano anche gli esiti delle sue riflessioni personali verso una maggior attenzione per i visitatori e una miglior fruizione delle collezioni. Fu così che una serie di disposizioni, volte a incoraggiare la visita e a facilitare l'accesso al museo, furono messe in atto, a partire dalla riduzione della tassa d'ingresso nei giorni festivi da una lira a 20 centesimi<sup>18</sup> e dalla pubblicazione del nuovo catalogo a basso prezzo. Su suggerimento di Cavenaghi<sup>19</sup> si decise di devolvere i proventi della tassa d'ingresso nei giorni festivi agli studenti bisognosi dell'Accademia di Brera e della Scuola Superiore di Arte applicata all'industria. La questione della gratuità venne anch'essa dibattuta, ma, considerate le esigenze conservative e il rischio di sovraffollamento degli spazi, non si ritenne opportuno introdurla. Dal punto di vista più strettamente funzionale, Boito introdusse la luce elettrica nelle sale, adeguò gli impianti di riscaldamento, rinforzò le condizioni di sicurezza (attraverso un sistema d'allarme a fili elettrici collegato alle stanze del custode)<sup>20</sup>, dotò le opere più importanti di vetri protettivi<sup>21</sup>, propose un'incremento del personale nei mesi di maggior affluenza e aumentò lo stipendio ai dipendenti, preoccupandosi di inscriberli, a carico della Fondazione, alla Cassa pensioni<sup>22</sup>.

#### 3.2. La fotografia e la pubblicità come attrattori di turismo

Architetto attento alle innovazioni culturali di ogni tipo e accademico alla costante ricerca d'un miglioramento dei metodi d'insegnamento e di divulgazione, Boito si interessa presto alle modalità attraverso le quali poter richiamare sul museo l'attenzione del pubblico, italiano e straniero, inserendo nel bilancio annuale una spesa alla voce *pubblicità*. « In un ventennio di vita – scrive Aldo Nosedà nell'illustrarne il nuovo assetto<sup>23</sup> – il museo è stato troppo parco di *reclame*. S'è racchiuso un un olimpico silenzio, in un aristocratico disprezzo delle nuove forme di pubblicità, così che la sua importanza è risaputa solo dai più eletti cultori d'arte [...]». La realizzazione e la diffusione di alcune riproduzioni fotografiche delle opere più importanti presenti nelle collezioni (tra cui il *Ritratto di Dama* di Pollaiuolo che diventerà simbolo icona del museo) è volta senza dubbio a far conoscere il museo e a legarne l'immagine ai grandi capolavori che presenta. Leggendo il bilancio consultivo dell'anno 1901, sappiamo che le tasse d'ingresso hanno portato alle casse del museo 6.278,70 lire e la vendita di fotografie 547,25 lire<sup>24</sup>; sappiamo inoltre che per l'acquisto di opere furono stanziati lo stesso anno 3.500 lire, contro le 1.340 per la pubblicità, una somma considerevole che deve aver sicuramente contribuito all'incremento del numero dei visitatori. Nella politica promozionale del museo troviamo anche il primo accordo con un'associazione culturale, il Touring Club Italiano, volto a ridurre il prezzo d'entrata agli aderenti del 50%. Queste forme di pubblicità, come gli accorgimenti finora citati, sembrano essere il risultato di una convinzione precisa: il solo modo di salvaguardare il museo e di trasmetterlo alla posterità risiede nella diffusione delle conoscenze che le sue collezioni veicolano ad un più gran numero di visitatori, facendolo diventare un *haut-lieu* della cultura milanese e rendendolo attrattivo per viaggiatori e turisti, tanto italiani che stranieri.

---

<sup>18</sup> Verbale, 7 giugno 1900.

<sup>19</sup> Verbale, 11 marzo 1900.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Verbale, 20 novembre 1903.

<sup>22</sup> Verbale, 26 gennaio 1906.

<sup>23</sup> Il Misovulgo, op. cit., nota 11.

<sup>24</sup> A distanza di un decennio, nel 1910 gli introiti derivanti dalla vendita delle fotografie salgono a 3.000 lire.



## **La città contemporanea come attrattore economico e culturale: il ruolo dell'urban design nella competizione globale**

Le dinamiche di sviluppo delle città e delle metropoli contemporanee, soprattutto nel passaggio dal secondo al terzo millennio, hanno avviato un processo mirato di ridefinizione sia dell'immagine sia dello stesso funzionamento degli insediamenti. Finalizzati all'offerta di eventi e luoghi spettacolari, gli interventi sulle città sono funzionali alla costruzione di un paesaggio urbano che la competizione globale tende sempre più ad esaltare nei suoi caratteri distintivi e nel suo tasso di innovazione. Si tratta di un processo che, soprattutto nell'ultimo trentennio, dalle aree metropolitane ha finito per investire anche le città medie e piccole, aumentandone il grado di attrattività. È un fenomeno che, con riferimento ai paesi a capitalismo avanzato, presenta una certa unità di espressioni e uno svolgimento tendenzialmente omogeneo e costante. Le ragioni di questo rinnovamento sono note. La crisi occupazionale seguita alla profonda trasformazione dei cicli produttivi tradizionali ha sospinto le amministrazioni centrali e locali verso politiche e interventi di rigenerazione urbana tali da attrarre un numero crescente sia di turisti sia di investitori. La scoperta e la celebrazione della contemporaneità, nelle sue più diverse espressioni fisico-spaziali – che si tratti di un complesso monumentale di riconosciuto valore storico-artistico sottoposto a restauro e ampliamento o di un insediamento proto-industriale riconvertito in centro commerciale, di una chiesa saltuariamente utilizzata come sala da concerto o di un quartiere popolare trasformato secondo i modi e le finalità della *gentrification* – finiscono per caricarsi di significati e bisogni di natura diversa, modificando nel profondo la logica stessa di funzionamento della città. I progetti di ristrutturazione urbanistica, al centro di piani e programmi dal carattere talvolta arbitrario, incentivano gli investimenti privati e accrescono l'attrattività del paesaggio urbano, tendendo a rafforzare il senso di appartenenza dei cittadini ai rispettivi luoghi di residenza. La città contemporanea, tuttavia, soprattutto negli sviluppi degli ultimi decenni, è un ambiente concepito per accrescere la propensione al consumo di beni e servizi, e in questa nuova dimensione socio-economica e politico-culturale, l'urban design gioca un ruolo decisivo.

Elena Dellapiana, Gerardo Doti



# Homo consumens vs 24 hour city

Alessandro Marata

Università di Bologna – Bologna - Italia

**Parole chiave:** metabolismi urbani, nuove forme dell'abitare, agopuntura urbana, riuso, nomadismo culturale.

## 1. Governare la complessità

Mai come negli ultimi decenni l'attività dell'uomo ha influito sul benessere<sup>1</sup>, sul malessere, sulle abitudini della vita umana e sul clima, le trasformazioni, gli sconvolgimenti del pianeta terra. La teoria antropocentrica palesa tutta la sua assurdità; è sempre più evidente, all'opposto, che la terra non vive per l'uomo, ma sopravvive nonostante l'uomo. Tutto ciò risulta molto evidente se si osservano i metabolismi della città contemporanea che, al pari della società che rappresenta, è fonte di meravigliose opportunità e, contemporaneamente, territorio di terribili iniquità e disuguaglianze.

La comunicazione, in termini di mobilità più accessibile a tutti e disponibilità del web, ha il merito di aver migliorato la vita di miliardi di persone; allo stesso tempo ha reso però le trasformazioni così veloci da non poter essere sempre assorbite senza traumi. La velocità consente di riuscire ad arrivare prima alla meta, ma con maggiori rischi di incidenti.

Concetti come condivisione, solidarietà, amicizia, generosità, gentilezza, mitezza, partecipazione si stanno affermando sempre di più, ma le ragioni dell'egoismo, della presunzione, dell'ingiustizia spesso prevalgono. Abitare la complessità della città contemporanea necessita di capacità ed attitudini che non erano richieste fino a pochi decenni orsono e la progettazione degli spazi urbani inizia a tener conto anche dei possibili effetti sui cambiamenti climatici, che in grande parte sono conseguenza dell'azione dell'uomo.

Al giorno d'oggi le città si abitano ventiquattro ore al giorno, a ciclo continuo. Sono interessate da vortici continui di azioni che si compenetrano, che a volte collidono e che altre volte, spesso, si rafforzano a vicenda. Le prospettive che ci dobbiamo attendere non sono tragiche. L'uomo continua a dimostrare che è in grado di capire e governare la complessità; la fiducia è per fortuna superiore al pessimismo, la speranza alla rassegnazione. Lo sforzo è grande, ma possibile; la sfida è faticosa, ma i risultati potranno essere straordinari.

## 2. Metabolismi urbani

Le mutazioni avvenute nella città contemporanea<sup>2</sup> hanno rapidamente trasformato non solo l'immagine, ma anche il metabolismo degli spazi urbani. Le città si abitano in molteplici modi, differenti per modalità temporali, fruizione e condivisione degli spazi. Si abitano le città da turisti, residenti, lavoratori, artisti, musicisti e in tante altre maniere.

L'attrattività di una città, con le relative ricadute in termini economici, è strettamente legata alle attività di carattere culturale, all'offerta di servizi, ai contenuti creativi che esprime, alla tolleranza nei confronti delle diversità. La città è diventata, a vari livelli, fornitore di servizi erogati da soggetti pubblici e privati o, meglio, in partenariato. Questi servizi vengono sempre di più forniti nell'arco di tutte le ventiquattro ore, in un ciclo continuo che sta radicalmente

---

<sup>1</sup> Boni (2014), "Per capire appieno la portata di questa trasformazione epocale, occorre indicare con chiarezza la peculiarità della tecnologia contemporanea, che chiamiamo ipertecnologia, in confronto allo strumentario tecnico preindustriale, che denomino ipotecnologico. La messa a punto concettuale delle interazioni della triade umano-tecnologia-natura permette di esplorare le nozioni di comodità per capire come si è passati da forme di distribuzione parziale e selettiva del comfort all'attuale diffusione generalizzata della vita comoda", p. 18.

<sup>2</sup> Kooolhaas (2006), *La Città Generica è cresciuta in modo spettacolare negli ultimi decenni. Non sono aumentate solo le sue dimensioni, sono cresciuti anche i suoi numeri...è un movimento verso la Città Generica, la città tanto pervasiva da arrivare alla campagna...la città generica è profondamente multirazziale...ma anche multiculturale...viene sempre fondata da gente in movimento...*, pp. 35-37.

modificando le modalità della vita dei fruitori e dei consumatori della città. Il primo a parlare esplicitamente di società ventiquattro ore è stato Leon Kreitzman<sup>3</sup> che una ventina di anni fa ha chiaramente delineato i nuovi tratti della città contemporanea, con tutte le sue opportunità e anche le sue problematicità.



*Viale Omotesando, la più famosa via dello shopping a Tokyo (foto Alessandro Marata)*

A parlare diffusamente di *Homo Consumens* e di cultura nell'era dei consumi è stato invece, negli ultimi anni, Zygmunt Bauman. La teoria marxista dei bisogni si è pienamente realizzata in forma, come dice il sociologo polacco, liquida e veloce. Alcuni bisogni sono indotti da fenomeni di normale consumismo, altri da una necessità di ricambio veloce e a volte non consapevole, da quella velocità che, impedendo la sedimentazione delle cose e delle idee, non ci consente una oggettiva valutazione della realtà. Come in quei video giochi nei quali la velocità nella risposta conta di più dei contenuti stessi. È una lotta che ci vede impegnati ventiquattro ore al giorno e che può essere ben sintetizzata dallo slogan pubblicitario di un Carosello di quarant'anni fa che metteva in guardia dal logorio della vita moderna. In questa lotta permanente tra la città, che non si ferma mai, e l'uomo, consumens o altro che sia, chi ne esce spesso perdente è, ovviamente, il cittadino.

---

<sup>3</sup> Kreitzman (1999), "All this electronic shopping can be done at any time, day or night, during the week or at the weekend. It is a key element of what is known as the 24 hour society anyone walking around with even half an eye open will realize that there is a social change going on bigger than simply electronic shopping. This change includes a new way of looking at the time constraints and the divides in our lives. There are new relationship between the time spent at home, at work and at leisure. The 24 Hour Society is one of those all-enveloping changes that profoundly influence so many aspects of the way we live", p. 136.

In questa nuova modalità di uso dei tempi e degli spazi della città sono subentrati, negli ultimi decenni, problemi che a volte hanno assunto dimensioni tali da renderne difficile il controllo e azioni nuove e diversificate per la risoluzione degli stessi. Virilio parla di città panico e Bauman<sup>4</sup> di paura liquida. Entrambi intendono richiamare l'attenzione su quegli spazi urbani che, per motivi di varia natura, sono attraversati, nell'arco delle ventiquattro ore, da situazioni conflittuali che hanno radici profonde: mancanza di integrazione, sia sociale che religiosa, criminalità, lavoro nero, prostituzione. Questo utilizzo intensivo degli spazi urbani, con un numero molto più grande di azioni ed attori, comporta inoltre un logoramento ed una obsolescenza molto rapidi dei servizi e delle infrastrutture. La questione attuale dei flussi migratori, che si caratterizzano non tanto dal punto di vista qualitativo quanto da quello quantitativo, sta portando il problema ad avere connotazioni di urgenza. Di questo epocale mutamento degli equilibri tra gli attori urbani e gli spazi pubblici non è dato ancora avere soluzioni univoche, indiscutibili e credibili.



*Times Square a New York (foto Alessandro Marata)*

### **3. La rigenerazione sostenibile della città**

Per promuovere il dibattito sulle problematiche della città contemporanea il Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori organizza ogni anno il Premio Ri.U.So, acronimo di Rigenerazione Urbana Sostenibile, al quale hanno partecipato, nelle cinque edizioni svolte finora, oltre seimila architetti con più di millecinquecento progetti incentrati su tematiche relative al recupero, allo studio e alla valorizzazione del patrimonio edilizio esistente. Ai progettisti si chiede di dare risposte progettuali a temi quali la

---

<sup>4</sup> Bauman (2016), “Nella modernità liquida la cultura non ha un volgo da illuminare ed elevare; ha, invece, clienti da sedurre. La seduzione, al contrario dell’illuminismo e della elevazione, non è compito che si esaurisce una volta raggiunto l’obiettivo, che si realizza una volta per tutte, ma è un’attività con un orizzonte aperto. La funzione della cultura non è di soddisfare bisogni esistenti, ma di crearne di nuovi, pur mantenendo allo stesso tempo bisogni già radicati o permanentemente insoddisfatti. La sua principale preoccupazione è di impedire che prenda piede un senso di soddisfazione tra quelli che erano i suoi soggetti e operatori, trasformati ora in clienti, e soprattutto di contrastare una loro gratificazione perfetta, completa e definitiva, che non lascerebbe spazio ad ulteriori bisogni e capricci, nuovi e ancora non soddisfatti”, p. 23.

riqualificazione architettonica e funzionale degli spazi urbani, il recupero di brownfield e di aree industriali dismesse, il riciclo dei materiali all'interno dei processi edilizi, la valorizzazione di tecnologie per la sostenibilità, il contenimento del consumo del suolo, il riuso e la densificazione della città, il co-housing e il co-working, la mobilità sostenibile, il retrofit energetico, il design for all, la smart city, il riuso temporaneo, nuove soluzioni per la mobilità urbana, promozione della cultura della sostenibilità.

Si tratta di un programma politico, istituzionale e culturale che ha al centro il progetto architettonico e che ha come obiettivo il miglioramento della qualità della vita nelle città italiane. Il programma si fonda sulle molteplici questioni che caratterizzano le strutture urbane delle città contemporanee. Uno dei temi più importanti ed ineludibili riguarda il miglioramento della sicurezza degli edifici, il cui invecchiamento è sempre di più fonte di pericolo per la vita dei cittadini. Dato che gli interventi di miglioramento non sono sempre possibili, per cause tecniche o più frequentemente per motivi economici, a volte si deve procedere con la demolizione e la ricostruzione dell'edificio, che spesso è abitato, fatto che rende le procedure molto complesse richiedendo il trasferimento temporaneo degli abitanti e la loro ricollocazione alla fine dei lavori.



*Vista notturna di Shanghai (foto Alessandro Marata)*

Un'altra tematica molto attuale è quella del risparmio energetico, che si lega indissolubilmente a quella dell'inquinamento. Gli edifici, infatti, devono consumare poca energia sia perché le risorse del pianeta non sono infinite, sia perché a minor consumo corrisponde minor inquinamento. Vi è poi la conseguenza, certo gradita, del minor esborso economico da parte dell'utente, che è il fattore di cui si parla di più anche se, in termini sociali, è il meno importante.

Altre tematiche che sono intrinsecamente legate al premio riguardano i metabolismi urbani, le nuove forme dell'abitare, l'innovazione tecnologica declinata nelle sue molteplici forme legate alla progettazione dell'architettura.

Una, anche rapida, ricognizione della gallery, che nel sito <http://concorsi.awn.it/riuso> contiene tutte le proposte ricevute nelle edizioni precedenti, consentirà di constatare la grande qualità e la varietà dei progetti presentati, che spaziano dalla riqualificazione di edifici industriali dismessi al recupero di aree militari; dalla trasformazione di cave e di discariche verso usi piacevoli e compatibili ad esempi di retrofitting di edifici energivori; dagli interventi su edifici vincolati o in aree tutelate dal punto di vista paesaggistico al semplice recupero di piccoli spazi pubblici; dai nuovi metabolismi urbani alle nuove forme dell'abitare; dal recupero delle tantissime opere incompiute che costellano il territorio italiano a progetti per il riuso temporaneo di edifici o parti di città abbandonate ed in attesa di una nuova destinazione della quale non si riescono a prevedere i tempi.

Il bando prevede due sezioni di partecipazione. La prima è riservata agli architetti iscritti agli ordini professionali, a coloro cioè che hanno titolarità per la realizzazione, progetto e direzione dei lavori, di architetture. La seconda sezione è riservata, invece, a tutti gli altri protagonisti della ricerca e delle trasformazioni urbane: università, enti pubblici e privati, fondazioni, associazioni. Spesso è anche da questa seconda sezione che pervengono progetti e stimoli di grande interesse sociale, culturale ed economico e di interessante impatto architettonico.



*La Battersea Power Station a Londra (foto Alessandro Marata)*

## **Bibliografia**

- S. Boni. *Homo comfort*, Milano: Eleuthera, 2014.
- C. Bordoni, *La società insicura. Convivere con la laura nel mondo liquido. Una conversazione inedita con Zygmunt Bauman*, Roma: Aliberti Editore 2012.
- C. M. Boyer, *Cybercities. Visual perception in the age of electronic communication*, New York: Princeton University Press, 1996.
- D. Bossart, *The rise of tactical urbanism. Next-pittsburg*. Testo consultabile al sito: <http://www.nextpittsburgh.com/features/rise-tactical-urbanism/>, 2014.
- M. Castells, *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, restructuración económica y el proceso urbano-regional*, Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- N. Chomsky, *Siamo il 99 %*, Roma: Nottetempo, 2012.

- M. Davis, *City of Quartz*, New York: Vintage, 1991.
- R. L. Florida, *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York: Basic Books, 2002.
- J. K. Galbraith, *The affluent society*, Harcourt Publishing Company, 1997.
- R. Galdini, *Reinventare la città. Strategie di rigenerazione urbana in Italia e in Germania*, Milano: FrancoAngeli, 2008.
- R. Galdini, *Terapie urbane, I nuovi spazi pubblici della città contemporanea*, Soveria Mannelli: Rubbettino, 2017.
- J. Garreau, *Edge City. Life on the new frontier*, New York, 1991.
- E. L. Glaeser, J. Kolko, A. Saiz, *Consumer City*, in *Journal of Economic Geography 1*, Oxford University Press, 2001.
- J. Hannigan, *Fantasy City: pleasure and profit in the postmodern metropolis*, Routledge, London, 1998.
- Y. N. Harari, *Homo Deus*, London: Harvill Secker, 2015.
- T. Kaminer, *Architecture, Crisis and Resuscitation: the Reproduction of Post-Fordism in Late-Twentieth-Century Architecture*, London: Routledge, 2011.
- R. Koolhaas, *Junkspace*, Macerata: Quodlibet, 2006.
- L. Kreitzman, *The 24 hours society*, London: Profile Books, 1999.
- C. Landry, *The Art of City making*, USA: Earthscan, 2006.
- K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge: Mit Press, 1960.
- W. J. Mitchell, *City of bits. Space, place and the Infobahn*, Cambridge MA: The MIT Press, 1995.
- L. Podalsky, *Specular city. Transforming culture, consumption and space in Buenos Aires*, Temple University Press Philadelphia, 2004.
- C. Ratti, *Architettura Open Source*, Torino: Einaudi, 2014.
- S. Sassen, *The Global city. New York, London Tokyo*, Princeton University Press, 1991.
- M. Serres, *Non è un mondo per vecchi*, Torino: Bollati Boringhieri, 2013.
- C. Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Vienna: Birkhäuser, 1889.
- E. W. Soja, *Postmetropolis: studi critici di città e regioni*, Blackwell Publishing Ltd, 1998.
- J. E. Stiglitz, *Il prezzo della disuguaglianza*, Torino: Einaudi, 2013.
- P. Virilio, *Città panico. L'altrove comincia qui*, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2004.



# Architetture e spazi urbani ottocenteschi nella 'spettacolarizzazione' della città contemporanea

Simonetta Ciranna

Università dell'Aquila – L'Aquila – Italia

**Parole chiave:** architettura, città, Ottocento, confort, consumo, visibilità, contemporaneità.

## 1. Abstract

Alla metà dell'Ottocento il sorvegliante delle antichità tiburtine “per maggiore comodità dei signori viaggiatori, ed altri, che recansi ad osservare le magnifiche antichità della Grotta di Nettuno, della Sirena, la cascatella del Bernini, il tempio di Vesta e della Sibilla, la casa di Orazio, la villa di Catullo, di Mario Vopisco e suo tempietto, non che le sorprendenti pietrificazioni prodotte dal fiume Aniene” offriva un suo locale posto presso il ponte Gregoriano, dal quale, oltre ai frammenti lì depositati era possibile ammirare “tutte le suddette rarità, senza discendere per le umide, anguste e tortuose vie di non lieve fastidio per i signori viaggiatori”<sup>1</sup>.

La comoda visione dell'antico costituiva quindi un elemento di attrazione, accentuata ulteriormente dalla possibilità offerta al turista, a sua richiesta e con “moderata spesa”, di illuminazioni a bengala delle dette ‘rarità’.

A distanza di un secolo e mezzo, i requisiti della facile accessibilità, della gradevolezza e singolarità del luogo, della ‘visione’ privilegiata di uno specifico ambiente urbano assumono una notevole rilevanza negli interventi su architetture e parti della città ottocentesca, divenuti essi stessi attrazione e volano di trasformazioni edilizie e urbane, luoghi di cultura e di piacere, talvolta protesi alla conservazione e alla valorizzazione della propria identità, talvolta ‘sacrificati’ a modelli di consumo contemporanei.

Il presente contributo intende evidenziare il significato e il ruolo di tali requisiti nelle opere di ampliamento, recupero e riqualificazione realizzate, già a iniziare dagli ultimi due decenni del XX secolo, in tutte le città e grandi metropoli mondiali. Interventi che hanno riguardato edifici dalla forte carica monumentale e culturale (quali, a esempio, i musei e le stazioni ferroviarie), ma anche ‘rovine’ ottocentesche (come gli impianti industriali e le aree dismesse) o quartieri residenziali (fenomeni di gentrificazione); operazioni riconducibili a processi, dinamiche e soluzioni progettuali accomunate dalla volontà di polarizzare, attorno a un'architettura o un complesso urbano, l'avvio di una rigenerazione capace di attrarre sia turisti sia investitori. Attraverso esempi indicativi il contributo intende riconoscere nel recupero dell'Ottocento la sua riconversione alle esigenze di confort e consumo (cibo e non solo) della contemporaneità. Un binomio dove assume un ruolo importante la visibilità dell'architettura, divenuta sia faro sia luogo di osservazione panoramica.

La città ottocentesca, funzionale e dinamica, espressione del progresso e della crescita dei Paesi del Capitalismo industriale, tradotta e riassunta in alcuni archetipi della modernità – come le stazioni ferroviarie, gli edifici governativi, i grandi magazzini e le gallerie commerciali, le borse e le banche, i padiglioni espositivi e i musei, i complessi industriali e l'edilizia popolare – è stata assorbita, fagocitata e talvolta ‘archeologizzata’ e marginalizzata nella rapida trasformazione avviata nel secondo dopoguerra ed esplosa in processi di forte urbanizzazione negli ultimi trent'anni del Novecento. Dall'ultimo decennio del secolo passato, l'appiattimento delle economie pianificate su un mercato capitalistico globale ha determinato, nei Paesi economicamente avanzati tra i quali quelli dell'Unione Europea, rilevanti fenomeni di deindustrializzazione e una decisa crescita del settore dei servizi<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Tratto dal “Giornale di Roma”, n. 116, lunedì 23 maggio 1859, p. 464.

<sup>2</sup> L. Spagnoli, *Storia dell'urbanistica moderna. 2 Dall'età della borghesia alla globalizzazione (1815-2010)*, Bologna, Zanichelli, 2012, p. 507.

Molte città e capitali europee dalla forte tradizione culturale hanno coinvolto e talvolta affidato integralmente al capitale privato ampi settori dei servizi, del commercio e del turismo con conseguenze nella pianificazione e trasformazione delle città.

Entro tale quadro, lacerti e brani della città ottocentesca, aree periferiche ormai assorbite nella città oggetto di fenomeni di dismissioni industriali e spesso di degrado, così come architetture paradigma della cultura ottocentesca poste in aree centrali, quali musei, magazzini, stazioni ecc., funzionalmente inadeguate a soddisfare le attuali richieste di confort, di consumo così come di 'immagine', sono divenute spesso volano e polo di attrazione per un modello economico di appropriazione e globalizzazione.

Un modello che tende a rendere omologhi luoghi storico-culturali diversi e che ha portato a una competitiva ricerca di visibilità e individualità dell'architettura contemporanea e del suo creatore, e a una loro volontà di estraniarsi e di emergere dal contesto insediativo, valutato talvolta soltanto nelle sue potenzialità attrattive e fondiarie.

La consistenza numerica e la diffusione di tali interventi fanno emergere, tuttavia, pur in un quadro che presenta caratteri di uniformità e indifferenza all'individualità della storia degli ambienti urbani e territoriali preesistenti, realtà, ricerche e approcci progettuali diversi; soluzioni anche riluttanti alla 'banale' accettazione di processi di gentrificazione speculativa, anzi mirate a riqualificazioni qualitative, sensibili ai valori storici, figurativi, sociali, tipici dell'anima di un luogo.

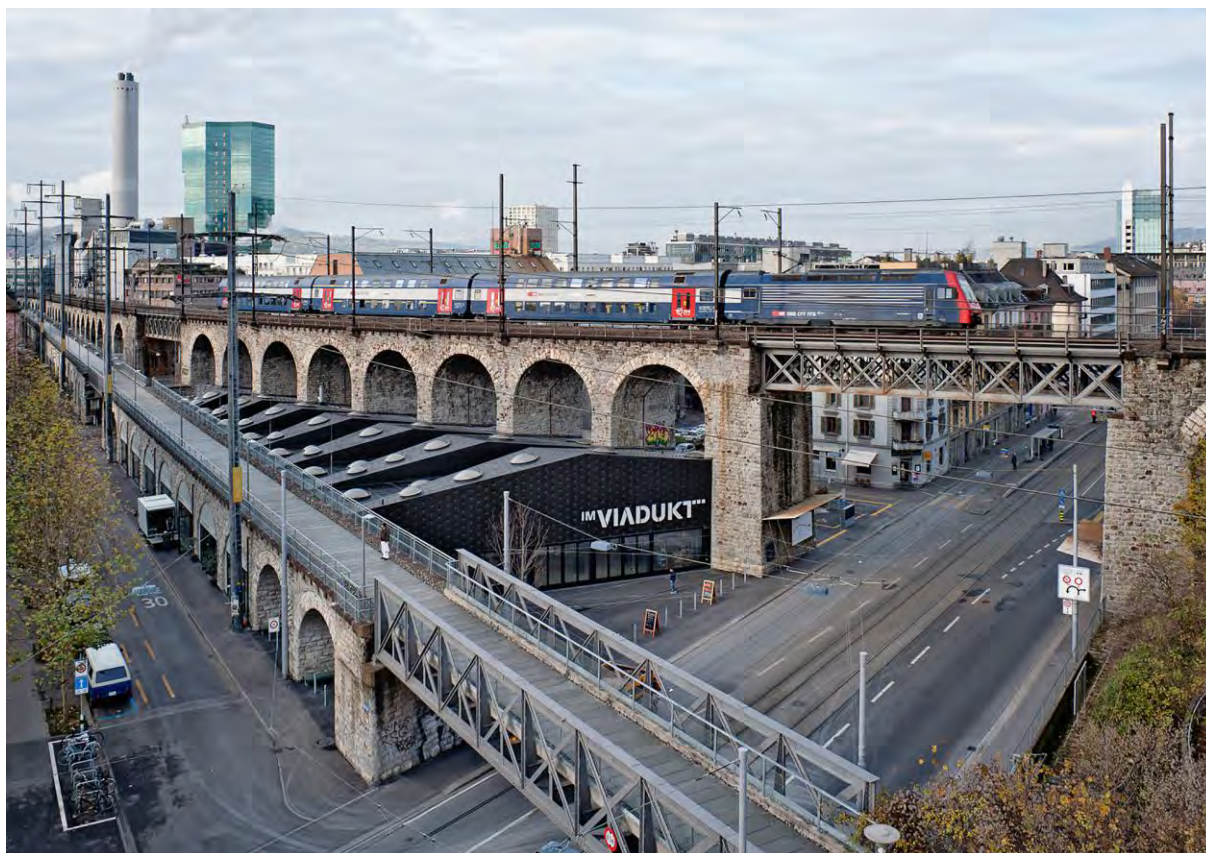
All'interno di una casistica molto ampia, gli esempi che seguono, di diversa dimensione, importanza e 'impatto', cronologicamente e geograficamente appartenenti a contesti storico-politici europei differenti, tentano di cogliere sia le specifiche peculiarità progettuali, per considerarle esemplificative, sia il ruolo affidato alla preesistenza ottocentesca: testimone muta o parlante, faro o teatro di una 'rivoluzione'.

Il primo caso campione coincide con la riqualificazione avviata dai primi anni del 2000 nel distretto Kreis 5 di Zurigo ovest, l'ex quartiere industriale che nella sua origine aveva strategicamente occupato la zona compresa tra il fiume Limmat, il viadotto ferroviario Letten e la stazione centrale; una parte di città marcata dalla presenza del tracciato ferroviario, in particolare del viadotto, diventato nel tempo cesura e confine di aree degradate.

Frutto di una politica che ha visto lavorare insieme proprietari, soggetti pubblici e investitori privati, con l'obiettivo di mediare gli interessi collettivi con quelli imprenditoriali e speculativi, il piano di riqualificazione ha predisposto una ricucitura del sistema di viadotti (1894), caratterizzati dalle potenti arcate in pietra e occupati, negli anni, da negozi e magazzini, divenuti, allo stesso tempo, luoghi vitali e di degrado sociale. In particolare, a contribuire alla rilettura di tali segni urbani e dei limitrofi spazi 'di risulta' sono stati i progetti degli architetti paesaggisti Lukas Schweingruber e Rainer Zulauf, e dello studio EM2N, vincitori della competizione nel 2004. Progetti che hanno portato alla realizzazione di una pista ciclabile, che corre sopra l'ex viadotto ottocentesco (1894) parallelo a un secondo più alto e funzionante, e dell'edificio commerciale dell'Im Viadukt incluso tra i due sistemi di archi murari<sup>3</sup>. Un luogo per il quale si usano le parole *friendly*, "alla moda" o "di tendenza", diventato oggetto d'interesse e di richiamo per la presenza sotto le arcate del Markthalle del "mercato coperto dove acquistare fino a tarda sera fiori, vini, formaggi di fattoria e specialità gourmet"; come pure di "boutiques sofisticate come Fashion slave, moda maschile con barbiere annesso, negozi-deposito come Walter-Vintage Möbel & Accessoires (...), shops come Bogen 33, ricercata collezione di mobili e oggetti vintage (...), concept-stores di design come Westflügel, che associa i libri d'arte alle sedie e ai tavolini di produzione etica"<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. <https://www.im-viadukt.ch/en/information/history/> e, anche, <https://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/progetti/in-europa/ex-quartiere-industriale-kreis-zurigo-viadotto-376> (ultimo accesso luglio 2017).

<sup>4</sup> [http://www.repubblica.it/viaggi/2015/02/16/news/l\\_altra\\_zurigo\\_creativa\\_e\\_trendy-117055892/](http://www.repubblica.it/viaggi/2015/02/16/news/l_altra_zurigo_creativa_e_trendy-117055892/) (ultimo accesso 17 luglio 2017). E ancora, riporta l'articolo "Punto di riferimento della movida del 5° distretto è la Schiffbau, ex



*Zurigo, Kreis 5, Im Viadukt*

Una descrizione giornalistica che esemplifica l'attuale percezione del recupero della città storica (ottocentesca e non solo), rappresentata come una sorta di luna-park contemporaneo. Un luna-park comodamente godibile dal ristorante Clouds, sistemato all'ultimo piano della Prime Tower, completata nel 2011 e destinata quasi del tutto a uffici; il grattacielo, firmato dall'architetto svizzero Annette Gigon e del collega statunitense Mike Guyer, con i suoi 126 metri di altezza domina e segna la città sottostante<sup>5</sup>.

Il recupero dei tracciati e delle stazioni ferroviarie ottocentesche rimanda a esempi noti e già storicizzati, come la Gare d'Orsay (1900) a Parigi, trasformata in Museo dall'architetto Gae Aulenti e aperto già nel 1986, o la stazione di Atocha (1896) a Madrid, con il suo giardino tropicale, parte di un piano di potenziamento del sistema ferroviario suburbano realizzato tra il 1986-1992 dell'architetto Rafael Moneo e dell'ingegner Javier Manterola; fino al più recente e impressivo intervento alla stazione di King's Cross (1852) a Londra a opera dello studio John McAslan + Partners (JMP). Un progetto, quest'ultimo, anch'esso parte di un imponente piano di potenziamento di un nodo di trasporto e interscambio internazionale, avviato nel 1998 e già concluso per le Olimpiadi del 2012, il cui obiettivo primario era quello di avviare la rigenerazione dell'intero quartiere. L'intervento ha compreso il recupero e l'adattamento di edifici preesistenti, il restauro della facciata (soggetta a vincolo) e la realizzazione di nuove costruzioni. Tra queste, a divenire icona della nuova architettura, il suo *show-piece*, è la Western Concourse, la grande hall coperta da una semi-volta scenografica per l'audacia della sua struttura in acciaio. Struttura che si sviluppa come rami di un albero da

---

cantiere navale che ospita sale per mostre, teatri, il ristorante trendy La Salle, il jazz club Moods e il bar Nieturm, dietro le cui vetrate scintilla la Zurigo notturna. Uno dei locali storici della zona è Puls 5, fonderia riconvertita in centro commerciale e fitness, la cui hall è aperta ad eventi e passerelle trasgressive”.

<sup>5</sup> Nel 2005 la sezione zurighese di Heimatschutz Svizzera, aveva presentato ricorso per la sua costruzione chiedendo il dimezzamento della sua altezza.

colonne poste a imbuto al centro e davanti al fronte preesistente, ora interno, per piegarsi a volta e coprire una sorta di piazza semi circolare.

Anche la torre panoramica e ristorante di Zurigo, spazio dalla visuale privilegiata ed esso stesso elemento di richiamo nel recupero delle circostanti aree dismesse, ha molteplici confronti passati e recenti; tra questi, valga a esempio, è la Beetham o Hilton Tower (per il logo presente su tutti i fronti del 24° piano) a Manchester, un *land-mark* di 47 piani, visibile anche a notevole distanza, ultimato nel 2006 su progetto dallo studio inglese Ian Simpson Architects. Destinato in larga parte a residenze di lusso, il grattacielo ha i suoi primi 23 piani occupati dall'Hilton Hotel, che al suo ultimo piano offre agli ospiti una delle migliori viste sulla città dal bar denominato Cloud 23. Realizzato su un'area dismessa di un viadotto ferroviario, l'edificio, oggetto di numerosi riconoscimenti e premi di architettura, si presenta come una sottile lama a vetri riflettente che svetta sul taglio orizzontale della Deansgate, un'arteria storica della città segnata da una bassa architettura ottocentesca in mattoni rosso scuro, originariamente occupata da negozi e magazzini.



*Londra, Kings Cross Station*



*Manchester, Beetham Tower sulla Deansgate*

Segno polarizzante di una più ampia riqualificazione, esso si colloca a poca distanza dal MOSI, il Museo della Scienza e Industria posto all'interno degli ambienti della stazione ferroviaria, una delle prime al mondo, aperta nel 1830 come parte della Liverpool and Manchester Railway, costruita dall'ingegner George Stephenson, l'ideatore della locomotiva Rocket che per prima ne percorse i binari.

L'abbinamento di luogo turistico e polo privilegiato per ammirare la geografia in evoluzione delle periferie o semiperiferie urbane, trova esempi eccezionali anche all'interno del tessuto storico delle principali città e capitali europee dove architetture monumentali diventano terrazze panoramiche. Esempio efficace è la Torre Eiffel a Parigi dove nel 2007 è stata inaugurata la globale ristrutturazione del suo primo piano, posto a 58 metri di altezza, con l'obiettivo di attrarre anche a questo livello i turisti più orientati a visitare i due piani più alti per appagarsi della vista panoramica. Per rendere ulteriormente 'spettacolare' un monumento simbolo di una città e del suo ruolo nell'economia mondiale, inaugurato e aperto per l'avvio dell'Esposizione Universale del 1889 (nel centenario della Rivoluzione Francese), lo studio Moatti-Rivière architectes, giocando sulla trasparenza e il senso di vertigine ha progettato un pavimento in cristallo sul vuoto, al centro della torre, mentre superfici vetrate ridefiniscono gli ambienti preesistenti, ora destinati a sala conferenze, boutique, bar, ristorante e sala cinema; in questa si proiettano documentari sulla costruzione della Torre mentre foto, schermi e documenti d'epoca illustrano, lungo i percorsi, la vita del suo progettista l'ingegnere Gustave Eiffel<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Così descritto nel sito degli architetti "La démolition et reconstruction des pavillons Eiffel et Ferrié, le ré-habillage du pavillon hébergeant le restaurant 58 Tour Eiffel, ainsi que la réalisation de nouveaux espaces d'attente des ascenseurs et d'un parcours muséographique en plein air sur la galerie périphérique. Le sol opaque en périphérie du vide central est remplacé par un sol en verre et le grillage du garde-corps par du verre également. Cela permettra de vivre l'expérience exceptionnelle de marcher à 58 m au-dessus de la ville, ainsi que de découvrir la structure en encorbellement du 1er étage. L'effet de transparence du verre sera progressif,

Altrimenti ‘spettacolare’ è l’ascensore panoramico annesso al Monumento a Vittorio Emanuele II a Roma, progettato dall’architetto Paolo Rocchi e inaugurato nel 2007. Esso raggiunge la terrazza delle Quadrighe consentendo una vista straordinaria dal punto più alto della città, mentre ai suoi piedi, a una quota comunque elevata, un bar-ristorante si affaccia sul Foro romano ricavato su un angolo del monumento.

La solennità dei due edifici, espressioni delle molteplici facce del XIX secolo, rievoca molti altri esempi in cui l’intervento contemporaneo si è confrontato con la potenza simbolica e distributiva del ‘tipo’ architettonico; due soli rimandi provocatoriamente diversi: il Reichstag a Berlino, con la ricostruzione di Foster & Partners del 1999 e il meno conosciuto intervento di riversione dell’antica prigione di Hasselt (1855 arch. François Derré) a Facoltà di Legge dell’Università a opera del giovane studio noA-architects (2015)<sup>7</sup>.



*Hasselt, Facoltà di Legge dell’Università*

---

grâce à un traitement antidérapant de l’intérieur vers le vide central sur une emprise de 1,85 m au plus large”.  
Cfr. <http://moatti-riviere.com/projet/tour-eiffel-paris-75/> (ultimo accesso luglio 2017).

<sup>7</sup> Su quest’ultimo cfr. <https://www.vai.be/nl/node/24017> (ultimo accesso luglio 2017).

# Urban design e cidade favelada: dai programmi agli esiti spaziali. Una storia recente della città contemporanea

Livia Salomao Piccinini

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Brasil

Rosalba D’Onofrio

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

Elio Trusiani

Università di Camerino – Ascoli Piceno – Italia

**Parole chiave:** rigenerazione urbana, città informale, social housing, healthy city.

## 1. Cenni introduttivi

Il paper affronta il tema dell’urban design nei programmi e nei progetti di riqualificazione urbana della cosiddetta cidade favelada in Brasile. Negli ultimi venti anni il Brasile ha messo in campo una serie di programmi per la riqualificazione urbana e per la realizzazione di abitazioni sociali che permettono, oggi, di avanzare alcune considerazioni sui risultati ottenuti e le politiche adottate. Riqualificare intervenendo nelle aree con programmi e progetti puntuali, riqualificare attraverso la demolizione e ricostruzione, riqualificare attraverso la demolizione/rilocalizzazione in altre aree: sono queste tre le modalità di intervento con cui si è operato finora.

Si tratta di una breve riflessione critica sui risultati di politiche, processi e progetti urbani che hanno tentato di affrontare, a vario titolo e con modalità differenti, questioni come il diritto alla città e all’abitazione, l’inclusione/esclusione sociale e la sicurezza urbana e ambientale. Nel paper sono affrontati due tipi di approcci: da un lato quella dei progetti realizzati ex novo secondo quanto previsto dal Programma Minha Casa Minha Vida (PMCMV), attraverso il quale sono stati costruiti nuovi quartieri di abitazioni sociali, e dall’altra quella che interviene sull’esistente e all’interno di questa tenta di rispondere alla domanda progettuale attraverso interventi puntuali, e di sistema, sulle realtà esistenti.

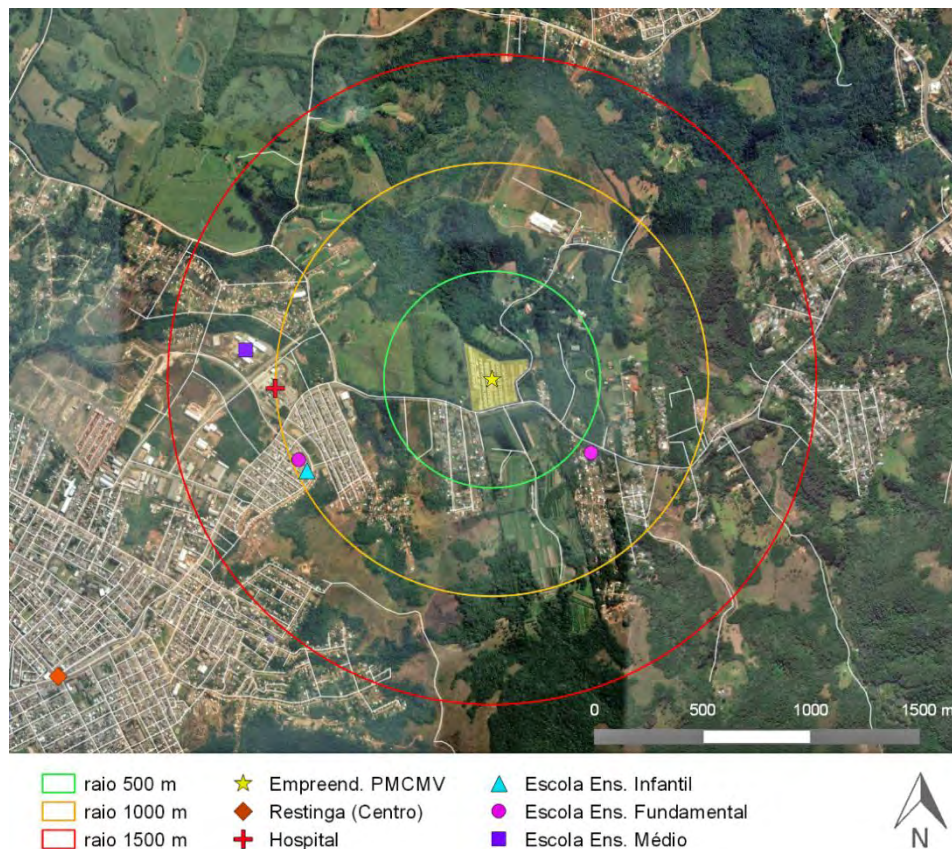
Il paper cerca di valutarne i contenuti e gli esiti spaziali e tenta di rispondere alla domanda se e come i nuovi interventi di riqualificazione e/o di progettazione ex novo possono contribuire anche a un interesse turistico di queste aree urbane oppure no, vista la volontà di riscattarne l’immagine mediatica come la scenografia d’apertura delle Olimpiadi 2016 ci ha restituito e tenendo in considerazione la proposta di visite guidate da parte di alcune agenzie di viaggio. I casi presi in considerazione sono due: Porto Alegre per le realizzazioni degli interventi del PMCMV e San Paolo per gli interventi relativi ad alcune aree informali dell’area metropolitana.

## 2. PMCMV a Porto Alegre

Il Programma Minha Casa Minha Vida (PMCMV), a partire dal 2009 ha promosso la costruzione di nuove abitazioni secondo un approccio antitetico al concetto di social housing: sono stati realizzati insediamenti senza alcun collegamento con l’ambiente urbano circostante e con il tessuto delle reti sociali; il risultato sono porzioni di città monotone, unità abitative seriali, un paesaggio urbano privo di qualità formale e di relazione con il luogo (Salingaros, 2006). Tutto ciò è l’esito di uno spazio urbano derivante dalle politiche pubbliche adottate dallo Stato (Deák, 2016).

Nel 2009, prima della crisi economica internazionale e al fine di contrastare i possibili effetti nel paese, il governo brasiliano ha creato il PMCMV volto a definire i meccanismi per incoraggiare la costruzione e l’acquisto di nuove unità abitative, la riqualificazione di

immobili in aree urbane, la realizzazione e/o il restauro di abitazioni rurali (PMCMV, Art.1°, legge 11.977/2009). Il programma è stato pensato per soddisfare tre fasce di reddito, calcolate sul numero di salari minimi (0-3, 3-6, 6-10). Gli attori in gioco sono lo stato, come promotore politico, la Caixa Econômica Federal ovvero la banca nazionale statale che eroga finanziamenti alle imprese private e alle cooperative edilizie, i Comuni, responsabili di decidere i beneficiari in base al reddito e, infine, gli imprenditori. Lo Stato, in buona sostanza, in partnership con il privato ha cercato di rispondere alla domanda di abitazioni secondo i criteri quantitativi della legge, creando di fatto un alternativo “mercato immobiliare” (Shimbô, 2013). In realtà il deficit abitativo della fascia di reddito di 0-3 salari minimi, che costituisce l’84% del deficit abitativo totale del paese è stato quello meno servito poiché il basso costo delle case non era attrattivo in termini di mercato. Tra le critiche rivolte al programma, oltre agli esiti spaziali sopracitati, una delle più ricorrenti è l’ubicazione delle nuove residenze in area di estrema periferia, lontano dai luoghi di lavoro, scuole, ospedali e centri sanitari, commercio e altri servizi e attrezzature urbane e, pertanto, lontane dalla rete del trasporto pubblico. Tutto questo rende insostenibile la vita di questi quartieri e, soprattutto, aumenta l’idea di segregazione spaziale e sociale, di insicurezza ed esclusione.



*Fig. 1: Empreendimento PMCMV nel quartiere Putinga e i raggi di localizzazione delle attrezzature e servizi urbani Fonte: elaborata dagli autori; Mapas Digitais del IBGE (2015) e Mapa Digital di OpenStreetMap (2016)*

Sulla scorta dell’esperienze realizzate, si è avviata una fase di studio inerente parametri e criteri di riferimento per gli insediamenti urbani di social housing, come per esempio il documento “Strumenti per la valutazione dell’integrazione urbana degli insediamenti del PMCMV” ad opera del LabCidade – FAU / USP, del 2014, nel quale entrano in campo il criterio di posizione nella valutazione dei progetti, le distanze tra nuovo ed esistente, i raggi di riferimento. L’immagine che segue, fotografa bene questa situazione: a Porto Alegre (Fig. 1)



il residenziale Camila e Ostelli Ana Paula nel quartiere Putinga, dimostra e spiega l'importanza della posizione, dal punto di vista dei raggi di localizzazione, dei servizi urbani, che, se presenti, danno vita al luogo e alla qualità della vita dei residenti.

Il LabCidade (2014) prende in considerazione le ubicazioni e le distanze dall'accesso ai negozi, ai servizi, alle attrezzature collettive e ne sottolinea il grado di incidenza, in termini di integrazione, con la città; da questo punto di vista, particolare rilievo, assumono le linee di trasporto, la frequenza del trasporto pubblico, il tragitto percorso a piedi tra l'ingresso della stazione e la fermata dell'autobus, la mixité dei servizi (asilo nido, scuola pubblica, zona relax all'aperto, piccoli mercati) e delle attrezzature per la vita quotidiana (macelleria, panetteria, palestra, salone di bellezza, materiali da costruzione, ristorante, bancomat, etc.), i possibili usi di attrezzature e servizi in relazione a uno spostamento massimo di venti minuti. In realtà nelle situazioni esaminate queste distanze variano da 1 km a 1,4 km. Il tema dell'ubicazione non è la sola criticità del programma; si evidenziano una scarsa qualità dei materiali impiegati nell'edilizia, l'assenza di un impianto urbano, problemi acustici, la mancanza di strutture ricreative per bambini e giovani, unitamente a problemi di insicurezza, delinquenza e a un eccessivo alto costo degli alloggi.

### 3. San Paolo e la città informale

I progetti per le aree di Cantinho do Ceù, Paraisópolis, Jardim Sao Francisco, Vargem, si collocano all'interno dell'area metropolitana di San Paolo e restituiscono, seppur parzialmente, gli esiti di interventi sull'esistente; inoltre si caratterizzano quasi tutti perché si basano su un duplice concetto, urbano e locale, che tenta di ristabilire una connessione con la città contigua consolidata e/o con le risorse territoriali esistenti secondo un approccio multiscale dove giocano un ruolo importante le infrastrutture verdi e blu. Nel progetto Parque Cantinho do Ceù esse sono il margine da cui ripartire per la bonifica e riqualificazione ambientale, a Paraisópolis 2 sono lo scheletro portante del rinnovato impianto urbano, nel caso di Vargem assumono il ruolo di un sistema territoriale con relativa declinazione locale mentre nel progetto Jardim Sao Francisco divengono la centralità locale e urbana da cui partono i corridoi ecologici (D'Onofrio, Trusiani, 2016).

Nello specifico, la proposta per *Parque Cantinho do Ceù*<sup>1</sup> la rete verde e blu è rappresentata dal progetto del parco che si sviluppa lungo il fronte d'acqua costituendo una fascia continua e lineare di circa 7 km di estensione. Il Parque Cantinho do Ceù diviene incubatore di servizi e risponde all'esigenza della messa in sicurezza del territorio, alla domanda sociale di servizi e si colloca come riferimento anche per gli abitanti delle aree limitrofe all'insediamento stesso. Lo schema generale di assetto si declina con i progetti puntuali, decisi di volta in volta con gli abitanti stessi attraverso un processo partecipativo in cui gli assistenti sociali hanno il ruolo di tramite tra tecnici e popolazione locale. Nel progetto per *Jardim Sao Francisco*<sup>2</sup> l'infrastruttura verde è un parco interno al tessuto urbano che assolve al duplice ruolo di centralità e di collante tra le parti dell'insediamento; dal parco si dirama il sistema viario con i corridoi ecologici. Nel caso di *Paraisópolis 2* il progetto affida alle infrastrutture verdi e blu il ruolo di elemento di ristrutturazione dell'impianto urbano. Un'immagine forte viene fuori dalla sovrapposizione del sistema del parco lineare con quello del costruito e restituisce, a differenza degli altri casi, un'immagine unitaria e quasi impositiva del progetto sul contesto. Lo schema a spina di pesce proposto diviene l'ossatura portante del progetto di riorganizzazione del tessuto esistente e il parco lineare, il luogo dove ancorare le connessioni

---

<sup>1</sup> Occupazione del 1987, ubicata nel sud della regione metropolitana di San Paolo, con una popolazione di circa 65.000 abitanti.

<sup>2</sup> Occupazione del 1987, ubicata nel sud della regione metropolitana di San Paolo, con una popolazione di circa 65.000 abitanti.

trasversali a valenza antropica e naturalistica che ospitano le nuove residenze e i punti focali di articolazione e distribuzione del sistema viario, quali accessi e connettività verticale.

#### 4. Considerazioni

I casi presentati rappresentano, parzialmente e in estrema sintesi, gli approcci e gli esiti spaziali e formali delle politiche più recenti, anche se non costituiscono i soli riferimenti progettuali. Di sicuro possiamo affermare che l'urban design non incide affatto nei progetti del PMCMV: il problema è rispondere alla domanda di abitazione e non quello di creare spazi urbani che rispondano alla domanda di città. La localizzazione, quasi sempre lontana dalla città, rende pressoché impossibile la creazione dell'effetto città aumentando di fatto i fenomeni di segregazione, esclusione, ghettizzazione e trasferendo in queste aree le stesse problematiche di insicurezza, violenza e di attività illegali presenti nelle aree di origine. Negli interventi sull'esistente, invece, c'è un'integrazione maggiore e diretta tra le parti di città e il progetto urbano tenta di riorganizzare la struttura funzionale e formale dell'insediamento attraverso un'idea di insieme e progetti puntuali, anche con operazioni forzate di innesti urbani/architettonici fuori scala. In entrambi i casi, l'interesse per queste aree e per questi progetti, è limitatamente circoscritto agli addetti ai lavori come campo di studio e ricerca sperimentale: in tal senso sono stati avviati studi specifici per determinare i reali impatti fisici, e non, delle aree residenziali realizzate dallo Stato visto che gli effetti di un ambiente urbano disagiata ricadono sulla qualità di vita degli abitanti, sulla loro salute, sugli stili di vita e i rapporti personali, l'autostima, il lavoro. Questo vuol dire, anche, ripartire da una legislazione che non sia basata solo su criteri quantitativi ma che parta dalle questioni fondamentali dell'abitare e della qualità della vita e, prima di tutto, sia in grado di promuovere l'inclusione sociale e spaziale di questi insediamenti, puntando sulla sostenibilità sociale degli interventi e ponendo l'uomo al centro della questione secondo i principi della healthy city.

Accanto a questo scenario, anche per rispondere alla domanda più ampia posta dal seminario sul rapporto tra urban design e la relativa capacità attrattivo-turistica nelle aree considerate, c'è da segnalare che alcune favelas (poche, a dire il vero; per esempio Rocinha a Rio de Janeiro) sono oggetto di una domanda di "turismo sicuro e guidato" che non ha nulla a che vedere con le operazioni di progettazione urbana e architettonica realizzate in loco o con i nuovi progetti di abitazioni sociali: l'interesse turistico per la città favelada è esclusivamente per ciò che essa è, e rappresenta. Anche in questo caso, gli interventi realizzati, aldilà di opere temporanee e/o di allestimenti artistici, non entrano negli interessi culturali del visitatore e rimettono in campo la questione più ampia dell'inclusione/esclusione di queste aree (forse già *include* così come sono, visto che producono reddito all'interno di un circuito economico turistico) e dell'attrattività esclusivamente legata a un'idea di favela fetish fashion.

#### Bibliografia

M. Boldarini, *Urbanização de Favelas: A Experiência de São Paulo*, Boldarini Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2008.

R. D'Onofrio, E. Trusiani, «Infrastrutture verdi e blu come opportunità di riqualificazione degli insediamenti informali. Il caso brasiliano», in *Urbanistica Informazioni*, 263 s.i./2015.

Labcidade et all. Ferramentas para avaliação da inserção urbana dos empreendimentos do PMCMV, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/arquivos/relatorio.pdf>.

E. Maricato, *A produção da casa (e da cidade) no Brasil*, Ed Alfa-Omega, São Paulo, 1979.

L.S. Piccinini, E. Constantinou, «Habitação social no Brasil 1930-2015: uma reflexão sobre os programas habitacionais», in *XVIII Seminário Docomomo*, 2016, Porto Alegre.

N. Salingaros, *Habitação social na América Latina: uma metodologia para utilizar processos de auto-organização*, I. Congresso Ibero-Americano de Habitação Social, Florianópolis, Brasil, 2006.

G. Sartori, A Política, *Lógica e Método nas Ciências Sociais. O pensamento político n.º. 36*. Ed. Universidade de Brasília, 1981.

SEHAB – Secretaria de Habitação, Complexo Cantinho do Céu – Diretrizes Para Urbanização e Recuperação Ambiental, Prefeitura de São Paulo, Brasil, 2011.

SEHAB – Secretaria de Habitação, Plano Urbanístico de São Francisco, Prefeitura de São Paulo, Brasil, 2011/2012.

Shimbo, L. Z., *Habitação Social de Mercado. A confluência entre estado, empresas construtoras e capital financeiro*, Ed. Cultura e Arte, Belo Horizonte, 2013.



# Dalla città fabbrica alla città degli eventi: Torino dagli anni Settanta del Novecento ad oggi

Elena Greco

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** politiche urbane, riequilibrio, riqualificazione, cultura, grandi eventi.

## 1. Introduzione

Torino costituisce un caso esemplare nel panorama delle città ex-industriali che, colpite dalla crisi del fordismo e dai conseguenti processi di ristrutturazione, hanno dovuto riconvertire il proprio modello di sviluppo nel contesto sfavorevole della crisi dello stato nazionale e della mobilità del capitale. Questo processo percorre tutti gli anni Novanta e, anche grazie alla continuità politica delle giunte di centro-sinistra tra il 1993 e il 2016, ha il suo apice negli anni immediatamente successivi ai giochi olimpici del 2006, quando la città sperimenta le politiche dei “grandi eventi” raggiungendo un’inedita visibilità a livello nazionale ed internazionale.

Oggetto di numerose ricerche scientifiche, la continuità di questo processo è ampiamente riconosciuta dalla letteratura. Tuttavia, l’ipotesi qui presentata è che esso affondi le proprie radici negli anni della crisi industriale, quando l’amministrazione comunista, alla guida della città tra il 1975 e il 1985, sperimenta le prime politiche di riqualificazione degli spazi pubblici anche attraverso alcuni eventi culturali.

È dunque a partire da questa fase, meno indagata dalla critica, che il presente contributo si propone di ricostruire il percorso con cui Torino è arrivata ad essere percepita, nell’immaginario collettivo, da città fabbrica a città turistica e “degli eventi”.

L’analisi storica, sviluppata mediante documenti bibliografici, archivistici ed interviste, prende in considerazione l’elaborazione politica e tecnica che sottende a tale processo di rinnovamento, fino ai suoi più recenti epiloghi. Attraverso l’osservazione delle politiche urbane volte alla promozione di Torino come attrattore economico e culturale si vuole infatti mettere in luce quali visioni di città hanno perso consenso nei periodi di crisi e di instabilità politica – in particolare nel 1985 e nel 2016 – e quali invece sono risultate vincenti, e perché.

## 2. Le Giunte rosse affrontano gli anni della crisi industriale

All’inizio degli anni Settanta la città della Fiat, coinvolta da ingenti flussi migratori durante gli anni del boom economico, raggiunge l’apice della propria espansione edilizia e demografica. Nel 1971 il censimento evidenzia che in un decennio la popolazione di Torino è aumentata del 63%, quando su scala nazionale l’incremento demografico medio è del 13,7%<sup>1</sup>. Il trend comincia un’inversione di rotta solo a seguito della crisi petrolifera del 1973: molti torinesi si trasferiscono nei Comuni della cintura dove le industrie sono rilocalizzate, e Torino si avvia a trasformarsi in città terziaria<sup>2</sup>.

Nel giugno 1975, a due anni dall’inizio della recessione economica, le elezioni comunali vedono il successo clamoroso della lista comunista, il cui programma mira al riequilibrio e alla redistribuzione della ricchezza tra gruppi sociali.

Grazie anche ad un favorevole quadro legislativo nazionale<sup>3</sup>, la giunta guidata dal sindaco Diego Novelli si pone infatti l’ambizioso obiettivo del “riequilibrio” delle attività terziarie e dei servizi sociali tra centro e periferie, per una più equa distribuzione delle risorse ed un

---

<sup>1</sup> V. Castronovo, *Torino*, Bari, Editori Laterza, 1987.

<sup>2</sup> G. Morbelli, «Centro e periferia», in *Torino fra ieri e oggi*, Storia illustrata di Torino vol. 8, edited by V. Castronovo, Milano, Elio Sellino Editore, 1994, pp. 2101-2120.

<sup>3</sup> La legge per la casa n. 865 /71 e la successiva legge Bucalossi (L. 10/77) danno diverse libertà d’azione agli enti locali limitando le logiche speculative dei privati tramite la separazione tra la facoltà di edificare e il diritto di proprietà dei suoli.

generale aumento della qualità della vita<sup>4</sup>.

Nel 1976 vengono avviate le politiche di recupero del congestionato e degradato centro storico, in cui l'amministrazione si propone di mantenere le attività artigianali esistenti e la popolazione residente, allontanando le attività terziarie ad eccezione degli impianti universitari. Le difficoltà di esproprio impediscono tuttavia l'applicazione dei piani ex lege 167/62, cosicché gli interventi si trasformano in privati o convenzionati, ridimensionando le aspettative<sup>5</sup>.

Il decentramento, inteso come modello alternativo di sviluppo territoriale, diventa uno dei punti cardine dell'agenda politica della giunta Novelli, con cui si intende perseguire un modello di città che punti alla formazione di eguali condizioni di vita, di lavoro, di mobilità fra tutti i cittadini. Esso diventa quindi uno degli obiettivi della revisione del Piano regolatore, il cui Progetto preliminare, presentato nel 1980, registra tra le indicazioni qualitative la griglia "equipotenziale", che suggerisce un rifiuto della concentrazione di risorse nei nodi privilegiati della città e di una rigida divisione sociale<sup>6</sup>.

Essa è inoltre coerente con la Variante generale del 1976 al Piano dei Trasporti Pubblici del Comprensorio torinese, che configura livelli di accessibilità elevati ed omogeneamente ripartiti sul territorio urbano. Questi vengono infatti privilegiati rispetto al progetto della linea metropolitana presentato nel 1974 dalla giunta precedente, i cui costi si ritengono eccessivi per il bilancio comunale, votato piuttosto all'intero sistema di welfare urbano<sup>7</sup>. I fondi nazionali vengono così dirottati nel progetto di "metropolitana leggera", che prevede la progressiva protezione delle linee tranviarie e il prolungamento dei tracciati delle linee esistenti, soprattutto nelle zone più periferiche<sup>8</sup>.

Legata al decentramento e alla volontà di riequilibrio territoriale delle risorse è anche la vicenda della localizzazione del Centro Direzionale Fiat prevista, fin dai primi anni Settanta, nel comune di Candiolo, a sud di Torino. Nonostante la già avvenuta regolare convenzione fra Comune e società automobilistica, grazie ad una lunga contrattazione nel marzo 1978 viene firmato l'accordo per distribuire il Centro Direzionale tra Borgo San Paolo nel Comune di Torino e il Campo Volo nel Comune di Collegno, anche se quest'ultimo non verrà realizzato. Grande attenzione viene data alla politica ambientale: nasce l'Assessorato all'Ecologia, primo in Italia, sebbene dotato di scarse competenze e risorse e con una funzione piuttosto residuale<sup>9</sup>. Nel 1976 viene progettata una grande "operazione verde", che prevede la piantumazione di alcune centinaia di migliaia di alberi in territorio comunale; viene elaborato il Piano regionale dei parchi che individua, solo per la Provincia di Torino, la creazione di undici zone protette. Sono restituite ai cittadini alcune aree della città come il Parco della Tesoriera, comprato ai religiosi proprietari dove, oltre al parco pubblico, sorgeranno un centro d'incontro, una scuola materna municipale e la biblioteca civica musicale<sup>10</sup>.

Vengono prese alcune misure per la diminuzione del traffico automobilistico come la

---

<sup>4</sup> Comune di Torino, Assessorato alla Pianificazione Urbanistica, *La politica urbanistica del comune di Torino. Le scelte e gli strumenti*, Doc. n. 10, Torino, luglio 1976.

<sup>5</sup> R. Radicioni, P. G. Lucco Borlera, *Torino Invisibile*, Firenze, Alinea Editrice, 2009.

<sup>6</sup> L. Falco, S. Saccomani, «Il progetto preliminare del Piano Regolatore del Comune di Torino», *Atti e Rassegna Tecnica*, 9-10, 1983, pp. 303-316.

<sup>7</sup> *Relazione di Mario Virano sulle Scelte dell'amministrazione nel campo dei trasporti*, 20-11-1976. Fipag, Fpc-To, b. 310 fasc. 45.

<sup>8</sup> La metropolitana leggera non sarà tuttavia mai realizzata interamente, perché il Ministro dei trasporti ne blocca la concessione dell'equivalenza.

<sup>9</sup> E. Greco, *Le politiche del PCI e lo sviluppo urbano di Torino: 1945-1985*, tesi di laurea specialistica in Architettura, Progettazione urbana e territoriale, rel. Guido Montanari, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 1, a.a. 2008-2009.

<sup>10</sup> C. Rabaglio, «Dalla teoria alla pratica. Ambiente, trasporti e urbanistica nell'azione amministrativa delle giunte rosse», in *Alla ricerca della simmetria. Il Pci a Torino, 1945-1991*, edited by B. MAIDA, Torino, Rosenberg & Seller, 2004, pp. 215-271.

costruzione di alcune piste ciclabili e la pedonalizzazione di via Garibaldi. Questa, nonostante le proteste dei commercianti, viene inaugurata nella primavera del 1980<sup>11</sup>, anticipando il processo di pedonalizzazione dei centri storici che si sarebbe diffuso da lì a pochi anni in tutta Europa.

Tra le scelte strategiche che pongono al centro il miglioramento delle condizioni di vita vi è la diffusione della cultura nelle sue varie manifestazioni fra più ampi strati sociali. Vengono creati centri culturali e biblioteche comunali soprattutto nelle zone periferiche, e si dà il via alla programmazione culturale in luoghi pubblici. In particolare, nel 1976 vengono istituiti i “Punti Verdi”, programmi di animazione estiva di tipo culturale, letterario, musicale e artistico nelle principali zone verdi della città, e nel 1978 si dà il via al festival “Settembre Musica”, una rassegna internazionale che si pone il duplice obiettivo di proporre nuovi spazi di fruizione della musica colta e di divulgarla verso un pubblico sempre più ampio ed eterogeneo. Presto divenuto celebre, nel corso degli anni il festival si aprirà progressivamente ad altri generi musicali aumentando vertiginosamente il proprio pubblico fino a registrare, nell’edizione 2006, la presenza di oltre sessantamila persone. A partire dal 2007 prenderà il nome di “MITO Settembre Musica”, inaugurando il gemellaggio fra le città di Torino e Milano<sup>12</sup>.

Questo tipo di programmazione culturale pubblica e diffusa sul territorio urbano, che porta la città ad essere un riferimento d’avanguardia a livello nazionale, deve molto a Giorgio Balmas (1927-2006), professore di liceo e grande appassionato di musica, già fondatore dell’Unione Musicale nel 1946 e a lungo suo Presidente. Intellettuale vicino alla sinistra indipendente, Balmas ricopre nelle giunte Novelli la carica di assessore “per” la cultura – prima di allora inesistente nel Comune di Torino – rifiutando la più comune dizione “alla cultura”, ritenuta rivelatrice di un asservimento al potere e di un atteggiamento impositivo dall’alto verso il basso<sup>13</sup>.

Grazie alla stretta collaborazione tra gli Assessorati per la Cultura, all’Istruzione, e alla Gioventù, allo Sport e al Turismo, tra il 1975 e il 1980 vengono istituiti programmi socio-culturali di grande successo come “Città ai ragazzi”, “Estate Ragazzi”, “Torino Enciclopedia”, “Progetto Giovani”, “Informagiovani”, oltre ai già citati “Punti Verdi” e “Settembre Musica”. Questi, unitamente ad interventi più strutturali come il sistema delle biblioteche civiche, contribuiscono fortemente al consenso dell’amministrazione Novelli, riconfermata alle elezioni del 1980. Malgrado l’infuriare del terrorismo e della crisi economica, l’amministrazione ha infatti successo in molti settori fondamentali, dalla scuola all’assistenza sociale, dalla cultura alla qualità dell’ambiente urbano.

Il secondo mandato sarà tuttavia assai più complesso. La sentenza n.5 della Corte Costituzionale del 1980 –che ridimensiona la legge 10/77 a scapito degli enti locali, rendendo la contrattazione con i privati più complessa– e la restaurazione economica e industriale che colpisce il territorio italiano e torinese in particolare, segnano un duro colpo per la proposta di Piano della giunta Novelli. La stessa maggioranza entra in crisi, dapprima travolta dagli scandali dell’affarismo partitico<sup>14</sup>, poi divisa al suo interno dalla suggestione dei grandi vuoti urbani. Emblematiche in tal senso le vicende relative alla localizzazione del nuovo Palazzo di Giustizia –che nel 1984 viene realizzato nell’area centrale delle ex caserme Sani e Pugnani, contrariamente alle iniziali intenzioni dell’amministrazione che lo avrebbe voluto al Campo Volo di Collegno, affossando definitivamente la politica di distribuzione delle centralità– e

---

<sup>11</sup> E. Mauro, *Il sindaco fa il punto sul Piano dei trasporti nel centro: “Difendo una rivoluzione impopolare”*, “La Gazzetta del popolo”, 4-02-1978, Fipag, Fpc-To, b.311, fasc.47.

<sup>12</sup> Archivio Settembre Musica 1978-2006, <http://www.comune.torino.it/settebremusica/edizioniprecedenti/>.

<sup>13</sup> F. Alfieri, «Intervento a ricordo di Giorgio Balmas», *CittàAgorà*, 04-12-2007. <http://www.comune.torino.it/cgi-bin/cittagora/exec/view.cgi/1/4568>.

<sup>14</sup> Il 2 marzo 1983 scoppia lo scandalo delle tangenti, che riguarda 9 esponenti del PSI, 3 della DC e 2 del PCI.

alla riconversione del Lingotto, chiuso nel 1982 e oggetto negli anni a seguire di una ristrutturazione voluta e gestita dall'azienda automobilistica proprietaria dell'area. La retorica del Lingotto come "occasione" per rilanciare un'intera area di Torino esercita un tale fascino sull'opinione pubblica e su una parte della stessa amministrazione da mettere in discussione la necessità di dotarsi di un nuovo Piano regolatore e da ipotizzare una sua sostituzione con la cosiddetta progettazione "per parti", ritenuta più adatta alle trasformazioni in atto nella città. A pochi mesi dalle elezioni del 1985 la giunta cade definitivamente per le dimissioni del consigliere Prospero Cerabona e dell'assessore alla casa Domenico Russo, i cui motivi di dissenso vertono proprio sulle politiche urbanistiche, definite conservatrici e inadatte a cogliere "con la necessaria tempestività gli elementi di novità, che sono propri di una città in trasformazione"<sup>15</sup>.

### **3. La fase di transizione e le giunte di centro-sinistra: dal riequilibrio alla riqualificazione**

Durante gli anni Ottanta Torino deve fronteggiare la deindustrializzazione, con la quale l'esperienza comunista non riesce a rimanere al passo. Le amministrazioni che si susseguono dal 1985 al 2016, prima di pentapartito e, successivamente, di centro-sinistra, prendono atto del mutato contesto economico e impostano sulla città una serie di scelte politiche molto diverse da quelle del PCI.

Si avvia da subito l'elaborazione di un nuovo Piano regolatore che, approvato nel 1995, coglie le potenzialità immobiliari della dismissione industriale riassumendo in immagini fisiche e sintetiche quelle intenzionalità trasformative complesse che già nei primi anni Ottanta erano venute emergendo: recupero delle aree industriali, formazione di nuove centralità, terziarizzazione del centro urbano. Esso rispecchia infatti il nuovo apparato produttivo torinese che, come notano Dematteis e Segre nel 1988, nel corso del decennio passa da un sistema fortemente verticalizzato tra Fiat e indotto a un modello orientato verso il mercato internazionale<sup>16</sup>. In questo contesto il "riequilibrio" viene sostituito dalla "riqualificazione", volta a ricomporre interessi pubblici e privati nella promozione della centralità come motore di sviluppo urbano. Nonostante la retorica del miglioramento della qualità della vita urbana, l'obiettivo della riqualificazione è quindi di tipo economico, e nasce dall'accettazione del modello di competizione tra città. Ciò costituisce un notevole rovesciamento di senso nella pratica urbanistica, perché implica che "le richieste degli abitanti per un miglioramento delle condizioni ambientali e la vivibilità della città non si giustificano di per sé, [...] sono invece legittime se si presentano come condizione per lo sviluppo"<sup>17</sup>.

Questa chiave di lettura aiuta a comprendere le ragioni dei mutati indirizzi nelle politiche urbane delle giunte torinesi di centro-sinistra, ancorate al contesto politico-culturale locale eppure inclini all'emergente neoliberalismo internazionale.

Si pensi, a titolo di esempio, alle politiche di recupero del quadrilatero romano nel centro storico: avviate, come si è visto, alla fine degli anni Settanta dalla giunta Novelli grazie al consorzio di costruttori, che costituisce un compromesso tra interessi pubblici e privati con il quale si riesce a recuperare una prima serie di isolati degradati, esse saranno ultimate a metà anni Novanta per mezzo di un maggiore intervento privato nel settore immobiliare e dell'aumento delle licenze commerciali concesse dalla Città<sup>18</sup>. Questa scelta quindi, da un lato, ha il merito di portare a termine la riqualificazione dell'area rilanciandone l'immagine e

---

<sup>15</sup> P. Cerabona, D. Russo, *Lettere di dimissioni alla Federazione torinese e al gruppo consigliere del PCI*, Torino 9-01-1985, Fipag, Fpc-To, b.308, fasc.40.

<sup>16</sup> G. Dematteis, A. Segre, «Da città-fabbrica a città-infrastruttura», *Spazio e Società*, 42, 1988, pp. 80-83.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 81-82.

<sup>18</sup> A. De Rossi, G. Durbiano, *Torino 1980-2011. La trasformazione e le sue immagini*, Torino, Umberto Allemandi &C., 2006.



riempiendola di nuova vita, dall'altro consente l'impennata del suo valore immobiliare causandone la prevedibile gentrificazione. La dimensione sociale della riqualificazione viene infatti limitata alle periferie, dove si sperimentano forme di partecipazione pubblica alle trasformazioni.

Maggiore continuità è invece riservata all'offerta culturale delle giunte Novelli: il processo di pianificazione strategica avviato nel 1998 individua infatti nella cultura e nell'intrattenimento un asse strategico importante per rilanciare la promozione economica del territorio, andando ad istituire un'agenda efficacemente definita da Belligni e Ravazzi come "Torino pirotecnica"<sup>19</sup>. Le risorse sono quindi focalizzate sulle varie iniziative "culturali" (dall'arte allo sport, fino alle celebrazioni religiose), sul potenziamento delle strutture e delle offerte museali e teatrali e sull'organizzazione dei grandi eventi, a cominciare dalle Olimpiadi invernali del 2006. Queste riescono, in particolare, ad attrarre eccezionali flussi finanziari consentendo l'accelerazione delle trasformazioni fisiche della città in attuazione al Piano regolatore.

Ciononostante, proprio per via dell'enorme sforzo pubblico volto alla sua riqualificazione, Torino si trova a dover affrontare la crisi finanziaria del 2008 come una delle città più indebitate d'Italia. A quattro anni dall'inizio della crisi, e con la drastica riduzione di finanziamenti pubblici che ne consegue, la popolazione torinese sotto il livello di povertà risulta essere il 10%<sup>20</sup>. Durante la campagna elettorale del 2016, che metterà fine all'esperienza delle giunte di centro-sinistra, al centro della contestazione vi sono proprio le politiche di promozione della centralità e degli eventi culturali, ritenute responsabili della mancata equità sociale.

#### 4. Conclusioni

Dall'analisi emerge come a Torino il settore culturale faccia parte delle strategie di contrasto alla ristrutturazione industriale fin dagli esordi di quest'ultima. Esso tuttavia assume un significato ed un ruolo diverso a seconda della visione politica di città che l'amministrazione fa propria e del contesto economico e politico in cui si colloca.

Nell'agenda politica delle giunte Novelli, l'offerta culturale è parte di un più vasto programma che mette al centro l'aumento della qualità della vita per gli abitanti e la diffusione di standard minimi di equità sociale. Il progetto preliminare di piano del 1980 tuttavia, oltre a dimostrarsi inadatto ai cambiamenti in corso, presenta alcuni limiti intrinseci: ad esempio, il pur interessante concetto di equipotenzialità urbana avrebbe verosimilmente impoverito la qualità di alcuni poli centrali della città senza essere in grado di riproporla nelle periferie<sup>21</sup>. Inoltre, la volontà di estendere le politiche urbane a tutto il territorio, "senza demarcazioni o preferenze"<sup>22</sup> è rivelatrice di una visione utopica circa le effettive capacità e risorse dell'ente pubblico. Infatti, il presupposto su cui si basano le politiche urbane –ossia il welfare municipale come fattore di rilancio della domanda locale– viene meno con il rapido mutare del contesto economico e politico del decennio.

Le giunte di centro-sinistra adottano invece delle agende politiche che riescono a posizionare Torino nel contesto competitivo internazionale, tuttavia alcune di queste vengono sovrastimate nella loro capacità di creare sviluppo economico – come nel caso delle politiche culturali – a

---

<sup>19</sup> S. Belligni, S. Ravazzi, *La politica e la città. Regime urbano e classe dirigente a Torino*, Bologna, il Mulino, 2012.

<sup>20</sup> A. Prat, S. Mangili, «Turin Case Study», in *Remaking Post-Industrial Cities. Lessons from North America and Europe*, edited by D. K. Carter, New York, Routledge, 2016, pp. 210-231.

<sup>21</sup> F. Mellano, «Torino 1945-1985: tra pianificazione ed emergenza», in *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, edited by V. Mazza, C. Olmo, Torino, Umberto Allemandi & C., 1991, pp. 252-253.

<sup>22</sup> Città di Torino, *Piano regolatore generale, Progetto Preliminare, Relazione illustrativa*, marzo 1980. Politecnico di Torino, Laboratorio Storia e Beni Culturali, Raccolta BB. CC., cartella 12.

scapito di settori produttivi fondamentali come quello manifatturiero e tecnologico<sup>23</sup>.

A seguito dell'analisi si può dunque avanzare l'ipotesi che la promozione della "equipotenzialità" e della "centralità" su cui si basano le due principali visioni urbane rivelino punti di forza e di debolezza uguali e contrari. La prima infatti ha il merito di perseguire l'equità sociale ma si rivela insostenibile sul piano operativo; la seconda, al contrario, si dimostra efficace rispetto agli obiettivi di attrazione di flussi finanziari e rilancio mediatico, ma sottovaluta la capacità del welfare locale di rispondere efficacemente alle esigenze sociali. Permane, nelle pur diverse esperienze esaminate, una forte carica innovativa coerente con l'immagine di Torino "città-laboratorio"<sup>24</sup>, che ci si augura permanga nel tempo.

## Bibliografia

S. Belligni, S. Ravazzi, *La politica e la città. Regime urbano e classe dirigente a Torino*, Bologna, il Mulino, 2012.

V. Castronovo, *Torino*, Bari, Editori Laterza, 1987.

Comune di Torino, Assessorato alla Pianificazione Urbanistica, *La politica urbanistica del comune di Torino. Le scelte e gli strumenti*, Doc. n. 10, Torino, luglio 1976.

G. Dematteis, A. Segre, «Da città-fabbrica a città-infrastruttura», *Spazio e Società*, 42, 1988, pp. 80-83.

A. De Rossi, G. Durbiano, *Torino 1980-2011. La trasformazione e le sue immagini*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2006.

L. Falco, S. Saccomani, «Il progetto preliminare del Piano Regolatore del Comune di Torino», *Atti e Rassegna Tecnica*, 9-10, 1983, pp. 303-316.

E. Greco, *Le politiche del PCI e lo sviluppo urbano di Torino: 1945-1985*, tesi di laurea specialistica in Architettura, Progettazione urbana e territoriale, rel. Guido Montanari, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura 1, a.a. 2008-2009.

F. Mellano, «Torino 1945-1985: tra pianificazione ed emergenza», in *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, edited by V. Mazza, C. Olmo, Torino, Umberto Allemandi & C., 1991, pp. 252-253.

G. Morbelli, «Centro e periferia», in *Torino fra ieri e oggi*, Storia illustrata di Torino vol. 8, edited by V. Castronovo, Milano, Elio Sellino Editore, 1994, pp. 2101-2120.

A. Prat, S. Mangili, «Turin Case Study», in *Remaking Post-Industrial Cities. Lessons from North America and Europe*, edited by D. K. Carter, New York, Routledge, 2016, pp. 210-231.

C. Rabaglio, «Dalla teoria alla pratica. Ambiente, trasporti e urbanistica nell'azione amministrativa delle giunte rosse», in *Alla ricerca della simmetria. Il Pci a Torino, 1945-1991*, edited by B. MAIDA, Torino, Rosenberg & Seller, 2004, pp. 215-271.

R. Radicioni, P. G. Lucco Borlera, *Torino Invisibile*, Firenze, Alinea Editrice, 2009.

## Sitografia

<http://www.comune.torino.it/cgi-bin/cittagora/exec/view.cgi/1/4568>

<http://www.comune.torino.it/settebremusica/edizioniprecedenti/>

## Archivi

Archivio Storico della Città di Torino, (ASCT): Fondo *Tipi e Disegni*; Fondo *Atti Municipali*; Fondo *Miscellanea Lavori Pubblici*; Fondo *Piani Regolatori*.

Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci, (FIPAG): Fondo *Diego Novelli*; Fondo *Federazione Torinese del PCI*.

Laboratorio di Storia e Beni Culturali del Politecnico di Torino: *Raccolta BB. CC.*

---

<sup>23</sup> S. Belligni, S. Ravazzi, *Op. Cit.*

<sup>24</sup> V. Castronovo, *Op. Cit.*, p. 458.

# Il ruolo strategico del design nella città. I distretti cittadini del design milanese

Ali Filippini

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** marketing territoriale, city making, urban design, fuori Salone, evento urbano, Milano, Salone del Mobile, design district.

## 1. La città del design

### 1.1. Oltre lo slogan

Si è affermata negli ultimi anni l'opinione che Milano, oltre che per la moda, sia anche città connotata da una stretta relazione con il design. In realtà, andando oltre lo slogan, si dovrebbe intendere "città del design" come una sineddoche dal momento che, come noto, il sistema del design milanese comprende un distretto molto più esteso della città metropolitana che semmai, come si vedrà, funziona da "vetrina".

La sinergia – per quanto non fattiva ma "valoriale" –, tra i due mondi, quello del design e della moda, che a Milano hanno finito per costruire parte dell'identità della città<sup>1</sup> è evidente soprattutto dalla comune appartenenza a un distretto della creatività che comprende gli aspetti di informazione, comunicazione, e distribuzione dei prodotti. E da questo punto di vista: "moda (e design) italiani significano Milano (...) La moda ha insegnato al design ad aprire negozi e non solo showroom. Oggi negozi di design come Driade, Cassina, B&B hanno capito che è fondamentale il pubblico che entra e l'hanno capito dalla moda"<sup>2</sup>. Al di là di questa oggettiva forma di visibilità commerciale del design nella città, Milano, come affermato da Aldo Bonomi, si è rilevata come una "città spugna che assorbe e rilascia, è il motore della città infinita"<sup>3</sup>. Quest'ultimo aspetto giustifica meglio la relazione tra il tessuto della città e la presenza del design come parte di una cultura del progetto storicamente data e in divenire con la conseguente formazione (o creazione) nel tempo di zone sensibili che meglio di altre restituiscono, ora in chiave puramente commerciale ora sotto forma di aree ad alta densità per presenza di operatori del settore, la percezione di una "città del design". Rafforzata negli ultimi anni dalla "ricostruzione" di aree cittadine attraverso edifici iconici come il Bosco Verticale di Boeri Studio assorbiti essi stessi, anche se impropriamente, come una forma di design.

### 1.2. Prove di district: la promozione commerciale nei cinquanta

A metà degli anni cinquanta ha inizio quel processo che oggi permette a un visitatore della città di saggiarne l'intera esperienza commerciale attraverso la grande visibilità data dall'estetica profusa nella comunicazione e progettualità dei negozi. Interessante ricordare come in occasione della Fiera Campionaria si bandissero concorsi di vetrine come la "Parata delle vetrine" organizzata dall'Unione Commercianti per completare l'esperienza della visita al quartiere fieristico insieme ai commerci delle vie della città<sup>4</sup>. Una forma di promozione dell'intera offerta merceologica milanese che in nuce contiene già il format del "fuori fiera" che in tempi più recenti è stato adottato per il design.

---

<sup>1</sup> Si è parlato persino di un "Made in Milan" come declinazione di un certo modo di intendere il Made in Italy prodotto dalla capitale morale.

<sup>2</sup> A. Bucci, "Milano distretto dell'informazione, della comunicazione e della distribuzione di moda (e design)", in *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007, p. 88.

<sup>3</sup> A. Bonomi, dal video *#DesignCapital - I sette giorni che fanno di Milano la capitale del design*. Anche: Aldo Bonomi e Alberto Abruzzese, *La città infinita*, Catalogo della Triennale di Milano, Bruno Mondadori, 2004.

<sup>4</sup> "Tutta Milano è in vetrina" in *Vetrina, mensile per i commercianti tessili*, 35, 1954.



*Mirella di Necchi in una vetrina di via Monte Napoleone nel 1958*

La rivista *Ideal Standard* nel 1960 in occasione della Campionaria pubblica una sorta di guida alla città di Milano<sup>5</sup> di cui si danno i numeri (popolazione, presenza commerciale, flussi) insieme ad immagini di noti fotografi che ne trasmettono la natura di città moderna e industriale. La rivista si fa strumento divulgativo-informativo che vende e promuove la città non solo attraverso i monumenti, come accadeva con l'offerta culturale della Rinascente<sup>6</sup>, due strumenti quindi al servizio di una promozione turistico-commerciale di Milano e del turismo d'affari.

Nella fattispecie la vetrina, filtro con la strada-città, è assunta come dispositivo di comunicazione<sup>7</sup>. Si prenda il lancio della macchina da cucire Mirella dell'azienda Necchi (fig.1) che scelse l'elegante via Monte Napoleone e ottanta sue diverse vetrine per promuoverla<sup>8</sup>. La stessa via in quegli anni si consacra gradualmente ma inesorabilmente alla moda divenendo il fulcro del cosiddetto

Quadrilatero, il distretto d'alta gamma del fashion milanese<sup>9</sup>. Analogamente, sul finire degli anni Novanta, intorno a San Babila, tra via Durini e Corso Monforte, dove dagli anni Sessanta si erano insediate importanti aziende dell'illuminazione e dell'arredo (Flos, Artemide, Cassina<sup>10</sup>, Gavina...) si è parlato di una district dell'arredo, soprattutto per via Durini dove si concentrano la maggior parte degli showroom, percepita e spesso nota come "via del design". Possiamo quindi sostenere che la promozione commerciale, insieme alla valorizzazione dei luoghi della città, abbia avuto inizio dagli anni Cinquanta continuando fino ad oggi con episodi di gentrificazione che, come si vedrà, hanno finito con l'inglobare zone considerate periferiche con beneficio di un nuovo riassetto urbano.

## 2. City making e urban design

### 2.1. La strategia dell'evento nella città

Il fattore che ha portato Milano a identificare alcune sue zone con la presenza del design e rafforzarne i legami con l'intorno ambientale e architettonico, è la diffusa modalità

<sup>5</sup> "Appuntamento a Milano", in *Ideal Standard rivista*, 1, gen-mar 1960, pp. 4-48.

<sup>6</sup> Si allude in particolare alle mostre dedicate ai paesi stranieri che si tengono a partire dagli anni cinquanta; su Rinascente e gli aspetti della vendita e il design cfr A. Filippini, *Immaginare e comunicare la Rinascente*, all'indirizzo <https://archives.rinascente.it/it/> [2 ottobre 2016].

<sup>7</sup> Il processo di valorizzazione delle botteghe in negozi ha inizio a Milano molto prima, si cfr E. Dellapiana, A. Filippini, "Dopo la fame. Pollerie, pristinai, agnellai: negozi nell'Italia della crescita", in *Storia Urbana*, 3, Milano, FrancoAngeli, 2017.

<sup>8</sup> "Iniziative nuove per lanciare nuovi prodotti", in *Vendere*, 5, 1958, pp. 284-287.

<sup>9</sup> Nel 1958 nasce un Comitato omonimo che promuove anche l'uso di un marchio che la distingue per diventare nel 1985 Associazione (oggi Montenapoleone district). Sulla storia cfr. anche G. Vergani, *Dizionario della moda*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1999, pp. 825-826.

<sup>10</sup> Cassina è tra i primi a sfruttare il proprio showroom in città come estensione dello spazio mercantile della fiera già negli anni settanta.

dell'evento urbano<sup>11</sup> creato ad hoc in certi momenti dell'anno come avviene con il cosiddetto fuori Salone<sup>12</sup> che porta con sé la riappropriazione di spazi pubblici. Concepito come corollario off alla visita del Salone del Mobile, nato nel 1961<sup>13</sup>, il Fuori Salone indica inizialmente solo un termine “giornalistico” con il quale alcune testate come *Abitare e Interni*<sup>14</sup> definivano l'insieme del circuito di presentazioni nei negozi. Bisognerà attendere il 2000 quando il Cosmit, l'ente organizzativo del Salone, registrerà il marchio Design Week che abbinato a Milano ha negli ultimi Vent'anni finito per identificare un format.

In concomitanza con la definizione di questo “spazio” definito più dalla natura degli eventi che dai luoghi in cui avvengono si verranno a costituire alcune “zonizzazioni” che corrispondono oggi a dei distretti urbani temporanei giunti nel 2013 ad essere sette<sup>15</sup>. La trasformazione di dette aree coincide ancora con la loro significazione come “quartieri alla moda”, sinonimo di quartieri creativi o culturali per i quali va comunque considerato che “il quartiere alla moda è un distretto del consumo, certo, ma di tipo un po' particolare (*dove*) le sinergie che si possono creare sono molte”<sup>16</sup>. Poiché la città contemporanea è protagonista indiscussa dell'“economia delle esperienze”, è fondamentale sottolineare la corrispondenza tra le città storiche italiane e la loro produzione “immateriale” all'interno di un sistema economico tipicamente italiano dove l'effetto di entertainment si associa a un insieme più vasto di relazioni: moda, food, turismo e altri fattori locali che si saldano con la presenza di piccoli imprenditori culturali presenti negli stessi quartieri<sup>17</sup>.

## 2.2. Milano come contenitore iconico (di design)

Appare dunque utile considerare l'apporto all'urban design così come lo teorizza Charles Landry nella sua opera seminale<sup>18</sup> dove il design, tra le altre discipline, è considerato come una parte fondamentale di quello che l'autore definisce “city making”. La lettura del caso milanese è così facilitata assumendo l'urban design come uno degli elementi che concorrono “a fare la città”, contribuendo alla creazione di luoghi urbani. Se quest'ultima, in estrema sintesi, può dirsi un'operazione di management creativo, innovativo, della città (l'architetto e antropologo culturale Franco La Cecla parla anche di un “city marketing”) la fenomenologia che ha portato nell'arco di vent'anni alla creazione di zone interessate e pertanto connotate dalla presenza del design è significativa per come ha saputo organizzare – prima con Zona Tortona, poi contemporaneamente con Ventura Lambrate e Brera–, dei laboratori urbani che, seppur connotati principalmente per i loro aspetti commerciali e culturali, sono attivi come Brera anche durante l'anno attraverso precise politiche di marketing territoriale. In particolare,

---

<sup>11</sup> Sull'importanza dell'evento nello spazio urbano e il concetto di *Concept City* si cfr. P. Lehtovuori, *Experience and conflict: the production of urban space*, Farnham, Ashgate, 2010.

<sup>12</sup> Utile la ricostruzione che ne fa Andrea Davide Cuman che ha ispirato nel 2015 anche il docufilm *#DesignCapital I sette giorni che fanno di Milano la capitale del design* sul Fuorisalone, <http://www.milanodesigncapital.com/en/>. Per approfondire: Cuman, A.D., 2012, *MediaSpaces, Urban Events and Mobile Experience: an ethnographic enquiry into the social production of the city of design*. Tesi di dottorato, Università Cattolica di Milano; Cuman, A.D., (2015), *FuoriSalone. Una storia di design, media e città*.

<sup>13</sup> L. Lazzaroni, “Da fiera a evento: il “caso” Salone Del Mobile”, in *Made in Italy 1951-2001*, Skira, 2001.

<sup>14</sup> *Abitare*, nel 1983 dedica per prima una sezione della rivista al ‘Fuori Salone’; Gilda Bojardi, direttore di *Interni*, organizza nel settembre 1991 la prima Designer's Week come rete di showroom in città, raccolti in quella che verrà riconosciuta come la prima guida ufficiale al Fuori Salone.

<sup>15</sup> Tortona, Brera, Ventura, Sarpi, Porta Venezia, Porta Romana, via Mecenate, ai quali si aggiungerà 5 VIE. Senza contare la presenza anche dei distretti di San Gregorio, Triennale, Statale. Intorno alla presenza di tutte queste realtà è nata anche una critica, sollevata specialmente dal design editor inglese Marcus Fair (Dezeen), e recentemente al centro di nuovi attacchi mediatici, che critica l'organizzazione della design week milanese giudicandola confusa perché partecipata, appunto, da troppi attori.

<sup>16</sup> Cfr A. Bovone, *Le culture della moda a Milano*, in *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007, p. 74.

<sup>17</sup> *ib.*, p. 75

<sup>18</sup> C. Landry, *City making. L'arte di fare la città*, Torino, Codice edizioni, 2009.

estendendo le considerazioni di Landry, eventi come il Salone del Mobile e più in generale la concentrazione in alcune zone della città di “segnali” appartenenti alla cultura del design, sono gli elementi che concorrono a fare della città un “contenitore iconico” nel quale la comunicazione e il marketing operano. Altrettanto significativo è che le zone citate in Milano coincidano con la toponomastica di alcune vie come già riscontrato con Monte Napoleone. Sembrerebbe un effetto di quello che il sociologo americano William White ha definito *sensory street*; nel suo studio infatti White riscopre l'importanza del centro cittadino partendo dall'analisi di alcune celebri strade urbane di cui mette in evidenza l'aspetto eminentemente visivo. Allo stesso modo l'influenza che gli spazi del design hanno sull'identità urbana milanese si esprime specialmente attraverso le vetrine, le merci, le insegne, la pubblicità<sup>19</sup>.

### 3. Le vie del design a Milano

#### 3.1. Dalla design week al design district

Premesso che la design week (ma altrettanto si potrebbe dire per qualsiasi “week”) si lega a un evento, come la concomitanza di un'importante fiera o a un fuori fiera, la presenza di un district sta nel fatto che quest'ultimo può essere la derivazione di una week ma può anche nascere a prescindere da questa come vocazione del territorio in sé (è il caso ad esempio del distretto Meatpacking di New York). La politica di un *city making* milanese ha inizio con i primi anni del nuovo secolo in concomitanza anche con il diffondersi di quanto Richard Florida con le sue teorie sulle creative cities<sup>20</sup> riassume essere l'impatto creativo dato da certi soggetti sul territorio di una città. L'identificazione e la conseguenziale produzione di un immaginario legato a una certa fruizione della città e dei suoi distretti, ha visto per esempio il quartiere che ruota intorno alla spina di via Tortona diventare in breve tempo una sorta di hub per la creatività comprendendo dapprima la moda e la fotografia, poi il design. E la prima operazione strutturata di comunicazione, inerente sempre la settimana del Salone, dei soggetti presenti in questo quadrilatero di strade si ha non a caso in Tortona (2000). La svolta avviene con la formazione del Fuorisalone<sup>21</sup> (2003) che nel 2009 agendo da vettore trasforma la Brera Design Week in quello che attualmente possiamo considerare come l'unico distretto propriamente detto del design milanese. Mentre da lì a poco si tenta un'operazione analoga con altri quartieri semi-centrali come Porta Romana (2011) o più limitrofi come Bovisa<sup>22</sup>.

Se le altre zone sono attive una volta l'anno in occasione della design week, che ne giustifica in qualche modo l'esistenza, quello di Brera, alla natura temporanea sostituisce un'attività permanente svolta sul territorio insieme alle sue realtà permanenti (nel caso specifico oltre 60 showroom) che ne delegano la rappresentanza, pianificando eventi e attività che in modo organico ne attestano e manifestano l'esistenza a prescindere dalla settimana fieristica di aprile. Dietro a questo passaggio c'è non a caso l'operatività di uno studio-agenzia che, facendo leva sulle risorse del design strategico, del service design, e del marketing territoriale

---

<sup>19</sup> A. Morone, A. Filippini, «Il linguaggio della moda nella città “comunicativa”», in *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007, p. 217. Sull'argomento, da un punto di vista storico, cfr. anche G. Bianchino, “Per un design nella città che cambia”, in A. Gigli Marchetti (a cura di), *L'età della speranza. Milano dalla ricostruzione al boom*, Milano, Skira 2007.

<sup>20</sup> R. Florida, *L'ascesa della nuova classe creativa*, Milano, Mondadori, 2003.

<sup>21</sup> Il marchio viene registrato da Studio Labo nel 2003; dal 2014 è anche il punto di riferimento del progetto Interzone, voluto dal Comune di Milano nell'ambito del programma “Milano Creativa” che ha l'obiettivo di condividere le richieste dei diversi operatori coinvolti nella Design Week.

<sup>22</sup> Dove però di fatto non si è mai data una design week e la stessa presenza di una sede distaccata della Triennale ha chiuso i battenti nel 2011 dopo sei anni. Quella di Bovisa è la dimostrazione che la trasformazione di un'area dotata di alcune preesistenze (come la Facoltà del Design) non basta da sola a creare distretto. La mancanza di servizi, di una rete commerciale e di un piano di sviluppo anche del mercato immobiliare e urbanistico, ha impedito in questo caso il lancio della zona (mentre gli investimenti negli stessi anni convergevano sull'area interessata all'Expo).

ha saputo creare un modello capace di dialogare con l'esistente e con una pluralità di attori di volta in volta coinvolti. In questo caso, attivamente, il Design (o meglio, una sua declinazione che lavora ai margini di un processo vicino a quello dell'urban design) e non solo il "simulacro" della sua rappresentazione visiva dato dalla dimensione commerciale su strada, diventa strumento di *city making* attraverso l'evento, la costruzione di reti, e naturalmente la design week di aprile.

### 3.2. Case histories

#### 3.2.1. Zona Tortona

La notorietà della zona come agglomerato creativo risale agli anni ottanta in concomitanza con la fondazione degli studi fotografici di Superstudio, quindi di Superstudio Più<sup>23</sup>, quest'ultimo sorto dalla riconversione di un'ex area industriale trasformata in spazio per eventi (fig. 2). Dal 2000 in Zona Tortona in occasione della settimana del mobile,



*L'area di Superstudio Più durante la design week in Tortona*

dall'esigenza di collegare tra di loro tredici diversi spazi, si mette a punto una segnaletica e si crea un percorso per i visitatori che diventerà in seguito il landmark dell'area (i cerchi rossi). Nel corso degli anni l'area conosce un grande sviluppo anche dal punto di vista degli investimenti immobiliari che culmina con la presenza del gruppo Armani negli spazi ex Nestlé rinnovati da Tadao Ando, la riconversione a fondazione-museo dell'ex Riva Calzoni (già sede della Fondazione Pomodoro) e in tempi più recenti dell'ex Ansaldo mentre le aree

---

<sup>23</sup> Nel 2000 SuperStudio, su impulso di Gisella Borioli e Giulio Cappellini, amplia i suoi spazi per accogliere dopo la moda anche il design, e l'anno successivo nasce Zona Tortona (che si costituisce come Associazione nel 2005), grazie all'intuizione di Recapito Milanese di Luca Fois, come primo progetto di branding territoriale del FuoriSalone. Nel 2007 nasce la società Zot che diventa proprietaria del marchio zona Tortona con obiettivo di rafforzarne il marketing territoriale e la pianificazione delle iniziative nella settimana del design. Attualmente la design week di Zona Tortona, patrocinata dal comune, è gestita da attori diversi: Associazione Tortona Area Lab, BASE Milano, Magna Pars, Milano Space Makers, Superstudio Group, Tortona Locations.

limitrofe registrano una ricca presenza di showroom della moda e studi professionali di design, comunicazione, pubblicità. Zona Tortona è da considerarsi pertanto il primo tentativo di marketing territoriale attraverso un lavoro di organizzazione coerente degli spazi, dell'offerta di servizi, che identificano una zona molto caratteristica, con delle specificità che l'hanno resa unica rispetto altre situazioni straniere<sup>24</sup>.

### 3.2.2. Ventura Lambrate

Il caso di Ventura Lambrate<sup>25</sup> è legato all'intuizione di investitori stranieri, Organisation in Design di Utrecht, che ne gestiscono dal 2010 l'organizzazione. Non nuova ad organizzare eventi in Milano<sup>26</sup> questa società oggi si allarga a partner italiani, come Logotel e da



Portale d'accesso a una delle aree allestite in zona Ventura-Lambrate

quest'anno ha ampliato l'offerta colonizzando un'altra area finora non utilizzata durante la Design Week a ridosso della Stazione Centrale (Ventura Centrale). Animata da un approccio "curatoriale"

l'organizzazione dell'area si esplicita nei giorni della Design Week attraverso mostre che raggruppano diversi tipi di soggetti (dalle aziende ai privati, dando molto risalto recentemente alle scuole di design) riuniti con l'appellativo di Ventura Projects (fig.3). Nondimeno appare interessante il fatto che dal suo secondo anno Ventura Lambrate ha voluto esportare il format, addirittura mantenendo lo stesso naming<sup>27</sup>, in altre "capitali del design". Nel 2011 si è iniziato con Berlino dove Ventura Berlin è stata ospitata nella fiera Qubique, dedicata al mondo dell'arredo e del design; l'anno seguente il concept è replicato in Belgio come Ventura Interieur trovandosi nella Biennale omonima che si tiene a Kortrijk; quindi nel 2014 la presenza del concept alla London Design Festival si manifesta con il nome Ventura London. L'anno scorso inoltre, grazie all'appoggio del consolato olandese e dell'associazione delle industrie creative, si è tenuta

Ventura New York, completamente dedicata all'Olanda, all'interno della nota manifestazione ICFF.

<sup>24</sup> Intervista a Luca Fois dell'autore, in *Designitalia.it*, Milano 2007 (link non più disponibile).

<sup>25</sup> Esiste anche un Ventura Design District che non ha relazioni dirette con il Ventura Lambrate di cui si parla. Cfr <http://www.venturadesigndistrict.it/>.

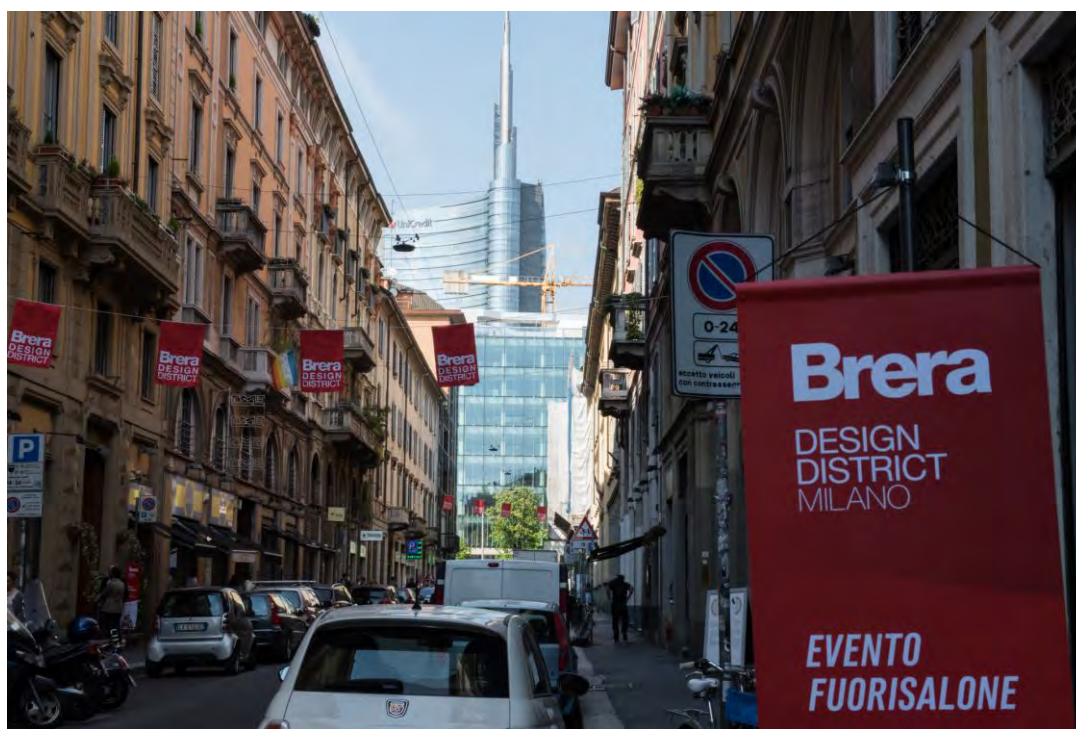
<sup>26</sup> Nel 2009 Margriet Vollenberg e Margo Konings (Organisation in Design) incontrano l'architetto Mariano Pichler che sta lavorando al rilancio della zona come distretto creativo ma prima l'agenzia organizzava in zona Tortona partecipazioni ed eventi simili in occasione della design week.

<sup>27</sup> La scelta del nome è in assonanza con l'italiano avventura e l'inglese adventure. Cfr. Ventura Projects Storybook, 2015 ( [https://issuu.com/organisationindesign/docs/ventura\\_projects\\_storybook](https://issuu.com/organisationindesign/docs/ventura_projects_storybook)).



### 3.2.3. Brera Design District

Si è accennato al fatto che delle tre zone indagate Brera, o meglio Brera Design District, sia quella che meglio merita l'appellativo di district dal momento che si offre come una piattaforma di servizi – che “usa” la settimana del Salone del Mobile ma va oltre proponendo dalla creazione di eventi alla commercializzazione di spazi immobiliari, a strategie di consulenza per l'esportazione del modello di business –, riuniti sotto il nome di Milano Design Network (di cui fa parte il marchio Fuorisalone.it riconosciuto e supportato anche dalle istituzioni cittadine) che esprime il risultato della capacità di ideare, sviluppare, gestire, commercializzare dei progetti complessi di comunicazione e marketing legati al territorio di Milano e al design. Tra gli eventi collocati durante l'anno vi è l'organizzazione dei Brera Design Days, alla loro seconda edizione nel mese di ottobre 2017 insieme a Design City Milano che nel 2016 nasceva come risposta a un bando del Comune di Milano per promuovere la cultura del design anche al di là della settimana del design di aprile. La specificità del progetto Brera Design District (fig. 4) è di nascere a sua volta sullo stimolo di un bando, sempre comunale, dedicato ai distretti urbani del commercio<sup>28</sup>. La concentrazione nelle vie del quartiere di Brera di negozi e showroom dell'arredo ha permesso di pianificare una rete di relazioni e messa in opera di un circuito che, insieme al contesto ambientale del quartiere storico, e la presenza di partner importanti come l'Accademia di Brera, ha prodotto



*Via Brera cuore della Brera Design District durante la design week (foto di Mattia Vacca per Studio Labo)*

l'attrazione e la fascinazione del distretto oggi contaminato e aperto ai nuovi centri culturali e di informazione dell'area come la Fondazione Feltrinelli e l'headquarter Microsoft.

---

<sup>28</sup> Il bando, rivolto ai commercianti, puntava sul passaggio da quartiere a distretto individuando delle peculiarità per alcune zone di Milano senza dare una connotazione a queste; Studio Labo con un'azione indipendente di natura imprenditoriale, ha lavorato sul conferimento di valore a Brera e da lì inizia il percorso che ha portato alla creazione del Brera Design District. L'autore ringrazia Paolo Casati di Studio Labo per le informazioni frutto di un'intervista rilasciata a Milano in data 17 luglio 2017.

## 4. Conclusioni

Riassumendo le specificità delle zone descritte, è facile rilevare come i tre distretti (due temporanei e uno permanente) investano luoghi e zone distinte per impianto storico e urbano-sociale: Tortona rappresenta l'archeologia industriale e immette il design in un contesto già connotato per la presenza della moda con oggettive difficoltà a mantenere durante l'anno l'attenzione sul design; Lambrate, cerca di riqualificare un contesto urbano popolare caratterizzato da aree industriali dismesse (come l'ex Innocenti) facendo leva su modelli europei di *creative cities* anche se nella fattispecie, come visto, per il format di Ventura Lambrate a contare non è poi tanto il luogo ma il contenuto; Brera sfrutta la cornice ambientale del quartiere storico e della messa in rete dei suoi negozi ampliandone la percezione da area votata all'arte a distretto del design; probabilmente guadagnando in successo sulle altre negli ultimi anni anche per la sua collocazione fisica al centro della città e per come ingloba un mix di turismo, arte, commercio, design, ristorazione.

Come visto con Landry l'azione del city making coinvolge tutte le arti poiché da sole quelle fisiche non bastano a fare una città o un luogo (per troppo tempo si è creduto che il fare la città implicasse soltanto la pratica dell'architettura e della pianificazione del suolo). Le città hanno bisogno di storie o di narrative culturali relative a se stesse. In questo scenario anche il design, che nel tessuto cittadino si manifesta nella sua natura preminentemente commerciale e relazionale, diventa uno degli elementi sui quali si può giocare questa produzione di valore che concorre a dare visibilità agli aspetti immateriali che compongono, con quelli materiali, il paesaggio della città, ovvero la "cultura delle città". Al fine di usare il marketing territoriale come leva strategica per un urban design efficace l'approccio metodologico ha inizio con la messa in valore dell'esistente, con il riconoscimento e la valorizzazione del potenziale insito in ogni zona prescelta, configurando così un metodo esportabile a qualsivoglia contesto urbano. L'analisi delle risorse e del potenziale; la "stimolazione", il coinvolgimento delle risorse; la stesura di un progetto di attività e di una serie di azioni; quindi la messa in rete (e la partnership dei diversi attori su un progetto condiviso) sono infine gli elementi che decretano il successo e la creazione di un distretto. Quando vengono a mancare delle azioni progettuali e il lavoro costante sul campo non si verificano le condizioni che a corollario di quelle ambientali di partenza – che possono, come visto, essere di natura diversa a seconda del contesto cittadino –, permettono di parlare della presenza di autentici distretti.

In ultima analisi le osservazioni che si ricavano dalle teorie succitate è che le città non possono vivere se non innovandosi continuamente così si può affermare che il design non produce solo oggetti o servizi ma concorre oggi a determinare anche il valore dei luoghi (e certamente anche economico<sup>29</sup>) mettendo il luce le circolarità tra le dimensioni produttive e le forme di consumo dello spazio urbano.

## Bibliografia

Appuntamento a Milano, in *Ideal Standard rivista*, 1, gen-mar 1960.

G. Bianchino, Per un design nella città che cambia, in A. Gigli Marchetti (a cura di), *L'età della speranza. Milano dalla ricostruzione al boom*, Milano, Skira 2007.

V. Codeluppi, M. Ferraresi (a cura di), *La moda e la città*, Roma, Carocci, 2007.

E. Dellapiana, A. Filippini, Dopo la fame. Pollerie, pristinai, agnellai: negozi nell'Italia della crescita, in *Storia Urbana*, 3, Milano, Franco Angeli, 2017.

#DesignCapital I sette giorni che fanno di Milano la capitale del design sul Fuorisalone, <http://www.milanodesigncapital.com/en/>.

---

<sup>29</sup> Da questa dissertazione sono omesse le questioni relative al real estate e non si contemplano per tanto le implicazioni immobiliari legate agli investimenti sulle zone citate, per quanto evidenti nell'analisi dei fatti.

- A. Filippini, *Immaginare e comunicare la Rinascente*, all'indirizzo <https://archives.rinascente.it/it/> [2 ottobre 2016].
- R. Florida, *L'ascesa della nuova classe creativa*, Milano, Mondadori, 2003.
- Iniziativa nuove per lanciare nuovi prodotti, in *Vendere*, 5, Milano, Franco Angeli, 1958.
- C. Landry, *City making. L'arte di fare la città*, Torino, Codice edizioni, 2009.
- L. Lazzaroni, Da fiera a evento: il "caso" Salone Del Mobile, in *Made in Italy 1951-2001*, Milano, Skira, 2001.
- P. Lehtovuori, *Experience and conflict: the production of urban space*, Farnham, Ashgate, 2010.
- Tutta Milano è in vetrina, in *Vetrina, mensile per i commercianti tessili*, 35, 1954.
- G. Vergani, *Dizionario della moda*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1999.
- Ventura Projects Storybook, 2015 ([https://issuu.com/organisationindesign/docs/ventura\\_projects\\_storybook](https://issuu.com/organisationindesign/docs/ventura_projects_storybook)).



# Questioni di rigenerazione urbana nelle città medie. Immaginari persistenti, nuove condizioni e requisiti del progetto urbano

Chiara Merlini

Politecnico di Milano – Milano – Italia

**Parole chiave:** crisi, dismissione, progetto urbano, rigenerazione urbana, riuso

## 1. Da problema a occasione, e viceversa

La presenza di un patrimonio edilizio sempre più ampio e variegato in condizioni di sottoutilizzo se non di radicale abbandono configura in modo nuovo le prospettive della rigenerazione urbana, e incide pesantemente su quelle dinamiche di attrattività spesso poste al centro della riflessione pubblica nelle città medie. La retorica della “grande opportunità”, che a lungo ha dominato la rappresentazione dei fenomeni di dismissione, non ci è più concessa. All’inizio degli anni 2000 il vuoto è ancora, prevalentemente, un vuoto da riempire, in una tensione positiva che sembra non nutrire molti dubbi: “Molte delle nostre città, totalmente edificate, dense, compatte, immobilizzate nella forma e nel contenuto che hanno ereditato dal periodo di tumultuosa crescita del dopoguerra, godono, a partire da questo ultimo decennio, di impensabili opportunità di trasformazione ed adattamento alle esigenze recenti, di ritrovati margini di flessibilità alle nuove domande di spazio e di nuove qualità” (Dansero, Giaime, Spaziante 2001). Circostanze che “presentano forti aspetti di negatività” legate alle diverse forme di dismissione, rivelano una “promessa di future nuove possibilità di intervento”. “Da problema a risorsa” è, dagli anni '80 in poi, la chiave più usuale per interpretare un fenomeno e attivare politiche urbane.

Un dibattito intenso accompagna un periodo in cui le situazioni urbane su cui si attiva un complesso insieme di attese, interessi, riflessioni, aspettative di nuovo sviluppo sono – nelle grandi città ma anche nei medi centri – numerosissime (Boeri, Secchi 1990; Russo 1998). Confidando sui processi di valorizzazione immobiliare, il loro futuro è stato sovente immaginato in una prospettiva di rovesciamento. Complice l’idea che si dovessero in qualche misura risarcire luoghi segnati e feriti (dalle attività produttive prima e dalla loro crisi e dismissione poi), il “pieno” è stato spesso visto come densificazione della città ma anche ricerca di funzioni forti, di eccellenza.

Sia nei casi in cui alla dismissione siano seguite operazioni di ristrutturazione urbanistica con demolizione e ricostruzione, sia nei casi in cui si siano attivati processi di riuso, la propensione ad orientare tali modificazioni in un quadro di nuova attrattività è stata sovente prevalente, perlomeno nelle intenzioni. Il recupero di luoghi dismessi è stato visto, in altri termini, come occasione per accendere una competizione e una ridefinizione del posto e del ruolo della città: quasi che la disponibilità di spazi da riutilizzare fosse un motore importante, oltre e forse più che per politiche abitative, per politiche culturali, per incentivare flussi, per promuovere turismo, per alimentare un nuovo *appeal* della città stimolando nuovi investimenti. La stessa ridefinizione degli immaginari urbani, soprattutto nelle città medie, è stata in parte segnata da questa tendenza ad associare alla eccezionalità degli spazi che si aprivano alla trasformazione, il carattere di “eccellenza” delle funzioni (nel dismesso la sede per nuovi musei, sedi universitarie, poli culturali, centri fieristici, ecc.).

Concettualizzato alla fine degli anni '80 come il “principale problema scientifico” dell’urbanistica (Secchi 1989), il riuso apre come è noto un’intensa riflessione sui temi della “modificazione” e della “costruzione della città nella città” (Gregotti 1984), in cui il ruolo del “progetto urbano” diventa prioritario. Una “*renovatio urbis*” (Secchi 2000) affidata a interventi puntuali in aree strategiche, su cui una lunga stagione di politiche urbane ha

confidato. In un lento *decalage*, le trasformazioni concretamente attivate da quella fase ad oggi sono tuttavia state più contenute rispetto alle attese e spesso modeste sia negli esiti spaziali, sia nella capacità di innescare più ampi processi di rinnovo facendo leva su valori simbolici e di immagine. Al punto che il “recupero delle aree e delle infrastrutture dismesse appare in molti casi come una grande occasione persa” (Secchi 2000), su cui si devono rimisurare tanto i modi del progetto quanto le inerzie di immaginari costruiti intorno a valori che non trovano forse più nei contesti locali argomentazioni convincenti (Indovina 1997; Dragotto, India 2007).

## 2. Eredità e sproporzioni

Che i termini del riuso e della trasformazione di quel variegato insieme di luoghi, manufatti, aree abbandonate che ereditiamo siano da ripensare sembra una convinzione condivisa, sostenuta sia da argomenti tesi a limitare sprechi – di suolo, di manufatti, di energia – sia da una rinnovata riflessione sull’architettura come riscrittura dell’esistente (Ciorra, Marini 2011; Fabian, Munarin 2017). Forse più marginale, qualche voce sottolinea più radicalmente come sia bene evitare di stabilire una relazione di necessità tra le risorse spaziali derivate dalla dismissione e la possibilità che esse diventino protagoniste di un processo di rigenerazione (Lanzani 2017). Quella che oggi, dopo un progressivo scivolare di termini contigui – rinnovo, recupero, riqualificazione, ristrutturazione urbanistica – viene usualmente nominata come “rigenerazione urbana” non può essere data per scontata come pratica centrale nella trasformazione delle città, soprattutto dei centri di media dimensione. Perlomeno non deve essere scontato che si diano in modo generalizzato condizioni che consentano ad operazioni di ristrutturazione urbanistica di svolgere ruoli cruciali; né che ciò avvenga nella prospettiva di un usuale immaginario orientato prevalentemente alla competizione.

Due condizioni possono concorrere al prender forma di una consapevolezza in questo senso. Da un lato la sproporzione che sovente si verifica tra disponibilità di risorse spaziali ed economiche. Il patrimonio di manufatti, suoli, aree in progressivo svuotamento è più esteso e variegato che in passato, andando – ancora – dalle grandi attrezzature industriali e urbane della città storica e novecentesca, al più recente capannone produttivo, generalmente privo di valore architettonico e memoriale. Per questi ormai numerosissimi oggetti è difficile immaginare che vi siano sempre possibilità di alienazione e valorizzazione immobiliare. Difficile che si diano risorse economiche, ma anche che si esplicitino concrete domande che possono intercettarle. Spesso città di medie dimensioni che si trovano particolarmente dotate di spazi disponibili – si pensi ad esempio alle enormi superfici legate alle dismissioni militari (Infussi, Merlini, Pasqui 2012) – faticano a caricare di nuovo senso le aree restituite alla città per deficit di immaginazione, oltre che di risorse finanziarie. Si delinea probabilmente un quadro in chiaroscuro: in alcune situazioni e ad alcune condizioni (contesti economicamente favorevoli, buona accessibilità, servizi di prossimità, sinergie, ecc.) è plausibile immaginare selettive rigenerazioni, mentre in altri luoghi si dovrà prendere atto di un destino differente, che potrebbe a lungo non intercettare alcuna modificazione. La convivenza con abbandoni e rovine è uno dei temi su cui l’urbanistica si trova chiamata a impegnarsi più a fondo (Augé 2004; Brogini 2009).

Parallelamente, occorre valutare il portato critico dei numerosi progetti interrotti che un precedente ciclo di trasformazione urbana ci consegna. Difficoltà di attuazione e venir meno delle risorse, incapacità del progetto e dei soggetti di misurarsi con condizioni di incertezza, prefigurazioni rigide di un futuro compiuto che non accettano revisioni e stralci, instabilità degli attori istituzionali e degli operatori, ci hanno lasciato troppo spesso pezzi di città incompiuti, fonte di problemi pesanti sul piano della sicurezza, del potenziale degrado, della incidenza negativa sui valori immobiliari di intere parti di città. I limiti intrinseci ai progetti urbani – oltre alle fragilità dei promotori cui spesso si riconduce il fallimento – devono essere

riguardati per trarne qualche insegnamento e per misurare con qualche prudenza le attese per la rigenerazione urbana (Savoldi 2010).

### 3. Requisiti del progetto

In che modi il progetto urbanistico è chiamato dunque a operare in queste condizioni?

Anzitutto è auspicabile che il progetto valuti con saggezza i modi con cui incorporare o rimuovere le condizioni di partenza. Spesso le operazioni urbane degli scorsi decenni sono state improntate alla rimozione, con la creazione di una tabula rasa cui sovrapporre un nuovo e diverso principio insediativo ma anche – altra faccia della questione – con una conservazione banalmente ridotta a sola immagine, incapace di interpretare la malleabilità dei manufatti per rispondere con nuovi formati al variare delle domande. Imparare dalle esperienze passate significa in questo caso interrogarsi anche sui limiti e opportunità delle pratiche di demolizione, il più delle volte riservate a casi eccezionali e incapaci di farsi, al pari di altri, dispositivo progettuale utilizzabile in una prospettiva di riscrittura dell'esistente (Merlini 2008). Le riflessioni che muovono dall'edificio e dal riconoscimento dell'energia grigia incorporata e che non deve andare perduta (Fabian, Giannotti, Viganò 2012), possono qui incrociare con la più attenta considerazione di una ampia gamma di interventi, che vanno dallo smontaggio e demolizione parziale, al riuso temporaneo (Micelli 2014; Cantaluppi, Inti, Persichino 2014), alla trasformazione reversibile, fino alla semplice messa in sicurezza là dove le condizioni spaziali ed economiche non consentono di prefigurare un utilizzo futuro. L'idea stessa di durata che il progetto assume come suo orizzonte viene in tal senso messa in discussione. L'inclusione di manufatti ordinari (il capannone prefabbricato, dopo la grande fabbrica novecentesca, ad esempio) nell'insieme di ciò che può essere riusato e riciclato, e il conseguente ridefinirsi del progetto come azione anche su scarti e materiali marginali, si accompagna probabilmente alla produzione di spazi non necessariamente immaginati per durare per sempre, che riconfigurano dunque i temi della temporaneità e dell'effimero.

Spostare l'accento dalla concreta trasformazione dello spazio alla dimensione della cura dell'esistente può essere un secondo orientamento del progetto (Gabellini 2017). In condizioni di scarsità di risorse la valorizzazione può effettivamente emergere anche da progetti leggeri, che prefigurano il futuro muovendo poco sul piano fisico, ma esercitando effetti anche molto sensibili sul piano dei comportamenti, del senso, degli immaginari. Progetti a basso costo, che ad esempio rimettono in uso spazi vuoti attraverso la semplice riapertura di un recinto o attivando esperienze di fruizione collettiva, possono esercitare ruoli inaspettatamente incisivi. Infine il progetto di rigenerazione dovrebbe mettersi al riparo dal rischio di interruzione, uscendo dalla prospettiva di opera che deve approdare a un compimento preventivamente delineato. A tale scopo occorrerebbe saper prefigurare trasformazioni anche incrementali e parziali, che non solo non siano riconducibili necessariamente a fasi in successione temporale, ma che siano stati di cose relativamente indipendenti e dotati di senso. Una riformulazione degli obiettivi di fattibilità e implementazione che sappia far fronte a elementi di incertezza della situazione (Infussi 2007) che chiede al progetto di selezionare responsabilmente e in riferimento a più dimensioni – spaziali, economiche, sociali, ecc. – le proprie mosse. Una selezione che sappia individuare quegli elementi fondamentali per scomporre il progetto e orientarne l'evoluzione, rinnovando anche forme e ruoli del "progetto di suolo" (Secchi 1989) e la sua incidenza nel disegno della città.

### Bibliografia

- M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, (2003), Torino, Bollati Boringhieri 2004.  
S. Boeri, B. Secchi, a cura di, «I territori abbandonati», *Rassegna*, 42, 1990.

- O. Broggin, *Le rovine del Novecento. Rifiuti, rottami, ruderi e altre eredità*, Reggio Emilia, Diabasis, 2009.
- G. Cantaluppi, I. Inti, G. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono in Italia*, Milano, Altreconomia, 2014.
- P. Ciorra, S. Marini, a cura di, *Re-Cycle. Strategie per la casa, la città, il pianeta*, Roma, Electa Maxxi, 2011.
- E. Dansero, C. Giaimo, A. Spaziant, a cura di, *Se i vuoti si riempiono. Aree industriali dismesse: temi e ricerche*, Firenze, Alinea, 2001.
- M. Dragotto, G. India, *La città da rottamare. Dal dismesso al dismettibile nella città del dopoguerra*, Venezia, Cicero Editore, 2007.
- L. Fabian, E. Giannotti, P. Viganò, a cura di, *Recycling City. Lifecycles, Embodied energy, Inclusion*, Pordenone, Giavedoni, 2012.
- L. Fabian, S. Munarin, a cura di, *Re-Cycle Italy. Atlante*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2017.
- L. Fregolent, M. Savino, a cura di, *Città e politiche in tempi di crisi*, Milano, Angeli, 2014.
- P. Gabellini, «Re-cycle, ovvero rilavorare lo spazio urbanizzato», in E. Fontanari, G. Piperata, a cura di, *Agenda Re-cycle. Proposte per reinventare la città*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- F. Infussi, «Fenomenologia del “progetto mite”: per una pratica progettuale inclusiva delle diversità», in A. Lanzani, S. Moroni, a cura di, *Città e azione pubblica. Riformismo al plurale*, Roma, Carocci, 2007.
- F. Indovina, «Vuoti... molto pieni», *Archivio di studi urbani e regionali*, n. 58, 1997.
- V. Gregotti, «Modificazione», *Casabella*, 498-9, 1984.
- V. Gregotti, «Aree dismesse: un primo bilancio», *Casabella*, 564, 1990.
- A. Lanzani, *Città territorio urbanistica tra crisi e contrazione*, Milano, Angeli, 2015.
- A. Lanzani, «La rigenerazione come fattore di qualità urbana. Appunti da una riflessione», in S. Storchi, a cura di, *La qualità nell'urbanistica*, Parma, Monte Università Parma Editore, 2017.
- A. Lanzani, C. Merlini, F. Zanfi, «Quando un nuovo ciclo di vita non si dà. Fenomenologia dello spazio abbandonato e prospettive per il progetto urbanistico oltre il paradigma del riuso», *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, 109, 2014.
- C. Merlini, «La demolizione tra retoriche e tecniche del progetto urbano», *Territorio*, 45, 2008.
- E. Micelli, «Il re-cycle come opzione e come necessità. Le condizioni economiche del riuso tra stagnazione e ripresa», in S. Marini, S.C. Roselli, a cura di, *Re-Cycle Op-positions*, Roma, Aracne, 2014.
- M. Russo, *Aree dismesse. Forma e risorsa della “città esistente”*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.
- M. Russo, a cura di, *Urbanistica per una diversa crescita. Progettare il territorio contemporaneo*, Roma, Donzelli, 2014.
- P. Savoldi, «Santa Giulia. Da città d'avanguardia a quartiere periurbano», in M. Bricocoli, P. Savoldi, *Milano downtown. Azione pubblica e luoghi dell'abitare*, Milano, Et Al Edizioni, 2010.
- B. Secchi, *Un progetto per l'urbanistica*, Torino, Einaudi, 1989.
- B. Secchi, *Prima lezione di urbanistica*, Roma Bari, Laterza, 2000.



# Ultima fermata, terzo millennio!

## L'Ex deposito S.T.E.F.E.R. all'Alberone: da nodo infrastrutturale della giovane Roma Capitale a tempo dello "shopping felice"

Patrizia Montuori<sup>1</sup>

Università dell'Aquila – L'Aquila – Italia

**Parole chiave:** Roma, Capitale, Appio-Latino, Alberone, Appia Nuova, S.T.E.F.E.R., deposito, tram, Castelli Romani, centro commerciale.

L'ex deposito della Società Tramvie e Ferrovie Elettriche di Roma (S.T.E.F.E.R.) era un complesso costruito a Roma dall'inizio del Novecento, sulla via Appia Nuova, nella zona dell'attuale quartiere Appio-Latino detta dell'Alberone, per la presenza di una grossa quercia. L'area ricade nell'ex IX Municipio, oggi parte del VII a seguito della recente riorganizzazione amministrativa della Capitale, che l'ha accorpato con i vicini quartieri Don Bosco e Cinecittà. Circoscritto da importanti preesistenze storiche (le Mura Aureliane, l'Appia Antica, le vestigia di due acquedotti romani – l'Acqua Marcia e l'Acqua Claudia – e uno rinascimentale, l'acquedotto Felice) e diviso in due parti dalla ferrovia, l'ex IX Municipio si estende a sud-est del centro storico con un tessuto insediativo nato dai primi del Novecento, in seguito all'espansione *extra moenia* della giovane Capitale.

Rapporto con la preesistenza e trasformazione sono le chiavi di lettura nello sviluppo urbanistico del quartiere, cui s'intrecciano le fasi costruttive del deposito tramviario<sup>1</sup>.

Ancora fino alla metà dell'Ottocento l'area dell'Appio-Latino è prettamente rurale e suddivisa in tenute agricole in cui le uniche emergenze sono le stazioni di posta, le osterie, i mulini ad acqua, gli antichi acquedotti e i ruderi di ville romane, che fanno da cornice alla campagna<sup>2</sup>. Essa subisce un primo mutamento solo dopo il 1863, con la costruzione dell'anello ferroviario voluto da Pio IX e della Stazione Tuscolana, e il conseguente insediamento di attività industriali tra la via Tuscolana e l'acquedotto Felice<sup>3</sup>, che prelude le più consistenti trasformazioni post-unitarie.

Quale zona di confine tra il centro e l'agro, infatti, dopo l'Unità, l'Appio-Latino è investito da un sistematico e veloce mutamento innescato da due diverse esigenze proprie di una moderna Capitale: l'espansione e il collegamento con i territori circostanti.

Già nei primi anni Ottanta dell'Ottocento, nel corso del dibattito alla camera sulla nuova legge di bonifica dell'Agro (1883), si era posto il problema di migliorare i collegamenti di Roma con le aree esterne alle Mura e i Castelli, completando la rete viaria extraurbana e sviluppando una più efficiente rete *tramways*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Per la ricostruzione delle fasi costruttive del deposito vedi: Archivio Storico Capitolino, *Comune Postunitario, Titolo 54. Edilizia e ornato (1871-1922)*. Dipartimento Programmazione e Attuazione Urbanistica Comune di Roma, *archivio progetti, ex S.T.E.F.E.R.*

<sup>2</sup> Così la raffigura anche Ludovico Quaroni nel suo testo su Roma. Vedi: L. Quaroni, 1976.

<sup>3</sup> Nell'area erano presenti impianti di vario tipo, che utilizzavano quasi tutti l'acqua proveniente dalla cosiddetta Marrana dell'Acqua Mariana, un canale artificiale costruito da papa Callisto II nel 1122 per riportare l'acqua nelle campagne e servire i numerosi mulini, che sorgevano anche all'interno delle mura Aureliane. Su via della Marrana vi erano, tra le altre, la Società Anonima "La Varechina", che produceva varechina e saponi da bucato dal 1902; la Società Anonima Distillerie Italiane, attiva dal 1905, produttrice di alcool, bicarbonato di sodio e lievito per la panificazione; i mulini Natalini, alcuni dei quali attivi fin dal 1800. Vedi: Comitato per il Parco della Caffarella, Humus-onlus (*a cura di*), 2010.

<sup>4</sup> Nel 1892 è stipulata una convenzione tra la "Società Romana Tramways ed Omnibus" (S.R.T.O.) e il comune di Roma in cui quest'ultimo si riserva la facoltà di favorire sistemi di trazione diversi da quello in vigore a cavallo, dal 1900 per le linee concesse prima della convenzione stessa, e con decorrenza dal 1906 per quelle di nuova concessione, sia urbane sia extraurbane. L'idea di elettrificare i percorsi limitrofi alla Capitale stimola

La via Appia Nuova, principale arteria di collegamento tra il centro, il popoloso borgo di San Giovanni, ancora circoscritto dalle Mura Aureliane, e i Castelli Romani, ospita sin dall'inizio il progetto di costruzione della nuova linea tramviaria. Dai primi anni del Novecento, dunque, essa diviene uno dei "tentacoli" lungo cui l'abitato urbano inizia a diramarsi verso l'agro, inizialmente con un'edilizia spontanea e semi-rurale che sorge ai due lati dell'asse stradale.

La via Appia Nuova è anche la "spina dorsale" del nuovo quartiere previsto da Edmondo Sanjust tra le direttrici di sviluppo della Capitale nel Piano Regolatore del 1909, il primo che coinvolge nell'attività edilizia romana le aree esterne alle mura. Da tipica strada dell'Agro, punteggiata da edilizia spontanea, casali, acquedotti, torri e greggi, essa diviene l'asse attorno al quale il piano colloca le aree edificabili a maggiore densità, con "fabbricati" alti fino a 24 metri, circoscritte da zone estensive a villini, prospettanti il tracciato ferroviario, e da aree destinate a "giardini" con densità edilizia più bassa, lungo il margine sud-ovest del quartiere, che contiene e lambisce la Roma antica delle Terme di Caracalla e del Colosseo<sup>5</sup>.

Già nel 1920, però, la razionale ponderazione delle densità edilizie prevista da Sanjust cede il passo all'alleanza tra potere economico e decisionale, con la modifica del regolamento urbanistico originario, redatta sotto la pressione dei proprietari terrieri: i villini sono sostituiti dalle palazzine, con un'altezza di 19 metri e minori distacchi sui fronti degli edifici, e i fabbricati da intensivi, che satureranno i fronti di via Appia Nuova, via Tuscolana e delle principali strade del quartiere.

Proprio lungo la via Appia Nuova, poco distante dal vallo ferroviario che Sanjust aveva ottimisticamente immaginato come confine dell'area sud-est della Roma Moderna, sorgeva anche il deposito della Società Tramvie e Ferrovie Elettriche di Roma (S.T.E.F.E.R.), oggi quasi totalmente demolito per far posto a un moderno centro commerciale.

Quello che nel *concept* progettuale è descritto come "un'interruzione della maglia urbana di via Appia Nuova", da "sanare e rigenerare", era, in realtà, un elemento singolare nel compatto edificato intensivo che, dal 1909, inizia a delineare i fronti stradali. Un luogo suggestivo che raccontava con le sue fasi costruttive lo sviluppo della linea tramviaria dei Castelli Romani e del quartiere, il cui fascino è colto anche da Federico Fellini in alcune scene del suo film "Intervista" (1987)<sup>6</sup>, con il poetico viaggio in tram da San Giovanni a Cinecittà, dalla città a un luogo altro della fantasia, attraverso un'immaginifica campagna romana punteggiata da antichi acquedotti, cascate, indiani ed elefanti.

Il primo nucleo del deposito è un piccolo ricovero per le vetture con appena quattro campate e capriate lignee, costruito nel 1903 nella campagna solcata dal "tramvetto" elettrico che, dallo stesso anno, collega la città al suburbio lungo il primo tratto della linea, da San Giovanni a via delle Cave, inaugurato nello stesso anno. Solo dopo il prolungamento fino a Grottaferrata, nel 1906, il deposito assume l'immagine di una piccola stazione fuoriporta: il ricovero originario è sostituito da una rimessa più ampia e moderna, con dodici campate e capriate *polonceau*, completa di magazzini, officine meccaniche e di una piccola stazione prospiciente la via Appia Nuova, che dialoga ancora con la stazione Tuscolana e la linea ferroviaria attraverso la campagna punteggiata da una rada edilizia rurale.

---

molte proposte anche da parte di società straniere: nel 1889 la francese Thomson Houston International Electric Co., nata come emanazione dell'americana General Electric Co., propone al principe Emanuele Ruspoli, sindaco di Roma, un progetto di collegamento di Roma con i Castelli. Il progetto è approvato a condizione che sia costituita una società italiana con sede a Roma, fondata il 29 novembre 1899 e chiamata S.T.F.E.R. (Società Tramvie Ferrovie Elettriche Roma), poi divenuta S.T.E.F.E.R. dal 1928, quando è acquistata dal Governatorato di Roma. Vedi: P. Muscolino, V. Formigari, 1982; G. Angelieri, A. Curci, U. Mariotti Bianchi, 1982.

<sup>5</sup> Nelle aree destinate ai villini l'indice di edificabilità era pari a 1/4 della superficie totale, mentre nei "giardini", destinati a edifici di pregio e classi sociali elevate, era pari a 1/20. Vedi I. Insolera, 1962.

<sup>6</sup> Fellini ambienta nel deposito anche alcune scene del film "Roma" del 1971.



*Il deposito S.T.E.F.E.R. all'Alberone nel giugno del 2000: sono ancora visibili la piccola stazione, il palazzetto per la direzione e gli uffici, le rimesse per le vetture, i magazzini e le officine*

Sia la stazione, uno dei due manufatti parzialmente conservati nella recente trasformazione, sia la prima rimessa delle vetture, adottano una tipologia e un linguaggio architettonico spiccatamente nord europeo tratto dalla specifica manualistica, che recepisce il ruolo prevalente delle società d'oltralpe nella realizzazione delle infrastrutture ferroviarie e tramviarie<sup>7</sup>.

Mentre le previsioni del piano Sanjust già delineavano il futuro assetto urbanistico del quartiere e la linea dei Castelli è ampliata con una seconda diramazione per Albano, inaugurata nel 1912, il deposito si trasforma in un piccolo nodo infrastrutturale e architettonico, attorno a cui inizia a essere tessuto il moderno edificato. Esso riprende lo schema tipologico delle moderne stazioni ferroviarie, con un fabbricato viaggiatori, solitamente con un linguaggio storicista e tecniche costruttive tradizionali e una tettoia per le locomotive, in cui si applicano i progressi della carpenteria metallica e della scienza delle costruzioni. Dal 1910, infatti, la rimessa esistente è allungata e raddoppiata per ricoverare fino a sessanta vetture e lungo il perimetro sono realizzate nuove officine di riparazione, una sottostazione di trasformazione e magazzini; all'angolo del lotto, invece, è costruito un più ampio "palazzetto" in stile eclettico per i viaggiatori, la direzione e gli uffici della S.T.E.F.E.R., progettato dall'ingegner Tullio Passarelli, autore di diverse architetture colte della capitale. Passarelli rivolge l'attenzione principalmente alle facciate dell'edificio, peraltro semplice sotto il profilo tipologico e distributivo, qualificandole con finte bugne, paraste e schematiche modanature. Un involucro decorativo che, oggi, è tutto ciò che rimane del fabbricato dopo il recente intervento di svuotamento interno.

Il primo conflitto mondiale non interrompe il completamento della rete dei Castelli e l'8 luglio del 1916 s'inaugura la diramazione per Lanuvio, che completa il progetto della linea, danneggiata, poi, durante la Seconda Guerra Mondiale, e progressivamente smantellata dagli anni Cinquanta. L'ultimo tratto rimasto attivo è quello urbano, da Termini a Cinecittà, anch'esso dismesso insieme al deposito di via Appia Nuova nel febbraio del 1980, quando è aperta la linea A della metropolitana e l'attigua stazione di Furio Camillo.

<sup>7</sup> Vedi: G. Musso, G. Copperi, 1885; A. Viappiani, 1883.



*Il nuovo centro commerciale realizzato nell'ex deposito S.T.E.F.E.R.. dell'Alberone (luglio 2017)*

Per il Comune le ampie superfici in disuso dell'ex S.T.E.F.E.R. sono l'occasione per risolvere il problema del mercato all'aperto dell'Alberone, ubicato già dagli anni Trenta all'angolo tra via Gino Capponi e via Francesco Valesio, cui l'ex deposito è destinato con delibera del 1987. Si prevedono, però, anche superfici per servizi pubblici, attività sociali, e spazi commerciali da affittare, con il virtuoso obiettivo di abbinare diverse funzioni per creare una nuova centralità di quartiere, ma che rendono l'operazione troppo appetibile ai privati.

Dopo un ventennale susseguirsi di progetti e un acceso dibattito tra autorità, costruttori e commercianti del mercato, contrari a lasciare la sede storica per una più incerta sistemazione tra jeanserie e *fast food* che, nel frattempo, "fagocitano" gran parte dei metri quadri previsti, nel 2001 l'ex deposito S.T.E.F.E.R. inizia a essere svuotato.

Rimangono in piedi solo gli elementi perimetrali, la piccola stazione, l'edificio della direzione e il muro esterno delle officine lungo via Atto Vannucci, poi abbandonati all'incuria e affidati ai puntelli per più di dieci anni quando, tra il 2001 e il 2002, i lavori sono interrotti a causa d'illeciti nell'appalto.

Oggi (2017) al posto delle rimesse con la loro immagine alpina, "fuori luogo" ma caratteristica per l'Alberone, e la suggestiva infilata interna di capriate *poloncau*, sorge un'architettura contemporanea tempio dello "shopping felice". Un edificio-contenitore che incombe sulla piccola stazione scampata all'abbattimento, oramai totalmente fuori contesto, con le sue facciate su cui si arrampicano decine di lumache colorate in plastica riciclata, estremo tentativo di rianimazione e rigenerazione di un'architettura muta<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> "Anni fa un nostro illustre concittadino, Marco Aurelio, scrisse che la natura ama mutare le cose, facendole uguali, ma nuove. È quello che facciamo anche noi – ha spiegato Chicco del Cracking art – il nostro movimento, nato nel '93, ha realizzato quest'installazione scegliendo un materiale nuovo, la plastica riciclata, con cui rappresentare le lumache che certo non sono state inventate oggi. Le abbiamo posizionate su una scia di bava perché, quest'ultima, ha una funzione rigenerante per la pelle. E questo edificio è stato appunto rigenerato". Vedi: F. Grilli, *Le lumache sul centro Happio: ecco il significato dell'installazione*, in <http://sangiovanni.romatoday.it/appio-latino/centro-happio-lumache-simbolo-rigenerazione.html> (26 marzo 2017).



*Il prospetto dell'ex deposito S.T.E.F.E.R. lungo via Atto Vannucci, nel 2000 e dopo la realizzazione del nuovo centro commerciale*

All'interno *brand* più o meno globalizzati del vestiario e della ristorazione a basso costo hanno sostituito i fruttivendoli, ancora riluttanti a trasferirsi nella "torre di Babele" costruita di fianco al centro commerciale per ospitare il mercato di via Capponi. Il recupero dell'area S.T.E.F.E.R. è una preziosa occasione mancata d'interpretare e amplificare con gli strumenti del progetto contemporaneo le peculiarità di uno spazio rappresentativo dello sviluppo del quartiere e della giovane Capitale, rafforzando il senso di appartenenza dei suoi abitanti anche attraverso un'adeguata ri-collocazione del mercato rionale. L'attuale struttura, globalizzata nella forma e nelle funzioni che ospita, nulla sana e nulla rigenera, ma, al contrario, si pone come una frattura definitiva dell'identità del luogo.

## **Bibliografia**

- G. Angeleri, A. Curci, U. Mariotti Bianchi, *Binari sulle strade intorno a Roma*, Roma, 1982.  
 Comitato per il Parco della Caffarella; Humus-onlus (a cura di), *Il Patrimonio culturale dell'Ex IX municipio*, Roma, 2010.  
 I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica, 1870-1970*, Torino, 1962.  
 P. Muscolino, V. Formigari, *Le tramvie del Lazio: notizie dalle origini e ricordi degli autori*, Cortona, 1982.  
 G. Musso, G. Copperi, *Particolari di costruzioni murali e finimenti dei fabbricati*, Torino, 1885.  
 L. Quaroni, *Immagine di Roma*, Roma-Bari, 1976.  
 A. Viappiani, *Manuale del costruttore: ossia raccolta di tavole, formole e dati pratici relativi alle costruzioni in genere ed alle ferrovie in ispecie per uso degli ingegneri, periti in costruzione, misuratori ed assistenti*, Torino, 1883.



# Crea-at(t)iva-mente0

## Agire con l'arte per rigenerare spazi urbani

Luca Palermo

Università della Campania Luigi Vanvitelli – Aversa – Italia

**Parole chiave:** Street Art, Arte pubblica, Rigenerazione urbana, Camorra, Partecipazione, Cittadinanza attiva

### 1. Introduzione

La Street Art non è solo arte nello spazio pubblico, ma una metodologia estetica che quasi coincide con esso, lo caratterizza, lo rende unico ed accessibile al fruitore e che assume una funzione educativa e sociale indirizzata ad un pubblico sempre più di massa. Così 'monologues have become dialogues'<sup>1</sup> e l'arte diventa 'a forum for dialogue or social activism'<sup>2</sup>.

Nei casi di studio seguenti, l'arte ha avviato processi di rigenerazione non solo urbana, ma anche e soprattutto sociale dal momento che il fine di qualsiasi manifestazione artistica non vincolata a contesti istituzionali, ma che sceglie come palcoscenico lo spazio pubblico, deve necessariamente essere quello di far arrivare un pensiero, un'idea, in grado di trasformare un luogo in un presidio culturale e di «humanising» e «beautifying» la città e la sua periferia<sup>3</sup>: «art that raises viewpoints for inclusion in the public debate can support a vibrant cultural, social, and political atmosphere that is essential to meaningful civic discussion»<sup>4</sup>.

Ci si soffermerà, dunque, su alcuni interventi artistici che, in Campania, cercano di dare un contributo alla lotta alla criminalità organizzata. Nei contesti che si illustreranno l'arte: stimola la creatività, il dialogo e il confronto tra persone; incoraggia i fruitori a porsi domande e ad immaginare possibili scenari futuri; offre opportunità di auto-espressione, uno dei tratti peculiari della cittadinanza attiva; ha effetti non facilmente prevedibili che, in quanto tali, incuriosiscono e divertono.

### 2. Ponticelli (Napoli)

Situato nella zona orientale della città di Napoli, a Ponticelli vivono circa 75.000 persone su una superficie territoriale di poco più di 9 chilometri quadrati. È un quartiere difficile, periferico, nel quale, nel corso degli anni, la criminalità organizzata ha innestato un gran numero di attività illecite.

Da qui la necessità di intervenire esteticamente nel quartiere nella consapevolezza che la lotta alla camorra deve accompagnarsi a più ampie azioni di riqualificazione urbana e sociale. Non è, dunque, un caso se *Inward, Osservatorio sulla creatività urbana*, ha scelto proprio quest'area per programmare interventi di street art in grado di incidere sul tessuto urbano e sociale. Ad *Inward* si deve la colorata invasione del Parco Merola con la realizzazione (ad oggi) di quattro grandi lavori che ne hanno radicalmente modificato l'aspetto sollecitando gli abitanti alla partecipazione diretta in un'ottica di progresso, rinascita e legalità.

Per comprendere la forza estetica ed etica di tali lavori, basti pensare che proprio da tale parco partì la spedizione che appiccò l'incendio ad un campo rom limitrofo. A partire da questa triste vicenda di cronaca è stato realizzato il primo intervento: *Ael. Tutt'egual song' e creatur* di Jorith AGOch.

---

<sup>1</sup> L. Shearer, *Vito Acconci. Public Places*. New York, Museum of Modern Art, 1998, p. 7.

<sup>2</sup> J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*. New York (vol. 71), New York, Routledge, 1961, p. 53.

<sup>3</sup> R. Deutsche. «Alternative space», in *If You Lived Here*, edited by B. Wallis, Seattle, Bay Press, 1991, p. 49.

<sup>4</sup> M. McCoy, «Art for Democracy's Sake», *Public Art Review*, Fall/Winter, 1997, p. 6.



Fig. 1 Ael. *Tutt'egual song* e creatur di Jorith AGOch. Fotografia Luca Sorbo

Al volto della bambina, simbolo di sofferenza e marginalità, si accompagna una pila di libri per ricordare che l'integrazione e l'accettazione passano attraverso l'educazione scolastica; in tal modo si è 'sfidata' la camorra ed ogni forma di discriminazione razziale, sensibilizzando all'accettazione del diverso e alla legalità.

Nello stesso complesso abitativo, altre tre facciate sono state 'colorate'. Un burattino, abbracciato a un joypad, ad indicare modernità e tradizione in difesa del gioco e del diritto a essere bambini, è alla base del lavoro *A pazziella 'n man' e creature* dello street artist ZED1.

Il murale dei siciliani Rosk e Loste, *Chi è vult bene, nun s'o scorda*, raffigura due bambini con un pallone e la maglia della squadra di calcio del Napoli e dell'Argentina; due futuri uomini che sognano Maradona e la vittoria che viene dalla strada. Non sono bambini di oggi; sono i loro genitori, bambini a loro volta un tempo. È il gioco, come momento di confronto e rispetto delle regole, a mettere sullo stesso piano genitori e figli.

L'ultimo intervento in ordine temporale è *Lo trattenimento de' peccerille* a firma di Mattia Campo Dall'Orto che ha ritratto i volti e le storie della comunità lì residente sublimandone i vari aspetti. Alla base dell'opera due bambini con un libro tra le mani (*Lo Cunto de li cunti* di Giambattista Basile il cui sottotitolo diventa titolo del murale), intenti a leggere; sulle loro teste, sono state rappresentate figure scaturite direttamente dalla loro fantasia a rimarcare l'importanza della lettura, lo stimolo alla creatività e alla rilettura della propria vita.

Tali interventi sono parte di un'operazione socio-culturale ancora in corso a favore, soprattutto, degli abitanti più giovani dell'area: l'arte diventa, così, occasione di riscatto, di possibilità e di fuga e rende evidente quanto l'affermazione della legalità debba essere il presupposto fondamentale per percorsi di sviluppo civico.

### 3. Forcella (Napoli)

Situato nel centro storico di Napoli, il quartiere di Forcella 'retto', tra gli anni ottanta e novanta del novecento, dal boss Luigi Giuliano del clan Giuliano ha giocato, e continua a giocare, un ruolo decisivo nelle logiche camorristiche del capoluogo campano.

In Piazza Crocelle ai Mannesi, alle porte di tale quartiere, su iniziativa di *Inward* e del Comune di Napoli, Jorit AGOch ha realizzato un grande volto, dallo sguardo inteso ed umano, del santo protettore della città partenopea.



La scelta di collocare tale intervento all'ingresso di un quartiere difficile ha significato porre il santo umanizzato nuovamente a protezione del popolo, come quando, in passato, la sua effigie, posta dai fedeli ai piedi del Vesuvio, contrastava l'avanzata della lava. Un modo laico di chiedere al santo protettore di Napoli un aiuto nel percorso di riappropriazione degli spazi urbani e di superamento del degrado esteriore ed interiore.

Anche in questo caso la street art ha cercato di favorire politiche di inclusione sociale, denuncia e sviluppo in grado di restituire quella bellezza negata indispensabile per sprigionare etica, buon vivere e rispetto delle regole.



Fig. 1 Gennaro di Jorit AGOch. Fotografia Inward

#### 4. Vomero (Napoli)

Il 23 settembre 1985, in via Romaniello a Napoli, fu ucciso da sicari della camorra, il giovane giornalista Giancarlo Siani. Nei suoi articoli, Siani, ha sempre mostrato interesse per le problematiche sociali del disagio e dell'emarginazione, individuando in quella fascia il principale serbatoio della manovalanza della criminalità organizzata. La decisione di ammazzarlo fu presa all'indomani della pubblicazione di un suo articolo, su 'Il Mattino' del 10 giugno 1985, relativo l'arresto di Valentino Gionta, boss di Torre Annunziata. Nella stessa strada dove il giornalista perse la vita, su progetto di *Inward*, per iniziativa degli abitanti del quartiere e con media partner proprio il quotidiano 'Il Mattino', il duo di street artist Orticanoodles ha realizzato un murale lungo 38 metri per raccontare gli ideali ai quali Siani dedicò tutta la sua esistenza: legalità e coscienza civile. Alle immagini si alternano aforismi di personalità che hanno indirizzato le scelte del giovane giornalista.

L'opera è realizzata con due tonalità cromatiche prevalenti: il verde, colore della speranza e della Citroën Mehari di Giancarlo (auto nella quale morì), e il grigio, in riferimento all'inchiostro della sua Olivetti M80 e al colore di molte sue fotografie. L'opera dedicata al giornalista, diventato un simbolo della lotta contro la camorra vuole essere il punto di partenza di processi virtuosi tesi a trasformare la memoria in impegno civico e sociale.



Fig.2 Il murale per Giancarlo Siani di Orticanoodles. Fotografia Inward

## 5. Casapesenna (Caserta)

Pasquale Miele, imprenditore di 28 anni, fu ucciso dalla camorra, nel 1989, per non essersi piegato al racket; tre anni dopo, quattro sicari uccidono Antonio Di Bona, testimone scomodo in un regolamento di conti tra clan.

I loro familiari si sono fatti promotori dell'associazione *Terra Nuova*: un punto di riferimento per l'impegno sociale e per educare le giovani generazioni alla lotta alla camorra. Ad essa è stato assegnato un immobile confiscato al boss Venosa, sito in Casapesenna, nel quale è sorto il *Centro di aggregazione giovanile per l'arte e la cultura*. L'immobile, consegnato completamente vandalizzato, è stato totalmente ristrutturato con il sostegno del Ministero degli Interni. La ristrutturazione, tuttavia, non ha permesso di abbattere le alte mura perimetrali che avevano modificato il tessuto urbano e viario cittadino. Un vero e proprio muro di separazione che nascondeva alla vista dei cittadini quanto accadeva all'interno. Una sorta di 'fortified enclave'<sup>5</sup> che valorizza l'universo privato rigettando ogni dialogo con la città e con le sue regole sociali.

A Casapesenna negli ultimi trent'anni, la paura della camorra è cresciuta di pari passo alla crescita della camorra stessa, un'organizzazione così radicata nel tessuto urbano e sociale della città che, inevitabilmente, incide sulla quotidianità degli abitanti e sullo sviluppo dell'intera area. Interessanti sono le parole di Caldeira che, pur non riferendosi direttamente a tale contesto, bene inquadrano le conseguenze derivanti da una tale radicalizzazione del crimine organizzato: «Usually an experience of violent crime is followed by reactions like enclosing the home, moving, restricting children's activities, not going out at night, and avoiding certain areas of town, all actions that reinforce a feeling of loss and restriction as well as the perception of a chaotic existence in a dangerous place»<sup>6</sup>.

Qui l'idea di spazio pubblico non è connessa agli ideali di comunanza e universalità: gli alti muri perimetrali delle abitazioni promuovono la separazione, l'isolamento e l'idea che ogni gruppo sociale dovrebbe vivere in enclave omogenei, isolando chi è percepito come diverso. Del resto la verticalità di un muro restituisce, immediatamente, l'idea di un impedimento: «Once walls are built, they alter public life. The changes we are seeing in the urban environment are fundamentally undemocratic. What is being reproduced at the level of the built environment is segregation and intolerance. The space of the cities is the main arena in which these antidemocratic tendencies are articulated [...]. Cities of walls do not strengthen

<sup>5</sup> T. P. R. Caldeira, *City of Walls. Crime, Segregation and Citizenship in São Paulo*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2000, p. 213.

<sup>6</sup> Ivi, p. 28.

citizenship but rather contribute to its corrosion»<sup>7</sup>.

Si è individuata, così, nella street art una soluzione per abbattere i muri almeno metaforicamente: si è realizzato un murale che armonizza lo stile coloristico e geometrico di Alberonero e le figure fantastiche di Giò Pistone. In tal modo ciò che una volta era diviso, isolato e non comunicativo, attira ora l'attenzione di chi visita o passa nei pressi del bene confiscato. Usando una proprietà privata come una superficie in grado di comunicare, gli artisti creano quella che Iverson ha definito «a city in common»<sup>8</sup>.

## 6. Metodologie di intervento

Tali progetti muovono dal riconoscimento della centralità dell'arte e della partecipazione attiva nella formazione della cultura e dei comportamenti dei cittadini ed individua nelle giovani generazioni il soggetto privilegiato per l'affermazione di una nuova consapevolezza etica, civile e culturale costruita intorno ad un rinnovato senso di appartenenza, solidarietà e condivisione.

Al di là dell'indubbio valore estetico, ciò che ha spinto a lavorare seguendo una siffatta direttrice è stata la volontà di riuscire ad incidere su un tessuto urbano e sociale non avvezzo alla pratica artistica e alla bellezza: educare al bello significa educare alla legalità, insegnare ai giovani a rispettare e a difendere il paesaggio urbano ed extraurbano. Tale concezione consente di considerare ogni esperienza come potenzialmente estetica, evitando di relegare la bellezza in una dimensione altra, connessa al sistema dell'arte contemporanea o dell'arte in generale. Una siffatta metodologia è in linea con quanto sostenuto, già negli anni trenta del secolo scorso, da Dewey per il quale ogni esperienza che sia veramente completa racchiude in sé qualcosa di estetico<sup>9</sup>.

Nei territori descritti, da pratiche artistiche legate al concetto di attrazione, l'attenzione si è rivolta verso esperienze estetiche in cui è l'idea di attivazione del fruitore ad essere dominante. Ritengo che tale metodologia prenda le mosse dal concetto hegeliano di «art as adventure» per il quale a un processo sempre più 'product-centered' si preferisce un modello di collaborazione 'open-ended', caratterizzato da libertà di azione e da un coinvolgimento di attori spesso lontani dalle dinamiche dell'arte contemporanea<sup>10</sup>. Partendo da simili presupposti il cittadino si trova al centro di un circolo virtuoso che lega produzione artistica e partecipazione democratica. Tale centralità del pubblico nella creazione del processo estetico ha prodotto interventi la cui aura non risiede esclusivamente nel loro essere opera d'arte, ma è fornita direttamente dal pubblico che alla loro creazione ha preso parte e che di esse quotidianamente fruisce.

Tali interventi più che essere calati nello spazio pubblico sono calati nella sfera pubblica, concetto quest'ultimo strettamente connesso alla partecipazione attiva dell'individuo alla vita pubblica e sociale della città. In tal modo l'opera d'arte nello spazio pubblico: sviluppa un forte senso comunitario e di identità civica; indirizza poeticamente i bisogni della società; ostacola l'esclusione sociale; implementa valori educativi; promuove il cambiamento sociale.

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 334.

<sup>8</sup> K. Iverson, «Social or Spatial Justice? Marcuse and Soja on the Right To the City», *City*, 15 (2), 2010, p. 131.

<sup>9</sup> J. Dewey, *Art as Experience*, New York, Putnam, 1934.

<sup>10</sup> G.W.F. Hegel, 1975. *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, vol. 1, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1975, p. 103.



*Fig. 3 Partecipazione e coinvolgimento del pubblico a Casapesenna. Sullo sfondo i murales di Giò Pistone (a sinistra) ed Alberonero (a destra). fotografia Alessandro Santulli*

Nei casi in esame si è attivato uno slittamento di senso e significato derivante non dal portare l'arte alla gente, quanto dal lavorare con essa per creare un'arte non solo esteticamente valida, ma soprattutto ricca di significati etici e morali. Per tali ragioni gli obiettivi degli interventi precedentemente descritti mirano a: rivitalizzare l'ambiente urbano e sociale attraverso la rigenerazione di quartieri periferici e di edifici confiscati alla criminalità organizzata; ristabilire e rinforzare il tessuto sociale attraverso pratiche di cittadinanza attiva; stimolare gli abitanti a ricercare e a condividere la propria identità collettiva nell'ottica di un futuro migliore; coinvolgere la gente del territorio stimolandone e implementandone specifici talenti ed abilità; ridurre l'incidenza, l'impatto e la paura del crimine organizzato.

Gli urban artist hanno la capacità di creare spazi culturali nell'ambiente urbano che altrimenti non sarebbero mai potuti esistere. Lavorando direttamente nella e per la città, sviluppano una relazione particolare con essa: «they forge a very intimate negotiation with space by altering it»<sup>11</sup>. I cittadini si riappropriano, così, dello spazio urbano e tornano ad agire in esso dal momento che il concetto di utilizzo «implies non property but appropriation»<sup>12</sup>; allo stesso modo, i muri e gli edifici diventano luogo di sperimentazione; laboratori della riflessione creativa.

## 90Conclusioni

Intorno a tali dinamiche, fatte di relazioni e partecipazione creativa, che privilegiano, dell'esperienza artistica, la 'sfera pubblica'<sup>13</sup>, si può costruire quella 'nuova figura della città' aperta al dono dell'ospitalità, di cui parla Derrida<sup>14</sup>, distante dalla chiusura identitaria propria

<sup>11</sup> C. Lewisohn, *Street Art: The Graffiti Revolution*, New York, Abrams, 2008, p. 83.

<sup>12</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford & Cambridge, MIT University Press, 1974, p. 356.

<sup>13</sup> Cfr. J. Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 1989.

<sup>14</sup> Cfr. J. Derrida, *Of Hospitality*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

dei tribalismi recenti e meno recenti e indenne alla patologia della mescolanza definita da Bauman «mixofobia»<sup>15</sup>.

Gli interventi descritti hanno riaperto l'attenzione dei cittadini sulla questione illegalità e criminalità organizzata e attivato processi di rigenerazione urbana di spazi che per troppo tempo sono stati sotto il controllo della camorra; hanno, inoltre, favorito una risemantizzazione dei luoghi e una riscrittura dei loro significati e delle loro funzioni.

Usando lo spazio come campo di azione, interazione e comunicazione, la street art ridefinisce la relazione tra luoghi ed individui e crea spazi alternativi nel tessuto urbano ed extraurbano.

## **Bibliografia**

Z. Bauman, *City of Fears, City of Hopes*, London, Goldsmith's College, 2003.

T. P. R., Caldeira, *City of Walls. Crime, Segregation and Citizenship in São Paulo*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2000.

J. Derrida, *Of Hospitality*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

R. Deutsche, «Alternative space», in *If You Lived Here*, edited by B. Wallis, Seattle, Bay Press, 1991, pp. 45-66.

J. Dewey, *Art as Experience*, New York, Putnam, 1934.

J. Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 1989.

G.W.F. Hegel, *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, vol. 1, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1975.

K. Iverson, «Social or Spatial Justice? Marcuse and Soja on the Right To the City». *City*, 15 (2), 2010, pp. 250-259.

J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities. New York* (vol. 71), New York, Routledge, 1961.

H. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford & Cambridge, MIT University Press, 1974.

C. Lewisohn, *Street Art: The Graffiti Revolution*, New York, Abrams, 2008.

M. McCoy, «Art for Democracy's Sake», *Public Art Review*, Fall/Winter, 1997, pp. 4-9.

L. Shearer, *Vito Acconci. Public Places*, New York, Museum of Modern Art, 1988.

---

<sup>15</sup> Z. Bauman, *City of Fears, City of Hopes*, London, Goldsmith's College, 2003.



# Alziamoci in volo su PalindRoma

Stefano Panunzi

Università del Molise – Campobasso – Italia

**Parole chiave** : città, viaggio, turismo, cronotopi, mappe, attrattori, reti, glocale.

## 1. Palindromi topografici

### 1.1. *Mappe per una nuova drammaturgia delle topografie leggendarie*

Se la fine della storia è sempre l'inizio di un'altra storia, le città storiche sono sempre state attrattori di viaggi, vere e proprie macchine del tempo che con il loro patrimonio culturale alimentano una inesauribile rete narrativa, spazio-temporale, immersiva e interattiva. L'*urban design* dovrà affinare pratiche di *reverse engineering* sui cronotopi del nuovo ecosistema spazio-temporale locale : una nuova drammaturgia che unisca nella rete globale i nodi locali delle città. Si apre così un'era di mappe per fantasmare il passato nei corpi del presente. L'ecosistema digitale sta trascinando l'irresistibile rinascita di due discipline date per estinte: la geografia, ora interfaccia universale, e la storia, ora radar indispensabile. Codici inaccessibili custoditi da secoli gelosamente nelle mani di poche élites, oggi potrebbero diventare accessibili a chiunque. La città è l'universo che meglio ha saputo metabolizzare l'ecosistema digitale grazie alla sua vera natura : rete di reti, attrattore di attrattori. Le mappe dei cronotopi urbani per una topografia leggendaria del nuovo ecosistema spazio-tempo, non si limitano ai tessuti privilegiati dei centri storici e delle aree archeologiche, ma resuscitano tensioni simboliche della storia anche nelle periferie metropolitane, con tracciati, allineamenti, attrattori, apparizioni, verificabili e condivisibili da chiunque in ogni momento.

### 1.2. *Tele-crono contiguità del nuovo ecosistema spazio-temporale*

Il processo di elettrificazione del mondo, portato a compimento dalla digitalizzazione, ha precipitato le città nel 3° millennio, vaporizzando in un secolo la densa viscosità di un paradigma spazio-temporale millenario. La sempre più familiare *tele* e *crono* contiguità della rete digitale, non solo ci schiaccia in un presente ultradenso e globalizzato, ma ribalta il passato in una stringa palindroma che possiamo percorrere avanti e indietro, come abbiamo sempre fatto nello spazio. La città nasconde un calendario perpetuo dove il viaggio nel tempo può assumere le forme di un turismo fantasmatico dove la percezione del tempo, come spazio nel quale muoversi liberamente, riattiva la produzione delle emozioni tipiche degli eventi simbolici e la trasformazione dei luoghi in vere e proprie rivelazioni. La Città diventa la scrittura di un autore invisibile, criptata in architetture enigmatiche da decodificare, per una narrazione fatta di cronotopi disseminati nello spazio e nel tempo, incredibilmente collegati gli uni agli altri. Conferma del fatto che il tempo è un flusso continuo e ciclico, che ci racconta un sogno infinito fatto dalle nostre città. Forse tutte insieme cercano ancora di dare una risposta alla cacciata dalla Torre di Babele – Come dobbiamo abitare questo pianeta ?– . Quella dispersione su tutta la terra e quella condanna a parlare lingue diverse, forse volge al termine facendoci capire che la Geo e Crono referenziazione sono sempre state la nostra lingua universale.

### 1.3. *L'occhio alato albertiano sorvola i cronotopi di PalindRoma*

È giunto il momento di alzarci in volo sulla nostra storia usando un drone rinascimentale: l'Occhio Alato, simbolo Albertiano che con il motto QUID TUM ci avvisava letteralmente che alzandoci in volo con lo sguardo potevamo scorgere da qualche parte “qualcosa di speciale” (QUID) “proprio in un certo momento” (TUM), inventore dei dischi per la criptazione alfa numerica, scriveva che gli enigmi sono fatti per essere svelati, perché una volta sciolti fanno del bene a tutti. A lui devo un metodo di lettura analogo a quella *Descriptio Urbis Romae* che concepì per il Giubileo del 1450, mappa priva di disegni, basata solo su

coordinate radiali e distanze da un centro arbitrario che descrivessero le mirabilia per i pellegrini. Narrazione di una topografia leggendaria per quei quadri della memoria collettiva, come quella dei Vangeli in Terrasanta, analizzata mirabilmente da Maurice Halbwachs. Nei limiti di questo intervento propongo una rilettura di alcune particolari architetture e parti urbane monumentali di Roma, PalindRoma, che dimostrano di essere in grado di sopportare un salto di scala spazio temporale sorprendente mantenendo, anzi rafforzando, la loro carica simbolica legata a utopie ed eventi storici ampiamente storicizzati. Il riverbero della loro dilatazione in contesti più ampi svela affascinanti collegamenti che ci trasferiscono da un secolo all'altro senza soluzione di continuità, in un racconto millenario che la città ci vuole ricordare, collegandosi ad altre città e ad altre architetture, con appuntamenti ciclici e rituali che la nostra cultura ha ormai perduto. Tornando alla domanda biblica "Come dobbiamo abitare questo pianeta" abbiamo dimenticato i riti per sopportare il sacrificio di un destino metropolitano ormai ineluttabile. Il metodo proposto è semplice ed alla portata di tutti, per suscitare curiosità e approfondimenti, ma soprattutto emozioni.

Corviale, meridiana di date cruciali per Roma, dalla fondazione alla liberazione, metrica di un kilometro che nasce da San Pietro, Via della Conciliazione traguarda Santa Sofia di Costantinopoli, come SS. Pietro e Paolo all'EUR traguardano quel Santo Sepolcro, sognato dall'Esposizione Universale del '42 ... ma qui mi fermo. Infiniti sono fili e nodi di questa tela, per questo nelle mappe potete inquadrare con i vostri cellulari i QR-Code che rimandano a continui aggiornamenti e immagini che qui non hanno quello spazio e quel tempo, infinito e palindromo che la Rete ci dona. Quindi è giunto il momento di alzarci in volo su PalindRoma, senza chiederci troppi perché, godendoci insieme un viaggio più reale del reale.

## 2. Colosseo



*cronotopo di Gerusalemme – tramonto 21/4 – alba 28/10 – coord. N 41°53'24"N – 12°29'35"E*

Al tramonto del 21 Aprile mettetevi davanti alla Porta Libitina dell'Anfiteatro Flavio, quella orientale dell'asse maggiore, dalla quale uscivano gli uccisi, opposta alla Porta Occidentale, la Triumphalis dalla quale entravano i Gladiatori. Da quella porta rimarrete accecati dall'ultimo Sole, giratevi di spalle su quello stesso asse, innalzatevi e prolungatelo con l'Occhio Alato, incontrerete a San Giovanni l'Obelisco Egizio più alto di Roma, ma su



quell'asse, traversato il Mediterraneo terminerete al Muro del Pianto di Gerusalemme. In ricordo della distruzione del Secondo Tempio per mano di Roma. Forse per quello Adriano su quell'asse pose il suo Tempio Doppio con due celle contrapposte, una per la Dea Roma rivolta come la Porta Triumphalis verso quel tramonto della fondazione, e l'altra alla Dea Venere rivolta come la Porta Libitina verso Gerusalemme. Per quella stessa data Adriano andava ricostruendo il Pantheon con l'ingresso illuminato dall'Oculus. Come narra il Carducci<sup>1</sup>, la Dea Roma cacciata dalla sua nicchia della collina Velia, riecola con non pochi travagli rispuntare secoli dopo in quella fontana del Palazzo Senatorio in Campidoglio, con lo sguardo e la sfera nella mano verso il suo tramonto del 21 Aprile. Ricordate quindi, il Colosseo è la bussola di Roma che indica quella linea che unisce quel che resta del secondo Tempio di Gerusalemme con il tramonto della Fondazione che ancora guarda la Dea Roma dalla Piazza del Campidoglio. Ma se non bastasse, ogni 28 ottobre, per quell'asse passa l'alba del Sogno di Costantino "in hoc signo vinces" e i Papi lo hanno sempre saputo, se il Venerdì Santo ci mettono la Croce.

### 3. San Pietro



*cronotopo di Santa Sofia*

*alba 23/03 – alba 22/09*

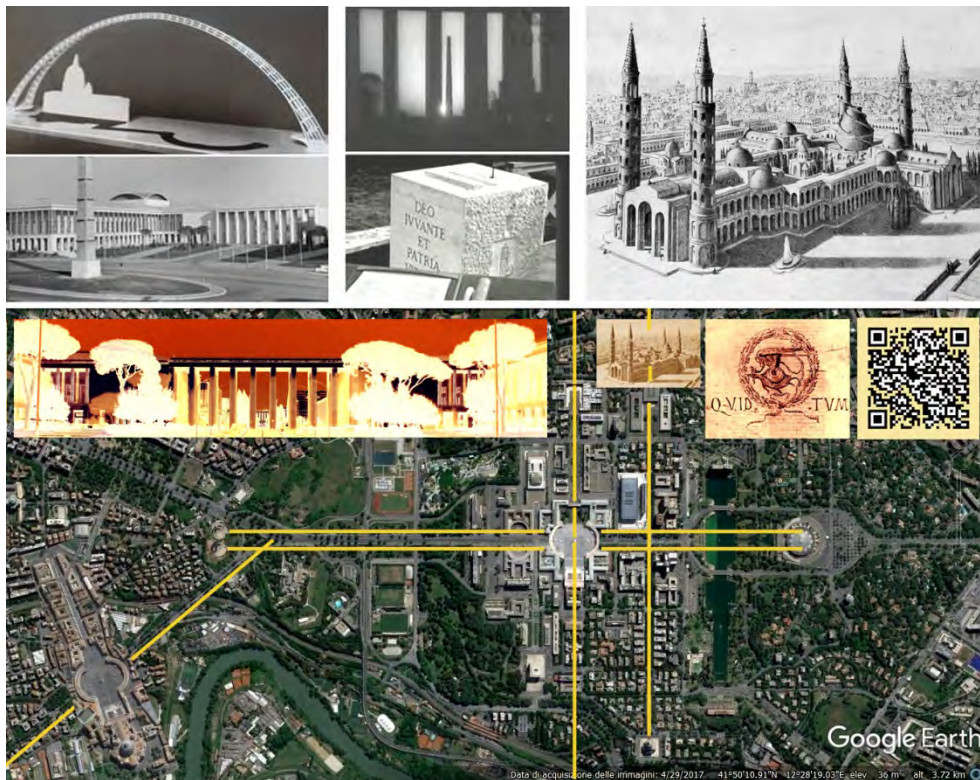
*41°54'08"N – 12°27'26"E*

L'alba equinoziale di Marzo e di Settembre incanta due volte l'anno la Piazza di San Pietro. La forma del cronotopo di S. Pietro è dilatata da una lunghissima gestazione, nel tempo di 5 secoli tra 2 giubilei: i desideri di Papa Niccolò V dopo il Giubileo del 1450 e il completamento di Via della Conciliazione per il Giubileo del 1950. In quelle due albe alziamoci in volo sopra l'obelisco che vedremo puntare la sua ombra allungata al centro di San Pietro, proiettata da un Sole, perfettamente all'orizzonte sgombro di via della Conciliazione. Guardiamo a Oriente oltre il Sole lungo quell'asse alzandoci di 1000 chilometri e incontreremo con precisione il centro della cupola di Santa Sofia di

<sup>1</sup> Giosuè Carducci, *Nell'annuale della fondazione di Roma in Odi Barbare*, 1877, Libro Primo.

Costantinopoli. Lo spiega Papa Niccolò V<sup>2</sup>, ormai in fin di vita in quell'alba equinoziale di primavera che lo convinse definitivamente: lo sfortunato Giubileo del 1450, nel quale morirono più di 200 pellegrini per la calca, furono il presagio della caduta di Santa Sofia di Costantinopoli nelle mani di Maometto II. Ora si doveva fare a Roma un monumento capace di rigenerare il centro di quel Sacro Romano Impero, doveva stupire l'umanità intera perché doveva apparire fatto per mano divina e così fu che ebbe inizio l'infinita fabbrica. Forse la Piramide di Borgo, demolita dal Bramante per liberare la via Alessandrina al Giubileo del 1500 e ripavimentare con le sue lastre la vecchia basilica, ispirerà l'impostazione generale del volume del nuovo tempio secondo le dimensioni della Piramide di Cheope, allora il più grande da eguagliare, il mito dell'Egitto nel Rinascimento era fortissimo e l'invenzione albertiana<sup>3</sup> degli assi radiali con il suo Occhio Alato fecero il resto.

#### 4. EUR



*cronotopo di Costantino – alba 28/10 – tramonto 21/4 - coord. 41°54'00"N – 12°28'15"E*

All'alba del 28 Ottobre andate ai piedi del Grattacielo Italia e verrete colpiti dall'ombra dell'Obelisco proiettata da un Sole che sorgendo passerà al centro del portico monumentale che guarda il più distante di Piazza Agnelli. Ma quello fu il decumano di una Piazza dell'Impero, cuore di un Cardo che già voleva al mare la Roma Liberale, che l'Architetto<sup>4</sup> conosceva bene, ma ora doveva incarnare nuovi orizzonti e nuove alleanze. Puntò il compasso sull'Obelisco Vaticano e lo aprì di 666 decimetri, il cerchio a Sud sfiorava il Forte Ostiense, lì doveva confluire un tridente da Roma sulla Porta Imperiale. Il punto esatto di origine del Cardo su quella circonferenza lo determina quel raggio che dall'Obelisco Vaticano passa per la statua di Garibaldi al Gianicolo. Da quel punto nasce un Cardo lungo come dal Ponte

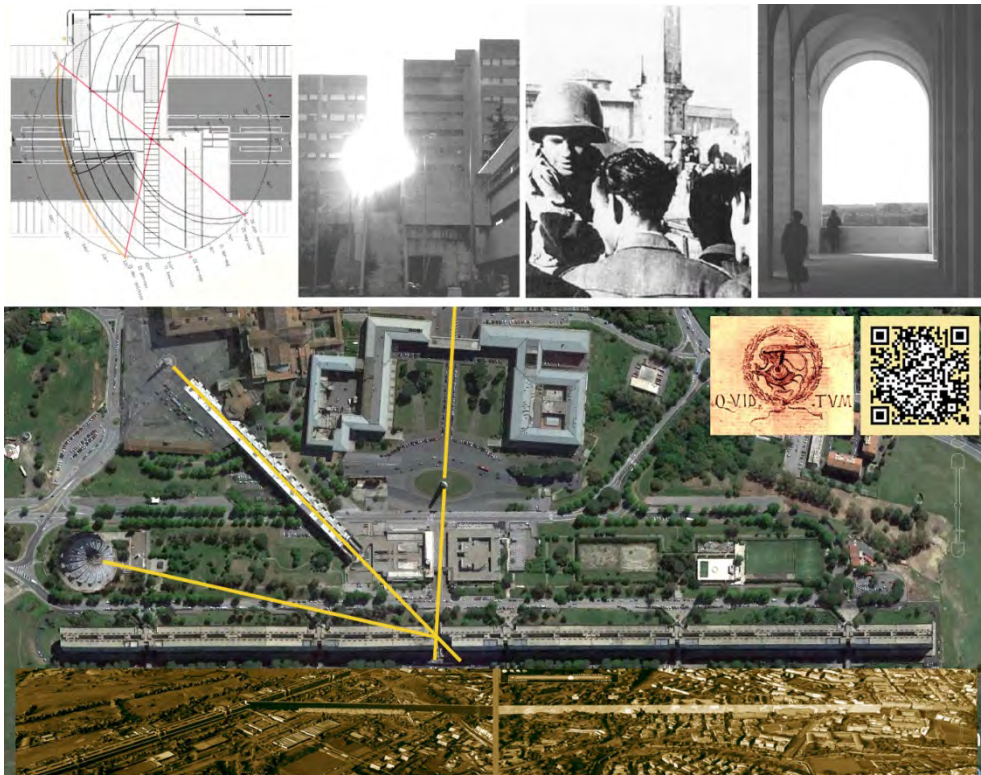
<sup>2</sup> Giannozzo Manetti, *Liber tertius de testamento Nicolai quinti summi pontificis pridie quam moreretur*, 1455, I ed. 1734.

<sup>3</sup> Leon Battista Alberti, *Descriptio Urbis Romae*, 1450.

<sup>4</sup> Marcello Piacentini, opera come architetto di primo piano dai primi del '900 per la Terza Roma liberale di Nathan, per la Terza Roma di Mussolini, fino a quella della Ricostruzione dei Trattati di Roma e delle Olimpiadi.

Milvio della vittoria di Costantino all'Altare della Patria, larghissimo quanto le due linee parallele che da un lato vanno al Mausoleo di Santa Costanza e dall'altro a Santo Stefano Rotondo, tangenti all'altro tondo di quel Palazzo dello Sport per le Olimpiadi, quelle vere e non della Civiltà. Quel Cardo era orientato perché i Decumani guardassero albe e tramonti, l'alba di quel 28 Ottobre del vecchio e del nuovo Costantino, ma non solo. È giunto il momento di alzarsi con l'Occhio Alato sulla Piazza Imperiale misurata da quella di San Pietro e dalla costruenda Via della Conciliazione, ai suoi lati il Decumano del Palazzo della Civiltà e quello di San Pietro e Paolo, dove avrebbero esposto al mondo il plastico del Nuovo Santo Sepolcro progettato dal Proto di San Marco<sup>5</sup> in fogge di Santa Sofia di Costantinopoli con minareti e torre di Babele, mentre Atatürk per cortesia sconsa quella vera. E' così che 5 secoli dopo, nel Giubileo del 1950 San Pietro accolse quell'alba sperata, suggellandola con la nascita ufficiale dell'Organizzazione Mondiale della Meteorologia che fissò quell'alba nel 23 Marzo, ancora oggi giornata mondiale della meteorologia, proprio il giorno in cui si terminava il montaggio degli obelischi/lampioni della Conciliazione. Se quest'Asse pare strano si veda il decumano dell'unica Esposizione Universale Italiana, anche questo guarda verso quel Santo Sepolcro, in direzione del quale sorge l'alba costantiniana del 28 Ottobre.

## 5. Corviale



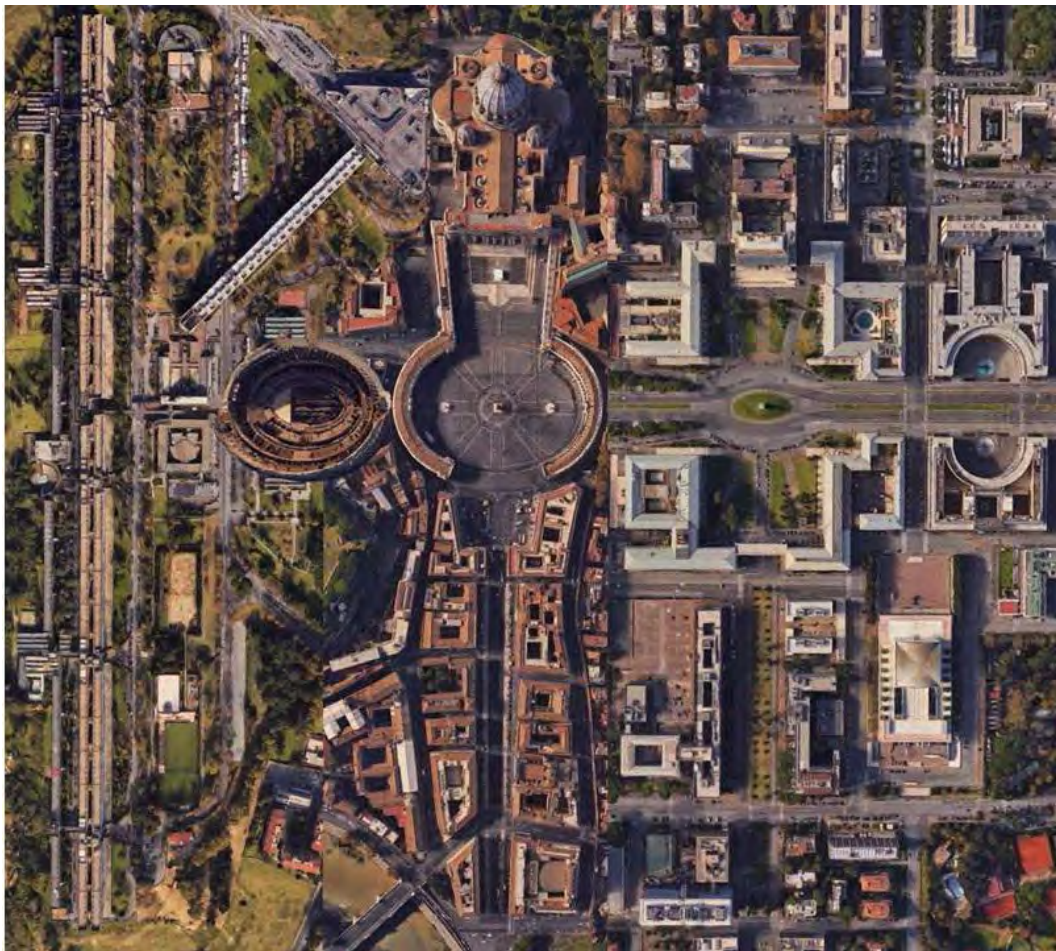
*cronotopo della liberazione      al ba 5/6 – alba e tramonto 25/12      41° 51'03"N – 12°29'43"E*

È così che puntò il compasso a 666 decametri dalla Cupola di San Pietro e non dall'Obelisco Vaticano per tagliare quella linea, che da Trieste va a Tunisi, spaccando quel chilometro di casa con un'asola per il Sole, come fece per le Fosse Ardeatine e le Torri Gemelle di Viale Etiopia, come i suoi maestri<sup>6</sup>, fece esperimenti senza dirlo al committente<sup>7</sup>, insieme al suo

<sup>5</sup> Luigi Marangoni, Antonio Barluzzi, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme*, Bergamo 1949.

<sup>6</sup> Mario Fiorentino ebbe come maestri, sia Marcello Piacentini, che fu preside della Facoltà di Architettura di Roma da Novembre 1935 al 1945 e ne riprende le redini dal 1951 alla morte nel 1961, sia Mario Ridolfi.

compagno Bruno, di scuola e di resistenza, pensava che un giorno gli archeologi del terzo millennio avrebbero sciolto gli enigmi dell'Asse<sup>8</sup>. Corviale di San Pietro conserva le misure : dall'abside alla fine di Via della Conciliazione e lo spacco lo troverai giusto all'Obelisco. Se guardi Roma dalla stratosfera Corviale lo riconosci, sembra un orologio in guisa di tre lancette, ma le ore non le segna, solo giorni e mesi. Tre lancette sul vuoto dello spacco sono incardinate, quel vuoto che dista dalla Cupola la Cifra dell'Apocalisse. *Corviale der tramonto*, canzonava Federico<sup>9</sup>, per saper giorni e mesi tocca guardare albe e tramonti da quello spacco che racconta l'avventura. S'inizia con l'alba di Roma Liberata, che il 5 Giugno da San Giovanni entra nello spacco con tutto l'Obelisco, Mario carcerato come *resistente*, quel giorno del suo compleanno fu liberato, lontano da Roma per correre a veder nascere suo figlio, ma non basta, il giorno prima della liberazione si dice di un convoglio nazista in fuga, con oro ed ebrei ostaggi, sepolti vivi sotto una cava di ghiaia bombardati dagli Alleati, proprio dove Corviale svetta come stele. Anche quell'alba del 28 Ottobre che passa per la Piazza Imperiale accoglie quello spacco. E' per tutto questo, e non solo, che quel monumento abitato riconoscente saluta Mario all'alba e al tramonto di Natale, quando se ne andò.



*alziamoci in volo su Palindroma!*

<sup>7</sup> Mario Fiorentino, trascrizione dell'intervista di Enrico Valeriani e Giovanna De Feo per Triennale di Milano nel 1981 pubblicata su *Esiste una scuola romana? Contributi progettuali del Dipartimento di Architettura e Analisi della Città*, ed. Kappa, Roma 1985.

<sup>8</sup> *Architettura Cronache e Storia*, n. 238-239, 1975.

<sup>9</sup> Federico Gorio partecipò al progetto di Corviale con una posizione molto critica rispetto alla scelta compatta dell'edificio lungo un chilometro, usò la locuzione *Corviale der tramonto* per prendere in giro Fiorentino che considerava come *il più conformista degli anticonformisti* (vd. *il bilancio di Federico Gorio*, su *Groma* n.2, Roma 1993).

# Genius loci e autenticità urbana come percezione estetica specializzata

Isabella Patti

Università di Firenze – Firenze – Italia

**Parole chiave:** Genius loci, urban design, heritage tourism, sensus communis aestheticus.

È opinione condivisa che i progetti di ristrutturazione urbana debbano tener conto delle componenti di compattezza sociale esistenti in uno specifico territorio: si parla d'identità e autenticità di un luogo, di quei valori, cioè, originati – in un sistema centrifugo – dal grado di relazione che s'instaura tra gli abitanti e gli ambienti in cui essi vivono e – in un parallelo sistema centripeto – determinati dal grado di consapevolezza sociale riconosciuta alla conservazione di tali valori.

Il patrimonio culturale di una città e di un luogo costituisce una preziosa risorsa che, per la sua intrinseca natura, non è rinnovabile e pertanto necessita di essere tutelata e valorizzata per garantirne la sua fruizione nel tempo: questo tema ha assunto negli ultimi anni una forte valenza strategica e ha creato nuove forme di competizione tra sistemi basati su nuovi valori riconosciuti allo sviluppo sostenibile, in cui l'intero territorio è inteso come sistema culturale di processi stratificati nel tempo<sup>1</sup>. In tale ottica, “la stessa pianificazione e la valorizzazione del patrimonio culturale locale non s'identificano più come settore o semplice attributo qualificativo dello sviluppo di un territorio, ma rappresentano una nuova opportunità di tutela e sviluppo sostenibile del tessuto culturale di un luogo” (Notarstefano, 2004, p. 2).

Molti luoghi del nostro paese, soprattutto le città storiche sono mete privilegiate dell'odierno turismo culturale urbano<sup>2</sup> per la loro unicità e per la complessità del loro patrimonio urbanistico e paesaggistico, ma “la ricchezza e la diversità del loro patrimonio urbano sono spesso ignorate dagli stessi abitanti residenti, così come dai visitatori occasionali” scrivono Teresa Colletta e Olimpia Nigro nella loro recentissima pubblicazione sui temi del turismo culturale qualificato, evidenziando:

una totale mancanza di consapevolezza e conoscenza della città, quale bene complesso con una stratificazione di materiali-tangibili, i saxa (spazi urbani, mura e porte, strade e piazze, aree di mercato, tessuto urbano, architetture, etc.), ma anche di beni immateriali-intangibili come il significato culturale, l'identità urbana l'importanza storica, l'autenticità, l'appartenenza al luogo urbano dei cittadini e delle loro attività economiche, le tradizioni religiose, costumi e usanze, feste e processioni, artigianato tradizionale, etc. A ciò va aggiunto il patrimonio umano, ossia l'uomo e la sua organizzazione in comunità, senza il quale non esisterebbe questo ricco paesaggio storico che determina una forte attrattiva nell'immaginario collettivo e nella diversità dello spirito del luogo che ciascuna città ha ereditato e custodisce. (Colletta & Nigro, 2016, p. 4).

## 1. L'identità spirituale di un luogo

In realtà, il tema dello *spirito del luogo* affonda le sue radici nella storia più antica della cultura occidentale. Servio, tra il IV e il V secolo d.C. nel suo Commento all'Eneide, scriveva

---

<sup>1</sup> Il turismo culturale o turismo d'arte del XX secolo, come fenomeno globale di turismo di massa, si è rivelato molto importante in termini di sviluppo sociale ed economico ma ha causato conseguenze negative nella struttura delle città, soprattutto di quelle più antiche (e quindi più attrattive) gravate da grandi cambiamenti avvenuti senza molti controlli, “ad uso e per i turisti” e che hanno fatalmente trasformato le attività economiche e sociali degli abitanti, la loro qualità di vita e il tessuto urbano stesso.

<sup>2</sup> Per “turismo culturale urbano” o *heritage tourism*, s'intende il fenomeno turistico esperienziale che mira alla conoscenza e alla diffusione del patrimonio culturale come presa di conoscenza dei luoghi da parte dei visitatori/viaggiatori: incentrato su segmenti di cultura percepiti come parte di un “serbatoio” cui attingere per la definizione della propria identità, esso si basa sulla conoscenza di questi valori e sulla consapevolezza di ciò che motiva i fenomeni visibili.

*nullus loco sine genio* facendo riferimento a un concetto assai diffuso già tra i suoi contemporanei, il *genius loci*: il riconoscimento, cioè, di una sorta di spirito, di nume tutelare che si pensava appartenere a uno specifico luogo<sup>3</sup>.

I Latini convenivano con molta naturalezza su questo concetto: riconoscere una forte spiritualità, un'anima (alla stregua di quella che apparteneva alle persone) nei luoghi e negli spazi edificati; essa traeva origine dalla coesione tra il naturale e il soprannaturale. Il *genius loci* era evidente in tutti quei luoghi capaci di influenzare le persone che vi abitavano. Un bosco, una montagna, una città, una casa: per i Latini in ogni cosa era diffusa l'anima, capace di *dar forza* al genere umano e quindi degna del più grande rispetto. Indubbiamente, la figura del *genius loci* affonda le sue radici nell'idea greca del *daimon*, il demone che albergava in ogni essere umano. Inteso come sola realtà psichica, il demone aveva il compito di promemoria per gli uomini: venuti al mondo perché chiamati a farlo, ogni individuo era incaricato di un compito ben preciso e il fine del *daimon* era sostenere ogni essere umano affinché compisse il proprio destino.

*Genius loci* e *daimon*, pur nelle loro sostanziali differenze, sono diventati termini molto cari alla cultura occidentale: la loro trasformazione, anche grazie al continuo dibattito interdisciplinare (filosofico, architettonico, religioso, antropologico, ecc.), ha contribuito a dare sostanza e significato al bisogno tutto-umano di personificare i luoghi e gli oggetti che ci circondano. Sarà con l'architettura che il tema del *genius loci* si intreccia, soprattutto nel secolo che ha preceduto il nostro, alla progettazione dello spazio urbano e, più recentemente, dell'ambiente naturale: l'architetto norvegese Christian Norberg-Schulz scrive nel 1979 *Genius loci. Paesaggi Ambiente Architettura*, testo seminale di questa teoria, dove propone una fenomenologia dell'architettura proprio a partire dal concetto classico di *genius loci*. La dichiarazione programmatica di Norberg-Schulz è quanto mai chiara: "Abbiamo scelto di accostarci alla dimensione esistenziale in termini di luogo. Il luogo rappresenta quella parte di verità che appartiene all'architettura: esso è la manifestazione concreta dell'abitare dell'uomo, la cui identità dipende dall'appartenenza ai luoghi"<sup>4</sup> (1979, p.6). Per l'architetto, il *genius loci* è l'essenza di un luogo, il suo carattere ambientale che i progettisti (architetti, ingegneri, urbanisti, designer) devono saper riconoscere prima di pianificare qualsiasi intervento che costruisca in maniera armonica, senza stravolgere le caratteristiche fondanti dei luoghi, ma, aggiungo, oggi proponga anche la presenza di più funzioni o nuovi usi dello spazio intesi come suoi elementi vivificatori. Se quindi anche l'architettura riconosce in ogni luogo la sua anima, è pur vero che proprio in virtù di quelle sue caratteristiche intrinseche, ogni luogo è capace di influenzare gli uomini che, nel corso dei secoli, si trovano ad abitarvi. Afferma Francesco Bevilacqua:

Se è vero, cioè, che i caratteri di un luogo sono determinati nel tempo dall'azione antropica e dal secolare interscambio tra cultura e natura di cui esso è intriso, è pur vero che l'uomo che risiede in certi luoghi, è come è grazie ai caratteri originari dei luoghi, somiglia ai luoghi stessi, ne assume i caratteri, le sembianze, l'indole. Non siamo molto lontani dalla verità se affermiamo che tra uomini e luoghi vi è una osmosi, se non, in alcuni contesti, una vera e propria simbiosi (2010, p. 83).

Esso va quindi considerato non solo nel significato spaziale del termine, ma come un insieme inestricabile di elementi diversi, che appartengono sia alla sfera fisica e geografica, che a quella storica e culturale. Tutti questi elementi sono visibili e riconoscibili a chiunque si trovi a vivere in un determinato posto, ma anche a chi si trova a visitarlo: naturalmente, ognuno saprà poi riconoscerli e interpretarli a seconda della propria sensibilità estetica e delle proprie

---

<sup>3</sup> Gli innumerevoli riferimenti al *genius loci*, oltre a quello citato di Servio (VI, 247; 30884; 30885) sono consultabili su CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum), oggi disponibile on line su [www.cil.bbaw.de](http://www.cil.bbaw.de) (07, 2017).

<sup>4</sup> Allo stesso modo pensava Frank Lloyd Wright quando affermava che nel costruire una casa, essa non dovesse essere pensata *sulla* collina, ma *della* collina, cioè appartenerele.

capacità percettive.

In una realtà come quella toscana, il *genius loci* è un vero patrimonio, alla pari di quello artistico: condiviso, peculiare, che si è nutrito di storie – non necessariamente della storia artistica che la Toscana racconta di sé nei suoi musei – e di caratteri identitari cresciuti con le abitudini e le pratiche locali, i ricordi dei luoghi e i racconti. Storie costruite non solo dall’attività degli artisti ma anche da parte di quella società equilibrata che, “dall’alto e dal basso”, in una simbiosi di comportamenti, ha sempre mirato all’eccellenza del prodotto e della qualità della vita. Armonia fatta di grandi famiglie nobili e di un popolo semplice e operoso di artigiani che, insieme, hanno plasmato il tessuto urbano. La forza dinamica di questa compattezza ha disegnato per secoli il volto delle città toscane con la costruzione di palazzi, vie, piazze e giardini omonimi e dai fortissimi caratteri distintivi, oggi segni indiscussi di autenticità culturale; questa forza è entrata in crisi nella seconda metà del XX secolo, per poi riprendere vita agli inizi del nuovo millennio proiettandosi dal centro urbano verso i territori circostanti. Grazie alla rinnovata produttività nei settori trainanti dell’enogastronomia e della moda, infatti, in Toscana sono stati realizzati progetti architettonici innovativi nella ristrutturazione e nella nuova realizzazione di cantine, frantoi e atelier. Edifici perfettamente integrati con il paesaggio circostante, cui sono associate tecnologie all’avanguardia nella costruzione e nella produzione. Il processo di formazione del nuovo sul vecchio, in pratica, ha sviluppato una rete di *percorsi* che uniscono il centro delle città storiche all’ambiente circostante, evidenziando una forte coesione culturale tra le profonde radici storiche di città come Firenze o Siena, per esempio, con la costruzione della nuova cultura urbana. Forse più che in altre regioni italiane, la conoscenza della memoria del passato, in qualche modo *dovuta*<sup>5</sup> alla Toscana di così forti tradizioni, ha dato modo a molte nuove realtà di amalgamarsi all’insieme di autenticità territoriali passate, contribuendo a connotare ancora più il territorio, a rafforzare il senso di appartenenza dei suoi abitanti e a mantenerne viva la memoria storica, ma soprattutto ad aumentare e differenziare l’offerta di tipologie d’uso dello stesso territorio.

Nell’ottica di un incremento dell’*heritage tourism* urbano della Toscana, la comunicazione diffusa del *genius loci*, anche tramite l’informazione digitale, è uno dei baluardi per la realizzazione del turismo esperienziale ed emozionale, cioè sostenibile e responsabile, che si opponga agli enormi flussi di turisti non-consapevoli della qualità e dei valori del patrimonio del luogo da loro visitato, tipico del “vedere e non visitare” un posto generato dal marketing turistico di fine millennio.

## 2. La dialettica tra nuovo e noto

Affrontare il tema del grado di riconoscimento del valore identitario e culturale di uno specifico territorio nella direzione di comunicarlo adeguatamente a un turismo culturale, esperienziale e informato, richiede una piccola premessa: stiamo parlando di percezione estetica – la capacità, cioè, degli uomini di apprezzare, o meno, ciò che li circonda attraverso l’uso dei propri sensi e delle relative sensazioni – e di un genere particolare di percezione estetica che, dalla definizione di Gillo Dorfles, chiameremo *specializzata* (Dorfles cit. in Cesari, 2011, p.396).

Tralasciando le dovute precisazioni che questa percezione sottostà indiscutibilmente anche al gusto che connota via-via le epoche e, di fatto, anche la stessa capacità percettiva generale e ricordando che ciò che il genere umano considera esteticamente apprezzabile dipende dalle capacità estetico-psicologiche di ciascuno, è indiscutibile che esista una sorta di universalità

---

<sup>5</sup> Il sistema centripeto/centrifugo su cui si forma l’identità di un luogo, è tradizionalmente molto forte in Toscana sia nelle città principali che nei piccoli borghi: ovunque, in pratica, il patrimonio culturale è monocentrico e, insieme, radiale.

del genere umano nel condividere determinate immagini destinate alla percezione estetica. Immanuel Kant nel suo *Critica del giudizio estetico* parla di una bellezza soggettiva che nasce da un libero gioco tra immaginazione e intelletto individuale ma che rimane *anche legittimamente* universale: “il bello è universale ma di una universalità particolare” scriveva<sup>6</sup>. Questo armonico accordarsi delle facoltà soggettive produrrebbe, infatti, uno stato d’animo soggettivo, non vincolato ad alcun concetto o regola, tuttavia condivisibile intersoggettivamente: una sorta di senso comune fondato sul sentimento che Kant chiama *sensus communis aestheticus*. Dal variare soggettivo e imprevedibile delle sensazioni, il giudizio di gusto diventa con Kant il fondamento trascendentale della possibilità di condividere intersoggettivamente (cioè universalmente) il sentimento, luogo in cui l’esperienza del gusto può essere comunicata e assumere una valenza sociale.

La quotidianità di questa valenza sociale diventa il punto cardine del riconoscimento estetico, cioè esperienziale ed emozionale, di ciò che in generale ci circonda: esso dipende dall’esperienza passata del singolo e dal riconoscimento che questa esperienza ci permette o, per l’esatto contrario, dal mascheramento che alcuni ambienti (architetture, oggetti) subiscono e che ne stravolgono il significato esplicito iniziale. Scrive a riguardo Gaetano Kanizsa:

Il ruolo dell’esperienza passata sul significato del nostro mondo percettivo è fuori discussione. Il senso di familiarità che gli oggetti hanno per noi [...] e in primo luogo per la loro “valenza” affettiva sono il prodotto del numero e del tipo di esperienze che con essi abbiamo avuto (1980, p. 117).

La dialettica humiana del “nuovo e noto” mette in relazione la *novità* con la *facilità* come base di ogni fruizione estetica: in pratica, secondo il filosofo inglese, un eccesso di *novelty* rende impossibile o troppo ardua la comprensione e la fruizione di un’esperienza estetica da parte degli individui; per lo stesso principio, anche un’eccessiva *facility*, intesa come “abituale conoscenza”, renderà l’esperienza di scarso interesse e priva di ogni fascino<sup>7</sup>.

Se utilizziamo questa teoria nell’ottica del riconoscimento estetico dei valori di un luogo, cioè se la riportiamo alla quotidianità della nostre percezioni estetiche durante il viaggio e la scoperta, che sono alla base di ciò che ogni essere umano stima poi come “esperienza”, diventa subito evidente l’importanza e il peso che possono rivestire o meno le esperienze del passato. Queste incidono in maniera importante sull’estetica quotidiana e, nello specifico del tema di questo articolo, incidono anche nel riconoscimento del valore del patrimonio culturale di un luogo e nel conseguente potenziamento dell’*heritage tourism* che su questo riconoscimento poggia le sue basi.

In altre parole, sappiamo che oggi “esiste un vasto settore decisamente incombente e interessante le nostre percezioni visive (e in parte auditive e gustative) che può non essere di qualità artistica” afferma Dorfles nel 1982 nell’ottica (oggi già molto più condivisa rispetto agli anni in cui il critico scriveva) che l’estetica del quotidiano abbia inglobato nel proprio territorio anche elementi meta-artistici e anti-artistici: quelli che “pur colpendo quella peculiare zona della nostra percezione specializzata, deputata di solito all’assaporamento di fatti artistici, non per questo sono accettati ed etichettati come arte” (Dorfles cit. in Cesari, 2011, p. 398). Sono questi uno specifico settore di beni immateriali-intangibili dei luoghi e delle città che, proprio al di là dell’aspetto prettamente legato alla storia dell’arte, ci propongono percorsi esperienziali anche, e soprattutto, attraverso gli oggetti, gli arredi, le immagini, il cibo di cui fruiamo in un determinato posto.

---

<sup>6</sup> Secondo il filosofo tedesco, i giudizi di gusto dovevano poter ambire a una validità universale, ossia poter essere condivisi intersoggettivamente pur senza essere fondati su concetti. La ragione di questa pretesa nella natura del piacere umano provato in concomitanza con il giudizio estetico, un piacere derivante da quello che Kant definisce come un libero gioco delle facoltà conoscitive coinvolte nel giudizio sul bello: l’immaginazione e l’intelletto.

<sup>7</sup> David Hume, *A Treatise of Human Nature (1739-40)*, Penguin Books, Harmondsworth, 1969.



Per scappare dall'immagine della Disneyland per il turismo di massa, la Toscana sta puntando sulla strutturazione di percorsi multi-modalità alternativi di conoscenza del territorio. In questa scommessa, dove ha investito soprattutto il mondo dell'enoturismo e quello del design, la teoria del "nuovo e noto" sembra facilitare la comprensione e la dimensione culturale del fenomeno perché punta su novità intese come attrazioni culturali che fanno strada a un turismo, lui stesso considerato come *evento* e in cui i monumenti e le città storiche sono inserite in un "sistema di attrazioni" a loro volta inglobato in una rete di percorsi.

E' questo, oggi, uno degli *asset* su cui punta la regione Toscana per rafforzare il proprio posizionamento sul mercato turistico globale con un'offerta regionale aggiornata sui nuovi trend di domanda (design, vino, musica, cibo ecc.) tessuti in una rete di percorsi di *urban design* integrati tra città e campagna, che mettono in comunicazione la storia raccontata nei musei con quella ancora raccontata e vissuta nel territorio<sup>8</sup>.

L'identità toscana è rintracciabile in una forte costanza tra molti ambiti delle sue forme espressive, forme intese non solo come aspetti esteriori, ma soprattutto come secolari cause formali, segni visivi, modelli *ne varietur*, principi intelligibili che si sono ripetuti quasi identici nel tempo e che il *sensu estetico comune*, cioè l'esperienza del passato di un turismo culturale informato, può riconoscere come l'intesa di valori, di qualità, di misura e di un forte valore estetico negli oggetti che oggi costellano il nostro mondo percettivo.

In questa direzione, tra mantenimento e innovazione, alcune nuove generazioni di vignaioli toscani hanno realizzato edifici nuovissimi integrati all'ambiente circostante, alle tecnologie più all'avanguardia della costruzione architettonica e della produzione enologica, incentrate sul legame profondo e radicato con la terra, con un basso impatto ambientale e un altro risparmio energetico. Molte di queste cantine d'autore e di design sono state rese contemporanee non solo per le loro strutture ma, avendo sviluppato rapporti interessanti con l'arte moderna, spesso ospitano anche installazioni artistiche, e hanno così creato quel sistema culturale produttivo, vitale e innovativo che è alla base dell'*urban design*<sup>9</sup>.

## Bibliografia

J. Baudrillard, "Circuiti e Cortocircuiti", in *Oggi l'arte è un carcere?*, a cura di L. Russo, Bologna, Il Mulino, 1982.

F. Bevilacqua, *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino Editore, 2010.

---

<sup>8</sup> *Toscana, Ovunque Bella* è un progetto di *crowd (sourced) storytelling* che racconta la regione in modo nuovo e condiviso: offre ai territori stessi la possibilità di scrivere le pagine della loro storia presentando ognuno il proprio racconto che, insieme ad altri, contribuisce a illustrare la bellezza della regione. Il progetto, inserito in una serie di percorsi e di reti turistiche, vuole dare risalto alle innumerevoli curiosità, alle storie irripetibili e inedite disseminate in tutta la regione per mettere in luce un'altra eccellenza del buon vivere toscano.

<sup>9</sup> Esiste una lista di venticinque cantine toscane aderenti al progetto del circuito *Toscana Wine Architecture* selezionate da Ci.Vin (Società di Servizio Associazione Nazionale Città del Vino) e sono: Cantina Petra a Suvereto (Mario Botta), Cantina Antinori a San Casciano Val di Pesa (marco Casamonti), Cantina di Colle Massari a Cinigiano (Edoardo Milesi), Cantina Caiarossa a Ripabella (Michael Bolle), Tenuta Argentiera a Donoratico (Studio Bernardo Tori), Tenuta dell'Ammiraglia a Magliano (Pietro Sartogo), Rocca di Frassinello a Gavorrano (Renzo Piano), Fattoria La Massa a Firenze (Bernard Mazieres), Le Mortelle a castigliane della Pescaia (Studio Idea Firenze), Cantina Pieve Vecchia a Campagnatico (Cini Boeri e Enrico Sartori), Castello di Fonterutoli a Castellina in Chianti (Agnese Mazzei), Cantina di Montalcino a Montalcino (Corrado Prosperi), Badia a colti buono a Gaiole in Chianti (Piero Sartogo e Natalie Grenon), tenuta di Castelgiocondo a Montalcino (Piero Sartogo), Salcheto a Montepulciano (Michele Manelli), Cantina Icaro a Montepulciano (Studio Valle Progettazione), Casa Vinicola Triacca a Montepulciano (Alessandro Piccardi), cantina Dei a Montepulciano (Alessandro Bagnoli), Rubbia al Colle a Suvereto (Massimo Pagliari), Guado al Melo a castagneto Carducci (Giulio Carlo Crespi), Donna Olimpia 1898 (Gian Carlo Von Rex), Fattoria delle Ripalte (Tobia Scarpa), Podere di Pomaio ad Arezzo (Marisa lo Cigno), Il Borro a Loro Ciuffenna (Elio Lazzarini), Tenuta Pedernovo a Terricciola (Giorgio Pedrotti).

- L. Cesari, (a cura di), *Gillo Dorfles. Itinerario estetico. Simbolo Mito Metafora*, Bologna, Editrice Compositori, 2011.
- T. Colletta, O. Nigro, (a cura di), *Per un turismo culturale qualificato nelle città storiche. La segnaletica urbana e l'innovazione tecnologica*. Milano, FrancoAngeli, 2016.
- M. Heidegger, "Costruire, abitare, pensare", in *Saggi e discorsi*. ed.it a cura di G. Vattimo, Milano, Mursia, 1976.
- D. Hume, *A Treatise of Human Nature (1739-40)*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969.
- G. Kanitzsa, *Grammatica del vedere*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- C. Norberg-Schulz, *Genius loci. Paesaggi Ambiente Architettura*. Milano, Electa, 1979.
- C. Notarstefano, *Il turismo culturale urbano. Orientamenti comunitari per un processo di sviluppo integrato*, 2004, disponibile on line su [www.cosimonotarstefano.it](http://www.cosimonotarstefano.it) (07/2017).

# Antica, Fragile, Mutevole. La città di Marsiglia come esempio di ricollocazione di una città storica all'interno del nuovo paradigma globale

Niccolò Suraci

Politecnico di Torino – Torino – Italia

**Parole chiave:** Patrimonio, Città, Cultura, Produzione Culturale, Identità, Processo di Trasformazione.

## 1. Della vecchia Marsiglia

Il fascino della vecchia Marsiglia, quella delle facciate decadenti, del traffico per le strade del centro, della multiculturalità, dell'accesso all'Europa per chi proveniva dalla costa meridionale del Mediterraneo, della porta per le colonie d'oltremare, dei transatlantici osservati dal sagrato della cattedrale, della *Ville Radieuse* e del sogno della modernità, della malavita nella penombra dei bar del porto, del pastis e del hascish, sopravvive nei libri di Jean Claude Izzo. La città più antica di Francia ha cambiato volto. È ormai nel pieno di un processo di *lifting* urbano senza precedenti che, seppur lontano dalla propria conclusione, ha già irreversibilmente modificato l'immagine della città.

Questo processo di trasformazione, di dimensioni straordinarie, muove dall'ambizione di risanare il tessuto urbano, considerato compromesso tanto da un punto di vista materiale quanto da quello sociale, per proiettare Marsiglia su un nuovo piano di competizione, trasformarla in una *global city* che riveda la propria vocazione economica in favore di una conversione al turismo e al terziario avanzato. Il processo si compone di fatti ed effetti spesso apparentemente incoerenti, ma che lasciano emergere i tratti di un conflitto che pone come cruciale il tema della relazione tra la consistenza materiale dell'agglomerato urbano e l'effettivo diritto di utilizzo dello spazio che questo definisce.



*Il Quai des Belges nel 1900*

Questo testo non si propone di assegnare le responsabilità relative all'attivazione di determinati processi, bensì di leggere gli effetti prodotti fino ad ora, che rendono Marsiglia uno straordinario laboratorio per studiare la città europea. Per farlo non ci si può esimere dal descrivere per sommi capi l'attuale configurazione spaziale e sociale della città francese per fornire i dati minimi necessari alla comprensione dei fatti.

## 2. Della nuova Marsiglia. EuroMéditerranée e la Friche

Il più importante, e dimensionalmente rilevante, processo di trasformazione urbana della città è EuroMéditerranée. Questo è il risultato di un grandissimo impegno pubblico, sia a livello di capitali che di immagine, per la ridefinizione di tutta la fascia portuale di Marsiglia a nord del *Vieux Port*. Come indicato dallo stesso ente, *euroméditerranée Urban Development Agency* (epAeM) è stata fondata nel 1995, frutto dell'impegno combinato del Governo Francese, della città di Marsiglia, delle autorità locali e regionali e di Marseille Provence Métropole Communauté urbaine. E' inoltre sostenuta dall'Unione Europea. L'ente si pone come missioni principali di migliorare la qualità della vita (abitazioni e spazi pubblici, strutture e servizi locali), progettazione e gestione urbana (pianificare e implementare importanti progetti di rigenerazione urbana), lo sviluppo immobiliare (pianificazione e preparazione delle operazioni) e lo sviluppo economico e occupazione (ricerca di mercato per nuove imprese e investitori). Infine le sue azioni principali sono: pianificazione urbana e strategica, coordinamento dei processi, pianificazione finanziaria, promozione del progetto di gestione e marketing<sup>1</sup>.



*Vista del secondo lotto di Euromediterranée dalla stazione di Saint Charles*

In nessun caso le dichiarazioni dell'agenzia pongono la propria attenzione al patrimonio storico e culturale di Marsiglia, sono rivolte invece alla creazione di una nuova identità urbana, che si manifesta nella mutata forma della città e riguarda la nuova popolazione a cui è diretta. Il progetto EuroMéditerranée ha ricevuto dal 1995 ad oggi circa 2,5 miliardi di euro di investimento misto pubblico/privato con una leva di circa 1/5<sup>2</sup>. L'effetto principale nel primo decennio del XXI secolo è stato un incremento della popolazione di circa 6,5 punti percentuali, che si conclude con una successiva stabilizzazione. All'aumento dei residenti si è accompagnata la rilocalizzazione degli abitanti storici delle aree portuali verso le fasce più esterne della città, fenomeno che ha interessato circa il 10% della popolazione urbana<sup>3</sup>. In questo senso la riconversione a residenza e terziario dell'area a nord del *Vieux Port* è stata contemporaneamente causa ed effetto dell'abbandono del distretto industriale marittimo. Nel

<sup>1</sup> I dati relativi a EuroMediterranée sono reperibili su: <http://www.euromediterranee.fr/>.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Dell'Umbria A., (2012) «The Sinking of Marseille», in *New Left Review*, n. 75, Londra.

maggio del 2009 gli operai navali dell'Unione Nautica Marsigliese, vessati dai licenziamenti e dalle cattive condizioni di lavoro, hanno impedito all'organizzazione del *Festival de Marseille* di utilizzare l'Hangar 15 al motto di "Non ci sarà un balletto in un cimitero".

Se i riferimenti al patrimonio sono sostanzialmente assenti nelle proposizioni di Euromed, è altrettanto vero che il progetto ha più volte legittimato la propria azione proprio attraverso iniziative a sfondo culturale. Il caso più noto è quello di Marsiglia Capitale della Cultura 2013, evento noto alla comunità architettonica soprattutto per la realizzazione della tettoia di Norman Foster al fondo della darsena del *Vieux Port*. Vanno inoltre citati a questo proposito i due interventi museali opera di Rudy Ricciotti e Stefano Boeri.

A questo punto è interessante approfondire come quanto trattato fino ad ora si intrecci con i temi della produzione culturale, in particolare affrontando il caso del La Friche. La vecchia fabbrica di tabacco nel quartiere Belle de Mai di Marsiglia è stata usata come centro culturale fin dal 1992. Nota come Friche, dal nome della compagnia teatrale che ha dato vita a tutto il processo, è un esempio efficace di come le pratiche *bottom-up*, se sostenute, possono assumere una forma architettonica.



*Il tetto praticabile de La Friche*

Il ri-uso dell'ex fabbrica è iniziato come un tentativo informale di riattivazione di uno spazio abbandonato in condizioni chiaramente degradate. Tuttavia, il momento più interessante del processo, sembra essere quando La Friche raggiunge la fase più rilevante e glamour della trasformazione, corrispondente al momento in cui la città veniva radicalmente trasformata da EuroMed. La scintilla che ha attivato la fase finale del processo EuroMéditerranée è stata la nomina della città di Marsiglia a Capitale Europea della Cultura. In quel momento il gruppo che lavorava all'interno di La Friche, in collaborazione con il comune, è riuscito a sfruttare questa nuova dotazione di fondi pubblici per la ristrutturazione del complesso, riuscendo inoltre a deviare una parte di essi (circa 23 milioni di euro) fuori dal centro in un quartiere di classe operaia. L'intervento architettonico, realizzato da Patrick Bouchain e Mathieu Poitevin, ha dotato la Friche di nuovi spazi adatti ad accogliere un pubblico più esigente e facoltoso, l'*élite* culturale del vecchio continente.

Contrariamente a quanto avvenuto in molti altri casi simili, la trasformazione della Friche non ha determinato un incremento sostanziale dei valori degli immobili circostanti, né una trasformazione della composizione sociale della popolazione del quartiere. Diverse ricerche sollevano il fatto che sin dal principio l'intervento Friche si sia configurato come azione

autonoma nel proprio contesto, sostanzialmente scollegata dalle reti culturali marsigliesi, rivolgendosi a sistemi internazionali di produzione culturale<sup>4</sup>.

Il progetto Friche quindi è il risultato di un'intersezione di narrazioni che è stata resa possibile da una continua interazione tra gli attori della trasformazione e il contesto internazionale in cui operavano.

La gestione del processo è nata da una serie di discussioni, correzioni e compromessi che hanno permesso a una fragile occupazione temporanea di assumere la forma di un'importante istituzione culturale, non tanto all'interno della città di Marsiglia, ma nel contesto dei grandi centri di produzione culturale europei. Questo ha fatto sì che la Friche venisse utilizzata politicamente dalle istituzioni come "braccio culturale" di EuroMéditerranée, sia nella produzione di consenso attorno alla nuova immagine culturale della città (verso l'esterno), ma anche nell'ottenimento di status di Capitale della Cultura, evento cruciale nello smembramento delle opposizioni interne alla città<sup>5</sup>.

### 3. Del Panier o della dimenticanza

Bisogna addentrarsi nel cuore della città per incontrare quello che resta del quartiere più antico di Marsiglia, il Panier. Geograficamente centrale, ma sempre marginale rispetto alle grandi trasformazioni urbane, spesso esposto a gravi rischi di compromissione, il Panier è ciò che resta di una città storicamente inclusiva nei confronti di culture diverse, frutto di continue stratificazioni storiche e alterazioni improvvisate che oggi possiamo leggere come documenti, annidati in un quartiere socialmente eterogeneo e materialmente degradato.

Il Panier è un quartiere compatto composto da un tessuto denso. La sua morfologia presenta una trama fitta che si compone di aggregati di dimensione discreta. A causa della loro dimensione sotto standard e a diffuse condizioni di sovraffollamento, le case del Panier, offrono ospitalità alle comunità migranti e alle famiglie più bisognose della città.

Oggi il tessuto del quartiere è stato parzialmente e discontinuamente adattato per accogliere un crescente flusso di turisti. In particolare, la fusione di più parcelle o aggregati sta dando luogo a più grandi unità di residenze sociali che gravitano attorno a spazi distributivi condivisi. Queste soluzioni progettuali, seppur richiamino un'atmosfera di vicinato caratteristica (sovraffollamento e vitalità), di fatto, non determinano qualità sociale ed economica. Una volta intesa la matrice tipologica e storica, sarebbe necessario proporre progetti in grado di promuovere con più forza processi di permanenza attiva.

Il Panier è il quartiere più antico di Marsiglia ed è stato incluso dal 1997 negli elenchi di conservazione come zona di protezione del Patrimoine Architectural Urbain et Paysager ZPPAUP. Secondo la mappa catastale del 1820, Marsiglia aveva un tessuto urbano che si estendeva per 65 ettari suddivisi in 6 quartieri. Gli edifici del Panier si configuravano in più di 300 blocchi disposti secondo una griglia relativamente regolare che seguiva la morfologia delle colline. Di quella città storica il Panier è l'unica rimanenza, parziale, ma leggibile<sup>6</sup>. Esso viene minacciato a partire dalla demolizione delle fortificazioni e dagli altri provvedimenti urbanistici d'igiene che si susseguono nel corso del XIX secolo. In seguito, la parte del quartiere che discendeva sino al *Vieux Port* verrà demolita dai bombardamenti tedeschi nel 1943.

---

<sup>4</sup> Lauren Andres (2011) *Alternative Initiatives, Cultural Intermediaries and Urban Regeneration: the Case of La Friche (Marseille)*, European Planning Studies, 19:5, 795-811, DOI: 10.1080/09654313.2011.561037.

<sup>5</sup> Si fa riferimento al documentario di Nicolas Burlaud "La Fete est Finie", 2015.

<sup>6</sup> Ville de Marseille, 1997. Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urban et Paysager du Panier. Dossier de projet de ZPPAUP. Rapport de presentation. Marseille [online] Available at: <http://www.marseille-provence.fr/index.php/documents/docplu/mrs/opposable-mrs-1/annexesmrs-1/zppaup-mrs/panier-mrs-1/3491-rapport-de-presentation-4/file>.



*Rue Panier*

Dalla fine degli anni '50 ad oggi il Panier è stato oggetto di diversi procedimenti amministrativi. Dapprima si propose la completa demolizione. In seguito, attraverso diverse tappe, si è giunti alla tutela di quasi tutte le porzioni dell'edificato storico.

Il Panier, con l'arrivo di AirBnB, è diventato negli ultimi anni un luogo strategico soprattutto per le fasce più giovani di turisti. La proposta di appartamenti o stanze in affitto per pochi giorni è piuttosto eterogenea e a buon mercato. Questo fa sì che, da un lato il quartiere stia ottenendo nuove attenzioni, dall'altro la sua vitalità è sempre più legata a flussi molto concentrati nel tempo; legati principalmente al turismo.

Nonostante questo il Panier continua ad essere un luogo in attesa. La promessa di un intervento pubblico ha congelato le iniziative dei privati, conducendo una parte consistente del tessuto ad una condizione di sostanziale abbandono. I grandi progetti di trasformazione urbana hanno spostato ancora una volta l'attenzione degli addetti lontano dal Panier. Nel tentativo di costruire una nuova identità per Marsiglia si è preferito investire sulla creazione di una nuova immagine, invece che su quei luoghi che ancora custodiscono i segni materiali e antropologici della storia della città.

In questo senso già la Dichiarazione di Amsterdam poneva in essere la necessità di impostare sulla relazione col patrimonio i processi di pianificazione: "La pianificazione urbana e territoriale deve integrare le esigenze della conservazione del patrimonio architettonico e non trattarla più in maniera frazionata o come elemento secondario, come spesso è accaduto nel passato recente. E' divenuto ormai indispensabile un dialogo permanente tra esperti di conservazione e pianificatori"<sup>7</sup>.

#### **4. Trasformazioni urbane, classi creative e patrimonio: identità, uso e culture della città**

La conversione di Marsiglia da un'economia basata sulla manifattura e la logistica a una completamente impostata sul settore dei servizi e del turismo è un processo assolutamente irreversibile. Non si tratta quindi di mettere in discussione quanto fatto fino ad ora, ma di immaginare come le nuove forme di questo processo possano essere caratterizzate da una maggiore inclusività sotto diversi aspetti.

---

<sup>7</sup> Dichiarazione di Amsterdam, 1975. Art. 1.

Ciò che emerge con chiarezza è l'assenza di volontà politica di agire in continuità con la storia della città. "La politica infatti costituisce qui il problema delle scelte. Chi, in ultima istanza sceglie l'immagine della città? La città stessa, ma sempre e solo attraverso le sue istituzioni politiche"<sup>8</sup>.

La vicenda di Marsiglia racconta di decisioni politiche precise, che hanno prodotto la rimozione di porzioni non solo di memoria collettiva, ma anche di testimonianze materiali della storia della città stessa. Se il progetto EuroMed propone un paradigma di conversione sperimentato in molte altre città europee all'inizio del nuovo millennio, questo si trova a confrontarsi con le difficoltà sistemiche che affliggono l'Europa e la Marsiglia di oggi sul piano politico ed economico. Allo stesso tempo la Friche, progetto di grandissimo fascino ed efficacia sul piano internazionale, magnete attrattore della classe creativa europea, conclamatamente non ha prodotto l'attivazione di processi di inclusione sul territorio.

Pertanto quanto avvenuto sino ad ora è da considerare non sufficiente per il futuro della città. Non soltanto dal punto di vista della necessità di produrre inclusione sociale attraverso nuovi progetti di scala urbana, ma soprattutto da quello di abbandonare l'applicazione di paradigmi importati acriticamente, che si rivolgono soltanto a determinate fasce di utenza. L'opportunità da cogliere è quella di scavare nella storia del territorio per individuare i precedenti e i principi che hanno tracciato le millenarie trasformazioni della città. Il Panier è uno di questi precedenti che, nonostante le alterne vicende che lo hanno attraversato, si offre come esempio da non trascurare di continuità nella storia, ma anche come laboratorio per sperimentare un approccio sistemico, sistematico e attivo alle trasformazioni urbane in relazione alle culture della città e alle sue molte identità.

## Bibliografia

- Attard-Maraninchi, M.F., Termine, É., (1990), «Migrance, Historire des migrations à Marseille», t. 3, *Le cosmopolitisme de l'Entre-Deux-Guerres (1919-1945)*, Edisud, Aix-en Provence.
- Attard-Maraninchi, M.F., (1997), *Le Panier, village corse à Marseille*, Autrement, Paris.
- Benjamin W. [1930] (1963), Städtebilder, trad. it. (2007) *Immagini di città*, Einaudi, Torino.
- Bertoncello, B., Girard, N., (2001), *Les politiques de centre-ville à Naples et à Marseille: quel renouvellement urbain?*, in «Méditerranée», 96(1), pp. 61-70. [online] Available at: [http://www.persee.fr/doc/medit\\_0025-8296\\_2001\\_num\\_96\\_1\\_3209](http://www.persee.fr/doc/medit_0025-8296_2001_num_96_1_3209) [Accessed 12 May 2016].
- Bertrand R. (2012), *Marseille. Histoire d'une ville*, CRDP, Marseille.
- Brisse C. (1982), *Le Panier : typologie architecturale et rupture urbaine*, EA, Marseille.
- Brisse, C., (1980), *Étude urbaine: le Quartier du Panier à Marseille*, INAMA, Marseille.
- Brisse, C., (1982), *Le Panier: typologie architecturale et rupture urbaine*, EA, Marseille.
- Chagny, A. (1931), *Visions de France. Marseille et ses environs*, GL Arnaud.
- Choay F. (2003), *Espacements. Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano.
- Dell'Umbria A., (2012), *The Sinking of Marseille*, in "New Left Review", n. 75, Londra.
- Direction de l'Habitat (1999), *La réhabilitation du Panier, Histoire et procédures*, Ville de Marseille, Marseille.
- Hernandez F., Bertoncello B., Méjean P., Bertoni A. (2013), *Marseille: les fragilités comme moteurs pour l'invention d'une centralité Métropolitaine originale?*, Laboratoire Interdisciplinaire En Urbanisme, in «POPSU», Aix-Marseille Université, Marseille.
- Izzo J.C. (1995), *Total Kheops*; trad. it. (1999) *Casino totale*, edizione e/o, Roma.
- Norberg-Schulz C. (1979), *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milano.

---

<sup>8</sup> Rossi A., (1966), *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Venezia. Ed. Cons. (1995), CittàStudiEdizioni, Milano, p. 227.



Olive, M. (2015), *Marseille au cœur. Souvenirs des Vieux Quartiers*, Éditions Gausсен, Marseille.

Roncayolo M. (1996), *Les grammaires d'une ville: Essai sur la genèse des structures urbaines à Marseille*, EHESS, Paris.

Rossi A., (1966), *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Venezia. Ed. Cons. (1995), CittàStudiEdizioni, Milano.

Secchi B. (2005), *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Roma-Bari.

Ville de Marseille, (1997), *Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urban et Paysager du Panier.*, Dossier de projet de ZPPAUP. Rapport de presentation. Marseille [online] Availableat: <http://www.marseille-provence.fr/index.php/documents/docplu/mrs/opposable-mrs-1/annexesmrs-1/zppaup-mrs/panier-mrs-1/3491-rapport-de-presentation-4/file>.



## **Gli effetti del mercato del turismo sulla percezione dell'archeologia urbana**

Negli ultimi decenni il mercato turistico europeo ha vissuto una forte espansione e differenziazione. Una quota consistente di questo mercato è detenuta dal “turismo culturale”, una forma di turismo con la quale, tentando di recuperare alcuni dei vecchi contenuti del turismo storico (viaggio di formazione, visita alle antichità, missioni archeologiche e di esplorazione ...), si individuano destinazioni ed itinerari di luoghi urbani densi di autentici valori storici, estetici e paesaggistici la cui “tipicità” del patrimonio culturale, sia tangibile che intangibile, costituisce un fattore in grado di determinare il vantaggio competitivo di queste mete turistiche rispetto ad altre. Tuttavia, una serie di fattori fra i quali la forte commercializzazione del settore, la frammentazione delle politiche culturali, l’affermarsi di viaggi “mordi e fuggi”, il target e le caratteristiche culturali dei nuovi viaggiatori, sempre più assuefatti ad una comunicazione rapida e generalista, stanno velocemente impattando sulla comprensione e percezione del patrimonio. Infatti, se il pubblico si rivolge sempre più comunemente a soluzioni comunicative “prêt a manger”, cioè prive di un approccio critico e slegate da una comprensione generale dei rapporti del monumento col suo contesto; non va trascurato che, da un lato, gli stake holders, sotto la pressione della domanda di mercato, spingono verso la promozione di grandi attrattori, come nel caso del sito archeologico di Pompei o del Colosseo a Roma, stravolgendo la storica gerarchia di valori tra i monumenti e il contesto e, conseguentemente, quelle autenticità e tipicità che sono premesse stesse del turismo culturale. Dall’altro, i pianificatori e i designers si orientano verso soluzioni ricostruttive e musealizzazioni sempre più appariscenti e spettacolarizzanti, oscurando il senso e il valore dell’esperienza del patrimonio anziché fungerne da corollario. I seguenti contributi approfondiscono questi aspetti con casi studio su scala nazionale e internazionale.

Angela Quattrocchi, Laura Genovese



# Area Archeologica di Roma e multimedialità

Tiziana Casaburi

Università di Roma Tre – Roma – Italia

**Parole chiave:** archeologia, multimedialità, realtà aumentata, realtà virtuale, riqualificazione, Area Archeologica Centrale di Roma, Beni Culturali.

La ricerca proposta si inquadra nell'ambito dell'attuale dibattito sulla valorizzazione del paesaggio archeologico in contesti urbani e parte dalla riflessione sul significato di patrimonio nella civiltà contemporanea e su come sia cambiato il concetto di fruizione dei Beni Culturali, che, da ricchezza appannaggio di un'élite, divengono una risorsa per il turismo su vasta scala. Questo ha inevitabilmente modificato sia l'assetto che la percezione delle aree archeologiche nel contesto urbano.

Le scelte compiute per la sistemazione dell'Area Archeologica Centrale di Roma, caso studio considerato quale esempio emblematico, non sono state sempre veicolate dalla volontà di aprire a tutti la lettura dei reperti, la cui interpretazione era spesso concessa ai soli eruditi. Testimone di questa tendenza è il panorama eterogeneo, nel tempo e nello spazio, che caratterizza, ad esempio, l'area del Foro Repubblicano e dei Fori Imperiali, in cui si confondono elementi appartenenti ad epoche diverse o a differenti compagini architettoniche, che si sono sovrapposte in un panorama che lascia visibili le tracce della storia rappresentata nei diversi momenti, ma risulta di difficile interpretazione.

Eppure questo luogo era, fino a qualche anno fa, un elemento molto più integrato con il tessuto urbano di quanto non lo sia ora.

Ciò che è maggiormente cambiato dalla creazione della zona monumentale di Roma sono le interazioni fra la città ed il paesaggio archeologico, ed è proprio dall'analisi delle relazioni col contesto urbano che si può capire quanto e in che modo gli effetti del mercato del turismo abbiano influito sull'assetto di questo luogo.

In passato il numero di turisti non era certo tanto significativo da poter incidere sulle scelte progettuali, amministrative e, soprattutto, commerciali; probabilmente fu anche per questo che la natura degli interventi promossi nell'area archeologica di Roma ebbe inizialmente un carattere fortemente urbano, scevro dallo sfruttamento odierno dell'immagine dei ruderi unicamente per scopi turistici.

La Zona Monumentale fu creata nel 1887, con la dichiarazione di "pubblica utilità per l'isolamento dei monumenti nella zona meridionale di Roma e il loro collegamento per mezzo di passaggi e pubblici giardini"<sup>1</sup>. Come sottolineato nella stessa relazione allegata al progetto, l'intervento era mirato alla salvaguardia del patrimonio dalla speculazione edilizia<sup>2</sup> e alla bonifica di aree considerate "fra le più malsane della Capitale"<sup>3</sup>. L'attuazione di questo progetto, realizzato nei decenni successivi, vide la restituzione ai cittadini di un percorso fra pubblici giardini e grandi viali alberati, che avrebbe favorito la fruizione del patrimonio archeologico, inserito nel contesto urbano della capitale.

In seguito furono diverse le azioni che modificarono l'assetto dell'area; fra queste la più significativa per l'imponenza degli interventi fu quella attuata durante il periodo fascista; eppure, prima dell'avvento del turismo di massa, l'area rimase comunque parte integrante della vita sociale della capitale.

<sup>1</sup> La zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione Reale, Roma, 1914.

<sup>2</sup> Salvaguardia già compromessa in altre zone di Roma, quali Testaccio, Villa Ludovisi o in "pericolo" come Villa Borghese e la stessa area monumentale. (*La zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione Reale*, Roma 1914, p. 15).

<sup>3</sup> *Ivk* p. 25.

Diversi sono gli esempi dell'uso cittadino di questo comparto, slegati dalla dimensione turistica connessa alla visita del parco archeologico e più vicini all'uso "cittadino" del patrimonio. Sotto l'Arco di Costantino, ad esempio, terminava la gara dei camerieri, una manifestazione che si svolse intorno agli anni '30 del secolo scorso e che per diversi anni ha visto i camerieri romani impegnati in una corsa con un vassoio pieno intorno al Colosseo, che terminava sotto l'Arco di Costantino. O ancora, sempre dagli anni '30, si svolge nei pressi di S. Francesca Romana (protettrice degli automobilisti, la cui Basilica si trova tra Foro Romano e Tempio di Venere e Roma) la benedizione degli autoveicoli, la cui ultima edizione ha avuto luogo il 12 Marzo di quest'anno su Via dei Fori Imperiali. Tra i più noti e significativi ricordiamo anche gli allestimenti per le Olimpiadi del 1960, che portarono numerosi spettatori ad assistere alle gare di lotta nella scenografica sede della Basilica di Massenzio, ancora utilizzata negli anni '70 per la rassegna cinematografica dell'Estate Romana di Nicolini<sup>4</sup>.

Il Parco, inoltre, era accessibile e veniva utilizzato dagli abitanti della zona come uno spazio urbano, alla stregua dei parchi delle ville storiche romane, patrimonio del mondo ma anche della città, considerando anche la possibilità di attraversare l'area per raggiungere le zone limitrofe senza doverla aggirare, con tutti i disagi che ne derivano.

Dunque, seppur con fini molto diversi fra loro, dall'interesse sportivo delle Olimpiadi alla volontà di spingere i romani a reagire alle violenze degli anni di piombo che li costringevano in casa, in passato si sono alternati eventi capaci di portare i cittadini a vivere questi luoghi da cittadini.

In via teorica la tendenza attuale è quella di interpretare l'archeologia urbana non più come un luogo lontano dalla vita quotidiana, ma uno spazio della città in cui il singolo sito o il singolo monumento sono inseriti in un contesto territoriale unitario, dotato di un sistema integrato di servizi. Questo atteggiamento consente da un lato la conservazione delle emergenze architettoniche, dall'altro garantisce la fruizione del patrimonio in accordo con le esigenze della città contemporanea, con cui si instaura un legame fluido, privo di quelle barriere fisiche e percettive che connotano alcuni dei siti archeologici anche della nostra capitale (come ad esempio il celebre esempio di Largo di Torre Argentina o l'arco di Giano) e che costituiscono un vero e proprio "ossimoro urbano"<sup>5</sup>.

Il problema è ancora sul tavolo di studiosi ed amministrazione, nel tentativo di integrare la teoria con l'attuazione di progetti virtuosi.

Una delle risposte suggerite da alcune scelte Istituzionali per attrarre nuovamente anche i cittadini a vivere il centro archeologico, sembra tendere all'utilizzo della multimedialità quale strumento narrativo delle vicende che hanno interessato le antiche vestigia. L'uso della realtà aumentata come guida *in situ* è stato sperimentato in varie forme nell'Area Archeologica Centrale ed ha ottenuto un discreto successo non solo fra i turisti.

Nel caso delle *domus* di Palazzo Valentini disvelate a poco a poco dalla luce, il visitatore entra in uno spazio buio, in cui vengono illuminati i diversi settori seguendo lo *story telling* del narratore. Altro esempio, nei Fori Imperiali, è l'itinerario nell'articolato spazio del Foro di Cesare, che passa negli ambienti ipogei di Via dei Fori Imperiali, consentendo ai visitatori di esplorare luoghi precedentemente inibiti alla pubblica fruizione o ancora lo spettacolo nel Foro di Augusto, che illustra sul muraglione della Suburra la storia del Foro e l'incendio del 64 d. C. in epoca neroniana. Fra gli esempi si possono annoverare anche S. Maria Antiqua e il racconto che chiarisce la complessità del suo apparato pittorico e ancora la storia della Domus Aurea dalla costruzione alla *damnatio memoriae*, e dalla riscoperta rinascimentale agli sterri novecenteschi, vissuta in prima persona dai visitatori grazie all'uso della realtà immersiva, la stessa utilizzata anche per il tour del Colosseo *Live ancient Rome*.

<sup>4</sup> Negli ultimi anni si è tentato di riprendere questo filone con il festival della letteratura, ospitato proprio sotto le volte della Basilica.

<sup>5</sup> Secondo la definizione coniata da G. Longobardi, in Segarra Lagunes 2002, p. 41.



*Il Foro di Augusto e le proiezioni sul muro della Suburra (www.viaggioneifori.it)*

Il ricorso alla tecnologia in effetti può agevolare la declinazione delle diverse chiavi di lettura, sia favorendo la visione organica dei contesti archeologici per i non addetti ai lavori, che fornendo uno spettacolo culturale anche per chi conosce il carattere dei luoghi che visita, senza trascurare il rapporto diretto che ciascun visitatore deve avere con i beni archeologici così come si conservano nell'epoca in cui può guardarli con i propri occhi.

Analizzando, tuttavia, il contesto urbano in cui si inseriscono questi eventi, il processo che ha seguito queste iniziative, replicate in varie declinazioni sul territorio dell'area archeologica, sembra spingere il cittadino a indossare le vesti del turista nella propria città, piuttosto che portare la realtà urbana all'interno del contesto archeologico.

Ciò che circonda il Parco Archeologico, infatti, non è più un tessuto urbano vissuto dagli abitanti, con le botteghe artigiane del Rione Monti o i laboratori per la lavorazione dei tessuti e della lana della Villa Silvestri Rivaldi all'epoca in cui ospitava le mendicanti del Pio Istituto Rivaldi. Il panorama odierno del contesto intorno all'Area archeologica è fortemente condizionato dal mercato del turismo, che è decisamente lontano e svincolato dai nobili intenti del dibattito culturale sul tema della riconnessione delle aree archeologiche al tessuto urbano della città contemporanea.

Negli ultimi anni la gran parte delle attività commerciali si è convertita al bieco sfruttamento del turismo, con la vendita di prodotti scadenti, ben lontani dalla qualità delle nostrane eccellenze. I negozi di *souvenir* a basso costo o i ristoranti di scarsa qualità hanno cambiato il volto delle strade storiche romane, coinvolte in un processo che, purtroppo, ha investito numerose città europee. In pochi anni le capitali e le città della cultura si sono trovate a far fronte ad una mole di turisti decisamente maggiore rispetto ai decenni precedenti, processo avviato grazie anche alla maggiore facilità negli spostamenti.

Tutto questo a Roma, e non solo, ha portato gli abitanti ad allontanarsi progressivamente dal centro della città, come testimoniano i numerosi alberghi e B&B che si sono sostituiti alle



*Il Foro di Cesare e la Curia (www.viaggioneifori.it)*

abitazioni, causando lo spopolamento del centro di alcune città della cultura, prima fra tutte Venezia<sup>6</sup>, o anche Amsterdam.

Tutto sta assumendo un carattere vocato allo sfruttamento turistico, che ha invaso, ormai, anche l'interno dei monumenti, basti pensare alle innumerevoli biglietterie, passerelle, ascensori, servizi igienici e luoghi funzionali alla ricezione turistica che hanno modificato, seppur in parte, l'aspetto del Colosseo, ad esempio, alla stregua di molti altri luoghi della cultura.

Ma ciò che costituisce il p. a. è la percezione delle tracce dell'uomo sul territorio, anche in riferimento agli aspetti simbolici che lo caratterizzano nell'epoca contemporanea, quello che Manacorda definisce "il senso della storia"<sup>7</sup> e che non si esaurisce alle sole aree interessate dall'esistenza di reperti, ma include anche le zone circostanti, che costituiscono il contesto ambientale in cui i ritrovamenti archeologici si inseriscono, connotando il paesaggio ad essi più prossimo. Dunque quello che andrebbe recuperato non è solo l'immagine degli elementi architettonici che costituivano il panorama del paesaggio archeologico in ambito urbano nella fase di vita originale. Questo non basta per salvaguardare l'identità culturale del patrimonio e per restituire ai cittadini un'archeologia consapevole dell'uso pubblico della storia, anche intesa come elemento unico e di pregio per il disegno della città nuova.

Se secondo l'opinione attuale la miglior forma di conservazione sembra essere quella garantita dall'uso, dal considerare le emergenze archeologiche come parte della città contemporanea, la tendenza dovrebbe essere quella di sviluppare progetti in grado di comprendere le caratteristiche, le potenzialità e gli elementi di criticità da risolvere dei territori, per restituire loro organicità e far convivere (per quanto possibile) le esigenze di adeguamento dei centri abitati agli standard delle città occidentali, in una gestione e

<sup>6</sup> Questa città è stata integralmente coinvolta dal fenomeno che ne ha causato il progressivo abbandono non solo nel centro.

<sup>7</sup> Manacorda 2007.



pianificazione che abbia “il fine di orientare e di armonizzare le sue trasformazioni provocate dai processi di sviluppo sociali, economici ed ambientali”<sup>8</sup>, seguita da una particolare attenzione alla questione anche in ambito normativo, dalla scala locale a quella nazionale.

Secondo Manieri Elia il dualismo fra archeologia e città contemporanea, che impedisce l’organica percezione dell’archeologia urbana, si potrebbe operativamente risolvere partendo dall’assunto che “nel nostro universo spazio-temporale questa spaccatura non c’è e, come ogni altra ‘separazione’, è uno schema inventato dall’uomo, nel suo affanno di comprendere per parti la complessità del reale [...] Bisogna rassegnarsi al fatto che noi siamo *nella* storia e siamo anche *nel* progetto”<sup>9</sup>.

Seguendo questa direzione, i ragionamenti degli studiosi sulle azioni di integrazione fra archeologia e città contemporanea sono supportate dagli strumenti normativi che, ora più di prima, si concentrano sull’attenzione per il contesto.

Nello studio paesaggistico deve confluire contestualmente anche l’analisi architettonico-urbanistica, che ha il compito di programmare e predisporre l’attuazione di un complesso integrato di azioni finalizzate alla realizzazione di un sistema gestito in coerenza con la pianificazione urbanistica e paesaggistica, tenendo conto delle prospettive della zonizzazione e delle conseguenti regole per la trasformazione degli usi del territorio, per evitare che si creino situazioni in contrasto con gli obiettivi del progetto archeologico, in relazione soprattutto alla realizzazione del complesso di infrastrutture necessarie al suo funzionamento.



*Domus romana di Palazzo Valentini (www.palazzovalentini.it)*

L’archeologia dovrebbe entrare, quindi, in stretto rapporto con le discipline che governano il territorio. Le politiche edilizie e le grandi infrastrutture non possono più fare a meno di misurarsi con lo stato di conservazione delle testimonianze archeologiche. Il rapporto tra salvaguardia ed urbanistica, dunque, costituisce un nodo fondamentale nel quale

<sup>8</sup> Secondo quanto prescrive anche la Convenzione Europea sul Paesaggio, Firenze, 20 Ottobre 2000.

<sup>9</sup> Manieri Elia, in Segarra Lagunes 2002, p. 7.

l'archeologia, a prescindere dall'evidenza più o meno percepibile delle tracce, svolge un ruolo indispensabile, di cui si sta prendendo progressivamente coscienza anche nel nostro paese. Importanti per la qualità della pianificazione urbanistica restano anche gli strumenti e i modi della comunicazione, che viaggiano necessariamente su due livelli paralleli; da un lato, infatti, non si devono trascurare gli aspetti scientifico-specialistici; mentre dall'altro, a seguito della crescente globalizzazione, si fa strada la necessità di tradurre i risultati della ricerca archeologica in un linguaggio chiaro e accessibile, facendo ricorso a tutti gli strumenti multimediali e ricostruttivi, ma questo deve avvenire nel rispetto dell'autenticità dei luoghi, per non incorrere nella mera spettacolarizzazione dei Beni Culturali.

## **Bibliografia**

- A. Aymonino, P. V. Mosco, «Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero», Milano, Skira, 2006.
- A. Ancona, A. Contino, R. Sebastiani (a cura di), «*Archeologia e città. Riflessione sulla valorizzazione dei siti archeologici in aree urbane*», in Atti del Convegno (Roma, 11-12 febbraio 2010), a cura di A. Ancona, A. Contino e R. Sebastiani, Roma, Palombi, 2012.
- R. Bartolone, «Dai siti archeologici al paesaggio attraverso l'architettura», in *La Rivista Di Engramma*, vol. 110, 2013, pp. 58-90.
- F. Fazio, «Gli spazi dell'archeologia nel progetto urbanistico», in D. Manacorda (a cura di), *Dialoghi di archeologia ed architettura*, seminari, Roma, Palombi, 2006.
- D. Manacorda, «*Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*», Roma, Carocci, 2007.
- MIBAC, *Atti X Borsa Mediterranea Del Turismo Archeologico*, Paestum 15-18 Novembre 2007.
- M.M. Segarra Lagunes (a cura di), «Archeologia urbana e progetto di architettura», Seminario di studi, Roma 1-2 Dicembre 2000, Roma, Gangemi, 2002.
- A. Ricci (a cura di), «Archeologia e urbanistica», XII Ciclo di Lezioni sulla Ricerca applicata in Archeologia, Certosa di Pontignano 26 Gennaio-1 Febbraio 2001, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2002.

# La storia “fortunata” di Palestrina: la creazione di un’identità culturale intorno al Santuario ritrovato

Andrea Fiasco

Università di Roma La Sapienza, Scuola di Dottorato in Archeologia – Roma – Italia

**Parole chiave:** Palestrina, Praeneste, Santuario della Fortuna, Museo Archeologico Nazionale, Barberini, Cattedrale di Sant’Agapito Martire, Chiesa di Santa Rosalia, Monti Prenestini, Secondo dopoguerra, Complesso Edifici del Foro.

Palestrina (RM) sorge sulle pendici dei Monti Prenestini, a sud-est della Capitale, in un’area strategica per il controllo del territorio, sul quale la città ha esercitato un’influenza dall’antichità fino ad oggi (fig.1).

L’agglomerato urbano, dal nome *Praeneste*, fiorito a partire dal VI secolo a.C. su un sistemi di terrazzamenti, ha subito in età tardo repubblicana una consistente trasformazione urbanistica che ha portato una serie di interventi finalizzati all’ampliamento dell’area del Foro nella parte inferiore e alla ricostruzione in forme monumentali nella zona superiore del Santuario della dea Fortuna Primigenia, secondo schemi e soluzioni architettoniche già sperimentate nel III secolo a.C. in ambito ellenistico nell’Egeo orientale e in Asia Minore<sup>1</sup>. La forma urbana attuale del Centro Storico ha origine nell’immediato Secondo Dopoguerra, momento in cui la città ha ricevuto una profonda riorganizzazione urbanistica dettata dai



Fig. 1 Veduta aerea della città di Palestrina (foto A. Gamboni)

<sup>1</sup> F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma, Carocci, 1987; S. Gatti, “Tecniche costruttive tardo repubblicane a Praeneste”, in *Tecniche costruttive del tardo Ellenismo nel Lazio e in Campania*, Atti del convegno, Segni 3 dicembre 2011, F.M. Cifarelli (ed.), Roma, Espera, 2013, pp. 9-24; A. D’Alessio, “Spazio, funzioni e paesaggio nei santuari a terrazze italici di età tardo-repubblicana. Note per un approccio sistemico al linguaggio di una grande architettura”, in *Tradizione e innovazione. L’elaborazione del linguaggio ellenistico nell’architettura romana e italica di età tardo-repubblicana*, E. La Rocca, A. D’Alessio eds., Roma, L’Erma di Bretschneider, 2011, pp. 51-88.

danneggiamenti bellici subiti dal patrimonio edilizio e dai ritrovamenti archeologici (fig. 2)<sup>2</sup>. Emblema di questo inevitabile riassetto fu il grande Santuario della Fortuna Primigenia, riscoperto nella parte alta della città in occasione dello sgombero delle macerie dei quartieri della Cortina e del Borgo<sup>3</sup>. Artefici di quest'impresa furono Furio Fasolo e Giorgio Gullini, coordinati dal Soprintendente alle Antichità Salvatore Aurigemma e supportati dal Sottosegretario alle Belle Arti Carlo Ludovico Ragghianti e dal giovane Direttore Generale del Ministero della Pubblica Istruzione Ranuccio Bianchi Bandinelli<sup>4</sup>. Furio Fasolo, architetto, figlio dell'ingegner Vincenzo, seguì la ricostruzione urbanistica del Centro Storico della città dal 1944 al 1960. Suo, con l'ingegner Luigi Piccinato e suo padre Vincenzo, il primo Piano Regolatore (fig. 3) approvato dal Comune di Palestrina nel 1946, in cui fu prevista per la prima volta nella storia urbanistica della città la tutela delle aree d'interesse archeologico collocate sia nell'area urbana che nell'immediato suburbio. In quegli anni prenestini Fasolo fu impegnato anche in altri cantieri, quali il restauro di Palazzo Colonna Barberini<sup>5</sup>, della facciata della Basilica Cattedrale di Sant'Agapito Martire, e nei restauri di edilizia privata. Giorgio Gullini, archeologo impegnato fin dal 1943 a Palestrina come funzionario della Soprintendenza alle Antichità, fu anch'egli decisivo per le sorti della rinascita della città, sia sul cantiere di scavo del Santuario che nel primo intervento di ripristino dell'attuale area archeologica del Foro, all'interno dell'allora Seminario Vescovile. La scoperta dell'area archeologica del Santuario di Fortuna ridisegnò completamente la *forma urbis* di Palestrina. Il ritrovamento delle antiche vestigia, ricercate da secoli grazie alle notizie delle fonti<sup>6</sup>, condussero inevitabilmente all'esproprio di tutte le particelle catastali ricadenti all'interno della nuova grande area archeologica, con modalità ed effetti sui cittadini estremamente complesse, sia per quel che riguarda gli indennizzi ministeriali, giunti loro con estrema lentezza, sia in merito alla loro concreta impossibilità di ricostruirsi l'abitazione distrutta<sup>7</sup>. Se le gli antichi quartieri scomparvero anche la viabilità fu oggetto di modifiche. La distruzione di gran parte dell'abitato centrale costrinse a raddrizzare il percorso di intere strade e vicoli che un tempo si annodavano sull'area dei vecchi quartieri distrutti, con effetti dirimpanti anche sulla toponomastica. Perno di questa trasformazione divenne il Palazzo Colonna Barberini, che nel frattempo all'inizio del '50 la famiglia Barberini aveva parzialmente venduto allo Stato, insieme con la sua collezione archeologica comprendente il meraviglioso Mosaico del Nilo, per diventare il museo archeologico della città<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> F. Fasolo, *Album Prenestino. 1944-1956*, Roma, Tipografia Regionale, 1956; F. Fasolo, G. Gullini, "Urbanistica antica e moderna in Palestrina", in *Arti Figurative*, 2, 1-2, 1946, pp. 85-90.

<sup>3</sup> S. Aurigemma, F. Fasolo, G. Gullini, "Scoperte e restauri nel complesso templare della Fortuna Primigenia", in *Bollettino d'Arte*, IV, 1948, pp. 346-354; F. Fasolo, G. Gullini, *Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma, Istituto di Archeologia, Università di Roma, 1953.

<sup>4</sup> A. Fiasco, "26 giugno '44. Archeologia di una ricostruzione", in *Entità di una distruzione, identità di una ricostruzione*, Atti del Convegno di Studi, Palestrina, 25 aprile 2012, A. Fiasco, R. Iacono eds., Palestrina, Massimo Guerrini Editore, 2013, pp. 105-141. Sulla figura di Carlo Ludovico Ragghianti si veda il volume monografico "Studi su Carlo Ludovico Ragghianti", pubblicato sulla rivista scientifica telematica *Predella*, Rivista Semestrale di Arti Visive, n. 28 ([predella.arte.uniroma1.it](http://predella.arte.uniroma1.it)). Sulla figura di Ranuccio Bianchi Bandinelli esistono diversi studi monografici, si segnala qui M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira, 2003, con relativa bibliografia.

<sup>5</sup> F. Fasolo, *Il palazzo Colonna-Barberini di Palestrina ed alcune note sul suo restauro*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956.

<sup>6</sup> Cicerone, *De Divinatione*, II, 41, 85-6; Strabone, *Geographica*, V, 3, 11; Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVI, LXIV, 189; Suetonio, *Vitae Caesarum*: Tiberio, LXIII.

<sup>7</sup> In ASCP, RGN/32, *Elenco delle case distrutte e danneggiate dal bombardamento* sono censite tutte le unità immobiliari e catastali distrutte che sono risultate oggetto di esproprio perché ricadenti sul perimetro della nuova area archeologica del Santuario.

<sup>8</sup> G. Iacopi, *Il Santuario della Fortuna Primigenia e il Museo Archeologico Prenestino*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1959. Nel 1913 all'interno delle stesse sale del Palazzo era stato allestito da Luigi Sacchetti Barberini il Museo Barberiniano, nucleo originario di ciò che diverrà successivamente il Museo



Fig. 2. V. e F. Fasolo, C. Quoiani, 1945. Schizzo planimetrico dell'area urbana di Palestrina. Le aree campite in nero sono quelle risultate completamente distrutte dal bombardamento aereo del '44 (da Fiasco, 2013)

Questo fervente scenario di ricostruzione ebbe, al tempo stesso, consistenti e controverse ripercussioni sulla vita dei prenestini, in quel momento sfollati o ricoverati in alloggi di fortuna, gran parte dei quali, vista l'impossibilità di ricostruire la propria abitazione di fronte i dinieghi ministeriali, iniziarono a rivendicare una nuova dimora alle autorità comunali. Le condizioni urbanistiche però non permettevano di ricostruire all'interno dell'area urbana, cinta dal circuito di fortificazioni antiche con i suoi accessi<sup>9</sup>, e questo pertanto condusse alla realizzazione di nuovi complessi abitativi nella prima fascia suburbana, un'area fino a prima della guerra utilizzata solo a scopo agricolo. Iniziò così a nascere pian piano una nuova città, e con essa nuovi servizi, intorno all'edilizia popolare finanziata con i fondi del piano Marshall<sup>10</sup>. La delocalizzazione verso il basso via via nel corso dei decenni creò una spaccatura. Da una parte la riscoperta del monumento antico dall'altra la ripresa della vita cittadina con le sue abitudini, che tesero sempre di più a spostarsi verso il nuovo agglomerato urbano extraurbano. Questo processo, all'inizio tenuto sotto controllo, via via finirà per non essere più governato dalle autorità competenti, determinando nel tempo sacche di abusivismo

Archeologico nel Secondo Dopoguerra. Sul Museo Barberiniano si veda O. Marucchi, *Descrizione del Museo Prenestino Barberiniano con brevi cenni sul Palazzo baronale*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1917.

<sup>9</sup> S. Gatti, "Le mura poligonali di Praeneste", in *Atlante tematico di topografia antica*, 21, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011, pp. 139-159; N. Marconi, R. Iacono, "Le porte di Palestrina dai Colonna ai Barberini", in *Entrare in città di archi e di porte*, in *Roma Moderna e Contemporanea*, G. Bonaccorso e C. Conforti eds., XXII, 2, 2014, pp. 189-209.

<sup>10</sup> I fondi per la ricostruzione UNRRA, si veda A. Lucarelli, *Architettura della rinascita: l'UNRRA. Il caso Palestrina*, Palestrina, Comune di Palestrina, 2007.

edilizio, che colpiranno soprattutto il grande pianoro esterno alle mura, il quale, ricco di altrettante importanti testimonianze archeologiche, vivrà negli '80 una cementificazione inaudita, prodotta attraverso connubi politico amministrativi, i quali, sebbene poi smascherati dall'autorità giudiziaria, finiranno per lasciare una traccia indelebile nel paesaggio urbano della città<sup>11</sup>.

Il processo di ricostruzione nel Centro Storico subì una grande accelerazione a partire dal 1952, con l'elezione a sindaco della città di Anna Maria Cingolani Guidi, figura di spicco del Partito Popolare Italiano e poi della Democrazia Cristiana durante il periodo della Costituente<sup>12</sup>. Nacquero due nuove piazze, Santa Maria degli Angeli al posto del Complesso Conventuale delle suore Farnesiane, andato distrutto nel '44, e Piazza della Liberazione, in sostituzione del Palazzetto al Corso dei Barberini<sup>13</sup>.

La nuova configurazione del Centro Storico però, al di là dei singoli interventi, alcuni anche di carattere controverso, come la demolizione della seicentesca Loggia delle Benedizioni della Cattedrale, alla fine degli anni '50 poteva dirsi quasi conclusa e oramai incardinata sotto il profilo turistico-culturale sull'asse della grande "area archeologica centrale" del Santuario di Fortuna e delle sue propaggini settentrionali e meridionali, il Palazzo Baronale e l'Ex Seminario Vescovile, mentre il profilo abitativo finiva sempre più per identificarsi nella *new town* fuori le mura.

Già prima della guerra la città aveva avuto particolare sensibilità verso il patrimonio culturale, tanto da concepirne una precoce valorizzazione. Di grande interesse le prime guide turistiche stampate per il pubblico all'inizio del Novecento (*Palestrina, Praeneste. Guida ufficiale*, a cura dell'Associazione italiana per il movimento dei forestieri, 1908) e i primi itinerari di visita ai monumenti gestiti dall'Ispettorato alle Antichità, stabilmente impegnato in città anche nella tutela dei ritrovamenti archeologici. Figure come Pietro Cicerchia e suo figlio Vincenzo o di Agapito Cesini e poi di suo figlio Ruggero garantirono un servizio di visita ai monumenti davvero all'avanguardia per il tempo<sup>14</sup>. Quest'attività vide coinvolti molti dei monumenti e delle aree archeologiche presenti in città, prima fra tutte anche la Casa Natale di Giovanni Pierluigi da Palestrina, Principe nel Cinquecento della polifonia, ma non l'attuale area archeologica del santuario della Fortuna, ancora sepolta. La sua scoperta perciò fu salutata al termine delle ostilità da parte delle autorità cittadine con un'esplosione di giubilo.

---

<sup>11</sup> L. Quilici, Palestrina. "Cronaca della distruzione di una città antica", in *La Parola al Passato*, CLXXXVI, 1979, pp. 223-240.

<sup>12</sup> La figura di Anna Maria Cingolani Guidi (1896-1991), moglie del Senatore della DC Mario Cingolani, rappresenta ancora oggi una delle pagine più felici per la storia di Palestrina. Ad oggi però, ad essa, non è stato ancora dedicato uno studio organico, ma di interesse è la scheda a lei dedicata sul Dizionario Biografico degli Italiani da Vanessa Roghi nel 2004 e quella a cura di Graziella Falconi sul sito istituzionale della Fondazione Nilde Iotti.

<sup>13</sup> R. Iacono, *Dal Palazzone al Palazzetto al Corso, una storia al contrario. Le residenze Barberini a Palestrina*, collana Incontri a Palazzo Barberini, 2, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2017.

<sup>14</sup> Le attività di scavo e di ritrovamento di materiali archeologici furono ferventi dalla metà dell'Ottocento fino ai primi anni '30 del Novecento, con un picco a cavallo fra i due secoli. Le attività di sorveglianza per conto del Ministero della Pubblica Istruzione erano gestite in città dalla figura di un Regio Ispettore alle Antichità, che veniva nominato dallo Stato di concerto con il Comune. Questa figura si occupava anche di svolgere attività di accompagnamento e visita guidata ai singoli monumenti e ai complessi archeologici accessibili sul territorio prenestino, con tanto di tariffario e orari di svolgimento dei tour guidati, come si evince dalla documentazione d'archivio conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato, fondo Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione. Le visite al Museo Barberiniano e al Mosaico del Nilo erano invece gestite direttamente da una figura delegata dalla famiglia Barberini, che in alcuni casi poteva anche corrispondere alla figura dell'Ispettore Regio, come si evince in questo caso dalla documentazione conservata presso l'Archivio privato della famiglia, nei fondi relativi alle Antichità e alle Belle Arti.

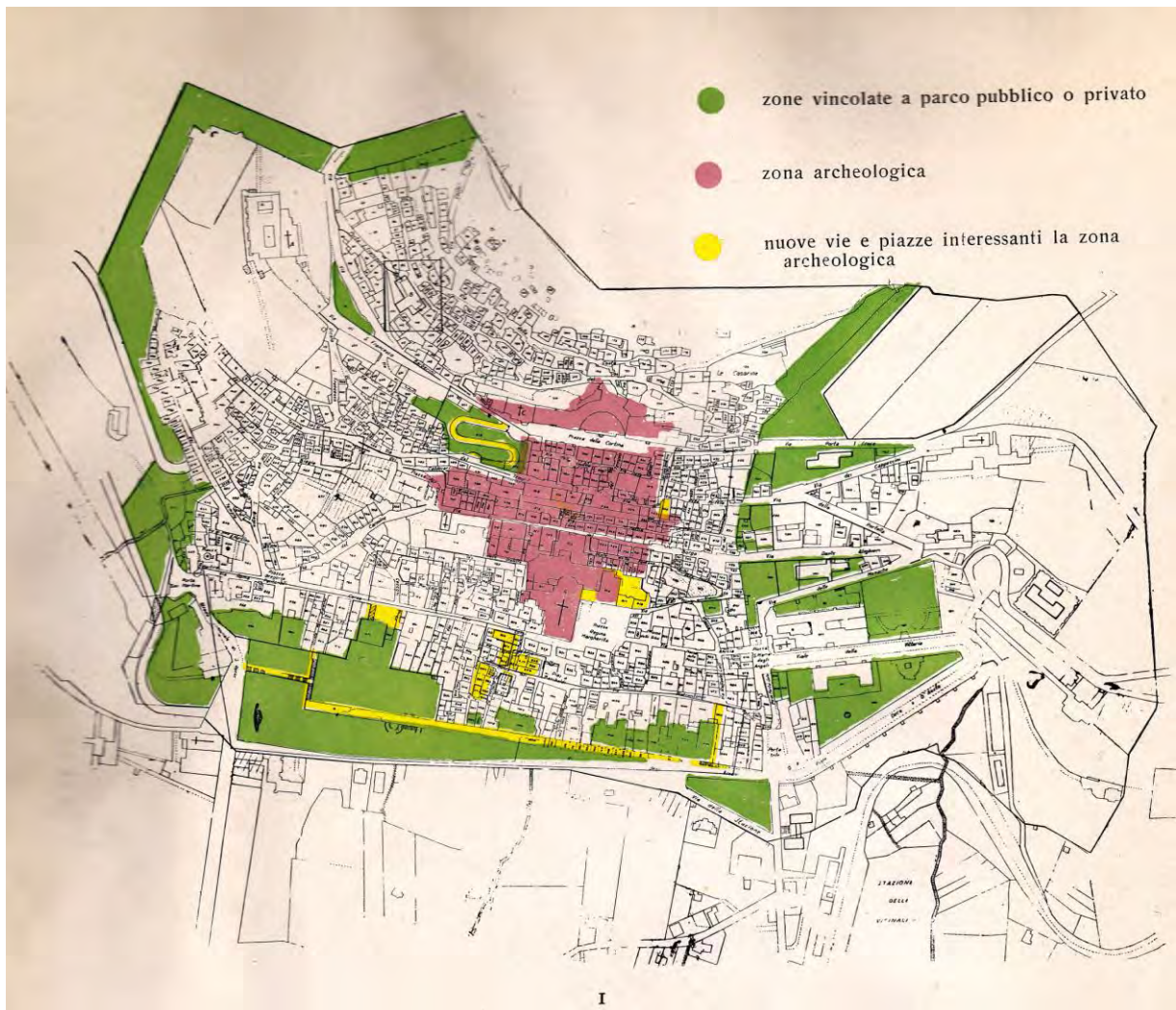


Fig. 3. F. Fasolo, L. Piccinato, 1946. Tavola urbana del Piano Regolatore di Palestrina. In rosa il complesso museale del Santuario di Fortuna e dal Museo Archeologico nel Palazzo Colonna Barberini (da Fasolo, 1956)

Uno stralcio del primo consiglio comunale liberamente eletto celebrato il 25 aprile del 1946 riporta coinvolgenti parole in merito, che sanciscono il vivo interesse della città per i ritrovamenti e per il potenziamento dello sviluppo turistico che si prevede all'orizzonte, anche con la nascita di un museo archeologico statale: «[...] Sarà poi sommo interesse per Palestrina prendere e mantenere contatti con il Ministero e con la Soprintendenza delle antichità, i quali stanno eseguendo, proprio nel cuore del paese, grandiose opere di scavo. Dobbiamo fare quanto è in noi perché questi lavori abbiano il massimo sviluppo possibile. Monumenti archeologici di eccezionale importanza sono venuti alla luce e altri certamente ne saranno scoperti. Ciò potrà fare di Palestrina un centro turistico di notevole importanza con vantaggio di ogni categoria di cittadini. È questa un'altra ottima ragione perché il problema edilizio venga affrontato con discernimento e con intelligenza, seguendo le direttive di tecnici sperimentati. Occorrerà anche che il Comune si ponga in grado di fornire nel suburbio delle aree edificatorie a coloro che non potranno ricostruire la loro casa ove si trovava prima [...]». Queste le parole del consigliere Enrico Colanicchia<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> ASCP, RGN/1-6, *Delibere di Consiglio 1946-49*, Verbale seduta del 25.04.1946.

Questo processo, iniziato nel luglio del 1944 arrivò a conclusione nel 1956 quando il 23 Maggio il nuovo polo culturale Museo-Santuario trovò finalmente solenne inaugurazione, alla presenza del Presidente della Repubblica Luigi Gronchi, come attestano le splendide fotografie conservate presso l'Archivio fotografico dell'Istituto Luce<sup>16</sup> scattate dal famoso fotoreporter Adolfo Porry Pastorel, fondatore dell'agenzia Vedo.

L'apertura del nuovo complesso museale, costituito dal Santuario di Fortuna e dal nuovo Museo Archeologico, vide un iniziale sviluppo turistico, sulla scia dell'entusiasmo nazionale per i ritrovamenti, ma via via finì per affievolirsi, fino ad arrestarsi negli anni '70-80 quando sopravvennero una serie di problematiche che costrinsero ad un'apertura a singhiozzo del complesso.

La ripresa però non tardò ad arrivare, con la riapertura del sito in forze di un nuovo riallestimento della collezione e di una nuova progettazione museografica, la quale istituì il Museo Archeologico Nazionale nel 1998 oggi ancora in auge in mezzo a più limitati ricollocamenti e ingressi di nuove opere. La riscoperta del Santuario nel Secondo Dopoguerra costituì così l'occasione per un rilancio della città sotto il profilo culturale, una grande opportunità di sviluppo per un paese che fino a quel momento aveva vissuto esclusivamente su un'economia di stampo prettamente agricolo. Da quel momento in poi Palestrina e il suo Santuario divennero una cosa sola, tanto che anche nel campo degli studi archeologici della città prodotti dagli anni '50 fino alla fine degli anni '80 sono fiorite prevalentemente ricerche e approfondimenti tese all'analisi e all'interpretazione solo di questo monumento. Ne è un esempio la campagna fotografica effettuata alla fine degli anni '60 dagli studiosi dell'American Academy of Rome, commissionata dall'istituzione americana proprio a favore di una miglior conoscenza dettagliata del monumento<sup>17</sup>.

D'altro canto però questa circostanza, oltre alle problematiche abitative e alla delocalizzazione della vita cittadina, condusse anche all'oscuramento turistico delle altre importanti testimonianze monumentali della città. La Casa natale di Giovanni Pierluigi da Palestrina recuperata, restaurata e riaperta al pubblico solo nel 1994<sup>18</sup>. Il Complesso archeologico dell'Ex Seminario Vescovile recuperato e inaugurato nel corso del 2016<sup>19</sup>. La cripta della Cattedrale, sebbene scavata nel 1972-74 da Fasolo, solo nel 2014 ha avviato un lento recupero, iniziato con la ripresa degli scavi che hanno condotto allo storico ritrovamento della casa reliquiario dei suoi santi titolari, Agapito, Abbondio e Gordiano<sup>20</sup>. La Chiesa di Santa Rosalia, Cappella dei Principi Barberini, sede fin al 1938 della michelangiolesca Pietà di Palestrina, riaperta solo nel 2014 grazie ad un progetto di valorizzazione e di partenariato fra proprietari e privati<sup>21</sup>.

A partire dagli anni '50 Palestrina ha così mostrato un doppio volto. Da una parte la città che si immedesima nel Santuario e nel Museo e lancia se stessa verso il pubblico turistico quasi nell'ottica, anche se anacronistica, della "città-santuario". Dall'altra il resto dell'immenso

---

<sup>16</sup> Archivio Storico Luce, fondo Vedo, *Inaugurazione di Gronchi del Tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina e Il tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina*, 23.05.1956.

<sup>17</sup> American Academy of Rome, *Photo Archive*. La campagna fotografica relativa al Santuario di Fortuna è consistente ed è stata condotta fra il 1953 e il 1960 da Ernest Nash e Askew Ess.

<sup>18</sup> L. Bandiera, L. Bianchi, R. Pentrella, G. Rostirolla, *La casa di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Cronistoria, restauro, prospettive di utilizzazione*, Palestrina, Fondazione G. P. da Palestrina, 1986.

<sup>19</sup> Su questo complesso si veda S. Pittaccio, *Il foro intramuraneo a Praeneste. Origini e trasformazione*, Roma, Dedalo, 2001.

<sup>20</sup> Su questo monumento è in corso un progetto congiunto di studio, recupero e restauro fra SABAP Area metropolitana di Roma, Provincia di Viterbo ed Etruria Meridionale e Diocesi di Palestrina. Si veda, per un report preliminare delle recenti scoperte archeologiche, A. Fiasco, "Ricerche nella cripta della Basilica Cattedrale di Sant'Agapito Martire a Palestrina" in *Lazio e Sabina*, Atti del convegno "Dodicesimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina", Roma 8-9 giugno 2015, Z. Mari, G. Ghini eds., in c.d.s.

<sup>21</sup> R. Iacono, *La chiesa di Santa Rosalia. La cappella dei principi Barberini a Palestrina*, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2015.



patrimonio culturale della città che arranca dietro di essa, non partecipa al sistema, creando così le condizioni per una disforme valorizzazione del posseduto. In mezzo la popolazione che arranca e che via via tende sempre di più ad estraniarsi, finendo per gettarsi in un isolamento culturale, di quasi rigetto nei confronti delle bellezze cittadine. La città ha così finito per costruire la sua identità culturale sul tempio ritrovato, che ha fagocitato socialmente il cittadino ed estasiato il turista visitatore. Chi è giunto fino ad oggi a Palestrina ha compiuto solitamente un itinerario diretto al solo godimento del complesso museale, senza apprezzare il resto della città e dei suoi monumenti.



*Fig. 40 Il paesaggio intorno alla città dalla cavea di Palazzo Colonna Barberini. In basso l'urbanizzazione dell'area ai piedi del Centro Storico (foto autore)*

Questa “traccia” fu seguita fin dal Rinascimento, quando il Tempio suggestionava i maestri del Quattrocento e del Cinquecento, che in visita alla città cercavano nelle vestigia del Santuario una fonte di ispirazione e di esercizio per la loro arte<sup>22</sup>, in parte corrotta, come spesso accade, dalla tradizione popolare settecentesca che ha finito finanche per generare false attribuzioni, come quella in voga fra gli eruditi del tempo<sup>23</sup> relativa ad un fantomatico faro posto nel Tempio che nell'antichità avrebbe costituito un punto di riferimento di natura visivo-simbolica per i naviganti che approdavano sulla costa tirrenica di Anzio. Quest'idea, affascinante ma tutt'altro che realistica, è sopraggiunta nella letteratura sul Complesso forse non in forma troppo casuale, visto che nelle giornate più limpide da Palestrina si traga ad occhio nudo facilmente l'isola di Palmarola, situata nell'arcipelago delle isole ponziane a trenta miglia dalla costa laziale e a circa sessanta dalla città di Palestrina.

Solo a partire dal 2012 però la città ha avviato finalmente un intervento di sistematizzazione dell'offerta culturale mediante la seria valorizzazione anche di altri monumenti, che da ora dialogano in rete con la realtà del Complesso Museale. La Cappella Barberini, la Basilica Cattedrale, il Complesso degli Edifici del Foro, la Villa Imperiale, sono solo alcuni degli altri preziosi gioielli che si è via via iniziato a promuovere e ad aprire al pubblico.

<sup>22</sup> Su questo tema J. M. Merz, *Il Santuario della Fortuna in Palestrina. Vedute ed interpretazioni attraverso i secoli*, Palestrina, Massimo Guerrini Editore, Edizioni Articolo Nove, 2016.

<sup>23</sup> G.R. Volpi, *Vetus Latium Profanum*, IX, Roma, Bernabò e Lazzarinus, 1743, p. 114.

Ciò è avvenuto anche grazie ad una rinascita di servizi per il turista, quali l'accoglienza, l'accompagnamento guidato, la distribuzione di pubblicazioni a carattere divulgativo e di approfondimento, i quali sono fioriti soprattutto attraverso un'impresa privata di servizi culturali che opera in città, Articolo Nove Arte in Cammino, che ha avviato una messa a sistema dei diversi complessi, siano essi di proprietà ministeriale, comunale o ecclesiastica. Di questa iniziativa privata di carattere imprenditoriale a scopo culturale di fatto gode oggi l'intera città, che a costo zero accoglie servizi di divulgazione e gestione del patrimonio, anche attraverso spazi di accoglienza e incoming appositi, presenti oramai stabilmente all'interno degli spazi di Palazzo Colonna Barberini, a portata di tutti, sette giorni su sette.

Ciò nonostante e alla luce di questo quadro interpretativo di circostanze che hanno investito la città nel processo di valorizzazione delle sue bellezze artistiche e della centralità data nel corso dell'ultimo settantennio al grande complesso sacro dell'antichità dedicato a Fortuna e all'annesso Museo Archeologico, è solo con l'aumento della gamma dei servizi al pubblico e la strutturazione in rete degli altri singoli monumenti che essa si spinge verso il futuro, in un'evoluzione programmata della fruibilità dei luoghi e della loro valorizzazione, con l'opportunità anche di ricucire quello scollamento che nel corso del tempo si è creato fra il patrimonio culturale della città e i suoi abitanti.

## Bibliografia

L. Bandiera, L. Bianchi, R. Pentrella, G. Rostirolla, *La casa di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Cronistoria, resturo, prospettive di utilizzazione*, Palestrina, Fondazione G. P. da Palestrina, 1986.

S. Aurigemma, F. Fasolo, G. Gullini, "Scoperte e restauri nel complesso templare della Fortuna Primigenia", in *Bollettino d'Arte*, IV, 1948, pp. 346-354.

M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira, 2003.

F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma, Carocci, 1987.

A. D'Alessio, "Spazio, funzioni e paesaggio nei santuari a terrazze italici di età tardo-repubblicana. Note per un approccio sistemico al linguaggio di una grande architettura", in *Tradizione e innovazione. L'elaborazione del linguaggio ellenistico nell'architettura romana e italica di età tardo-repubblicana*, E. La Rocca, A. D'Alessio eds., Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011, pp. 51-88.

F. Fasolo, *Album Prenestino. 1944-1956*, Roma, Tipografia Regionale, 1956.

F. Fasolo, *Il palazzo Colonna-Barberini di Palestrina ed alcune note sul suo restauro*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956.

F. Fasolo, G. Gullini, "Urbanistica antica e moderna in Palestrina", in *Arti Figurative*, 2, 1-2, 1946, pp. 85-90.

F. Fasolo, G. Gullini, *Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma, Istituto di Archeologia, Università di Roma, 1953.

A. Fiasco, "26 giugno '44. Archeologia di una ricostruzione", in *Entità di una distruzione, identità di una ricostruzione*, Atti del Convegno di Studi, Palestrina, 25 aprile 2012, A. Fiasco, R. Iacono eds., Palestrina, Massimo Guerrini Editore, 2013, pp. 105-141.

A. Fiasco, "Ricerche nella cripta della Basilica Cattedrale di Sant'Agapito Martire a Palestrina" in *Lazio e Sabina*, Atti del convegno Atti del Convegno "Dodicesimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina", Roma 8-9 giugno 2015, Z. Mari, G. Ghini eds., in c.d.s.

S. Gatti, "Le mura poligonali di Praeneste", in *Atlante tematico di topografia antica*, 21, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011, pp. 139-159.

S. Gatti, "Tecniche costruttive tardo repubblicane a Praeneste", in *Tecniche costruttive del tardo Ellenismo nel Lazio e in Campania*, Atti del convegno, Segni 3 dicembre 2011, F.M. Cifarelli (ed.), Roma, Espera, 2013, pp. 9-24.

- A. Lucarelli, *Architettura della rinascita: l'UNRRA. Il caso Palestrina*, Palestrina, Comune di Palestrina, 2007.
- G. Iacopi, *Il Santuario della Fortuna Primigenia e il Museo Archeologico Prenestino*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1959.
- R. Iacono, *La chiesa di Santa Rosalia. La cappella dei principi Barberini a Palestrina*, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2015.
- R. Iacono, *Dal Palazzone al Palazzetto al Corso, una storia al contrario. Le residenze Barberini a Palestrina*, collana Incontri a Palazzo Barberini, 2, Palestrina, Edizioni Articolo Nove, 2017.
- N. Marconi, R. Iacono, “Le porte di Palestrina dai Colonna ai Barberini”, in *Entrare in città di archi e di porte, in Roma Moderna e Contemporanea*, G. Bonaccorso e C. Conforti eds., XXII, 2, 2014, pp. 189-209.
- O. Marucchi, *Descrizione del Museo Prenestino Barberiniano con brevi cenni sul Palazzo baronale*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1917.
- J. M. Merz, *Il Santuario della Fortuna in Palestrina. Vedute ed interpretazioni attraverso i secoli*, Palestrina, Massimo Guerrini Editore, Edizioni Articolo Nove, 2016.
- S. Pittaccio, *Il foro intramuraneo a Praeneste. Origini e trasformazione*, Roma, Dedalo, 2001.
- L. Quilici, Palestrina. “Cronaca della distruzione di una città antica”, in *La Parola al Passato*, CLXXXVI, 1979, pp. 223-240.
- G.R. Volpi, *Vetus Latium Profanum*, IX, Roma, Bernabò e Lazzarinus, 1743.



# L'archeologia tra motore di sviluppo e “turistificazione”.

## Il caso cinese di Xi'an

Laura Genovese

CNR-ICVBC – Roma – Italia

**Parole chiave:** archeologia, grandi parchi archeologici, turismo culturale, valorizzazione, identità.

### 1. Xi'an la città storica e il turismo culturale

La città di Xi'an si trova nel cuore della Cina ed è capoluogo della provincia dello Shaanxi. Può vantare circa 3000 anni di storia nel corso dei quali è stata capitale di 12 dinastie e ha svolto il ruolo di terminal orientale della via della seta. Con fasi di alterne fortune, la città ha attraversato i secoli presentando oggi una straordinaria stratificazione di memorie storiche, che la rendono fra le mete culturali più rinomate al mondo.

Essa rappresenta per gli studiosi anche un caso interessante di come la città e, più in generale la Cina, abbiano gestito la conservazione di questa ricca eredità storica nella fase di rapido sviluppo, sia economico che urbano, cominciato precocemente.

Assecondando un processo comune a molte altre città cinesi, tale crescita è stata attentamente programmata già a partire dagli anni '50, formulando una strategia che ha tentato di mediare tra l'espansione del costruito, la conservazione dei monumenti storici e il vincolo delle aree di interesse archeologico<sup>1</sup>. Come spesso capita, la stessa espansione urbana è stata occasione di nuove scoperte archeologiche, imponendo una riconsiderazione dei piani e l'identificazione di soluzioni di compromesso tra la conservazione e la trasformazione delle aree con emergenze archeologiche.

Si è trattato di processi complessi e non sempre lineari, perché complessi sono stati gli interessi e i valori che si sono intrecciati. Infatti, la gestione e valorizzazione delle scoperte archeologiche, a seguito della rigenerazione di aree storiche o di interventi di infrastrutturazione, in città con una stratificazione di secoli è un problema ben noto, sul quale si confrontano da anni studiosi livello mondiale. A Xi'an ne sono derivati straordinari progetti di trasformazione urbana: la creazione di grandi parchi archeologici<sup>2</sup> è stata l'occasione per rigenerare vecchi quartieri limitrofi, trasformandoli in distretti “culturali e turistici”, orbitanti attorno alle aree monumentali<sup>3</sup>.

Questa dinamica è particolare espressione del master plan del 1980-2000, che ha introdotto una visione dello sviluppo economico basato sull'industria e sul turismo, che sono divenuti i campi privilegiati d'investimento. In questo contesto, il patrimonio culturale ha svolto il ruolo di “bandierina per i turisti”: esso è stato al centro della definizione di una identità chiara della

---

<sup>1</sup> G. Xiaoji. «The Directive Function of Urban Construction Strategy on the Development of Modern Xi'an», in *The Horizontal Skyscraper*, edited by B. Erring, et al., Trondheim, Tapir Academic Press, 2002, pp.76-78; H. Ji. «Xi'an Old City Preservation», in ID., pp. 79-85; B. Fayonne Lussac. «The Master Plans of Xi'an between 1953 and 1995: from Grid Plan to Radioconcentric Plan», in *Xi'an an Ancient City in a Modern World. Evolution of the Urban Form 1949-2000*, edited by B. Fayonne Lussac, H. Høyem, P. Clement, Paris, Editions Recherches/Ipraus, 2007, pp. 140-160; W. Tao «Townscape Transitions in Xi'an. A Brief Record after 1949», in ID., pp. 161-169.

<sup>2</sup> A titolo di esempio, si vedano il parco-museo del sito preistorico di Ban Po, l'area archeologica della Chang'an di epoca Han (206 a.C.-220 d.C.), il parco-museo della tomba dell'imperatore Qin Shi Huandi (260 a.C.-210 a.C.) e i suoi guerrieri di terracotta.

<sup>3</sup> Si tratta di distretti a funzione mista, residenziale di lusso/commerciale/ricreativa, in cui i protagonisti indiscussi sono imponenti shopping mall, definiti “culturali” per il fatto di proporre moda, cibo e artigianato tradizionale cinese. Tali distretti compongono un'offerta “tourist oriented”, in cui si mira a combinare cultura, storia e tradizione con la realtà della città moderna. Sull'accezione di Distretto culturale si veda la sintesi di W. Jinghui. «Policies for Preserving Historic Districts in China», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 1-3; R.A. Altoon, J.C. Auld. *Urban Transformations: Transit Oriented Development and the Sustainable City*, Mulgrave, Images Publishing Group, 2011, pp. 153-154.

città, da proporre al mercato turistico e tale da rendere Xi'an competitiva rispetto ad altre destinazioni.

Per comprendere questa strategia, bisogna tener presente almeno due questioni. La scoperta del mausoleo di Qin Shi Huandi e dei suoi guerrieri di terracotta, nel 1974, ha innescato a livello nazionale una fase di riforme normative tese a proteggere i siti archeologici e ad assegnare particolari riconoscimenti, anche finanziari, alle città famose per il patrimonio storico-artistico<sup>4</sup>. Nell'1982, Xi'an è stata inclusa nella prima lista nazionale delle 24 "famoso città storiche e culturali", il che le ha valso ancora più fama, rendendola precocemente meta di turismo culturale rispetto ad altre destinazioni nazionali.

Nello stesso periodo, poi, si affermata nel dibattito scientifico nazionale l'idea che andasse definita una identità storico-culturale per ciascuna città della lista, così da predeterminarne la peculiarità e il vantaggio competitivo. Per raggiungere questo obiettivo si è seguito il principio della "fisionomia stilistica": stando ad esso, viene selezionato uno stile, corrispondente ad un'epoca precisa, e si procede alla valorizzazione della città adattandovi l'immagine. L'applicazione di questo principio, a partire dagli anni '80, ha determinato una vera e propria selezione del patrimonio da conservare e promuovere, che a Xi'an ha preso le forme di un vero e proprio revival dell'epoca dei Tang<sup>5</sup>.

In questa temperie culturale, in città si moltiplicano le misure di protezione e valorizzazione del patrimonio monumentale e archeologico, vengono creati percorsi turistici attrezzati e le relative infrastrutture. Negli anni '90, poi, la revisione del piano e la dichiarata volontà di lanciare a livello internazionale Xi'an con un'immagine di città moderna e con un patrimonio culturale di fama mondiale, cristallizza la concezione del patrimonio culturale come un "prodotto" turistico, da promuovere seguendo le logiche di mercato<sup>6</sup>. Da allora il turismo culturale è divenuto un vero e proprio pilastro dell'economia, attraendo investimenti nazionali ed esteri e valendo alla città il titolo di "China Top Tourist City".

Il caso studio che viene presentato, il Daming Palace di epoca Tang, rappresenta uno degli esiti più estremi di questo processo, che ha fuso insieme promozione culturale, commerciale e intrattenimento con esiti che possono disorientare il turista occidentale.

## 2. Il caso Daming Palace

Il Daming Palace è stato la residenza imperiale all'epoca della dinastia Tang (618-907 d.C.), che a Xi'an, l'antica Chang'an, aveva la sua capitale<sup>7</sup>. Il complesso residenziale si trova a nord-est rispetto all'attuale abitato, insistendo su un'area di ca 350ha. Il complesso, che ospitava una popolazione di ca 100.000 persone, consisteva in una serie di padiglioni e di aree verdi, inglobate in un'area murata<sup>8</sup>. Costruito a partire dal 635 d.C., ne è documentata la distruzione nel 904 d.C., nel corso della Guerra che ha deposto la dinastia Tang.

---

<sup>4</sup> B. Fayonne Lussac. «The Master Plans of Xi'an, cit., pp. 149-150.

<sup>5</sup> Questo approccio, tuttavia, si spiega alla luce della cultura tradizionale Cinese che attribuisce un senso di autenticità maggiore all'immagine storica di un oggetto, cioè a come esso si presentava nel passato, più che alla sua realtà materiale, che ne attesta l'età oggettiva. ID. «State Listed Monuments and Stakes of Urban Development », in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 197-209, in particolare pp. 197-198.

<sup>6</sup> ID. «The Master Plans of Xi'an, cit., p. 154.

<sup>7</sup> Durante l'epoca Tang la città ha raggiunto il suo massimo sviluppo e splendore (618-904 d.C.). Con il crollo di questa dinastia, all'inizio del X secolo, la città decade rapidamente, pur continuando a svolgere un ruolo chiave nel commercio con l'Occidente. L'attuale Xi'an è per buona parte frutto della rinascita di fine XIV secolo, con la dinastia Ming.

<sup>8</sup> S.P. Chung. «A Study of the Daming Palace: Documentary Sources and Recent Excavations», *Artibus Asiae*, vol. 50, n. 1/2 (1990), pp. 23-72; Japan. Ministry of Foreign Affairs; China. National Administration for Cultural Heritage. *Hanyuan Hall of Daming Palace*, Beijing, UNESCO Beijing Office, 1998.



*Fig. 1 Daming palace. Particolare della Danfeng Gate ricostruita in situ*

Scoperto nel 1957, il sito è stato oggetto di indagini tra il 1959 e il 1960 ad opera dell'Istituto di Archeologia dell'Accademia di Scienze Cinese. I primi interventi di messa in sicurezza della Hanyuan Hall, cioè la sala principale del complesso, sono cominciati nel 1993<sup>9</sup>. Dal 1994 al 1996 sono stati condotti nuovi saggi e scavi finalizzati al restauro e alla conservazione del sito, portati avanti grazie ad un progetto di collaborazione tra la State Administration of Cultural Heritage (SACH) e l'United Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) e di Istituti sia cinesi che giapponesi. La maggior parte degli interventi si sono conclusi nel 2003 e nel 2010 il Daming Palace National Heritage Park è stato aperto al pubblico.

Il Parco copre un'area di ca. 19 km<sup>2</sup>, in precedenza occupati da un quartiere che è stato completamente raso al suolo. I costi di demolizione e reinsediamento della popolazione sono stati sostenuti dal governo e, in misura maggiore, da imprese private. Ciò perché, fin dall'inizio, il progetto si è delineato come un intervento importate di rigenerazione urbana, che ha previsto la creazione del parco al centro di due nuovi distretti, a est e ovest, lungo la linea ferroviaria di Longhai e al centro di tre anelli viari<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> D. Xiaofan. «Agnew, Neville», in *Conservation of ancient sites on the Silk Road*, edited by N. Hellman, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2010, p. 37; A.Y. Tseng, «Refracted Copies of the Imperial City and the Great Audience Hall in East Asia», in *Architecture RePerformed: The Politics of Reconstruction*, edited by T. Mager, London-New York, Routledge, 2016, pp. 102-103.

<sup>10</sup> R.A. Altoon, J.C. Auld. *Urban Transformations*, cit., pp. 152-154.



*Fig. 2 Daming palace. Particolare della piazza centrale con l'area delle performing art. Sullo sfondo la ricostruzione della Danfeng Gate*

Su scala puntuale, l'ingente superficie liberata è servita alla ricostruzione in scala 1:1 dell'intero complesso di epoca Tang: la ricostruzione tiene conto anche degli spazi vuoti/aperti previsti nel progetto originario, così da risultare una replica moderna dell'antico palazzo.

I resti delle strutture indagate, per lo più mura di terra cruda e legno, sono stati studiati e ricoperti per assicurarne la conservazione<sup>11</sup>. Le ricostruzioni sono avvenute *in situ*, laddove presenti adeguate informazioni documentarie. È questo il caso della monumentale porta d'accesso al complesso murato, di alcune porzioni delle mura, di sporadici padiglioni residenziali, oltre al Taiye lake, un lago artificiale al centro de giardino principale.

In mancanza di dati certi, i ruderi archeologici, rinterrati, sono stati ricoperti con piattaforme di cemento e mattoni, così da riproporne almeno il perimetro, e per alcuni sono state sperimentate soluzioni "artistiche" per evocarne l'alzato.



*Fig. 3 Daming palace. Soluzioni ricostruttive dei ruderi archeologici: in primo piano dei tavolati lignei, al centro un muretto di terra cruda, sullo sfondo una pedana sagomata con suggerimento di alzato in ferro colorato*

Ciò nonostante, la comprensione generale del sito è sfuggente: fatta eccezione per l'impressionante scala del complesso, infatti, la strategia comunicativa non consente di

<sup>11</sup> Il parco era stato inizialmente concepito per essere la buffer-zone attorno all'area delle rovine del palazzo originario, le cui tracce erano già state individuate negli anni '59-60. Tuttavia, una serie di edifici, riprodotti "artificialmente" con strutture di cemento armato, sono stati eretti direttamente sulle emergenze archeologiche, che giacciono sotto terra. Z. Tang. «Does the Institution of Property Rights Matter for Heritage Preservation? Evidence from China» In *Cultural Heritage Policies in China*, edited by T. Blumenfield, H. Silverman, New York, Springer, 2013, p. 25. A.Y. Tseng, «Refracted Copies of the Imperial City...», cit., pp. 98, 102, 104-5, 109.



orientarsi nello spazio, nel quale si alternano strutture che non sembrano avere alcuna relazione né stilistica, né cronologica. Peraltro, sculture e installazioni moderne abbelliscono le immense aree vuote, confondendo ulteriormente il fruitore, che sembra comunque preferirle alle ricostruzioni delle rovine.



*Fig. 4 Daming palace. Una delle numerose installazioni artistiche che abbelliscono l'area archeologica attraendo i turisti*

Oltre alla scarna pannellistica, la divulgazione del sito è demandata ad un plastico in scala 1:10 dell'originario abitato e ad un museo, che offre un inquadramento generale della storia della dinastia Tang, esponendo modellini ricostruttivi del sito e alcuni reperti archeologici. Tutto il resto della comunicazione è affidato alla virtualità sia nel visitor center che ad un teatro IMAX esterni all'area archeologica<sup>12</sup>.

Ad attrarre i turisti sono principalmente il laghetto artificiale e l'immensa area verde che lo circonda, che costituiscono un e vero e proprio polmone verde per il quartiere in cui il parco è inserito e un'attrattiva anche per i locali, che qui cercano un contatto con la natura e l'intrattenimento offerto dai bar e dai barcaioli assiepati lungo le sponde. Altrettanto frequentata è la piazza centrale, esterna al parco, sede delle colorate performing art, assai apprezzate in Cina, e di chioschi di prodotti di artigianato tradizionale.

### **3. Conclusioni**

Il caso studio del Daming palace è espressione della cultura del restauro e della valorizzazione del patrimonio culturale in Cina, e offre numerosi spunti di riflessione allo studioso occidentale. Si tratta di un approccio che pone enfasi sulla ricostruzione fisica del sito e sul suo abbellimento, declinato con soluzioni sempre diverse. Inoltre, più che alla conservazione del patrimonio, la finalità del parco è orientata verso l'intrattenimento e l'esibizione dei fasti del passato.

Dati questi prerequisiti teorici, tuttavia, rimane il dubbio che per molte delle scelte espositive e comunicative, i pianificatori abbiano adottato soluzioni di compromesso più aderenti alle istanze dei city planners e degli investitori privati, che dal turismo culturale traggono maggiori e più diretti benefici.

---

<sup>12</sup> M. Forte. «Virtual Worlds, Virtual Heritage and Immersive Reality: the Case of the Daming Palace at Xi'an, China», in *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*, edited by I. Rizzo, A. Mignosa, Cheltenham – Northampton, Edward Elgar Publishing, 2013, pp. 499-507.

## Bibliografia

- R.A. Altoon, J.C. Auld. *Urban Transformations: Transit Oriented Development and the Sustainable City*, Mulgrave, Images Publishing Group, 2011.
- S.P. Chung. «A Study of the Daming Palace: Documentary Sources and Recent Excavations», *Artibus Asiae*, vol. 50, n. 1/2 (1990), pp. 23-72.
- B. Erring, H. Høyem, S. Vinsrygg eds. *The Horizontal Skyscraper*, Trondheim, Tapir Academic Press, 2002.
- B. Fayonne Lussac, H. Høyem, P. Clement eds. *Xi'an an Ancient City in a Modern World. Evolution of the Urban Form 1949-2000*, Paris, Editions Recherches/Ipraus, 2007.
- B. Fayonne Lussac. «The Master Plans of Xi'an between 1953 and 1995: from Grid Plan to Radioconcentric Plan», in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 140-160.
- B. Fayonne Lussac. «State Listed Monuments and Stakes of Urban Development », in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 197-209.
- M. Forte. «Virtual Worlds, Virtual Heritage and Immersive Reality: the Case of the Daming Palace at Xi'an, China», in *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*, edited by I. Rizzo, A. Mignosa, Cheltenham – Northampton, Edward Elgar Publishing, 2013, pp. 499-507.
- Japan. Ministry of Foreign Affairs; China. National Administration for Cultural Heritage. *Hanyuan Hall of Daming Palace*, Beijing, UNESCO Beijing Office, 1998.
- H. Ji. «Xi'an Old City Preservation», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 79-85.
- W. Jinghui. «Policies for Preserving Historic Districts in China», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 1-3.
- Z. Tang. «Does the Institution of Property Rights Matter for Heritage Preservation? Evidence from China», in *Cultural Heritage Policies in China*, edited by T. Blumenfield, H. Silverman, New York, Springer, 2013, pp. 25-32.
- W. Tao «Townscape Transitions in Xi'an. A Brief Record afret 1949», in *Xi'an an Ancient City*, cit., pp. 161-169.
- A.Y. Tseng, «Refracted Copies of the Imperial City and the Great Audience Hall in East Asia», in *Architecture RePerformed: The Politics of Reconstruction*, edited by T. Mager. London-New York, Routledge, 2016, pp. 97-112.
- D. Xiaofan. «Agnew, Neville», in *Conservation of ancient sites on the Silk Road*, edited by N. Hellman, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2010, pp. 35-40.
- G. Xiaoji. «The Directive Function of Urban Construction Strategy on the Development of Modern Xi'an», in *The Horizontal Skyscraper*, cit., pp. 76-78.

# L'esperienza del “teatro diffuso” nella piana di Rosarno: un esempio di turismo culturale tra letteratura, luoghi e personaggi

Gianluca Sapio

Rosarno – Reggio Calabria – Italia

**Parole chiave:** teatro, turismo, divulgazione, territorio calabrese.

Una delle tendenze più rilevanti del teatro contemporaneo, specie nelle realtà culturalmente più dinamiche, è quella della ‘sperimentazione’, di nuove e più coinvolgenti forme comunicative, volte sia ad una maggiore inclusione dello spettatore, sia ad una comunicazione più diretta ed efficace.

In età contemporanea una svolta decisiva in questa direzione si concretizzò già sul finire dell’800 con l’opera di autori come Wagner che fecero uscire il teatro da luoghi e contesti sociali elitari; l’apertura verso una tradizione più spiccatamente popolare coinvolse chiaramente anche i modi di comunicare e gli argomenti trattati.

Nel solco di questo indirizzo si sperimenta oggi il rapporto tra la centralità dell’attore e del mondo ideale della scena, e la ‘sfera del reale’ rappresentata dagli spettatori; in questo processo di interazione, un ruolo indubbiamente stimolante lo assume il territorio.

“I luoghi [...] hanno sempre una loro storia, anche quando non facilmente decifrabile; sono il risultato dei rapporti tra le persone. Hanno una loro vita: nascono, vengono fondati, si modificano, mutano, possono morire, vengono abbandonati, possono rinascere”<sup>1</sup>; queste parole dell’antropologo V. Teti condensano la complessità che caratterizza il territorio e che offre spunti per la rappresentazione ‘scenica’ di fatti, eventi e personaggi, in un contesto ‘reale’.

Il ‘teatro diffuso’, rappresentato nei luoghi del quotidiano, si è affermato soprattutto negli ultimi decenni con esperienze ed occasioni assai diversificate tra loro, spesso inserite in manifestazioni culturali di più ampio respiro: dai calendari articolati dell’“Estate Romana”, fino ad eventi celebrativi come “*Ipse Dixit*”, un insieme di *pieces* sul cinquecentenario galileiano ambientate negli angoli più suggestivi del centro storico di Pisa<sup>2</sup>.

La finalità di eventi così concepiti non è elitaria, ma vuole raggiungere una nuova forma di divulgazione turistica, che possa essere appetibile ed accessibile ad ampi bacini di utenza.

Nel caso studio qui presentato si sono riscontrati, e si affronteranno brevemente, gli aspetti positivi ed i limiti di una divulgazione culturale in contesti territoriali non abituati a forme innovative di comunicazione attraverso il teatro sperimentale.

L’idea di fondo che ha stimolato la creazione di un progetto di teatro diffuso nella piana di Rosarno è partita da un interesse per la ricoperta dei luoghi storicamente più significativi e dalle esperienze “interattive” già messe in atto nell’ambito di visite guidate, con ambientazioni originali o piccole rappresentazioni all’interno di contesti storico-naturali di grande suggestione<sup>3</sup>.

Iniziative di questo tipo hanno registrato in genere l’adesione di un turismo elitario interessato agli argomenti storico culturali, o anche di un turismo di ‘ritorno’ composto da quanti venivano semplicemente incuriositi da storie ed aneddoti della propria terra d’origine.

---

<sup>1</sup> V. Teti, *Il senso dei luoghi*, Roma, Donzelli, 2004, p. 20.

<sup>2</sup> Aa.Vv., *L’Estate Romana di Renato Nicolini*, Roma, Gangemi, 2013. *Ipse Dixit* è una manifestazione promossa nel giugno 2006 da Comune e Provincia di Pisa.

<sup>3</sup> Eventi promossi in più edizioni da associazioni come il “Movimento Culturale S. Fantino” di Palmi, “*Frammenti di Epoche*” ([www.sanfantino.org](http://www.sanfantino.org)), o dal circolo culturale Nea Vox di Rosarno, “*I percorsi storico-naturalistici*”.

Sulla scorta delle esperienze maturate, un vero progetto articolato di ‘teatro diffuso’ si è concretizzato tra il 2011 ed il 2012 a seguito di un bando promosso dalla Regione Calabria, incentrato sulla divulgazione culturale e da realizzare in accordo con Biblioteche ed Enti Locali<sup>4</sup>.

Il progetto, denominato ‘Sentieri di Carta’, ha coinvolto quattro comuni: Galatro, Rosarno, Gioia Tauro e Rizziconi, prevedendo un calendario articolato di iniziative ed eventi culturali di differente tipologia.

Nei comuni di Rosarno e Rizziconi, si sono realizzati di eventi di teatro diffuso, volti a divulgare la cultura e le tradizioni locali con una interazione completa ed articolata tra testi, paesaggio, movimenti scenici ed azioni in cui il fruitore dell’evento diveniva parte in causa.



*Locandina progetto*

Per come definito nell’art. 131 della L. 42/2004, il ‘Paesaggio’ è costituito da una complessità di apporti antropici e naturali la cui stratificazione si è formata attraverso gli eventi storici; il racconto di questa stratificazione è stato esso stesso materia delle rappresentazioni teatrali.

La fase progettuale ha previsto due momenti di attuazione:

- una pianificazione di percorsi tematici che fornissero l’opportunità di visitare luoghi significativi che dovevano divenire parte integrante della narrazione;
- la drammatizzazione di brani letterari e la creazione di movimenti scenici eseguiti da attori.

Un ruolo importante ha avuto la guida del gruppo che è divenuta una sorta di ‘voce narrante’ e filo conduttore di tutto il percorso. Gli attori erano quelli della compagnia ‘Le Nozze’ guidati da Renato Nicolini, già ideatore dell’Estate Romana, e coordinatore del Centro Universitario Teatrale dell’Università di Reggio Calabria, e da Marilù Prati, attrice di grande esperienza.

Chi scrive in quanto coordinatore e guida degli eventi ha selezionato, in accordo con i responsabili della compagnia ‘Le Nozze’, i percorsi tematici da svolgere stabilendo, all’interno di essi, una serie di postazioni consone ad un’ambientazione di grande effetto ed al movimento scenico degli attori.

Elemento importante era anche l’accessibilità dei percorsi, urbani e campestri; si intendeva stimolare l’interesse anche attraverso una facile accessibilità e la ‘familiarità’ di molti luoghi nel vissuto dei partecipanti.

Gli eventi (quattro) sono stati realizzati nei mesi primaverili del 2012, in alternanza tra i Comuni di Rosarno e Rizziconi, coinvolgendo le comunità locali, con un’attenta cura nella scelta dei testi, esclusivamente di autori locali, e degli spazi scenici da utilizzare come “sfondo”.

---

<sup>4</sup> Il progetto finanziato con il “Fondo Unico per la Cultura” dalla Regione Calabria; 24.000 euro totali per tutti e quattro i Comuni aderenti cui è spettato l’obbligo di co-finanziamento del 30%.

Il primo percorso ha riguardato gli angoli meno noti del centro storico di Rosarno; si è partiti dalla piazza Duomo, realizzata nella forma attuale durante il ventennio fascista: simbolo di questa fase storica ed urbana il grande palazzo delle scuole elementari<sup>5</sup>.

I temi di questa installazione hanno spaziato dalla storia locale ad una riflessione più profonda

Il progetto culturale che coinvolge Galatro, Gioia e Rizziconi  
**L'itinerario dei "Sentieri di carta"**  
**Rosarno cuore di una storia antica**



La visita al centro storico di Rosarno

*Primo itinerario a Rosarno da "Gazzetta del Sud" del 9/3/12*

ed articolata sui temi della guerra e della propaganda di regime. Con una installazione presso il largo Bellavista si è reso omaggio alla 'affacciata'<sup>6</sup> aperta sul territorio coperto di agrumeti ed esteso fino alla costa del Tirreno con lo Stromboli sullo sfondo; anche in questo caso dopo le informazioni storiche e naturalistiche introdotte dalla guida, i temi dell'ambientazione scenica, attraverso testi letterari "locali", hanno spaziato su riflessioni sulla tutela del paesaggio e sui problemi attuali di un'economia agricola sempre più in crisi.

L'installazione presso la torre civica, ultimata nel 1812; ha dato modo di soffermarsi sulla ricostruzione del paese dopo la grande devastazione seguita al terremoto del 5 febbraio del 1783<sup>7</sup>.

"Cominciò a sentirsi tremare la terra da prima leggermente, indi con forza tale, con tal muggito e con scotimenti così varj ed irregolari che il suolo videsi ondeggiare, le muraglie muoversi da ogni lato, urtarsi insieme negli angoli, tritursi e crollare, saltare i tetti per aria, slogarsi i pavimenti delle stanze [...] caddero i superbi palazzi, precipitarono le chiese ed i campanili, si aperse con lunghe fenditure il terreno"<sup>8</sup> le cronache di fine '700 e della prima metà dell' '800, hanno animato le postazioni sceniche nei pressi dei palazzi più antichi facendo riassaporare ai partecipanti la storia del centro pianigiano, risorto dalle macerie del terribile sisma.

Il secondo percorso si è svolto nella frazione Drosi di Rizziconi, una località non a vocazione turistica, ma con molteplici tradizioni legate in gran parte alla natura agricola del borgo. Il tragitto si è snodato partendo dal nucleo abitato, seguendo uno dei percorsi antichi adiacenti alla via consolare 'Popilia', che collegava Capua a Reggio<sup>9</sup>. I testi hanno rievocato le tradizioni popolari di numerose contrade. La peculiarità del percorso di Drosi è stata l'immersione dei partecipanti in una natura ancora in gran parte integra, con gli ulivi secolari ad alto fusto che costituiscono una delle coltivazioni più antiche della piana, fino al passaggio in un tratto ancora intatto di macchia mediterranea, che in passato costituiva la base naturale del territorio.

<sup>5</sup> G. Sapio, «Problematiche storiche incidenti sullo sviluppo della città negli anni '40», in *I Padri Costituenti Calabresi*, a cura di F. Tripodi, G. Sapio, Polistena, Galluccio, 2015, pp. 136-137.

<sup>6</sup> G. Lacquaniti, *Storia di Rosarno*, Rosarno, Virgiglio, 1997, p. 8.

<sup>7</sup> I. Principe, *Città nuove in Calabria nel tardo settecento*, Roma, Gangemi, 2001, pp. 133-281.

<sup>8</sup> A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985, p. 57.

<sup>9</sup> G. Givigliano, «Percorsi e strade», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, p. 311. Forse il tracciato principale della via Popilia era più verso la costa.



Una delle postazioni teatrali nel parco archeologico “Antica Medma”

Il terzo percorso, a Rosarno, si è svolto interamente all’interno del parco archeologico, i temi sono stati quelli della tradizione letteraria antica, con il riferimento alle ninfe naiadi, protettrici della fonte citata da Strabone<sup>10</sup>, alla storia dell’archeologia della Magna Grecia, ed ai primi scavi fatti da Paolo Orsi nei primi decenni del ‘900<sup>11</sup> e soprattutto alla storia dell’antica sub colonia locrese di Medma, fondata nella seconda metà del VII sec. a.C.<sup>12</sup>.

Con l’ultimo percorso, nelle campagne di Rizziconi, si è voluta rappresentare la tradizione delle realtà contadina della piana, dai riferimenti alle ville rurali di età romana, che pure hanno lasciato traccia sul territorio<sup>13</sup>, fino alle grandi produzioni ottocentesche e novecentesche legate alla trasformazione dei cereali, delle olive degli agrumi. Le postazioni sceniche sono state collocate nei pressi di un mulino ad acqua con cisterna di raccolta e torre a caduta<sup>14</sup> e nei pressi di grandi oleifici, oramai in abbandono.

“Le aje sono coperte di pula come da uno squame. Il grano è già versato nei cestoni. Nel caldo sovrano le ultime opere della trebbiatura hanno fine. I giorni si aggiungono ai giorni dopo le notti brevi, come fiamme subito spente e riaccese. La terra è sitibonda e si screpola. Dalle screpolature spuntano qua e là le piante tardive nate dai semi spersi. Oh il fresco dei magazzini dove il grano nuovo si chiude al sole abbagliante!”<sup>15</sup>; la riproposizione di brani come questo del ‘Sussidiario Calabrese’ di Corrado Alvaro, ha inteso, rievocare la memoria di una tradizione contadina oggi spesso dimenticata.

A chiusura dei percorsi Marilù Prati ha proposto, con grande maestria, brani sul ruolo dell’attore.

L’esperienza del ‘teatro diffuso’ in realtà di provincia, come quelle della piana di Rosarno-Gioia Tauro, ha indubbiamente permesso di trasmettere con messaggi semplici ed immediati la complessità storica e paesaggistica dei luoghi ad un pubblico mediamente colto e preparato per eventi di questo genere. Il limite principale è da individuare nella mancanza di continuità: eventi di questo tipo se più costanti, potrebbero divenire uno dei modi più efficaci per favorire la conoscenza non solo della storia locale, ma anche e soprattutto della cultura urbana e del paesaggio.

<sup>10</sup> Strabo, *Geogr.*, VI, 1, 5.

<sup>11</sup> P. Orsi, «Rosarno (Medma). Esplorazione di un grande deposito di terracotte ieratiche», *Notizie e Scavi d’Antichità*, suppl., 1913, pp. 55-144.

<sup>12</sup> M.T. Iannelli *et al.*, «Hipponion, Medma e Caulonia: nuove evidenze archeologiche a proposito della fondazione», in *Atti del L Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia – Taranto 2010*, Taranto, ISAMG, pp. 868-871.

<sup>13</sup> A. B. Sangineto, «Per la ricostruzione del paesaggio agrario delle Calabrie romane», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, pp. 575-580.

<sup>14</sup> F. Medici, *Il vecchio mulino ad acqua in Calabria. La tecnica, la storia*, Reggio C., Laruffa, 2003, pp. 18-45.

<sup>15</sup> C. Alvaro, *La Calabria. Libro sussidiario di cultura regionale*, Reggio C., Iiriti, 2003, p. 177.

## Bibliografia

- C. Alvaro, *La Calabria. Libro sussidiario di cultura regionale*, Reggio C., Iiriti, 2003.
- Aa.Vv., *L'Estate Romana di Renato Nicolini*, Roma, Gangemi, 2013.
- G. Givigliano, «Percorsi e strade», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, pp. 241-362.
- M.T. Iannelli *et al.*, «Hipponion, Medma e Caulonia: nuove evidenze archeologiche a proposito della fondazione», in *Atti del I Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia – Taranto 2010*, Taranto, ISAMG, pp. 857-911.
- G. Lacquaniti, *Storia di Rosarno*, Rosarno, Virigiglio, 1997.
- F. Medici, *Il vecchio mulino ad acqua in Calabria. La tecnica, la storia*, Reggio C., Laruffa, 2003.
- P. Orsi, «Rosarno (Medma). Esplorazione di un grande deposito di terracotte ieratiche», *Notizie e Scavi d'Antichità*, suppl., 1913, pp. 55-144.
- A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985.
- I. Principe, *Città nuove in Calabria nel tardo settecento*, Roma, Gangemi, 2001.
- A. B. Sangineto, «Per la ricostruzione del paesaggio agrario delle Calabrie romane», in *Storia della Calabria antica, II*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio C., Gangemi, 1994, pp. 559-596.
- G. Sapio, «Problematiche storiche incidenti sullo sviluppo della città negli anni '40», in *I Padri Costituenti Calabresi*, a cura di F. Tripodi, G. Sapio, Polistena, Galluccio, 2015, pp. 121-162.
- V. Teti, *Il senso dei luoghi*, Roma, Donzelli, 2004.





## **L'identità dei paesaggi quale attrattore culturale: casi di studio a confronto**

A seguito della riscoperta dell'identità come elemento di valore, ogni territorio che presenti forti caratterizzazioni legate ai più molteplici aspetti della storia può connotarsi oggi quale attrattore culturale, con i tanti risvolti di tipo economico-fruitivo e naturalistico-conservativo. Così riletto, il territorio custodisce una varietà di "paesaggi", intesi nella loro più ampia accezione formulata dalla Convenzione Europea del Paesaggio. I presenti contributi illustrano casi studio legati a diversi contesti territoriali e tipologie di paesaggio, approfondendo l'analisi dell'identità dei paesaggi nella loro evoluzione storica, urbana e rurale, e le modalità con cui, nella più recente veste di attrattori culturali, i paesaggi 'omogenei' sono stati conservati e/o trasformati ai fini della valorizzazione e fruizione ecosostenibile dei vari contesti.

Ilaria Pecoraro, Julia Puretti



# Quando il paesaggio diventa manifesto identitario e attrazione culturale. Il *case study* del territorio di confine tra Trentino e Südtirol in chiave antropologica

Marta Villa

Università della Svizzera Italiana – Mendrisio – Svizzera

**Parole chiave:** paesaggio alpino, frontiera, identità, Südtirol, antropologia, estetica,

## 1. Introduzione

Paesaggio e uomo sono da tempo immemorabile in stretta relazione simbiotica: l'uno dipende quasi dall'altro in modo biunivoco. L'antropologia ambientale e alpina, partendo dallo studio pionieristico di Cole e Wolf, sta indagando da diversi decenni le procedure di costruzione del territorio. In tutta la Provincia di Bolzano viene praticata una forma di agricoltura che ha modificato e tuttora condiziona il paesaggio naturale e la sua percezione. Quando dalla pianura si risale l'asta del fiume Adige verso nord e dalla Provincia di Trento si passa a quella di Bolzano, dopo la chiusa di Salorno, si percepisce che qualcosa è mutato: non ci si trova più immersi nel medesimo paesaggio. Spesso il viaggiatore distratto guarda fuori dal finestrino del treno che corre immerso in vigneti e meleti e pensa di avere già oltrepassato la frontiera nazionale (Italia-Austria)<sup>1</sup>. Il paesaggio muta radicalmente e, anche se in entrambe le provincie si praticano agricolture similari, il territorio viene plasmato in maniera differente. I contadini sudtirolesi, che vantano una precisa appartenenza identitaria, hanno trasformato l'ambiente naturale in un giardino coltivato che diviene attrattiva culturale. L'industria turistica fa leva su queste differenti impostazioni per attrarre i propri clienti che scelgono il luogo anche in base a queste caratteristiche.

## 2. Il territorio come manifesto di una identità costruita

Il teorico Michael Jakob ricorda che il paesaggio sempre più spesso ostentato, discusso, adulato, ma anche conservato e protetto, viene anche venduto e rivenduto per scopi turistici attraverso narrazioni specifiche. Attraverso questa ambivalenza, diviene patrimonio di tutti, grazie ad un processo di democratizzazione diffuso: tale situazione è differente rispetto ai secoli scorsi dove lo stesso paesaggio era socialmente codificato, elitario, distintivo di classi, ciascuna delle quali aveva il proprio: dividevano infatti luoghi emblematici e rappresentazioni topiche che caratterizzavano culturalmente la loro visione del mondo<sup>2</sup>.

Il camminare ha reso l'uomo capace di appropriarsi del territorio: l'ambiente viene conquistato con fatica e viene così costruito attraverso l'immaginario. Lo spazio viene attraversato ed elaborato dal cervello: vengono così reperite informazioni utili alla sopravvivenza e vengono attivate le capacità di riconoscere il paesaggio percorso e a volte di modificarlo. Camminando, quindi, si conosce davvero un territorio e con esso si diviene percepenti del paesaggio; questo stesso influenza il nostro camminare, andando a modificare il percorso stabilito e la stessa rappresentazione che ne abbiamo.

Lo sguardo condizionato come descrive Jakob: «la circolazione vertiginosa della immagini-paesaggio nelle coscienze e nei media e la pratica turistica contemporanea sembrano dare ragione a una tale ipotesi. Il paesaggio come luogo comune per eccellenza (il paesaggio d'evasione, il paesaggio-cartolina, il paesaggio onirico, il paesaggio esotico), sembra corrispondere perfettamente all'idea di un valore estetico medio (*Durchschnittlichkeit*, concetto heideggeriano) imposto a forza dagli altri senza che ce ne accorgiamo»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Villa, «Il paesaggio agricolo alto-atesino e i culti della fertilità: il case study di Stilfs in Vinschgau», in G. Bonini, *Paesaggi in trasformazione*, Bologna, Editrice Compositori, 2014, p. 161.

<sup>2</sup> M. Jakob, *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2009, p. 7.

<sup>3</sup> Ibidem.

Il territorio a nord di Trento e a sud di Bolzano è dal punto di vista antropologico e sociologico un vero e proprio laboratorio: luogo dove il contatto tra due impostazioni culturali (quella tendente al mondo germanico ed esplicitata nell'appartenenza germanofona e quella tendente al mondo italiano ed esplicitata nell'appartenenza italo-fona) si incontrano, si cercano, si confondono, si definiscono.

Le due culture, che sono anche due modalità di guardare, si innestano sul paesaggio e modellano il territorio: non possiamo nascondere che si percepiscono delle caratteristiche specifiche appartenenti ai due diversi sguardi che trasformano il circostante secondo sensibilità non sempre coincidenti.

A Tramin la comunità sudtirolese agisce una ritualità legata ancora alla fertilità della terra con la presenza di personaggi quali gli Schnappviecher (specie di draghi d'acqua) dalle grandi bocche dentate con la lingua rosso fuoco, alti, pelosi e cornuti che trasportano gli stessi spettatori indietro nel tempo. La fatica sia della costruzione di questi animali mitici sia della loro azione scenica e rituale da parte dei giovani maschi della comunità manifesta un legame neanche troppo nascosto con una precisa appartenenza identitaria che è andata stratificandosi e modellandosi anche grazie alla relazione con il paesaggio circostante. Tutti le figure della festa di Tramin hanno una relazione diretta con l'ambiente nel quale la comunità si muove e intesse le proprie relazioni sociali.

Tutto questo non accade però al di là della cerniera: in Provincia di Trento sia il paesaggio sia le ritualità non presentano le caratteristiche descritte sopra.

### **3. A nord di Trento e a sud di Bolzano: un territorio, due *Heimat***

Un uomo politico quarantenne con una posizione rilevante all'interno del partito di governo sudtirolese ha spiegato molto chiaramente le intenzioni dell'amministrazione provinciale di salvaguardare il più possibile la tradizione e l'identità anche attraverso la tutela dei contadini. Racconta l'Informatore: «Durnwalder ha fatto una cosa grandiosa! Nei suoi anni di governo ha portato una strada asfaltata ovunque, in modo non invadente, non rovinando il paesaggio, intendo, ma permettendo a tutti di rimanere nei propri masi con la possibilità di non morire di fame. Una strada porta tante cose: possibilità di portare a valle i prodotti, di far salire i turisti, di sviluppare quindi il maso stesso e di rimanere a vivere in montagna. Di questo tutto il Südtirol è grato a Durnwalder e in qualche modo ci si dimentica di altre cose, che magari non vanno tanto bene. I masi sono l'identità vera del nostro territorio: non dico che tutti devono vivere lì, ci sono anche cose importanti in città, ma se perdiamo i masi perdiamo noi stessi, la nostra origine, la nostra storia, tutto insomma. Il radicamento in Südtirol è forte: i giovani sono molto attaccati alle proprie origini e alla propria tradizione e sicuramente la lingua coltivata e parlata serve tanto. La nostra autonomia poi ci consente di poter valorizzare quello che abbiamo di bello e di renderlo sempre più bello: il paesaggio innanzitutto, e per farlo abbiamo bisogno di sostenere i contadini, questo sostegno non muore lì ma porta con sé tutto il resto... se il paesaggio è bello e i contadini stanno bene e lo possono coltivare; allora arrivano i turisti»<sup>4</sup>.

Al di là della frontiera immateriale che divide la Provincia di Trento dalla Provincia di Bolzano si insiste fortemente sulla parola *Heimat*, e sul concetto che veicola. Questo è un sentimento di appartenenza ad un territorio che si può manifestare attraverso diverse modalità: nella parte a nord del paesaggio preso come *case study* la *Heimat* è una vera e propria bandiera. I cartelli pubblicitari, la propaganda politica, le stesse vetrine dei negozi che vendono oggettistica o abbigliamento tipico, le feste folkloristiche, i depliant delle aziende di soggiorno concorrono a definire l'*Heimat* tirolese rappresentata quasi sempre dalle montagne innevate con ai piedi prati verdi e un maso di legno. Lo stesso Ufficio del Turismo di Bozen ha condotto diverse ricerche dal 1980 ad oggi per cercare gli elementi che più avvicinassero il turista a questa terra, simboli adatti a costruire un immaginario specifico che favorisse di conseguenza le strategie di promozione turistica per gli italiani e per i tedeschi. Tutti i diversi elementi sono volti chiaramente ad identificare il paesaggio culturale, che a poco a poco da reale si è trasformato in qualcosa di mitico, di immaginato: l'ambiente sudtirolese appagava e appaga ancora adesso dei desideri. La costruzione promozionale, in netta concorrenza

---

<sup>4</sup> Intervista raccolta dall'autrice nel marzo 2013.

con i vicini territori, ha concorso a delineare un marchio preciso il cui obiettivo è quello di identificare sia quello che il Südtirol offre sia quello che gli abitanti sentono nei loro animi. Interessante è qui citare il duplice processo di costruzione di una identità ambivalente: da un lato il Südtirol è il nord del Trentino, un luogo per gli italiani e tutti i popoli mediterranei dove assaporare una isola germanica con usi, costumi e cucina tradizionalmente tedeschi. Per l’Austria e i paesi del nord Europa, il Südtirol si offre come il primo incantato paesaggio mediterraneo, ma ancora alpino, la caratteristica che viene evidenziata prepotentemente è la solarità del luogo, la presenza di laghi dove poter comportarsi come al mare e la possibilità di assaggiare prodotti meridionali come il vino bianco e rosso, la frutta (kiwi, albicocche, mele, uva, fichi...), molto difficili trovare al di là delle Alpi. Gli abitanti si trovano in mezzo a queste due identità sospese e reclamizzate come entrambe autentiche alla ricerca di una propria sorta di identità, che politicamente si lega di più con quella tedesca (in particolare del Tirolo del Nord) in aperta contrapposizione con quella italiana.

Le dichiarazioni di un giovane venostano permettono di comprendere il pensiero riguardo l’identità condiviso dai sudtirolesi: «*Heimat* è quel luogo in cui ci si sente a casa. Qui da noi ci si conosce tutti. Ci si saluta anche se non ci si conosce e si ha fiducia negli altri. *Heimat* è per me lì dove si sta volentieri. Io nella mia terra posso fare le cose che amo fare. Nella mia *Heimat* io ho l’aria pura e un ambiente quasi incontaminato, che rispetto<sup>5</sup>.

I veri artigiani del paesaggio, i costruttori di questo territorio da cartolina sono i contadini che curano, sistemano il territorio come proiezione vivente della *Heimat* che conservano nel cuore. Ci sono due parole specifiche che permettono di connotare questo sentimento e questo stile di vita: da un lato abbiamo la *Bauernstolz*, traducibile con l’espressione fierezza contadina, dall’altro lato c’è invece l’appartenenza al luogo, una specie di vero e proprio radicamento alla terra, la *Anhänglichkeit zur Heimat*, che non è il patriottismo, come quello che si manifesta spesso in Italia, ma è una sensazione più intima, legata al concetto di casa, di famiglia. Anche Tommasini concorda nell’affermare che: «il senso della *Heimat* e la tutela dell’identità sono stati espressi dai contadini nella domesticazione del paesaggio e gli hanno conferito un altro significato facendolo diventare un’attrazione ad uso turistico. Salvaguardando l’identità, conservando la tradizione, mantenendo un certo paesaggio si perviene al mantenimento di una certa immagine turistica e della sua cristallizzazione»<sup>6</sup>. Uno degli emblemi più significativi di questo attaccamento e nel contempo di questa visibilità identitaria legata al paesaggio è il *blaue Schurz*<sup>7</sup> (grembiule blu) che è diventato una componente stessa dell’immaginario legato al contadino tirolese.

Il territorio sistemato dall’uomo concorre a rivendicare un’appartenenza identitaria forte: in Südtirol, più marcatamente, rispetto allo stesso Trentino, il paesaggio culturale è parte integrante dell’immagine di sé che i sudtirolesi proiettano all’esterno, e forse anche all’interno. Questa immagine, costruita attraverso i secoli, ma che soprattutto negli ultimi cinquant’anni è stata artatamente realizzata e conservata, è un manifesto per la popolazione che, grazie ad esso, mette in evidenza il proprio attaccamento alla *Heimat*. La patria è prima di tutto la terra, e un certo tipo di terra, verde, silenziosa, ordinata.

Questa osservazione introduce una ulteriore riflessione: in che misura il Südtirol stereotipato offerto ai turisti corrisponde all’immagine che i sudtirolesi hanno di sé? L’identità sudtirolese attualmente è questa oppure la richiesta turistica di questo tipo di Südtirol ha generato negli abitanti un’adesione

---

<sup>5</sup> <http://www.unacitta.it/newsite/intervista.asp?id=139>.

<sup>6</sup> D. Tommasini, *Geografia, paesaggio, identità e agriturismo in Alto Adige*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 181-182.

<sup>7</sup> Questo particolare capo di abbigliamento viene indossato dal *bauer* quando lavora nei campi o si dedica alla stalla e agli animali, ma trova un posto d’onore anche la domenica per recarsi in chiesa o per andare nella grande città per fare acquisti. Questo grembiule ha una pettorina e si lega sempre davanti, il suo colore blu intenso è recente, prima poteva anche avere colori più naturali. Alcuni ne possiedono più d’uno: semplice, con ricami più o meno elaborati, con motti significativi. La maggior parte dei grembiuli viene decorato con fiori tipici della montagna (genziane, fiori di campo, *edelweiss*). Ai bambini viene regalato il primo grembiule blu quando iniziano a frequentare la Scuola dell’Infanzia. Molti di questi grembiuli vengono venduti anche ai turisti, ma ne sono solo una pallida imitazione: la stoffa non è quella originale, è più leggera e dal colore lievemente diverso, i ricami non sono fatti a mano: sono una mera produzione turistica.

ad un modello apparentemente statico per soddisfare una domanda (prati a sfalcio, covoni, gerani alle finestre, prati perfetti) e per rimarcare l'esistenza di un luogo reale aderente ad un immaginario fossilizzato? Il turista si reca in Südtirol per cercare un modello paesaggistico e sociale romantico, una vita in territorio alpino ferma al secolo scorso, ma con le comodità delle nuove tecnologie e dei resort a cinque stelle. Nel 1870 si ha la vera istituzionalizzazione del bisogno di identità e del riconoscimento in una certa specifica peculiarità: il Südtirol in quel periodo fu colpito da una profonda crisi economica nei settori dell'agricoltura e del commercio, che si è ripercossa fortemente sul mondo contadino a causa principalmente della concorrenza sui prezzi delle derrate alimentari e dell'avversità del clima che ha provocato diverse annate di carestia. L'establishment cattolico-conservatore pensò di risollevare la situazione bloccando lo sviluppo industriale del territorio e lottando strenuamente contro la modernizzazione: i simboli efficaci di questa lotta erano ricercati nel passato tirolese e nella propaganda di un certo tipo di immagine identitaria. Il contadino, sano e appagato, divenne allora una vera e propria classe di appartenenza e la borghesia cittadina iniziava ad apprezzare e collezionare gli attrezzi rurali di uso quotidiano e la produzione artistica religiosa locale, che divennero subito elementi non più funzionali, ma rappresentativi di un modello di appartenenza nazionale.

Troviamo infatti rappresentati attraverso dipinti o prime rudimentali fotografie il caratteristico paesaggio e i tipici abitanti con barba folta e pipa in bocca con addosso il vestito tradizionale; lo stesso accadeva alle donne rappresentate spesso nelle loro faccende domestiche e ai bambini, dal colorito bianco e rosso, paffuti e con i loro vestiti di pelle intenti a giocare nella natura. Queste immagini diventavano il veicolo primario per comunicare l'identità tirolese altrove, ma erano anche un forte mezzo con cui la propaganda creava il gusto estetico e indottrinava la popolazione locale. La *Heimat*, in alcuni contesti, è diventata essa stessa un feticcio folkloristico da vendere al migliore offerente; Stefano Fait è convinto che se il Südtirol non fosse così anomalo e così diverso dal resto degli altri territori che gravitano intorno alle Alpi, il turismo avrebbe scelto altre mete: proprio la questione della costruzione identitaria e delle strategie utilizzate per riaffermare il riconoscimento sociale hanno giocato un ruolo cruciale per fortificare l'industria turistica di questo luogo. L'identità del Südtirol sembra così forte e cristallina, perché appare lenta nel cambiamento, a causa del suo continuo richiamarsi ad una tradizione passata che si vuole perpetrare sempre uguale. Remotti, Crespi e Honneth parlano di identità e riconoscimento riferendosi alla teoria hegeliana della lotta per l'affermazione di sé: in Südtirol questo conflitto è palpabile ed è costruito non attorno alla volontà di rappresentare se stessi, ma alla necessità di essere se stessi solo in contrapposizione ad un altro da sé estraneo e nemico, in tal modo non si annienta l'identità di nessuno, ma si esaltano entrambe perché senza i due termini della contrapposizione non vi può essere opposizione.

## Bibliografia

- F. Careri, *Walkscapes*, Torino, Einaudi, 2006.  
B. Chatwin, *Anatomia dell'irrequietezza*, Milano, Adelphi, 1996.  
J. Cole, E. Wolf., *La frontiera nascosta*, Roma, Carocci, 1994.  
F. Crespi, *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Bari-Roma, Laterza, 2004.  
S. Fait, *Contro i miti etnici*, Bolzano, Retia, 2010.  
Honneth, *Lotta per il riconoscimento*, Roma. Il Saggiatore, 2002.  
F. Remotti, *Contro l'identità*, Bari-Roma, Laterza, 1996.  
E. Tasser et al., *Noi artefici del paesaggio*, Bolzano, Athesia, 2012.  
D. Tommasini, *Geografia, paesaggio, identità e agriturismo in Alto Adige*, Milano, Franco Angeli, 2012.  
P.P. Viazzo, *Uno sguardo da vicino, l'antropologia alpina fra esotismo e domesticità*, Torino, 2000.  
M. Villa, «Il paesaggio agricolo alto-atesino e i culti della fertilità: il case study di Stilfs in Vinschgau», in G. Bonini, *Paesaggi in trasformazione*, Bologna, Editrice Compositori, 2014,  
S. Woolf, *Identità regionale nelle Alpi*, Belluno, Cierre, 1999.



*Foto 1. Paesaggio nella Valle dell'Adige in Provincia Autonoma di Bolzano*



*Foto 2. Contadini con il tradizionale grembiule blu*





# Il patrimonio costruito della cultura Hakka nelle province cinese di Fujian e Guangdong

Domenica Bona

Università di Roma Tre – Roma – Italia

**Parole chiave:** *built heritage*, Cina, Fujian, Guangdong, Hakka, paesaggi rurali, rural-urban, UNESCO.

## 1. Paesaggi simili, epiloghi opposti

Gli ultimi decenni hanno segnato l'ingresso della Cina nel mondo globalizzato e questo passaggio epocale è avvenuto in un tempo breve – troppo breve – per consentire quella maturazione culturale che dovrebbe accompagnare un simile processo evolutivo. Questo fenomeno, come noto, ha affetto città e campagne; ha indotto, da un lato, una poderosa migrazione demografica verso le aree urbane e, dall'altro, un'altrettanta rapida trasformazione del paesaggio agrario in qualcosa di ibrido, al contempo rurale e urbano.

I territori lungo le coste e le direttrici fluviali sono stati i primi a sperimentare le trasformazioni post-maoiste; soprattutto nelle province meridionali, l'urbanizzazione ha fortemente modificato i paesaggi e la struttura socio-economica di zone abitate da comunità locali appartenenti a gruppi etnici minori.

Nelle province del Fujian e del Guangdong, gli insediamenti delle popolazioni Hakka (客家; *Kèjiā*) sono tra gli insediamenti premoderni che meglio rappresentano il difficile rapporto tra l'urbanizzazione delle campagne e la crescente consapevolezza del valore del patrimonio storico. Prendendo in esame due insediamenti Hakka, Yunshuiyao (雲水謠) nel distretto patrimonio UNESCO di Yongding (永定) nel Fujian e Huyang (惠陽) nella contea di Huizhou (惠州) nel Guangdong, si cercherà di mettere a confronto i caratteri insediativi che li hanno determinati, secondo un'idea comune di paesaggio rurale in cui la cultura dei clan si è per secoli riconosciuta. Si tenterà poi di individuare le condizioni che hanno determinato lo stato attuale dei due insediamenti e di confrontare il percorso di sviluppo che ha li portati verso due destini diversi: Yunshuiyao, un insediamento diffuso in una valle isolata che gode di un turismo non di massa e di vincoli paesaggistici e ambientali grazie a cui le popolazioni autoctone vivono ancora secondo la tradizionale e in un contesto non alterato; Huyang, villaggio prossimo a essere inglobato nella conurbazione orientale di Shenzhen.

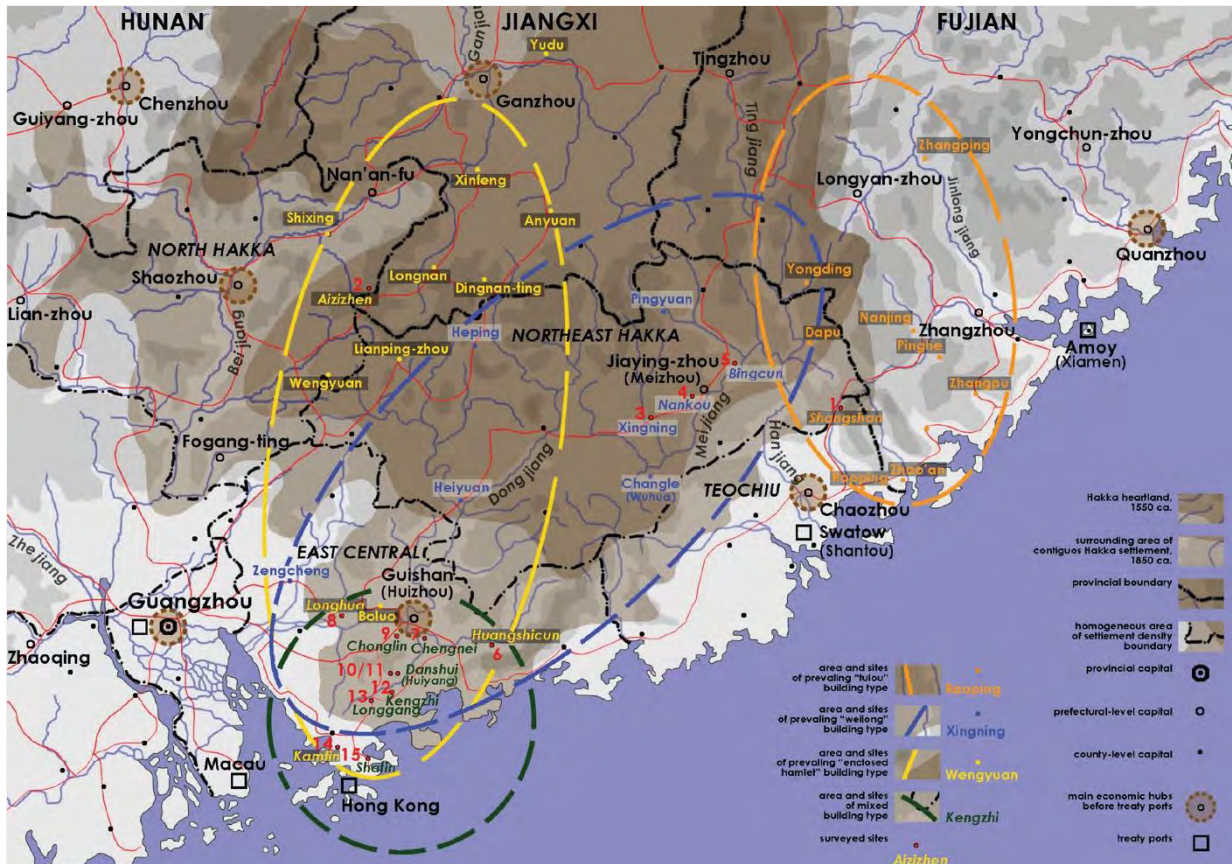
## 2. Le comuni radici Hakka

### 2.1. L'evoluzione del popolo Hakka

Originario della Cina centro-settentrionale, il popolo Hakka fa parte delle cinquantasei minoranze etniche cinesi; si è contraddistinto nei suoi caratteri identitari durante la dinastia Qing (1644–1912) quando si insediò stabilmente nella regione a cavallo tra Guangdong, Fujian e Jiangxi. Gli Hakka hanno sviluppato una cultura a tutto tondo: lingua, etica, struttura sociale, cucina e architettura hanno col tempo assunto una precisa codificazione che è stata trasferita di luogo in luogo dai clan. La società, infatti, è organizzata per grandi famiglie che svolgono una vita comunitaria all'interno dei imponenti edifici fortezza in terra cruda<sup>1</sup>, i cosiddetti *tulou* (土樓; *tǔlóu*), dove si svolgono la quotidianità e le attività produttive del clan.

---

<sup>1</sup> In alcuni luoghi, le tecniche costruttive variano per meglio adattarsi alle condizioni geografico-climatiche. Ad Hong Kong, ad esempio, la terra cruda è stata sostituita con i laterizi e la pietra poiché i frequenti tifoni richiedono strutture più solide e meno intaccabili da vento e acqua.



Mappa degli insediamenti Hakka nella Cina Meridionale. Elaborazione del prof. M. Meriggi

## 2.2. I villaggi Hakka

Solitamente situati in remote località di campagne dove la produzione di riso, tè e altri prodotti agricoli ne costituiscono il principale reddito, i villaggi Hakka sorgono come arcipelaghi di *tulou* introversi e al tempo stesso connessi tra loro in una rete di condivisione dello spazio fisico circostante.

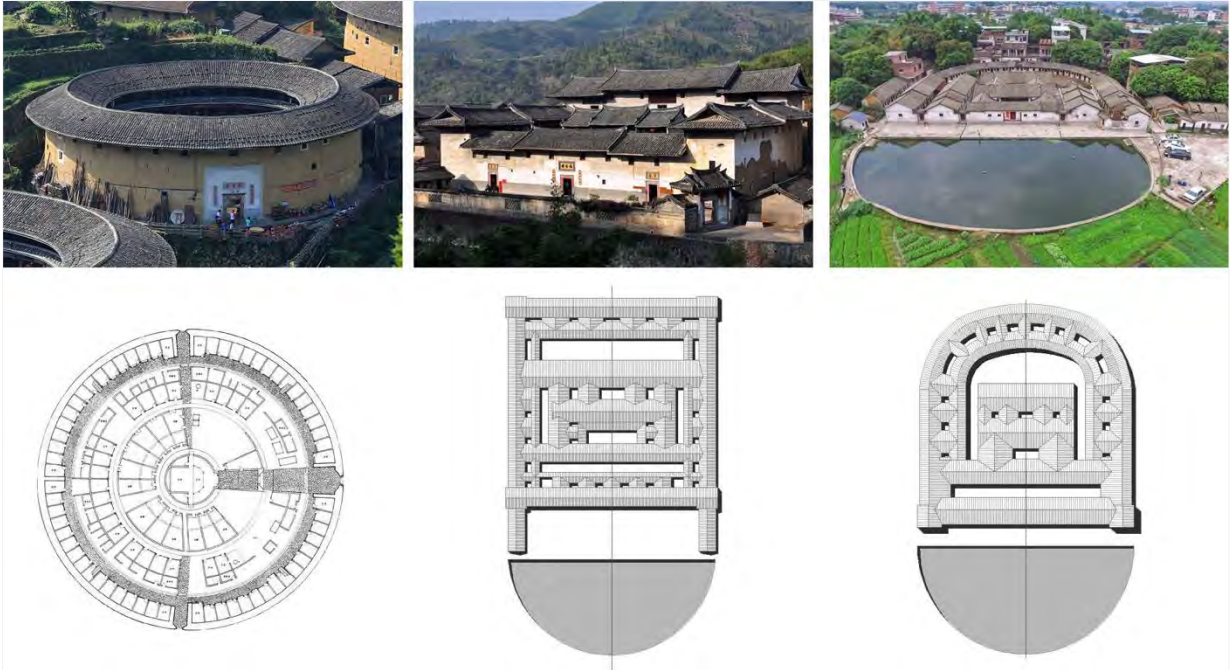
In generale, la costruzione dei *tulou* si è concentrata tra il XVII e l'inizio XX secolo. Nel tempo si sono sviluppate tre varianti tipologiche – il *tulou* a pianta circolare (圓樓; *yuánlóu*), quadrata<sup>2</sup> (五凤樓; *wǔfēnglóu*) ed ovale (围龙楼; *wéilónglóu*) – e precise regole insediative dettate dai principi confuciani e alle pratiche del *feng shui*. Questi precetti, ad esempio, prevedono la presenza di uno specchio o corso d'acqua sul fronte del *tulou* e di un rilievo montuoso alle sue spalle, rispettivamente per far scorrere le energie *yin* a *yang* e per proteggere il luogo.

Tipologicamente, sono edifici introversi con poche aperture verso l'esterno. Hanno un'organizzazione a uno o più piani con vani organizzati attorno a un cortile centrale, nel caso di *tulou* molto grandi<sup>3</sup> per anelli concentrici; l'assegnazione degli appartamenti rispecchia la gerarchia interna al cieca<sup>4</sup> e il centro del *tulou* è occupato dalla sala degli antenati dove si concentra la vita culturale della famiglia.

<sup>2</sup> Dal tipo quadrato si svilupperà la variante del *tulou* fortificato, con quattro torri difensive agli angoli, granai e depositi lungo i muri perimetrali e i quartieri abitati concentrati nei settori centrali. Questo tipo compare nell'area di tra Huizhou, Shenzhen e Canton.

<sup>3</sup> Il diametro dei *tulou* varia, infatti, da 14 a 100 metri.

<sup>4</sup> Le stanze sono modulari e tutte della stessa dimensione. Ogni nucleo familiare ha a disposizione un'unità abitativa cielo-terra composta da uno o più moduli. La vicinanza al tempio ancestrale denota il grado gerarchico della famiglia all'interno del clan.



*Le tre tipologie di tulou: circolare, quadrato e ovale*

### **2.3. Gli insediamenti in epoca contemporanea**

Con le diaspore moderne, che portarono alla disgregazione dei clan i cui membri sono oggi sparsi in tutto il mondo e alla fine di un sistema socio-economico tradizionale, i villaggi sono dapprima stati trasformati in comuni agricole e oggi sono poveramente abitati dai pochi Hakka rimasti oppure da contadini immigrati da altre aree del paese.

Vi sono più di ventimila *tulou* attualmente conservati, in stato d'uso e abbandono.

In generale, i villaggi Hakka si trovano in quattro macro-condizioni insediative: inglobati nell'espansione nel tessuto urbano delle grandi città come Canton e Shenzhen<sup>5</sup>; situati in aree peri-urbane prossime all'urbanizzazione dove gli strumenti di conservazione non sono efficaci per la loro tutela, come nel caso di Huiyang; localizzati in luoghi geograficamente più marginali, quindi al riparo da un'imminente trasformazione ma abbandonati al degrado e alle trasformazioni, come Meizhou<sup>6</sup>; inseriti in programmi di tutela che ne hanno permesso la conservazione e l'impiego nell'industria culturale e turistica, come Yongding.

## **3. Il caso fujianese**

### **3.1. Yongding e la regione fujianese**

Il distretto di Yongding si trova al confine sud-orientale del Fujian, non distante da Meizhou; situato a 190km da Xiamen, capitale del Fujian, si colloca all'interno di un sistema vallivo esteso per più di 2000 kmq che segue la rete idrografica locale. Il clima è subtropicale e le coltivazioni tradizionali sono quelle del tè, del tabacco e dei frutti tropicali come banane, arachidi e mangostani. L'area è ancora oggi vocata all'agricoltura poiché la sua lontananza dalle zone più urbanizzate in prossimità della costa ha inibito uno sviluppo massiccio dell'industria e dei centri urbani.

<sup>5</sup> Un esempio è il Crane Lake New Village (鹤湖新居; *Hè hú xīnjū*), nel distretto di Longgang a Shenzhen; è il *tulou* ovale più grande ancora conservato in Cina, nonostante sia stato completamente inglobato nel tessuto urbano. Oggi questo *tulou* è stato restaurato e dal 1996 è sede del Shenzhen Hakka Culture Museum.

<sup>6</sup> Questa città nel Guangdong orientale è considerata il centro più importante attorno a cui si riconosce il popolo Hakka.



Vista aerea di Yunshuiyao. GoogleSat, 2017

Nel 2008 l'UNESCO ha inserito tra i *World Heritage Sites*, un totale di 46 edifici Hakka – identificati come *Fujian Tulous* – raccolti in dieci cluster situati nell'area vasta attorno a Yongding.

### 3.2. Yunshuiyao

Il villaggio di Yunshuiyao è tra i siti Hakka più isolati del distretto. Si sviluppa secondo un andamento lineare nord-sud lungo il corso del fiume Changjiao, in una valle naturale dove si alternano sezioni pianeggianti più o meno ampie.

L'insediamento occupa le due sponde del fiume, dove si concentrano un numero consistente di *tulou*: 5 circolari, una ventina quadrati, 3 ovali oltre a molti edifici a blocco, realizzati più recentemente nei pressi dei *tulou* e che oggi ospitano la maggior parte delle attività ricettive e delle abitazioni della popolazione locale. Attorno, la vegetazione è tipicamente tropicale e, lungo il fiume, la presenza di una dozzina di banyan secolari e di pietre calligrafate attribuiscono al villaggio un valore aggiunto e uno spazio pubblico a disposizione dei turisti e degli abitanti. La comunità Hakka di Yunshuiyao, infatti, è ancora presente e abita parzialmente i *tulou* del villaggio. In pochi si dedicano alle attività tradizionali dell'agricoltura e dell'incisione del legno, prodotti per lo più venduti ai turisti come souvenir. La nomea del luogo porta qui anche molti artisti; così, molti abitanti oggi sono commercianti, ristoratori, albergatori o semplicemente vivono di proventi occasionali del turismo<sup>7</sup>. Alcuni alberghi sono stati realizzati negli edifici esistenti del villaggio e in alcuni *tulou*; quelli più significativi sono solo parzialmente conservati e visitabili; alcuni sono usati comunemente come abitazioni e non vengono mantenuti, altri sono usati in modo ibrido con le abitazioni ai piani superiori e osterie e botteghe nei cortili comuni.

### 3.3. Turismo e conservazione

La scarsa infrastrutturazione dell'area, rende il distretto di Yongding una meta da raggiungere, specialmente per gli stranieri; la mancanza di treni e la scarsa diffusione di

<sup>7</sup> Alcuni abitanti concedono ai turisti di entrare negli alloggi privati all'interno dei *tulou* o vendono prodotti locali sulla strada o lavorano come autisti per condurre i turisti nelle località più remote dell'area.



*Vista aerea di Huiyang. GoogleSat, 2014*

informazioni in lingua inglese non facilitano i turisti a raggiungere l'area – preferendone altre più convenienti e servite come Guilin e Yangshuo.

Il turismo è quindi perlopiù interno e orientato sui temi del folklore, ecologia, architettura e della cultura minore.

Quando nel 2008, l'UNESCO inserisce i *Fujian Tulous* tra i siti protetti, la notizia genera un forte ritorno di immagine e attira, nel 2009, due milioni di turisti, già raddoppiati nel 2012. Questo ha, da un lato, permesso di avviare politiche locali di conservazione del patrimonio ambientale e architettonico, coinvolgere gli abitanti nella buona gestione dei villaggi e nel favorire la loro vitalità e armonia<sup>8</sup> e diffondere l'interesse verso la cultura Hakka; dall'altro lato, ha attirato un volume di visitatori che richiede servizi e infrastrutture, attivato dei processi di trasformazione funzionale dei villaggi per favorire la creazione dei servizi turistici e creato del malcontento negli abitanti locali che hanno subito i cambiamenti indotti dal turismo senza ricevere una congrua parte dei proventi generati dai biglietti d'ingresso al sito – soldi utili per il mantenimento edilizio dei *tulou*, gli investimenti nelle imprese e per alzare il tenore di vita locale.

## **4. Il caso cantonese**

### ***4.1. L'area Hakka tra Huizhou e Shenzhen***

Gli insediamenti Hakka nell'area deltaica del Fiume Perla risalgono al periodo della terza e quarta diaspora (1644–1866) quando dal Fujian e dal Guangdong settentrionale in molti si spostarono nelle aree più meridionali per fuggire alle persecuzioni Han. Mentre i villaggi del Fujian sono raccolti nell'entroterra montuoso, nel Guangdong gli Hakka si insediano in aree dalla morfologia dolce attraversate da corsi d'acqua e relativamente vicino alle coste così da sviluppare l'allevamento ittico e la produzione del sale. Fonti storiche tramandano che gli Hakka di Huizhou, contea a est di Canton, erano commercianti assai importanti e le loro corporazioni avevano sedi nei principali *Treaty Ports* cinesi, tra cui Hankou lungo il fiume

---

<sup>8</sup> Già nei documenti UNESCO, si parla del concetto di armonia tra i criteri che hanno concorso all'inserimento del sito nella lista dei *World Heritage Sites*.

Azzurro. Agricoltori e commercianti, gli Hakka impiegavano i propri villaggi come centri di coltivazione, trasformazione e distribuzione dei prodotti locali, creando un'economia fiorente grazie alla quale i clan hanno potuto costruire *tulou* ricchi e maestosi e offrire ai loro membri un'istruzione di livello, tanto che coloro che non si dedicavano ai commerci hanno rivestito importanti ruoli pubblici a livello locale e nazionale.

#### **4.2. Huiyang**

In questo contesto al confine con Shenzhen, i villaggi Hakka di Huiyang sono un caso interessante per mettere in luce le difficoltà di conservazione del patrimonio in un contesto urbanizzato.

Qui, in un'area completamente agricola fino ai primi anni 2000, sono conservati 15 *tulou* di dimensioni medio grandi, quadrati e ovali, collocati lungo un percorso lineare che attraversa un paesaggio collinare costellato di boschi, piantagioni di litchi, arachidi e ortaggi.

I villaggi di quest'area sono meno isolati e questa condizione li ha resi vulnerabili al processo di urbanizzazione dei territori prossimi a Canton, Shenzhen e Hong Kong, strategici per lo sviluppo dell'economia proto-capitalista, attrattori dei flussi migratori interni e oggetto di una rapida e devastante espansione insediativa.

#### **4.3. Le trasformazioni subite da Huiyang**

Alla fine del Novecento, la maggior parte degli abitanti locali ha lasciato Huiyang per spostarsi a Shenzhen o all'estero, lasciando così i *tulou* abbandonati o a disposizione dei braccianti immigrati da altre province, in uno stato di permanente incuria. Contemporaneamente, sotto la pressione della crescente urbanizzazione di Shenzhen e Huizhou giunta fino ai margini di Huiyang, nel 2008 il masterplan locale ha previsto uno *zoning* rigido sull'area del villaggio Hakka che non teneva conto della presenza dei *tulou* e della loro rilevanza storico-culturale.

Nonostante ciò, la municipalità di Huizhou con il Politecnico di Milano avviano una campagna di studio, rilievo e progettazione per conservare il patrimonio costruito, progettare un masterplan alternativo che rispetti i caratteri materiali e immateriali del villaggio, delineare modalità di riuso funzionale delle architetture esistenti e stilare un piano pilota per incentivare il turismo eco-culturale incentrato sull'identità Hakka.

Purtroppo le resistenze di alcuni amministratori, le pressioni dell'economia dominante e la mancanza di mecenati pronti a investire nel progetto hanno ostacolato la sua realizzazione; sono stati approvati nel 2013, infatti, solo il piano urbanistico e alcuni strumenti di tutela del costruito, rinunciando di fatto alla piena conservazione e promozione del patrimonio Hakka di Huiyang.

### **5. Conclusioni**

Concludendo, la sintetica trattazione di questi due casi, simili per caratteri originari e assai contrastanti negli epiloghi attuali, mostra come sia l'intrecciarsi di più condizioni a generare possibilità concrete di salvaguardia o deperimento del patrimonio storico costruito e dei legami culturali di un popolo che esso incarna. Fattori geografici, economico-insediativi e politico-amministrativi, se interrelati positivamente, possono consentire la proposizione di politiche a vantaggio del patrimonio, dell'ambiente e delle popolazioni locali; parimenti, il prevalere di interessi e pressioni di uno degli attori coinvolti nella gestione del territorio possono portare alla sua sfigurazione. In questo senso, Yunshuiyao è un esempio di buone pratiche supportate da una visione politica sensibile applicata a un contesto di per sé predisposto ad essere salvaguardato; Huiyang per contro è per sua natura situato in un'area sovraesposta all'urbanizzazione e la sua conservazione è resa precaria dalla competizione con il contesto metropolitano che la circonda.

## Bibliografia

- J. Bach, «They Come in Peasants and Leave Citizens: Urban Villages and the Making of Shenzhen, China», in *Cultural Anthropology*, 25(3), 2016, pp. 421-58.
- H. Huang [黄汉民], *Fujian Tulou: a jewel of China's traditional residential architecture* [福建土楼-中国传统民居的瑰宝], Hong Kong, Sanlian Books [三联书店], 2003.
- K. Katayama, «Spatial Order and Typology of Hakka Dwellings», in the *Proceedings of the International Symposium on Innovation and Sustainability of Structures in Civil Engineering*, Xiamen, 28-30 October 2011 2011.
- R. G. Knapp, *China's Old Dwellings*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2000.
- R. G. Knapp, and K.Y. Lo, *House Home Family: Living and Being Chinese*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2005.
- Lǎozǐ, *Tao Te Ching* [道德经], London, Penguin Classics, 1964 (6th Century BE).
- D. Lary, *Chinese Migrations: The movement of people, goods, and ideas over four millennia*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2012.
- E.P.J. Lozada, «Hakka Diaspora», in *Encyclopedia of Diasporas*, edited by M. Ember, et al., New York, Springer, 2005, pp. 92-103.
- «Hakka Culture Architectural Heritage in Guangdong Province. An Urban and Architectural Enhancement Project for the City of Huiyang in Huizhou County», exhibition curated by M. Meriggi, et al., Politecnico di Milano, 2012.
- J. Needham, «Civil Engineering and Nautics», in *Science and Civilisation in China 3*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.
- W.T. Rowe, *Hankow: Commerce and Society in a Chinese City 1796-1889*, Redwood City, Stanford University Press, 1984.
- M. Ueda, «A Preliminary Environmental Assessment for the Preservation and Restoration of Fujian Hakka Tulou Complexes», in *Sustainability*, 4(22), 2012, pp. 2803-17.
- «Fujian Tulous», in *World Heritage List*, edited by UNESCO, 2008.
- H. Yan, «World Heritage as Discourse: Knowledge, Discipline and Dissonance in Fujian Tulou Sites», in *International Journal of Heritage Studies*, 11(1), 2015, pp. 65-80.
- R.M. Yelland, «History Made for Tomorrow: Hakka Tulou», in *Sustainability*, 5(11), 2013, pp. 4908-19.
- Y. Zhang, and Yu Xiong, «Interdisciplinary Understanding of Place in Tourism Education: An Approach of Participatory Learning in China», in *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 30, 2017, pp. 47-54.





# Lungo la Strada delle Puglie attraverso l'Irpinia

Daniela Stroffolino

CNR-ISA – Avellino – Italia

**Parole chiave:** Paesaggio culturale, Irpinia, Turismo, Età contemporanea.

## 1. Alla scoperta di un territorio dai diari di viaggio del Grand Tour alla 'Paesologia'

L'Irpinia è sempre stata una provincia di 'passaggio', molti dei viaggiatori diretti in Puglia fra il Settecento e l'Ottocento, l'attraversavano privi di qualsiasi aspettativa, tuttavia rimanevano incantati dalla bellezza del paesaggio, dalla frescura, dalla ricchezza del verde, dei boschi e delle acque. Uniche attrazioni, per cui valeva la pena fare una sosta o una deviazione dal percorso principale – la così detta via delle Puglie – erano il Santuario di Montevergine e la valle d'Ansanto. Il primo, meta di folkloristici pellegrinaggi legati all'immagine della Vergine in esso custodito, il secondo per essere indicato da Virgilio nel VII libro dell'Eneide come il luogo in cui le Erinni discendevano negli Inferi: «Vi è un luogo nell'Italia del Centro, tra alte montagne, celebre e in molte regioni famoso: le Valli d'Ansanto. Tutt'intorno stringe l'oscuro confine di un bosco denso di ricco fogliame, nel mezzo un torrente impetuoso manda sonanti fragori di sassi e frenetici gorghi». La valle presenta una sorta di lago fangoso la cui acqua ribolle a causa dello sprigionarsi di gas velenosi, rendendolo un luogo pericoloso, ma contemporaneamente misterioso e pieno di fascino, uno di quei fenomeni naturali che gli antichi caricavano di simbolismi magico-religiosi. Qui, infatti sorgeva il tempio della dea *Mephite* venerata dalle popolazioni della zona. Non c'era viaggiatore che non si facesse trascinare dalla curiosità di visitare questa valle, nonostante il pericolo. Ma le attrazioni finivano qui, per coloro che sceglievano questo percorso per raggiungere la Puglia; quello che invece appare condiviso dai più, rileggendo i diari di viaggio, è la bellezza del paesaggio. Ognuno di essi la paragona ai luoghi più ameni che conservano nella memoria: Berkely all'Irlanda, Stolberg alla Svizzera. Il confronto con la Svizzera diventa un classico specie quando, sul finire dell'Ottocento, iniziano i primi tentativi di sviluppare un turismo montano nella regione, caratterizzata dalla presenza dei massicci del Terminio, del Partenio e del Cervialto. Iniziano le escursioni del nascente Club Alpino Italiano, fondato nel 1863, mentre nel 1871 viene inaugurata la sede napoletana, e pubblicati i primi articoli e testi che rendicontano tali escursioni.

## 2. L'Irpinia del Club Alpino Italiano

Nel 1880 Giustino Fortunato, attivo meridionalista, amante delle nostre belle montagne pubblica il suo primo volume dal titolo *Il Partenio e il Terminio*, in cui racconta i viaggi realizzati nel 1878 lungo sentieri che s'inerpicano su queste montagne: «Una escursione alla gioia del Terminio era, da qualche anno il mio disegno preferito. Ma quasi affatto sconosciuta agli studiosi di Botanica e di geologia, mancava al mio intento ogni benchè minima notizia d'un possibile itinerario; e d'altra parte la poca sicurezza de' luoghi, sebbene oramai non si udisse più a parlare d'alcuna banda di briganti, rendeva quasi vana, fra gli amici della sezione alpina napoletana, ogni proposta di tentativo. Pure, mirando spesso volte dal Vesuvio quell'ammasso di monti e cime isolate, io non sapeva addirittura rassegnarmi ad abbandonare la impresa». Parte, infatti, il 28 luglio per raggiungere il 30, non senza difficoltà, alle 8 del mattino la sommità del monte Terminio, «il leggendario e già tanto pauroso Terminio. [...] La veduta era estesissima a noi intorno, e dappertutto veramente – dai poggi irpini ai contrafforti lucani, dall'acuminato Vesuvio all'ampio Vulture sorridente, su monti e valli di mille colori, fra cielo e mare di una sola tinta cilestrina, – appertutto regnava dolcissima una quiete serena e splendeva ineffabile una luce tersa e dorata, una luce benigna,

che dava all'animo non so che impressione profonda di calma e di riposo.» Dopo la delusione per l'impossibilità di trovare una guida fino al Cervialto, gli alpinisti decidono di recarsi a Bagnoli dall'amico Michele Lenzi, pittore e sindaco del paese. «Domandammo della casa del signor Michele Lenzi, il simpatico Lenzi, valoroso garibaldino quanto egregio pittore, che sapemmo tramutato da un sol mese in sindaco del comune.» Insieme il mattino seguente si recarono sul Piano del Laceno: «magnifica prateria bislunga, dominata in fondo dal gran dosso boscoso del Cervialto. [...] Un poggio affatto isolato s'erge a picco sulle flave acque ricoperte di ninfee, ed in cima ad esso biancheggia piacevolmente la Cappella del Salvatore [...]. È una massiccia e bella fabbrica rifatta di pianta dal nostro Lenzi che volle di un umile rifugio di cacciatori fare addirittura un ospizio di alpinisti». Il desiderio del Lenzi di far conoscere l'area di Bagnoli e di sviluppare nella stessa il nuovo turismo montano, è evidente nell'impegno che egli profuse nel rendere innanzitutto più facilmente raggiungibili queste zone. Nota è l'ostinazione con cui affrontò la lotta politica per far realizzare la linea ferroviaria Avellino-Rocchetta Sant'Antonio e la celerità con cui portò a termine la nuova strada per raggiungere proprio il Laceno, come testimonia il bell'articolo pubblicato da Nicola Lazzaro su «L'illustrazione italiana» nel 1881. Il Lazzaro racconta dell'invito del Lenzi a partecipare alla festa del Salvatore organizzata sull'altopiano del Laceno: «Quante volte viaggiando per le nostre provincie, io ho ammirato spettacoli, orizzonti e panorami di gran lunga superiori a quelli degli stranieri! [...] La mancanza di celeri e facili comunicazioni, lo stato arretrato di civiltà nelle popolazioni agricole, la mancanza di comodi luoghi di residenza, sono le cause principali che ci fanno ignorare le bellezze di cui sono ricche le catene dei nostri Appennini»<sup>1</sup>. Il 6 agosto alle 5.00 del mattino prende il via la lunga processione che da Bagnoli attraverso la nuova strada, realizzata dall'ingegnere Ottavio Rossi, lunga 5,2 chilometri con pendenza media del 10%, raggiunge Laceno: «Giunti sull'altipiano, è come uno spettacolo fantastico. [...] Il Lenzi aveva organizzato una festa campestre cui nulla mancava: corse di cavalli intorno al lago, fiera nel lago stesso, giuochi popolari ed una lotteria di beneficenza»<sup>2</sup>. Gli elogi degli alpinisti continuano con Errico Abbate, segretario della Sezione di Roma del Club Alpino Italiano, il quale nell'Annuario del 1887 in seguito alla scalata del Terminio scrive: «Oh! Se maggiore iniziativa vi fosse tra noi, quanti centri di villeggiatura si formerebbero in queste splendide contrade, nelle quali forse molti credono regni un'africana temperatura»<sup>3</sup>.

### 2.1. “L'industria del forestiere”

Qualche anno dopo, nel 1906, in occasione del centenario dell'elevazione di Avellino a capoluogo di provincia appaiono sui giornali di Napoli e su quelli locali, articoli che affrontano il problema della povertà dell'Irpinia e delle strade da intraprendere per superare un lungo periodo di crisi economica.

Leggere queste pagine non può lasciarci indifferenti, specie nel constatare che a distanza di 110 anni, le denunce della stampa da una parte e i discorsi demagogici dei politici dall'altra affrontano i medesimi temi di allora. Due le strade possibili per la rinascita economica: l'agricoltura e il turismo. Michele Severini, studioso altavillese, è autore di alcuni di questi articoli, riuniti nel 1917 in un volumetto dal titolo *Irpinia sconosciuta*<sup>4</sup>. L'autore sottolinea a distanza di dieci anni l'attualità dei suoi articoli, ben più grave è rilevarla a distanza di un secolo! A proposito del turismo scrive: «Da noi si tiene, per esempio, in poco o nessun conto quell'«industria del forestiere», che altrove forma una delle più importanti e ricche fonti di

---

<sup>1</sup> *L'Irpinia: i suoi monti, le sue valli e le sue tradizioni di civiltà e di cultura nel ricordo di Giustino Fortunato*, a cura di S. Pescatori, Avellino, Ente provinciale per il turismo, 1969, p. 79.

<sup>2</sup> Ivi, p. 83.

<sup>3</sup> S. Marano, *Bellezze ignote: noterelle di viaggio*, Salerno, tip. Nazionale, 1888, p. 19.

<sup>4</sup> M. Severini, *Irpinia sconosciuta*, Avellino, Pergola, 1917.

benessere. [...] Noi abbiamo, invero, i più belli orizzonti d'Italia, una campagna lussureggiante, un clima saluberrimo, acque potabili copiose e pure, e una infinita varietà di paesaggi, sempre incantevoli e pittoreschi, che ben possono stare a pari di quelli della Svizzera. Ma non abbiamo buoni e comodi alberghi, muniti di tutti i conforti richiesti dalla civiltà e dal progresso; non abbiamo mezzi di comunicazione celeri, moderni, economici, e soprattutto, l'indispensabile spirito d'iniziativa e d'associazione»<sup>5</sup>. L'autore continua elencando le località famose con le quali le contrade irpine, per il verde e il fascino, potrebbero facilmente gareggiare: Saint Moritz, Villombrosa, Interlaken Abetone, Carlsbad, Lugano e lamenta il totale disinteresse verso lo sfruttamento di risorse come le sorgenti d'acque termali presenti nella provincia, ma anche delle tante bellezze artistiche. Le parole con cui Severini chiude il suo articolo risuonano poi con profetica veemenza: «Perciò, con ogni mezzo, a ogni costo, è necessario che tutte le forze vive e fattive della regione si stringano in un sol fascio, di fratellanza, di amore, di solidarietà, per raggiungere, uniti, il grande intento»<sup>6</sup>.

Queste prime isolate voci, diventano un coro che s'innalza unanime nel periodo fascista, quando lo Stato s'impegnerà in prima linea in un'incisiva campagna turistica, intesa contemporaneamente come propaganda politica.

Soprattutto sfogliando il «Corriere dell'Irpinia», unico giornale di quegli anni, ci rendiamo conto dell'interesse che viene rivolto alla questione dello sviluppo turistico, affrontata in numerosi articoli tesi ad esaltare le bellezze dell'Irpinia: dagli interessanti siti archeologici, alle stazioni sciistiche, ai turrati castelli, al pregio di opere artistiche e architettoniche, all'insuperabile bellezza del paesaggio, alla ricchezza dei corsi d'acqua anche termali<sup>7</sup>.

## **2.2. La Guida Illustrata della Provincia di Avellino**

La prima difficile questione da risolvere fu la stesura di una completa e approfondita guida turistica. L'8 agosto del 1925 sempre Alfonso Carpentieri, allora direttore del giornale, pubblica una lettera indirizzata all'On. Carlo Vittorio Cicarelli, presidente della Provincia, per sottoporgli il progetto di una guida illustrata dell'Irpinia, sottolineando che quella del Touring Club Italiano o ancor più la Guida Treves avevano dedicato alla provincia di Avellino solo poche pagine, ritenendo, invece, indispensabile per lo sviluppo de "l'industria del forestiere", la diffusione di «guide nitidamente stampate su carta di lusso, straricche di ottime fotografie, di piantine topografiche e di ogni più raffinata e seducente civetteria tipografica»<sup>8</sup>.

Carpentieri attribuisce la colpa di tutto questo alla "melensa e placida apatia" delle istituzioni irpine e continua: «Ma siamo giusti, un Capoluogo che lascia oltraggiare nel modo più turpe e inverecondo il vetustissimo fabbricato della Dogana dei Caracciolo, dichiarato monumento nazionale; [...] un Capoluogo che, se avesse potuto, avrebbe già livellato al suolo i ruderi di uno dei più gloriosi Castelli dell'Italia Meridionale per impiantarvi bettole o farvi sciorinare il bucato dalle lavandaie; [...] un paese simile meriterebbe, nelle Guide e nelle carte topografiche d'Italia, di essere indicato col *deserta loca* delle antiche tavole tolemaiche!» Carpentieri continua, elencando alcune delle tante ricchezze di cui si può vantare l'Irpinia e che necessita far conoscere al mondo intero. Infine passa ad illustrare il progetto editoriale per la compilazione della *Guida illustrata della Provincia di Avellino*, alla cui redazione deve essere preposta una Commissione per la stesura dei testi riguardanti la «parte geologica, orografica, idrografica, forestale, storica, letteraria, storica, artistica, monumentale,

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 25.

<sup>6</sup> Ivi, p. 26.

<sup>7</sup> E' attualmente in corso di stampa un mio volume in cui sono collazionati gli articoli pubblicati fra la fine dell'Ottocento e il Ventennio Fascista, riguardanti questo tema.

<sup>8</sup> A. Carpentieri, *Bellezze d'Irpinia*, «Corriere dell'Irpinia», n. 32, agosto 1925, p. 1.

panoramica, folkloristica, economica, industriale, commerciale, scientifica, etnica, agraria ecc. ecc.». La guida deve essere ricca di fotografie, piantine topografiche e geografiche.

Seguiamo i pochi passi che nei mesi successivi, si riuscirono a compiere per la stesura della guida. A novembre Carpentieri scrive un nuovo articolo in cui ricorda che nel 1914 già il prof. Alessandro Trotter, accademico della Superiore Scuola Enologica, aveva iniziato un simile progetto inviando ai sindaci dei 128 comuni che formano la provincia, un questionario per recuperare i dati necessari. Solo 43 risposero. Carpentieri, da parte sua, ha viva fiducia di riuscire nell'impresa e di svegliare la "Cenerentola" Irpinia. Il 26 dicembre apre la prima pagina del Corriere, un nuovo articolo dal titolo *Per la "Guida Illustrata dell'Irpinia": Come procede il lavoro*, in cui Carpentieri riporta il testo della lettera inviata dal Prefetto Almansi a tutti i sindaci dei paesi delle Provincia, oltre ai quattordici argomenti che si sarebbero dovuti affrontare nella parte generale della guida: Corografia, L'Irpinia nella storia, L'Irpinia intellettuale, L'Irpinia eroica. Agricoltura, Industria e commercio, Istituzioni culturali, Igiene e problemi sociali, Educazione fisica e sport, Economia, Demografia, Culto, Giustizia, I sodalizi; segue la *Parte speciale* con l'elenco delle linee ferroviarie, delle strade, e degli itinerari possibili. Carpentieri elenca anche gli autori dei capitoli della parte generale e con orgoglio riporta le lettere delle autorità che hanno aderito all'iniziativa versando un contributo. Contestualmente a questi articoli viene pubblicata, sempre dall'Editore Pergola e come supplemento al numero 43 del 1925, una *Lettera aperta a tutti gli irpini residenti fuori provincia, in Colonia e all'estero*, in cui Carpentieri incita gli Irpini residenti all'estero a rendere possibile con un contributo la realizzazione della guida. Il testo riprende in gran parte quello della lettera al presidente della provincia, ma più ampia e dettagliata nei contenuti specie del progetto editoriale, inoltre è già essa una sorta di guida, illustrata con panorami e fotografie di opere d'arte, per ricordare agli stessi Irpini le bellezze di cui è ricca la loro terra e risvegliarne l'orgoglio nazionale. Il dettagliato progetto editoriale spaventa per la vastità e l'impegno anche economico, si prevede: 1. di far eseguire tutte le piante topografiche dall'Istituto Geografico De Agostini di Novara, 2. di istituire una speciale Commissione di tecnici che «dovrà percorrere e visitare, palmo per palmo, l'estesissima provincia, per collazionare le carte dello Stato Maggiore, ed apportarvi, massime nei dettagli di altimetrie, distanze e comunicazioni intercomunali», 3. di pubblicare l'opera almeno in diecimila esemplari per poterla distribuire in tutte le Biblioteche d'Italia, tutti gli Istituti di cultura e tutti i principali alberghi del Regno. Di contro Carpentieri è consapevole di non poter recuperare la somma occorrente per attuare il vasto programma, attraverso i canali istituzionali quali Comuni, Provincia, Camera di Commercio a causa delle scarse risorse economiche e di dover invece riporre tutte le sue speranze nella generosità dei privati. A questo scopo nasce la lettera, anche se l'autore commette, a mio parere, il grave errore di criticare aspramente le numerose feste patronali per le quali venivano annualmente spese cospicue somme, spesso elargite proprio dagli emigrati, ai quali adesso egli chiede un aiuto per un progetto importante, che rimarrà nel tempo e servirà «per l'avvenire di questa nostra terra nativa, per la sua rinascita, per la sua valorizzazione, per la sua difesa e per la sua grandezza»<sup>9</sup>.

Il progetto, forse troppo ambizioso, non vedrà mai la luce e nel 1932 la tipografia Pergola pubblica *Irpinia. Piccola guida della provincia di Avellino*. Nella premessa firmata dagli editori Armando e Riccardo Pergola si fa riferimento ai due importanti progetti che messi in cantiere, miseramente erano falliti per motivi economici; in particolare si scrive che la succitata lettera del Carpentieri era riuscita a raccogliere solo poco più di un migliaio di lire, devolute, in seguito, alla Biblioteca Provinciale Scipione e Giulio Capone. «Ammaestrati dall'esperienza» concludono i due fratelli «ma pur nondimeno volendo contribuire a quel risveglio economico e intellettuale dell'Irpinia, [...] ci siamo addossati l'onere e il dispendio

---

<sup>9</sup> A. Carpentieri, *Lettera aperta a tutti gli irpini residenti fuori provincia, in Colonia e all'estero*, Avellino, Pergola, 1925.

di questo saggio, al quale hanno con encomiabile disinteresse collaborato alcuni studiosi della nostra Provincia»<sup>10</sup>.

### **2.3. Partenio e Terminio fra turismo sanitario e sci**

Nel 1926 viene dato alle stampe dalla tipografia Pergola – indiscusso protagonista editoriale del Ventennio irpino – il volumetto di Alfonso Carpentieri *Il Laceno: gemma dell'Irpinia*, saggio scritto in parte nel 1919. L'*incipit*, che riportiamo, è specchio non solo di quello che stava accadendo, ma anche del profondo amore da parte dell'autore per la sua terra, legame che confermerà costantemente in tutti i suoi lavori. «Col divieto imposto al rilascio dei passaporti per quei beniamini della fortuna che a scopo di piacere e di svago si propongono di varcare i confini d'Italia, il Patrio Governo, in una forma un po' rude, se vogliamo, ma col più efficace dei mezzi viene a propugnare la necessità di ben valutare i tesori di casa nostra e di non cercare in terre straniere quello che, per dono degli dei, noi altri Italiani abbiamo, per così dire a portata di mano»<sup>11</sup>. L'area pubblicizzata è quella di Bagnoli e del Laceno soprattutto, dove il sindaco Luigi Gatta, aveva predisposto la cessione gratuita del terreno e del legno da costruzione per coloro che avessero voluto impiantare un albergo o degli *chalet* per villeggiatura. Carpentieri, sottolineando la salubrità dell'aria scrive «Pensate a tutti i bambini linfatici, a tutte le fragili e sofferenti creature, minate dall'anemia, dalla clorisi e dal mal sottile, e che a buon mercato potrebbero trovare sul Laceno quella cura ideale e moderna, che nei sanatori dell'Alta Italia costa somme favolose e proibitive»<sup>12</sup>. Nessuno in quegli anni pensava ancora al Laceno come stazione sciistica; il pioniere in questo senso arriverà solo negli anni '70 – l'ingegnere Giannini – con la realizzazione degli impianti di risalita e delle piste da sci. Fino ad allora, Laceno aveva comunque sviluppato un turismo estivo grazie alla volontà del sindaco Tommaso Aulisa, che a partire dal 1953, ripristinò la concessione gratuita dei terreni ad uso turistico e istituì la manifestazione cinematografica del Laceno d'oro ideata da Camillo Marino.

La vera stazione sciistica nel Ventennio fascista era, invece, Montevergine che, come già abbiamo scritto, era l'unico luogo dell'Irpinia a rientrare nelle tappe dei tour di tutti i secoli. Nel febbraio del 1933 viene inaugurato con grande clamore, il rifugio e il campo di sci sul Campo Maggiore di Montevergine, grazie alla collaborazione fra Don Ramiro Marcone e il Segretario Federale Gaetano Zampiglione. Naturalmente l'avvenimento ebbe grande risonanza in tutta la Campania e fu vista dagli Irpini come il tanto auspicato risveglio della provincia, l'inizio di quel sistema turistico che ormai da anni e da più parti si tentava di sviluppare. Naturalmente questo primo segnale si ebbe da un luogo che in realtà presentava già da tempo, le infrastrutture necessarie per tale sviluppo: alberghi, ristoranti e una buona rete stradale. Nell'opuscolo pubblicato per pubblicizzare questa prima stazione sciistica del Sud Italia, ci si sofferma molto sulle strade, che sicuramente erano uno dei punti dolenti della provincia: «La rotabile che conduce al Santuario, testè ampliata e sistemata a cura del Genio Civile, è una delle più belle e pittoresche d'Italia, e offre allo sportivo e al turista una visione indimenticabile d'incanto. Ma il godimento panoramico della montagna è accresciuto dalla nuova rotabile costruita, di recente, dal X Genio, per l'alto interessamento di S. A. R. il Principe di Piemonte, e che dal Santuario, in un percorso di 1.750 Km, s'inerpica al Campo Virgilio, raggiungendo in pochi minuti, le zone sciabili»<sup>13</sup>. L'eminente presenza del principe infatti, è testimoniata da numerose fotografie che lo ritraggono sulla vetta del Partenio. Sempre i Padri Benedettini erano impegnati in un'altra opera colossale dagli importanti effetti turistici: la realizzazione della funicolare di Montevergine, Il primo progetto, disegnato

---

<sup>10</sup> *Irpinia. Piccola guida della provincia di Avellino*, Avellino, Tip. Pergola, 1932.

<sup>11</sup> A. Carpentieri, *Il Laceno: gemma dell'Irpinia*, Avellino, Pergola, 1926, p. 7.

<sup>12</sup> Ivi, p. 22.

<sup>13</sup> *Sport invernali a Montevergine. Avellino*, Avellino, Pergola, sd., pp. 3-4.

dall'ingegnere Pietro Lanino, fu modificato nel 1923 dall'ingegnere Margotta che pensò di eliminare tutte le curve e i dislivelli rendendo rettilineo il percorso del treno e di portare la stazione di partenza sul viale San Modestino di Mercogliano. Ci vollero però più di trent'anni per l'ultimazione della linea che fu inaugurata nel 1956 dall'abate Anselmo Tranfaglia.

#### **2.4. Enogastronomia e "paesologia"**

Un discorso molto ampio è l'analisi della situazione attuale, ma sarà affrontato in poche battute in questa sede, per voler essere il mio saggio essenzialmente storico. Più volte leggendo gli articoli del Ventennio e i volumetti propagandistici sulla "Verde Irpinia", mi è sembrato di ritrovare i medesimi argomenti puntualmente trattati dalle testate locali di oggi: a quanto pare la "Cenerentola" non si è ancora svegliata!

Sicuramente l'Irpinia non è una provincia turistica: ma come potrebbe competere con i numeri di Napoli, della Costiera sorrentina o amalfitana? Eppure si sta ritagliando un suo spazio, sicuramente aiutata dall'essere stata per anni la "Cenerentola" della Campania. Il poco sviluppo ha significato, infatti, mantenere inalterate per secoli tradizioni, paesaggi, culture e lo sviluppo che si tenta di mettere in atto, oggi, punta sull'impiego di queste risorse. In questa visione l'area più favorita è proprio l'Alta Irpinia, quella più lontana e peggio collegata, quella che ancor oggi lamenta problemi. Eppure questa è l'area dove si registra maggior fermento culturale, dove nascono le idee, dove vale la pena affrontare un viaggio – ancora scomodo e difficoltoso – per raggiungerla. In queste terre sono germogliate le idee per cui l'Irpinia è conosciuta – che non sono gli ormai sfruttatissimi percorsi enogastronomici – ma manifestazioni uniche come *Cairano 7x* di Franco Dragone, lo *Sponz Festival* di Vinicio Capossela, lo *Spettacolo dell'Acqua* a Monteverde, o addirittura correnti di pensiero: la "Paesologia" ideata da Franco Arminio, per salvare i piccoli paesi e il paesaggio che li circonda; non per farli diventare nuove mete turistiche – luoghi dove trascorrere la domenica per poi scappare via - bensì luoghi da non abbandonare, da far rivivere.

#### **Bibliografia**

- A. Carpentieri, «*Bellezze d'Irpinia*», in *Corriere dell'Irpinia*, n. 32, agosto 1925.  
A. Carpentieri, *Lettera aperta a tutti gli irpini residenti fuori provincia, in Colonia e all'estero*, Avellino, Pergola, 1925.  
A. Carpentieri, *Il Laceno: gemma dell'Irpinia*, Avellino, Pergola, 1926.  
«*Corriere dell'Irpinia*», nn. 1-43, 1923-1942.  
A. D'Amato, *Cultura regionale, critica letteraria, folklore: saggi*, Avellino, Pergola 1931.  
*Irpinia. Piccola guida della provincia di Avellino*, Avellino, Tip. Pergola, 1932.  
*L'Irpinia: i suoi monti, le sue valli e le sue tradizioni di civiltà e di cultura nel ricordo di Giustino Fortunato*, a cura di S. Pescatori, Avellino, Ente provinciale per il turismo, 1969.  
*Montevergine gemma dell'Irpinia*, Avellino, Pergola, 1940  
S. Marano, *Bellezze ignote: noterelle di viaggio*, Salerno, tip. Nazionale, 1888.  
M. Severini, *Irpinia sconosciuta*, Avellino, Pergola, 1917.  
*Sport invernali a Montevergine. Avellino*, Avellino, Pergola, sd.

# Alghero.

## Tracce del XVII secolo spagnolo

Angela Simula

Università di Sassari – Sassari – Italia

**Parole chiave:** Alghero, Lo Quarter, Gesuiti, Mura, Polo Culturale.

### 1. Introduzione

Il presente contributo intende proporre l'evoluzione di un paesaggio urbano, che come un organismo vivente cresce e si contrae nel tempo, qual è il complesso architettonico del *Quarter*. Situato nel versante Sud-Est del centro storico di Alghero ai limiti dell'antico circuito murario, salta agli onori della cronaca per la scoperta all'interno del suo cortile di un cimitero. «L'archivio biologico di Alghero» ama definirlo Marco Milanese, direttore scientifico dello scavo archeologico, il quale a sei mesi dalla chiusura dei lavori divulga i primi eccezionali risultati<sup>1</sup>. L'obiettivo di questo articolo è di evidenziare le numerose trasformazioni dell'impianto architettonico successivo all'uso dell'area dal punto di vista sepolcrale. Sarà di ausilio una metodologia interdisciplinare con documenti cartografici e fonti d'archivio arricchiti dall'eccezionale documentazione archeologica di recente acquisizione, con cui si cercherà di ricostruire una complessa lettura con fermi immagine rappresentanti le tappe più importanti della sua "Vita": la creazione e lo sviluppo del complesso gesuitico, la successiva soppressione dell'ordine e la nuova destinazione d'uso a Caserma militare, con i molteplici adattamenti dei locali per ospitarla, per finire nella controversa ripartizione dei locali fra vari enti pubblici. Tutto ciò vorrebbe offrire un quadro esaustivo delle svariate modifiche stratificatesi nelle strutture architettoniche durante il tempo, che il recente "lifting" ha quasi completamente cancellato.

### 2. Il quartiere di Villanova

Con il nome Villanova si designava in Alghero il borgo che si sviluppava ai margini di un abitato in espansione facendo coincidere l'area con il toponimo catalano *Lu Bulgu*. A questa corrisponde l'odierna via Maiorca, che segna il limite ovest della zona S-E della città, allargando la delimitazione che ne aveva dato l'archeologa Carlini<sup>2</sup>. Questo sito comprendeva anche ampie aree dedicate agli orti, come si può evincere dalla più ampliata localizzazione effettuata dall'architetto Clemente in un saggio dedicato al restauro e riqualificazione della chiesa di San Michele<sup>3</sup>. L'argomento è ancora dibattuto all'interno di una feconda lettura d'Alghero pre – catalana, di cui brevemente si riporta l'ormai affermata storiografia moderna, che ha come fondamento la documentazione d'archivio provante l'effettiva esistenza della città, che non risulta presente prima del 1281<sup>4</sup>.

Per questo gruppo di studiosi il circuito murario comprende al suo interno i due versanti collinari ad est ed a ovest del compluvio dell'odierna via Carlo Alberto, come ama definirlo l'architetto Oliva. Come spiega lo studioso, non è tatticamente plausibile circoscrivere il primo impianto murario escludendo la collina del versante a Est dell'odierna via Carlo Alberto.

---

<sup>1</sup> Gli scavi si sono svolti dal giugno 2008 al settembre del 2009.

<sup>2</sup> A. Carlini, "Note sulla topografia di Alghero nel Medioevo", in *Città, territorio produzione e commerci nella Sardegna medievale, Studi in onore di Letizia Pani Ermini*, Sassari, AM&D edizioni, 2002, p. 227.

<sup>3</sup> A. Sari et al., *San Michele, dalla presenza dei gesuiti al restauro della chiesa per un progetto di recupero urbano*, Alghero, ed. del Sole, 1995.

<sup>4</sup> F. Bertino, *L'Alghero dei Doria*, vol.I, Alghero, ed. Sole, 1989, p. 145.

La vulgata ha le sue radici in Fara che lega la fondazione di Alghero al 1102 da parte della famiglia genovese Doria<sup>5</sup>. A questa data non può ascriversi nessuna documentazione che possa provare quanto affermato dal padre della storiografia sarda, il quale asserisce a veridicità di quanto scrive, di riportare notizie di «generici precedenti scrittori spagnoli»<sup>6</sup>.

I seguaci di questa linea confermano nei loro scritti un circuito murario più interno di quello descritto nella relazione del notaio Fuyà del 1364.

L'ipotesi, sostenuta dai vari autori con sole prove indiziarie, come per esempio quella della Carlini, manca di una valutazione puntuale dal punto di vista militare in considerazione del sito su cui poggia. Il sistema difensivo della città con il circuito murario ipoteticamente tracciato dall'autrice avrebbe sul fronte terra una collina per cui diventerebbe una facile preda durante un assedio. La fonte utilizzata come prova sono i 18 giorni di assedio pisano e il conseguente saccheggio del 1283 da parte dell'ammiraglio Andreotto Saracini<sup>7</sup>. La notizia è conosciuta in modo trasversale dopo la disfatta della battaglia della Meloria (1284), perché tra i punti trattati per il risarcimento dei pisani ai genovesi, si elencò anche l'indennizzo per la razzia di Alghero, come ricordato in un documento del 1288, successivamente a questa data si sarebbe ampliato il circuito.

Questo preludio è funzionale a creare l'immagine in cui si sviluppa *lu burg* della zona a S-E della città in cui sono inseriti diversi spazi vuoti dedicati agli orti, di cui rimangono tracce: oltre che nei documenti d'archivio di inizio XV secolo in cui è descritta una lottizzazione di terreni fino a quel momento coltivati a orti, in cui all'acquirente è richiesta la costruzione entro un limite di tre anni<sup>8</sup>, anche attraverso la toponomastica ottocentesca che denominava l'odierna via Minorca come *carré de ort de mas*.

Nel 1377, un impianto conciario era stato concesso in regime di monopolio a Pere Pertegàs, nella zona periferica sud orientale della "villa di Alghero", localizzato nei pressi della torre dell'Esperòn<sup>9</sup>.

L'ultimo tratto della lunga via Maiorca viene ricordata dalle fonti orali *Contrada de les Conxes Velles*<sup>10</sup> e, citato come confine dei terreni del Pertegàs da adibire a conceria vi era anche la chiesa di San Michele. L'impianto nella parte S-E, confinante con il cimitero di San Michele, inizia ad offrire un quadro del perimetro delle antiche mura genovesi che venivano costruite secondo gli schemi medievali «seguendo l'andamento suggerito dall'orografia del terreno»<sup>11</sup>, che l'analisi della documentazione in nostro possesso porta ad affermare che il circuito iniziale è rimasto il medesimo e che i lavori delle mura alla moderna realizzati durante il XVI secolo sono stati un rafforzamento di quanto già esistente. Il progetto di trasformazione delle "Mura alla Moderna" inizia alla fine del XV secolo per volere di Ferdinando II<sup>12</sup>.

La lettura data da Salvietti e successivamente dalla Carlini, che identificarono le torri di San Michele e dello *Esperòn* all'interno del Collegio ex gesuitico, ipotizzando anche

---

<sup>5</sup> E. Cadoni, *Joannis Francisci Farae, De rebus Sardois*, (a cura di), Sassari, Gallizzi, 1992, pp. 248-249.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>7</sup> S. Rattu, *Bastioni e Torri di Alghero*, Torino, tip. Rattero, 1951, p. 6.

<sup>8</sup> G. B. Oliva, "Appendice: il borgo fortificato di Alghero: appunti sulla struttura dell'insediamento nel periodo precedente alla conquista aragonese", in F. Bertino, *L'Alghero dei Doria*, Alghero, ed. Sole, 1989, pp. 181-185.

<sup>9</sup> A. Carlini, *op. cit.*, p. 229.

<sup>10</sup> G. Sotgiu, *Alghero il centro storico. Storia e nomi delle strade, delle piazze, dei bastioni e delle torri*, Alghero, ed. Sole, 2013, p. 397.

<sup>11</sup> S. Casu et. al., "Le piazzeforti sarde durante il regno di Ferdinando il Cattolico (1479-1519)", in *XIV Congresso della Corona d'Aragona (secc. XIII-XVIII)*, Sassari, Delfino, 1995, p. 231.

<sup>12</sup> Archivo General de la Corona de Aragona (ACA), *Memorial de ingenieros, memorias, articulo y noticias, interesantes al arte de la guerra en general, y a la profesion del ingenieros en particular*, tomo XVI, Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1861, pp. 23-24.



l'inglobamento dell'antico tracciato medievale nelle mura, non trova ormai riscontro comparato coi dati emersi nello scavo de *Lo Quarter*<sup>13</sup>.

Infatti quel muro, il perimetro più a S-E del Complesso Gesuitico, taglia delle sepolture messe in luce nelle aree di scavo, convenzionalmente chiamate 1000, 3000, 4000, 9000, realizzate all'interno dei locali.

La torre dell'*Esperòn* dominante su uno spuntone roccioso, come sembra suggerire il nome, si collegava attraverso una cortina con la Torre di San Michele, ma molto probabilmente segue un tracciato più lineare, inglobata in ampliamenti successivi della struttura muraria del fronte terra, in quel tracciato che appare per la prima volta nella cartografia urbana del Cappellino<sup>14</sup>.

Una breve digressione è d'obbligo per chiarire passaggi fondamentali che hanno prodotto il circuito murario nel progetto dell'ingegnere cremonese, che egli stesso definisce «come lo vide l'imperatore quando visitò la città»<sup>15</sup>: ricorda Sari che venne dato l'incarico di ingegnere d'esecuzione a Gueran Zetrillas nei lavori di opera muraria, con lettera spedita da Valladolid il 20 giugno 1513. Questo incarico è successivo alla relazione fatta da Pedro Malpasso, che nella lettera è indicato come «veedor general de las obras que la dicha ciudad tiene mucha necessita»<sup>16</sup>.

L'opera monumentale del *Memorial de ingenieros, memorias, articulo y noticias, interesantes al arte de la guerra en general, y a la profesion del ingenieros en particular* ci offre un quadro più preciso: in esso è stata rinvenuta la relazione delle opere progettate da Pedro Malpasso per la città di Alghero e si legge che l'8 giugno 1514 fu affidato l'incarico a Gerau Cetrilla di porre in essere le opere progettate da Pedro Malpasso, di cui si trascrivono i punti principali:

*Item porque hay dos cavas, una mayor que otra, y de la menor podrian enemigos facer daño à los que defensan la muralla, con escopeta ò ballesta, es menester que no haya sino una cava sola, y allanar la otra.*

*Item: es menester fazer delante de la Puerta Real un baluarte para defender la entrada de dicha cava, y responda este baluarte à la torre nueva de Mervol, que tiene sus lombarderas, y responderà à una casamata que se ha fazer; y porque no basterà este baluarte para defender toda la otra parte de la cava de Medio-dia, es necessario se faga dentro de la cava ò la casamata con sus lombarderas, que responderà al dicho baluarte y torre, y asimismo otras que tenen à la torre de la Real, que sean à la misma parte de Medio-dia*<sup>17</sup>.

La novità inedita è la presenza in prossimità delle mura fronte terra di due cave, una nelle vicinanze dell'attuale Porta Terra e l'altra nelle vicinanze dell'odierna torre Sulis, a Sud dell'antica città murata. Interessante è la funzione strategica con cui è concepito il progetto del futuro baluardo di Montalbano: difendere l'entrata della cava.

L'intero progetto è portato avanti con difficoltà, poiché una relazione sulla Sardegna del 1523 fatta da Açor Çapata, *Alcayde de Caller* descrive così Alghero:

*El Alguer esta al otro cabo del reyno hazia poniente y maestre y es la mejor plaça del dicho reyno pero hallase al presente con un bestion comencado dentro el mar que por no sera cabado tiene gran peligro por que esta subjecta á bateria de mar y es necesario que se acabe y por la tierra tiene un padrastro de donde podria rescebir harto daño. Su sitio es llano y esta razonablemente proveyda de artilleria pero no de municiones como converria por la poca posibilidad della*<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> M. Milanese, *Lo scavo del cimitero di San Michele ad Alghero (fine XIII-inizi XVII secolo), campagna di scavo giugno 2008-settembre 2009*, a cura di, Felici Editore, Pisa, 2010.

<sup>14</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Fondo Manoscritti, Cod. Barberini Latino n°4414, cc. 15-16, 25-26.

<sup>15</sup> BAV, *op. cit.*, cc.15-16.

<sup>16</sup> G. Sari, *La piazza fortificata di Alghero*, Alghero, ed. del Sole, 1988, p. 53.

<sup>17</sup> ACA, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>18</sup> Archivo Generale de Simancas (AGS), Estado, leg. 1459, c. 11.

A detta dell'autore, sembra che il bastione della Maddalena sia in corso d'opera e urge terminarlo al più presto per poter difendere la città dagli attacchi provenienti dal mare, mentre la stessa è ancora troppo scoperta dal fronte terra, avendo davanti a se una collina (padrastrò) facilmente attaccabile.

A questo punto sembra che il progetto proposto dall'ingegnere cremonese riprenda i bastioni a rafforzamento del fronte terra progettati da Pedro Malpasso e lo ampli con i tre bastioni sul lato Ovest fronte mare, che non verranno mai realizzati.

Anche il progetto di Rocco Capellino subirà nel tempo modifiche di ordine pratico, come emerge da un confronto cartografico serrato di Andrea Pirinu che dimostra, con studi d'ingegneria militare come la realizzazione del piano di lavoro subirà le correzioni di Jacopo Palearo Fratino<sup>19</sup>.

All'interno dei progetti sia del Capellino sia dei fratelli Palearo Fratino sono sempre presenti le quattro torri: Maddalena, Porta Terra, San Michele (oggi San Giovanni) e dell'Esperòn Real (oggi Sulis), oltre ad altre che non si sono mantenute.

La nuova Torre circolare dell'*Esperòn Real*, non menzionata nella relazione del Malpasso, è in uso nel 1538, come dimostra un documento «in cui i consiglieri della città chiedono di poter costruire nuove prigioni poiché ora è usata la torre dello Sperone che è umida, malsana»<sup>20</sup>.

Il bastione omonimo, costruito successivamente, è stato ritrovato interrato sino al cordolo negli scavi archeologici del 2006<sup>21</sup>. Il dislivello dall'odierno piano di calpestio è di quasi 5 metri.

In questo ambito di terrapieni che si sono creati per le nuove mura con “scarpa” rientra una relazione del 1575<sup>22</sup>, che descrive lo stato dei lavori delle fortificazioni e ci informa che si lavora a *terraplenar* la vecchia cortina che da San Michele porta all'*Esperòn*. Il terrapieno della cortina delle “vecchie mura” di San Michele è molto probabilmente il perimetro a Est dell'omonimo cimitero, in questo momento già inglobato nel nuovo profilo murario che è venuto costruendosi, come abbiamo già detto, dagli inizi del XVI secolo in poi.

La prova di questo lavoro di riempimento è data dalle due trincee che sono state realizzate in senso ortogonale nell'area 9500, che seppur non scavando in profondità, hanno rivelato abbondante terra di riporto<sup>23</sup>.

A questo punto è possibile tracciare l'intero perimetro del cimitero: i lati a Est e a Sud molto probabilmente coincidono con il circuito murario riportato nella cartografia di Rocco Capellino, come lascia intendere il documento di donazione del vescovo Bacallar ai gesuiti « cum illius cimiterio et omnibus juribus et pertinentiis dictae ecclesiae, et cimiterii; quae quidem ecclesia et cimiterii terminantur ab oriente cum moeniis civitatis intermediana regia, ab occidente cum domo Bartholomei Mameli, ab aquilone cum templo confraternitatis Beatae Mariae de Misericordia, ab austro cum domo Angelae Brandali»<sup>24</sup>; un saggio di scavo di almeno tre metri al di sotto del piano di calpestio all'interno del cortile dell'ex complesso

<sup>19</sup> A. Pirinu, *Il disegno dei baluardi cinquecenteschi nell'opera dei fratelli Paleari Fratino, le piazzeforti della Sardegna*, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2013, pp. 139-183.

<sup>20</sup> G. Oliva, “La struttura urbana di Alghero nel XVI e XVII secolo”, in *Alghero, la Catalogna e il Mediterraneo. Storia di una città e di una minoranza catalana in Italia (XIV-XX secolo)*, Sassari, Gallizzi, 1994.

<sup>21</sup> M. Milanese, *Archeologia postmedievale e storia moderna. Ricerche sulle piazzeforti spagnole della Sardegna nord-occidentale*, in B. Anatra, M. G. Mele, G. Murgia, G. Serreli, (a cura di), *Atti del Convegno Contra Moros y Turcos. Politiche e sistemi di difesa degli stati mediterranei della corona di Spagna in età moderna*, pp. 515-566.

<sup>22</sup> Archivio Storico Diocesano Alghero (ASDAI), *Carte Antiche*, c. 52.

<sup>23</sup> A. Deiana et al., *Relazione preliminare delle aree 9000, 9200, 9400, 9500*, inedita. I numeri convenzionali indicano determinate aree di scavo, alla 9000 corrisponde la parte Sud della particella catastale 307 della mappa in figura 1.

<sup>24</sup> A. Serra, *Los Germans Blancs, per una storia della confraternita di Nostra Signora della Misericordia in Alghero nei secoli XVI-XVII*, ed. del Sole, 1996, p. 58.

gesuitico ha restituito il muro cimiteriale per il lato Ovest, che oggi corrisponde al lato interno delle costruzioni che si affacciano sull'odierna Carlo Alberto. Gli edifici del lato Est (compresi nel numero 1 della figura 2), hanno restituito le sepolture più antiche ritrovate, e sono scavate nel piano roccioso (ad appena 70 cm dal pavimento in uso) a conferma della conformazione del sito su cui poggia l'Esperòn. A riprova di quanto affermato le medesime aree hanno restituito sepolture tagliate dal muro esterno del Collegio, di questo modo allargando l'area cimiteriale anche verso il cortile esterno.

Il tutto è meglio evidenziato nella figura 1, in cui il profilo dell'ampiezza del cimitero è tratteggiato.



Fig. 1: Particolare S-E nella Mappa della città di Alghero 1876.  
Archivio Storico Comune di Alghero, elaborazione grafica A. Vecciu

### 3. L'impianto dei Gesuiti

Il “modo nostro” ricorre spesso nelle istruzioni che si danno per edificare le strutture architettoniche gesuitiche. Il diffondersi in questo modo di uno stile dell'ordine, oggi permette di avere una guida nell'identificazione degli spazi, che ha agevolato il lavoro di ricostruzione di ciò che ancora è leggibile nel *Quarter* ad Alghero.

La rigorosa prassi osservata dai Gesuiti di non impiantare nessun edificio della Compagnia senza che il progetto, previo rilevamento del luogo in cui doveva sorgere, avesse ricevuto l'approvazione dal Padre generale di Roma, farebbe ipotizzare l'esistenza di un progetto anche per questa costruzione.

«Il disegno planimetrico che ne possediamo ci mostra un prototipo che, nelle sue proporzioni ridotte, già presenta le caratteristiche del collegio gesuitico “a modo nostro”, mirabile per praticità, modernità e razionale disposizione delle parti»<sup>25</sup> così P. Pietri quando parla del Tristano, colui che insieme al Vignola diedero le linee guida dell'architettura gesuitica.

Da questo *modus operandi* gesuitico che si applica in ogni loro fabbrica, parte il nostro studio dell'impianto architettonico “ignaziano” algherese.

In esso sono presenti gli ambienti fondamentali dei collegi gesuitici, che sono riscontrabili in molti progetti dei loro impianti, oggi presenti nella Biblioteque National de Paris. Tra più di

<sup>25</sup> P. Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma, Istituto Historicum S.J., 1955, p. 161.

mille disegni sono conservati anche i due progetti del collegio di Iglesias, che riportano pertinenze adattabili anche al sito di Alghero.

Al momento il sito di Alghero che abbiamo circoscritto sulla base della donazione del vescovo Bacallar, non ha dei limiti ben delineati nella parte settentrionale, in risulta confinante con la chiesa della Misericordia, che fu acquisita dai gesuiti nel 1633. Abbattuta insieme all'antica San Michele, per edificare il nuovo edificio di culto, dedicata allo stesso santo, di cui si pose la prima pietra nel 1661<sup>26</sup>.

Le novità che si introducono in questo contributo derivano da documentazione recentemente rinvenuta: un inventario di stima dei beni gesuitici stilato quindici anni dopo la soppressione dell'ordine, proveniente dall'Archivio Diocesano di Alghero<sup>27</sup>; una relazione dell'acquisizione dei beni e loro valore all'indomani della soppressione della Compagnia, riscoperto nell'Archivio di Stato di Torino<sup>28</sup>, infine la documentazione archeologica prodotta nell'intervento de *Lo Quarter*.

Posata la prima pietra nel 1589, il confronto dei documenti in nostro possesso ci porta a ipotizzare che la prima parte dell'impianto che venne eretta fu il blocco ad Est.

Nella relazione dei beni è assente una registrazione su edifici in questa zona, se escludiamo la donazione del vescovo Bacallar che affidò al gruppo dei primi gesuiti la chiesa di San Michele con annesso il suo cimitero. A conferma di ciò (all'interno del probabile primo blocco), scavi effettuati all'interno delle aree 4000 e 3000, hanno restituito tracce di cantiere<sup>29</sup>.

Il completamento del complesso avverrà tramite l'eredità Ferret, con l'acquisto delle quattro case a due piani presenti nell'odierna via Carlo Alberto<sup>30</sup>, che si appoggiano al muro del perimetro Ovest del cimitero<sup>31</sup>.

Successivamente le case saranno ristrutturate e il piano superiore sarà adibito a scuola.

Anche la chiesa che è stata donata alla Compagnia verrà ampliata. Adiacente al vecchio edificio di culto è presente la chiesa della confraternita della Misericordia che viene acquistata dai gesuiti nel 1633<sup>32</sup>.

Il nuovo progetto della chiesa ricorda molto da vicino quello realizzato da Giovanni Tristano per Palermo nel 1562, successivamente ampliata dal Masucci nel 1612, cambiando completamente l'impianto originario<sup>33</sup>.

La documentazione d'archivio inedita che oggi ci permette di avere un quadro più esaustivo dell'impianto architettonico e delle loro pertinenze deriva da una richiesta di "arrendamento" che venne inoltrata sui beni dell'Azienda Ex gesuitica dal Procuratore Giovanni Maria Marcello, che offrì 1300 scudi.

Questa ci consegna un'immagine del momento, a quindici anni dalla soppressione che vede: gli edifici che si affacciano nell'odierna Carlo Alberto, nei piani inferiori ristrutturati per creare quattro case da affittare; il piano superiore essere adibito ancora alle scuole; l'edificio a due piani successivo che si apre sia su Carlo Alberto che sul cortile interno, è adibito nella parte inferiore a taverna e nel piano superiore a magazzino del grano<sup>34</sup>.

---

<sup>26</sup> ASCAI, AA.NN., Alghero, notaio Rustain, vol. 1, fasc. 7, c.66, 6 dicembre 1675.

<sup>27</sup> ASDAI, *Registri Amministrativi dell'azienda ex gesuita d'Alghero dell'anno 1787*, cc. 1-245.

<sup>28</sup> Archivio di Stato di Torino (AST), *Paesi, Sardegna, materie ecclesiastiche*, regolari (cat.XIV), mazzo 15, tomo 3°, cc. 1-49

<sup>29</sup> M. Milanese, *op. cit.*, p. 73, p. 76.

<sup>30</sup> AST, *op. cit.*, c. 29.

<sup>31</sup> M. Milanese, *op. cit.*, p. 171-174.

<sup>32</sup> AST, *Paesi, op. cit.*, c.10; A. Serra, *op. cit.*, p. 61.

<sup>33</sup> Biblioteca Hertziana (BH), fondo fototeca, BNP, n° 237432, n° 237430.

<sup>34</sup> ASDAI, *op. cit.*, c. 223.

Adiacente a questo edificio con facciata al cortile interno continua la struttura a due piani, con due frantoi sistemati nel piano inferiore e il locale attiguo adibito a magazzini dell'olio<sup>35</sup>. La descrizione si ferma qui, probabilmente vengono esclusi dall'inventario i locali ancora in uso degli ex gesuiti che non avevano usufruito di altra sistemazione.

L'interno del cortile, nella parte adiacente gli edifici dei magazzini è fornito di patio che probabilmente serviva per riparare la legna, il tutto è evidenziato nella figura 3.



*Fig. 2: Particolare Complesso Ex Gesuitico nella Mappa della città di Alghero 1876.  
Archivio Storico Comune di Alghero, elaborazione grafica A. Vecciu*

---

<sup>35</sup> Ibidem, c. 228.



Fig.3: Pianta Complesso Ex Gesuitico, elaborazione grafica P. Derudas.  
Archivio documentale della Cattedra di Archeologia Medievale

#### 4. Conclusioni

La documentazione inedita utilizzata solo parzialmente per questo contributo lascia trapelare l'enorme potenzialità che si può sviluppare in futuro per uno studio che porterà in luce l'evoluzione urbana dell'area oggi conosciuta col nome de *Lo Quarter*, soprattutto comparando l'ampliamento dell'impianto con quello embrionale di fine XVI secolo alla struttura con tutte le sue pertinenze, all'alba della soppressione con lo sviluppo economico e culturale della città, con un trend positivo fino al momentaneo arresto nella peste del Seicento. Si è cercato di mettere a fuoco inoltre passaggi importanti come il progetto di rafforzamento delle difese murarie della città, pensato e posto in essere nel corso di almeno sessanta anni prima degli interventi di Capellino e Palearo Fratino.

# Conservazione e restauro urbano nelle città storiche di Terra d'Otranto

Julia Puretti

Università del Salento – Lecce – Italia

**Parole chiave:** conservazione, città storiche, restauro architettonico, restauro urbano, Terra d'Otranto.

## 1. Premessa sui temi

Nel corso degli ultimi due secoli la sfera concettuale che ha riguardato il dibattito sui beni meritevoli di conservazione è andato ampliandosi, dall'opera d'arte, al monumento, alla città, arrivando ad includere porzioni sempre più ampie di territorio fino alla definizione di "paesaggio"<sup>1</sup>. All'interno di un contesto così allargato, la città storica continua ad essere un ambiente privilegiato per lo studio del rapporto fra l'uomo e il territorio, in relazione ad azioni e fenomeni legati alla dimensione storica (sociale, economica, politica), ma anche simbolica e trasformativa degli spazi e delle architetture, da indagare lungo un asse del tempo sincronico e diacronico, in una ricchezza di valori sempre aggiornabile.

In una città vista come «struttura» e «sistema di rapporti che si inverano in singoli edifici diversi tra loro per epoca storica, per forme, per esecuzione [...] fatti totalità da questo sistema di rapporti»<sup>2</sup>, l'individuazione delle permanenze (elementi, caratteri o relazioni) che sopravvivono in forme visibili o latenti ai cambiamenti di breve o lungo periodo nei contesti urbani, permettono di coglierne peculiarità e caratteri identitari, che divengono attrattori culturali quando correttamente inquadrati in una prospettiva di valorizzazione e fruizione compatibili rispetto ad una loro conservazione<sup>3</sup>.

Parlare di conservazione nelle città storiche significa avere consapevolezza della necessità di svolgere un processo di introiezione storica riguardo al dibattito scientifico che in passato ha riguardato questi temi<sup>4</sup>, memore delle esperienze maturate nel più ampio ambito degli

---

<sup>1</sup> Nell'accezione della Convenzione Europea del Paesaggio (2000) è da intendersi quale «zona o territorio [...] percepito dagli abitanti del luogo o dai visitatori» avente «aspetto e carattere» derivati «dall'azione di fattori naturali e/o culturali, ossia antropici».

<sup>2</sup> S. Benedetti, *La cultura del restauro nel recupero dei Centri Storici*, in *Storia Architettura*, V, 1, gennaio-giugno 1982, p. 103.

<sup>3</sup> Il valore culturale del patrimonio urbano considerato nell'integralità delle sue stratificazioni storiche venne pienamente riconosciuto nella Carta Europea del Patrimonio Architettonico del 1975, dove si affermarono, per la migliore garanzia di manutenzione e conservazione dello stesso, l'importanza della salvaguardia dei centri storici all'interno della pianificazione urbanistica e il concetto di "conservazione integrata" da applicare al rapporto tra monumento e città e al rapporto tra restauro e attribuzione di una funzione compatibile. Chiarimenti semantici, su cui non ci si sofferma, richiederebbero i termini "centro storico" e "città storica" all'interno di un processo di aggiustamento concettuale che arriva fino all'attuale nozione di "paesaggio storico urbano", come definito nel *Memorandum* approvato dalla Conferenza Internazionale di Vienna (2005) e descritto in D. Calabi, *Le città storiche nel XXI secolo: per un nuovo approccio alle questioni della conservazione urbana*, in *Città e Storia*, I, 2006, pp. 620-622.

<sup>4</sup> Si rimanda ai dibattiti sulla cultura del restauro architettonico e urbano, agli orientamenti di metodo e alle principali elaborazioni teoriche della disciplina, alle Carte del restauro. Per una bibliografia: G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti*, voce *Restauro* in *Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere e Arti*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, XXIX, Roma 1936, pp. 127-130; R. Bonelli in C. Brandi et alii, voce *Restauro*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, col. 322 e ss., ms coll. 344-351, Venezia-Roma 1963; Aa. Vv., *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, Atti del Convegno Icomos (Napoli-Ravello 28 settembre-1 ottobre 1977), in *Restauro*, 33-34, 1977, pp. 7-160; S. Benedetti, *op. cit.*, pp. 89-104; G. Carbonara, *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in *Palladio*, II, 6, 1990, pp. 43-76; M. Manieri Elia, *La conservazione: opera differita*, in *Casabella*, n. 582, 1991, pp. 43-45; G. Miarelli Mariani, *Centri storici. Note sul tema*, Roma 1993; G. Carbonara, *Teoria e metodi del restauro*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. I, pp. 3-99; G. Miarelli Mariani, *Riflessioni su un vecchio tema. Il "nuovo" nella città storica*, in *Restauro*, XXXII, 164, aprile-giugno 2003, pp. 11-48; S. Casiello

interventi sull'architettura e sui contesti urbani, da intendersi sempre in modo organico come parti di una processualità in relazione ad un territorio caratterizzante, che si rende "presente" in ogni fase dell'analisi conoscitiva.

Il senso di una definizione dinamica fra storia e contesti architettonici e urbani fino alla scala territoriale, pone l'esigenza di effettuare studi approfonditi sulle preesistenze e di porsi in maniera critica nei confronti degli interventi da attuare; una modalità operativa dove lo studio della storia, le indagini indirette (bibliografiche, archivistiche, iconografiche, ...), insieme alla redazione di rilievi, allo studio dei materiali locali, delle tecniche costruttive e manutentive, ma anche lo studio storico delle trasformazioni urbane, della strumentazione urbanistica e dei progetti di intervento sul costruito (di restauro, recupero, riuso, riqualificazione), concorrono alla creazione di un "cantiere della conoscenza" per la città storica, da vagliare in un continuo confronto interdisciplinare per un progetto ottimale di conservazione<sup>5</sup>.

## 2. Conservazione e restauro nelle città storiche di Terra d'Otranto

Nelle città storiche di Terra d'Otranto esiste una notevole qualità architettonica diffusa, inquadrabile in un territorio oggetto di popolamento sin dalle epoche antiche e caratterizzato da vicende storiche e politico-strategiche di lungo periodo, vissute sempre tra dinamiche di frontiera e di "centro-periferia" rispetto al resto della penisola, dell'Europa e del Mediterraneo<sup>6</sup>.

Il patrimonio urbano presenta valori storici, architettonici, tipologici, stilistici, materiali e relazionali che si collocano in un paesaggio molto legato ai temi della ruralità. La maggior parte dei contesti conserva prevalentemente architetture riconducibili ad una fase di sviluppo urbano molto forte nelle fasi cinque-seicentesca e otto-novecentesca. In epoca medievale e moderna le principali emergenze sono generalmente da ricondurre ad episodi significativi di architettura militare (castelli, torri, mura urbane) e religiosa (cattedrali, chiese, cripte, monasteri), ma la notorietà prevalente del patrimonio architettonico della Terra d'Otranto è stata per molto tempo legata al fenomeno del Barocco leccese<sup>7</sup>.

L'esigenza attuale sarebbe quella di poter indagare le peculiarità proprie di ogni città storica per mezzo di una metodologia divincolata da sommarie generalizzazioni, ma anche da preconcetti sulle suddivisioni urbane ereditate dagli strumenti urbanistici circa le nozioni di "centro storico", che in qualche modo hanno teso a giustificare nel *modus operandi* locale una

---

(a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia 2005; M. Giambruno (a cura di), *Per una storia del Restauro Urbano. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici*, Novara 2007.

<sup>5</sup> Si può fare riferimento all'esperienza svolta in provincia di Lecce dal Laboratorio di Restauro Architettonico della Scuola Superiore Isufi – Settore Patrimonio Culturale dell'Università del Salento. Per un'idea sulle proposte metodologiche e progettuali: A. Ippoliti, B. Vetere, *Accordo di programma per la città di Nardò*, Roma 2004; A. Ippoliti, *La "Terra d'Otranto" e la cultura del restauro*, in *Kronos*, 10, 2006, pp. 193-200; M. Guaitoli, A. Ippoliti (a cura di), *Quaderni del Laboratorio di Restauro architettonico*, 1, *Conservare l'identità. I territori dell'architettura*, Scuola Superiore Isufi, Università del Salento, Roma 2009; A. Ippoliti, *Un progetto di ricerca per il restauro in Terra d'Otranto*, in L. Petracca, B. Vetere (a cura di), *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini Del Balzo Principi di Taranto (1399-1463)*, Roma 2013, pp. 631-634.

<sup>6</sup> Per una bibliografia generale di riferimento: M. A. Visceglia, *Territorio, feudo e potere locale. Terra d'Otranto tra Medioevo ed età moderna*, Napoli 1988; B. Vetere (a cura di), *Ad Ovest di Bisanzio. Il Salento medievale*, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Martano 29-30 aprile 1988), Galatina 1990; B. Vetere (a cura di), *Storia di Lecce. Dai Bizantini agli Aragonesi*, Bari 1993; B. Pellegrino (a cura di), *Storia di Lecce dagli Spagnoli all'Unità*, Bari 1995; V. Cazzato, M. Guaitoli (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Insediamenti del Salento dall'antichità all'età moderna*, Collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio, Galatina 2005.

<sup>7</sup> Sul barocco leccese: M. Calvesi, M. Manieri Elia, *Architettura barocca a Lecce e in Terra di Puglia*, Milano-Roma 1970; Aa. Vv., *Barocco leccese. Arte e ambiente nel Salento da Lepanto a Masaniello*, Milano 1979; M. Manieri Elia, *Barocco leccese*, Milano 1989; A. Cassiano, V. Cazzato (a cura di), *Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, Galatina 1997; V. Cazzato, *Il barocco Leccese*, Bari 2003.



visione frammentaria rispetto ad interventi da effettuarsi su edifici ritenuti di architettura monumentale o minore, vincolati e non, quando invece la collocazione di questi in un quadro più organico e complessivo sarebbe più opportuno.

Volendo fare una digressione storica, l'interesse selettivo per l'opera d'arte monumentale è un atteggiamento che affonda le proprie radici nella cultura storica di fine Ottocento<sup>8</sup>, quando le architetture considerate di pregio erano solo quelle riferibili ad patrimonio antecedente un certo periodo storico e l'operatività negli interventi seguiva pedissequamente le linee del restauro stilistico. In questo senso, è ampiamente documentato che in Puglia e in Terra d'Otranto le testimonianze barocche furono oggetto di sistematiche rimozioni a vantaggio di un ripristino della fase romanica<sup>9</sup>.

Modelli operativi basati sul ripristino si sono perpetrati fino alla metà del secolo scorso e oltre nelle città storiche di questo territorio, facendo intuire una lenta maturazione culturale sui temi del restauro<sup>10</sup> che laddove non ha portato alla perdita di testimonianze storiche autentiche sui grandi monumenti, ha fatto comunque riflettere sullo stato di conservazione generale di tutto il patrimonio architettonico, soprattutto di quell'edilizia "minore" integrata nel contesto storicizzato, che ha finito per subire operazioni indiscriminate di *maquillage* senza pretese, quando non facili e rapide distruzioni.

I primi piani regolatori e regolamenti edilizi in Terra d'Otranto, risalenti alla fine del XIX secolo sono espressione di una cultura igienista all'insegna della quale vengono praticati i primi sventramenti nelle zone con maggiore densità abitativa, vengono demolite le mura urbane e colmati i fossati dei castelli, allargate le strade. Gli archivi locali dei singoli Comuni conservano molta documentazione relativa alla situazione dei centri urbani a cavallo dei due secoli, con informazioni importanti sui progetti di trasformazione urbana ai quali si allegano svariati capitoli d'appalto in merito alle tecniche costruttive, disposizioni in merito agli intonaci o coloriture delle facciate, la messa in opera della pavimentazione storica e molto altro<sup>11</sup>. I progetti parlano di rettifiche o allargamenti stradali, ma anche di demolizioni di interi

---

<sup>8</sup> All'indomani dell'Unità d'Italia si svilupparono a livello nazionale le prime considerazioni in merito alle pratiche conservative sul patrimonio storico, con l'istituzione delle "Commissioni provinciali per la conservazione dei monumenti storici" da parte del Ministero della Pubblica Istruzione; quella di Terra d'Otranto venne istituita nel 1869. Si veda: L. Casone, *Problematiche del restauro in Puglia tra Ottocento e Novecento*, in L. Casone, *Restauro a Brindisi tra ,800 e ,900: demolizioni, ripristini, reinterpretazioni*, Galatina 2006, pp. 11-31.

<sup>9</sup> All'interno di questa tradizione operativa, Cosimo De Giorgi, membro della locale Commissione Conservatrice dei Monumenti, si era occupato della direzione artistica dei lavori sul prospetto della chiesa leccese dei SS. Niccolò e Cataldo nel 1896, proponendo un intervento di ripristino in stile da collocarsi, secondo quanto da lui stesso affermato, all'interno del filone culturale boitiano, per le cautele adoperate nella differenziazione delle parti lapidee reintegrate rispetto alle originali e per l'attenzione filologica adoperata nell'utilizzo delle fonti storiche e iconografiche. Ulteriori interventi sulla Chiesa dei SS. Niccolò e Cataldo vennero diretti alla fine degli anni Quaranta del XX secolo dal Soprintendente Schettini, sempre secondo procedure di ripristino e valorizzazione dei resti medievali e la sistematica eliminazione delle parti barocche ancora sopravvissute. Si vedano: V. Cazzato, *La fortuna della pietra leccese e il suo impiego in due emblematici restauri*, in Aa. Vv., *La pietra, interventi conservazione restauro*, Atti del convegno internazionale (Lecce 6-8 novembre 1981), Galatina 1983, pp. 191-212; L. CASONE, *op. cit.*, pp. 14-15; R. Poso, *Orientamenti e gusto nel restauro*, in M. M. Rizzo (a cura di), *Storia di Lecce. Dall'Unità al secondo dopoguerra*, Bari 1992, pp. 759-814.

<sup>10</sup> Negli anni Trenta la disciplina poneva le proprie basi metodologiche nella Carta Internazionale di Atene (1931) e nella Carta Italiana del Restauro (1932). Per le prime riflessioni sulla conservazione nei centri storici è importante ricordare l'esperienza del Congresso di Gubbio (1960). Tra le linee-guida: "l'esigenza di non demolire anche edifici di scarsa importanza e di esclusivo valore ambientale e di non isolare i monumenti; di non procedere a ripristini o aggiunte stilistiche...". In: S. Ranellucci, *Restauro urbano. Teoria e prassi*, Torino 2003, p. 71.

<sup>11</sup> La documentazione archivistica in questione è stata oggetto di studio da parte della sottoscritta in merito a diversi centri urbani salentini, in particolar modo nell'ambito dello svolgimento della tesi di dottorato di ricerca in Conoscenza e Valorizzazione del Patrimonio Culturale XXIII ciclo, svolto presso la Scuola Superiore ISUFI dell'Università del Salento. È possibile fare riferimento alle seguenti pubblicazioni: J. Puretti, *Muro Leccese:*

isolati, riqualificazione di spazi architettonici e urbani che segnano una fase ben definita all'interno dell'evoluzione storica di questi centri, interventi quasi sempre mossi in un contesto di iniziativa privata sotto la guida dei pochi regolamenti approvati<sup>12</sup>.

A partire dagli anni Sessanta, ripercorrendo i temi della pianificazione urbanistica nazionale è possibile conoscere i primi orientamenti tenuti nell'affrontare la problematica degli interventi sulle città, tenendo presente che non fu scontata l'impresa di riuscire a concretizzare subito la "questione conservativa" a livello di prassi operative. La Legge urbanistica n. 1150/1942 era la legge di riferimento, il Piano Regolatore Generale e il Piano Particolareggiato erano gli unici strumenti attraverso cui poter ragionare e cercare di dare eventuali contributi scientifici sui modi di approntare una metodologia di indagine e di intervento<sup>13</sup>.

In Terra d'Otranto sono pochi i centri che in quegli anni adottano un Piano Regolatore, la maggior parte dei centri si dota di un Programma di Fabbricazione allegato al Regolamento Edilizio<sup>14</sup> al quale in un momento successivo vengono affiancati strumenti attuativi, come i Piani Particolareggiati e i Piani di Recupero. Questi ultimi, nati per definire generalmente interventi sul patrimonio edilizio esistente, vengono redatti anche per proporre "rivitalizzazioni" del patrimonio di carattere storico nei contesti urbani locali, contribuendo ad alimentare la convinzione di edifici da assoggettare a tipologie di interventi diversi a seconda del pregio storico-artistico, nonché da delimitare in porzioni urbane con precise perimetrazioni distinte in "comparti" di intervento<sup>15</sup>.

Oggi non è possibile pensare di proporre il "risanamento" o la "riqualificazione" di una città storica basandosi su tali presupposti, né di parlare di "recupero" in contesti storicizzati senza un aggiornamento terminologico che lo inquadri in un contesto di "conservazione integrata" guidata dai principi del restauro urbano.

In Terra d'Otranto la redazione dei piani urbanistici a livello storico ha spesso previsto indagini preliminari caratterizzate da parametri quantitativi e funzionali, con sacrificio delle azioni indirizzate all'individuazione di quei caratteri storici e identitari fondamentali per una corretta comprensione valoriale di una realtà urbana da tutelare nella sua totalità.

Negli anni recenti gli interventi sul patrimonio architettonico e urbano non sempre hanno adottato soluzioni scientificamente valide in merito ai principi che ancora oggi sono condivisi dalla comunità scientifica nel campo del restauro critico-conservativo<sup>16</sup>. Le problematiche più diffuse in merito ad una consolidata pratica operativa per gli interventi sul costruito storico locale vedono progetti poco integrati rispetto alla storia del contesto, poco attenti all'approfondimento conoscitivo della realtà dell'architettura con risultati che generalmente intaccano l'autenticità del manufatto architettonico, tendono ad una integrazione delle lacune in un'ottica semplicistica di "completamento", ad un rapporto disarmonico tra vecchio e nuovo, all'utilizzo di coloriture dissonanti e poca attenzione per le finiture (intonaci, scialbature, patine) dei palinsesti murari, sui quali si interviene con operazioni di pulitura

---

*città storica e conservazione*, in *Kronos*, suppl. 4, 2008, pp. 53-73; *id.*, *Una preliminare indagine sugli interventi di nuova basolatura nei centri storici di Terra d'Otranto*, in *Kunstwollen*, 2010, pp. 93-103.

<sup>12</sup> Per alcuni riferimenti: V. Cazzato, *La riforma di Lecce Barocca. Trasformazioni della città fra '800 e '900*, Lecce 1994; V. Cazzato, S. Politano, *Architettura e città a Lecce. Edilizia privata e nuovi borghi fra '800 e '900*, Galatina 1997; M. Guaitoli, A. Ippoliti (a cura di), *cit.*; R. Poso (a cura di), *Le pietre raccontano. Questioni di conservazione, restauro e tutela*, Martina Franca 2004.

<sup>13</sup> Importanti esempi in questo senso furono i Piani Regolatori Generali di Assisi (1955) e di Siena (1953-58), che inclusero al loro interno indagini accurate sulla storia e la stratigrafia del tessuto urbano nonché prescrizioni molto precise sull'atteggiamento eminentemente conservativo da tenere. Si rimanda a: GIAMBRUNO M. (a cura di), *cit.*

<sup>14</sup> Come previsto dall'art. 34 della L. 1150/42 (per i piccoli Comuni) per supplire all'adozione di un Piano Regolatore.

<sup>15</sup> Si fa riferimento all'art. 27 della Legge n. 457/78 e agli artt. 22, 23 e 24 della L. R. n. 56/80.

<sup>16</sup> I principi del minimo intervento, della compatibilità fisico-chimica tra i materiali originali e quelli impiegati in fase progettuale, la distinguibilità, la reversibilità, l'autenticità espressiva.

spesso troppo aggressivi rispetto alla delicatezza dei materiali costruttivi adoperati, già ampiamente sottoposti ad azione di degrado diffuso a causa di fenomeni di dilavamento lapideo e alveolizzazione.

Anche gli interventi di riqualificazione degli spazi urbani mostrano dinamiche non sempre rispettose di un dialogo consonante con il contesto e si caratterizzano prevalentemente per operazioni che riguardano la pavimentazione o ripavimentazione storica di piazze e strade ed elementi di arredo urbano poco qualitativo rispetto alle potenzialità architettoniche e urbane dei centri in questione.

### 3. Considerazioni finali

Nelle città storiche di Terra d'Otranto, le diffuse manomissioni e demolizioni a livello architettonico e urbano nella seconda metà del XX secolo, i mancati aggiornamenti metodologici sulla più recente cultura del restauro, gli strumenti urbanistici poco interessati o carenti nell'approvazione di piani attuativi specifici, i progetti di riqualificazione scarsamente integrati con i significati del contesto urbano e casi di abbandono, non hanno sempre permesso una conservazione puntuale ed adeguata delle preesistenze di interesse storico.

L'approccio verso un oggetto di ricerca organico e sfaccettato come la città storica deve tenere conto della necessità di operare con competenze afferenti a diverse discipline che devono interrogarsi puntualmente sui significati di alcune nozioni che hanno condizionato il modo di intendere il restauro e la conservazione, per rendere il momento del confronto un'occasione di condivisione reale dei principi operativi tra tutti gli attori a vari livelli<sup>17</sup>.

La riscoperta dell'identità urbana come fattore di attrattività, nella prospettiva di uno sviluppo sostenibile ed una valorizzazione a lungo termine, richiede di passare per indagini conoscitive mirate e buone prassi, ma anche per momenti di convergenza tra teoria, storia, pianificazione e progetto. In questo senso può essere utile l'elaborazione di contestualizzate proposte di conservazione che si pongono in maniera aperta nei confronti degli enti locali, nell'ottica di divulgare i vantaggi a lungo termine di un metodo che investe sulla conoscenza per il corretto intervento sulle preesistenze, al di sopra di schematici dettami manualistici<sup>18</sup>.

La percezione storica di un patrimonio non si pone mai come un valore assoluto, ma relazionale, e proviene dalla cultura come conoscenza. Ci si auspica che un progetto di conservazione per la città storica, guidato dai principi del restauro architettonico e urbano, lontano dallo spirito della musealizzazione, possa andare nella direzione di attualizzare e rendere vitale un contesto che con i mezzi della ricerca scientifica, può essere conosciuto nella manifestazione dei suoi aspetti peculiari ed identitari (architettonici, urbani, storico-culturali) per poi essere compatibilmente "fruito" con una progettazione in armonia con la pianificazione urbanistica in una visione di contemporaneità<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio del 2004 parla della necessità di "una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro" per assicurare "la conservazione del patrimonio culturale" (art. 29).

<sup>18</sup> «La moderna riflessione critica sul restauro (da Pane a Bonelli a Philippot) ha dimostrato che in questo campo sono impossibili codificazioni ed assunzioni teoriche assolute» e che una più «equilibrata visione del restauro» dovrebbe vedere negata «ogni predilezione aprioristica» in favore «di opzioni libere di emergere dalla specificità del caso in esame». In: G. Carbonara, *I criteri storico-critici e di metodo per il restauro del fronte orientale del Collegio Romano*, in A. Ippoliti (a cura di), *Il Collegio Romano. Storia e restauro*, Roma 2006, p. 14. Si veda anche: G. Carbonara, *Introduzione*, in *Trattato di restauro architettonico*, Torino 2004, I, pp. 3-16.

<sup>19</sup> «Operare secondo le ragioni della storia ed indivisibilmente secondo le esigenze contemporanee, attraverso un processo di continua e oggettiva commisurazione del "già fatto" al "da fare"». In: G. Miarelli Mariani, *Riflessioni su un vecchio tema. Il "nuovo" nella città storica*, in *Restauro*, XXXII, 164, aprile-giugno 2003, p. 16.

## Bibliografia

- AA. VV., *Barocco leccese. Arte e ambiente nel Salento da Lepanto a Masaniello*, Milano 1979.
- AA. VV., *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, Atti del Convegno Icomos (Napoli-Ravello, 28 settembre-1 ottobre 1977), in *Restauro*, 33-34, 1977, pp. 7-160.
- S. Benedetti, *La cultura del restauro nel recupero dei Centri Storici*, in *Storia Architettura*, V, 1, gennaio-giugno 1982, pp. 89-104.
- R. Bonelli in C. Brandi et alii, voce *Restauro*, in *Enciclopedia Universale dell' arte*, vol. XI, col. 322 e ss., ms coll. 344-351, Venezia-Roma 1963.
- D. Calabi, *Le città storiche nel XXI secolo: per un nuovo approccio alle questioni della conservazione urbana*, in *Città e Storia*, I, 2006, pp. 620-622.
- M. Calvesi, M. Manieri Elia, *Architettura barocca a Lecce e in Terra di Puglia*, Milano-Roma 1970.
- G. Carbonara, *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in *Palladio*, II, 6, 1990, pp. 43-76.
- G. Carbonara, *Teoria e metodi del restauro*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, vol. I, pp. 3-99.
- G. Carbonara, *I criteri storico-critici e di metodo per il restauro del fronte orientale del Collegio Romano*, in A. Ippoliti (a cura di), *Il Collegio Romano. Storia e restauro*, Roma 2006, p. 14.
- G. Carbonara, *Introduzione*, in *Trattato di restauro architettonico*, Torino 2004, I, pp. 3-16.
- S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia 2005.
- L. Casone, *Problematiche del restauro in Puglia tra Ottocento e Novecento*, in L. Casone, *Restauri a Brindisi tra '800 e '900: demolizioni, ripristini, reinterpretazioni*, Galatina 2006, pp. 11-31.
- A. Cassiano, V. Cazzato (a cura di), *Santa Croce a Lecce. Storia e restauri*, Galatina 1997; V. Cazzato, *Il barocco Leccese*, Bari 2003.
- V. Cazzato, *La fortuna della pietra leccese e il suo impiego in due emblematici restauri*, in Aa. Vv., *La pietra, interventi conservazione restauro*, Atti del convegno internazionale (Lecce 6-8 novembre 1981), Galatina 1983, pp. 191-212.
- V. Cazzato, *La riforma di Lecce Barocca. Trasformazioni della città fra '800 e '900*, Lecce 1994.
- V. Cazzato, S. Politano, *Architettura e città a Lecce. Edilizia privata e nuovi borghi fra '800 e '900*, Galatina 1997.
- V. Cazzato, M. Guaitoli (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Insediamenti del Salento dall'antichità all'età moderna*, Collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio, Galatina 2005.
- M. Giambruno (a cura di), *Per una storia del Restauro Urbano. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici*, Novara 2007.
- G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti*, voce *Restauro* in *Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere e Arti*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, XXIX, Roma 1936, pp. 127-130.
- M. Guaitoli, A. Ippoliti (a cura di), *Quaderni del Laboratorio di Restauro architettonico*, 1, *Conservare l'identità. I territori dell'architettura*, Scuola Superiore Isufi, Università del Salento, Roma 2009, pp. 13-16.
- A. Ippoliti, B. Vetere, *Accordo di programma per la città di Nardò*, Roma 2004.
- A. Ippoliti, *La "Terra d'Otranto" e la cultura del restauro*, in *Kronos*, 10, 2006, pp. 193-200.
- A. Ippoliti, *Un progetto di ricerca per il restauro in Terra d'Otranto*, in L. Petracca, B. Vetere (a cura di), *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini Del Balzo Principi di Taranto (1399-1463)*, Roma 2013, pp. 631-634.
- M. Manieri Elia, *Barocco leccese*, Milano 1989.

- G. Miarelli Mariani, *Centri storici. Note sul tema*, Roma, 1993.
- G. Miarelli Mariani, *Riflessioni su un vecchio tema. Il "nuovo" nella città storica*, in *Restauro*, XXXII, 164, aprile-giugno 2003, pp. 11-48.
- R. Poso, *Orientamenti e gusto nel restauro*, in M. M. Rizzo (a cura di), *Storia di Lecce. Dall'Unità al secondo dopoguerra*, Bari 1992, pp. 759-814.
- R. Poso (a cura di), *Le pietre raccontano. Questioni di conservazione, restauro e tutela*, Martina Franca 2004.
- J. Puretti, *Muro Leccese: città storica e conservazione*, in *Kronos*, suppl. 4, 2008, pp. 53-73.
- J. Puretti, *Una preliminare indagine sugli interventi di nuova basolatura nei centri storici di Terra d'Otranto*, in *Kunstwollen*, 2010, pp. 93-103.
- S. Ranellucci, *Restauro urbano. Teoria e prassi*, Torino 2003.
- B. Vetere (a cura di), *Ad Ovest di Bisanzio. Il Salento medievale*, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Martano 29-30 aprile 1988), Galatina 1990
- B. Vetere (a cura di), *Storia di Lecce. Dai Bizantini agli Aragonesi*, Bari 1993; B. Pellegrino (a cura di), *Storia di Lecce dagli Spagnoli all'Unità*, Bari 1995
- M. A. Visceglia, *Territorio, feudo e potere locale. Terra d'Otranto tra Medioevo ed età moderna*, Napoli 1988.



# Recognition & Management of the Cultural Landscape in Spain. An Approximation on Cases in the Region of Murcia

Joaquín Martínez Pino

Universidad Nacional de Educación a Distancia – Madrid – España

**Keywords:** cultural landscape, Murcia, Spain, cultural heritage.

## 1. Introduction and objective

In Spain, as in other neighboring countries, the concept of landscape has traditionally been linked to an aesthetic vision of the environment, and as such, has been gradually integrated into the legislation of cultural heritage. The historical norm reveals the awareness of a deep link between an object of cultural heritage and its surrounding space. In fact, historical-artistic heritage and natural heritage share parallel processes of constitution and consolidation<sup>1</sup>.

The Constitution of 1978 established the protection of cultural heritage and the environment as fundamental objectives of public authority. Protection to be exercised in the framework of a system that recognizes a high degree of autonomy to the different regions in these matters.

The ratification in 2007 of the European Landscape Convention (ELC) was the Spanish commitment to the identification, protection, management and management of its landscapes. The diversity of elements involved in the perception of landscapes has given rise to initiatives and reflections from different administrative and scientific fields. The objective of this paper is to approach this growing sensitivity by studying its impact on the regulations and analyzing the associated initiatives in a territory such as the Region of Murcia.

## 2. Constitutional Framework and State Legislation

The last third of the twentieth century is characterized in the developed countries by the irruption of an ecological perspective on the environment. The rapid degradation and transformation of natural spaces and ecosystems and the need to curb excesses led to the introduction of environmental criteria among the basic principles of any State. In Spain, one of the innovative aspects of the 1978 Constitution was precisely its concern for the environment, which is dealt with in Article 45: "*1. Everyone has the right to enjoy a suitable environment for their personal development, as well as the duty to preserve it ...*" The other fundamental article, in our case, would be Art. 46, dedicated to cultural property: "*The public authorities shall guarantee the preservation and promotion of the enrichment of the historical, cultural and artistic heritage of the towns of Spain and of the goods that are within them ...*"<sup>2</sup>.

From the point of view of cultural property, the adaptation to the new framework took place through Law 16/1985 on Spanish Historical Heritage, which states: "*Spanish Historical Heritage includes real estate and movable objects of artistic, historical, paleontological, archaeological, ethnographic, scientific and technical interest. It also includes the documentary and bibliographical heritage, excavated and archaeological sites, as well as natural sites, gardens and parks, which have artistic, historical or anthropological value*" (Article 1.2). Among the categories of goods collected in this Law, landscape does not appear as such, so these types of values were more frequently associated with gardens or historical

---

<sup>1</sup> J. Martínez Pino, «Il paesaggio come oggetto di tutela in Spagna. Percorso normativo e processo formativo», *Il Capitale culturale*, n. 15, 2017, pp. 137-168.

<sup>2</sup> About the concept of the environment as embodied in the Constitution and the relationship between natural space and built space, C. Barrero, *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Madrid, Civitas, 1990, pp. 181-198.

sites<sup>3</sup>. In contrast, the Law of 4/89, on the Conservation of Natural Spaces and Flora and Fauna, establishes four basic categories: Park, Natural Reserve, Natural Monument and Protected Landscapes. It is interesting to emphasize the definition of the latter figure, since it demonstrates the impossibility of splitting the aesthetic and cultural component within the landscape concept: "*The Protected Landscapes are those specific places of the natural environment that, due to their aesthetic and cultural values, are deserving of special protection*" (Article 17). Somehow, despite the establishment of a differentiated regime for natural assets and cultural goods, this article supposes the recognition that the essence of the landscape, its specificity, lies in its perception from a cultural, historical and aesthetic perspective<sup>4</sup>.

### **3. The European Landscape Convention (ELC), the autonomous legislation and the concept of landscape in the National Plan of Cultural Landscape**

The ELC defines landscape as "... any part of the territory as perceived by the population, whose character is the result of the action and interaction of natural factors and/or human" (Article 1.a). The text provides a comprehensive overview of the landscape, including both natural and cultural aspects, as well as their social dimension as an element of well-being. In conclusion, we can say that for the ELC, "all territory is landscape"<sup>5</sup>.

The changes that the ELC introduces are profound and require the normative adaptation of the States. In Spain, where competences in the field of environment, culture and territorial planning fall within the Autonomous Communities, this adaptation is achieved mainly through regional laws. We can see this in the different heritage laws, where cultural landscapes are establishing themselves as objects of attention. At first, the landscape appears linked to the "*sites and historical areas*", or to other particular figures, such as "*cultural spaces*" (Law 7/1990 of Heritage of the Basque Country), the "*areas of ethnological interest*" (Law 9/1993 of Catalan Cultural Heritage) or the "*cultural parks*" (Law 4/1998, Valencian Cultural Heritage). But from the year 2000 they began to consolidate as a category of their own within the cultural heritage (Laws 7/2004 on Cultural, Historical and Artistic Heritage of La Rioja; 14/2005 of the Cultural Heritage of Navarra; 3/2013 of Historical Heritage of Madrid; and 5/2016 of the Cultural Heritage of Galicia).

In the case of the Region of Murcia it is contradictory in the sense that: Law 4/2007, of Cultural Heritage, recognizes landscapes as actual heritage, but does not expressively collect them among the categories of goods that can be declared of Cultural Interest<sup>6</sup>. Thus, the landscape is included within the "Historical Sites" and the so-called "Sites of Ethnographic Interest"<sup>7</sup>. Curiously, the Law does contemplate the creation of *Plans for the management of cultural heritage* in "areas where archeological, paleontological or landscape-cultural values concur," which it calls *Archaeological Parks, Paleontological Parks or Cultural Landscapes*,

---

<sup>3</sup> The Historic Site is defined as "the place or natural site linked to events or memories of the past, to popular traditions, cultural or natural creations and works of man, possessing historical, ethnological, paleontological or anthropological value" (Art. 15.4).

<sup>4</sup> On the prevalence of the environmentalist vision and the rise of environmentalist thinking between the seventies and nineties of the last century, and the need to revoke the cultural and aesthetic nature of the landscape, P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2014.

<sup>5</sup> J. Agudo, «Paisaje y gestión del territorio», *Revista jurídica. Universidad Autónoma de Madrid*, 15, 2007, pp. 197-237.

<sup>6</sup> The question of cultural landscape and its absence as patrimonial category in the declarations, like Assets of Cultural Interest, was precisely one of the main points of friction between government and opposition and motive of amendments to the totality during the processing of the Law. Asamblea Regional de Murcia. Diario de Sesiones. 7 de marzo de 2007.

<sup>7</sup> "... that natural place, set of constructions or installations linked to the forms of life, culture and own activities of the Region of Murcia" (Arts. 3.3 y 3.4).



respectively. The latter, defined as "Part of rural, urban or coastal territory where there are goods that are part of the cultural heritage that deserve special planning for its historical, artistic, aesthetic, ethnographic, anthropological, technical or industrial value and integration with natural or cultural resources" (Article 61.1 and 61.2).

From the state level, the commitment to integrate the landscape into cultural policies and to provide guidelines for its preservation, valorization and management led to the creation of a National Cultural Landscape Plan (PNPC). The document, prepared by the Institute of Cultural Heritage of Spain, stands out for its clarity in defining and identifying cultural landscapes and their constituent elements, while providing a framework for regional policies on the subject. Based on the definition of Cultural Landscape of UNESCO<sup>8</sup>, and incorporating some relevant aspects of the ELC, such as the idea that the landscape implies perception, the PNPC understands the cultural landscape as "the result of the interaction in time of the people and their natural habitat, whose expression is a territory perceived and valued for its cultural qualities, result of a continued process throughout history, and support of the identity of a community"<sup>9</sup>.

#### **4. The cultural landscapes of Murcia. Cultural typologies and values**

The Region of Murcia is an Autonomous Community located in the southeast of the peninsula, bordering Andalucía, Castilla La Mancha and Valencia, and is bathed by the Mediterranean. It occupies an area of 11,313 km<sup>2</sup>, which represents 2.9% of the national extension. Its fauna, flora and climate are typical of the Mediterranean, characterized here by frequent periods of drought. The Segura River and its diverse tributaries are the main vertebrae of the territory, giving rise to numerous settlements and to various agricultural expeditions throughout history. The area's Islamic past is a prominent part of its cultural heritage, which is still evident today in its landscapes through the elaborate systems of irrigation and the use of water that was implemented many years ago. Because of its strategic position and valued resources, such as silver and the fiber of esparto, Murcia's coasts were the object of dispute since ancient times, with Cartagena's natural port being the main object of attention.

Following the classification made by the PNPC, we can establish four great typologies of landscape, as the Ministry does in the book, *100 Paisajes Culturales en España*<sup>10</sup>: 1. Agricultural landscapes, livestock and forestry, marine, fluvial and hunting, and related artisan activities; 2. Industrial landscapes related to exchange and trade activities; 3. Urban, historical and defensive landscapes; 4. Symbolic landscapes, linked to historical, social, religious or artistic events. Based on this classification and the criteria established in the PNPC, up to six cultural landscapes are recognized in the Region of Murcia, classified as follows:

Landscape Typology 1:

- The orchard or garden of Murcia
- The rice field of Calasparra

---

<sup>8</sup> "Cultural landscapes are cultural properties and represent the 'combined works of nature and of man' designated in Article 1 of the Convention. They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their natural environment and of successive social, economic and cultural forces, both external and internal" UNESCO, World Heritage Center, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. 47, Paris, 2008.

<sup>9</sup> *Plan Nacional de Paisaje Cultural*, 2012, p. 22 [on line] [http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN\\_NACIONAL\\_PAISAJE\\_CULTURAL.pdf](http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN_NACIONAL_PAISAJE_CULTURAL.pdf) [09/07/2016]

<sup>10</sup> *100 Paisajes Culturales en España*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2015.

### Landscape Typology 2:

- Mining landscape of La Unión-Cartagena
- Underground water containment system of La Rambla de Nogalte

### Landscape Typology 3:

- Ricote Valley
- Cartagena's defensive system



*Cultural landscapes of Murcia*

A rapid approach to them reveals complex patrimonial realities, where cultural practices have historically shaped the territory and are indelible to the image the people have of themselves.

The orchard or garden of Murcia is identified by the farming and irrigation systems of mainly Islamic origin through the *azudes*, dams, ditches or gadgets to raise water (*norias* and *aceñas*). The traditional parceling of land to small farmers is part of its character, as are the modest farm houses called *barracas*, or the more regal style of homes called *casas torre*. This lifestyle corresponds to a rich legacy of ethnographic and intangible characteristics. As an example, disputes over the land are settled in the so-called Good Men's Council, a customary court inscribed on the Representative List of Intangible Heritage of Humanity in 2009.

The rice field of Calasparra is an area of 2500 ha. in the northwest of the region, dedicated to the cultivation of rice since the end of the 18<sup>th</sup> century. Its terraces and annual crop cycles offer chromatic variations of the beautiful landscape. Like the orchard of Murcia, it embodies a rich, traditional architectural, gastronomic and festive heritage.

The landscape of the Sierra de Cartagena-La Unión is the result of centuries of mining exploitation, with special importance in Roman times and the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. It embodies a rich industrial heritage, while at the same time is the setting of one of the most prominent intangible characteristics in oral history; a great development of flamenco through the songs of the miners.

The underground water containment system of La Rambla de Nogalte is a peculiar type of landscape, because it goes unnoticed. Eventhough it is not seen from above it has nevertheless had a great repercussion in the territory, configuring the urban disposition of Puerto Lumbreras and allowing for the best use of the water supply in an otherwise arid area.

The Ricote Valley is an example of historical landscape. A unique territory that runs along a 20 km stretch of the river. It combines an outstanding cultural heritage linked to the

cultivation and exploitation of water, together with archaeological remains dating back to the Neolithic period and small and medium-sized populations that emerged under a network of medieval fortifications, which were the scene of many relevant episodes during the Reconquest.

Finally, Cartagena's defensive system is a combination of fortifications, military constructions and ports that illustrate the importance of this area since Carthage. The elements that today characterize the environment are raised between the 14<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, with special importance on those built in the 18<sup>th</sup> century, when Cartagena became the capital of the Maritime Department of the Mediterranean.

In relation to the protection of these landscapes by the regulation of cultural property, the question, as expected, arises from its indefiniteness in the Autonomous Law. To this day we can not speak about the implementation of Cultural Landscape Plans on these spaces. Certainly, the diversity of elements and interests that converge in them and the complexity to develop multidisciplinary approaches affect this omission. Meanwhile, the consequences of not having the figure of Cultural Landscape among the *Bienes de Interés Cultural* (BIC) of the Region begin to manifest themselves. Thus, we observe how landscapes, such as the orchard of Murcia, are seriously damaged and threatened by urban activity, something that can not mitigate the numerous declarations of unique elements within the landscape that have been sanctioned. Neither in the places declared as a Place of Ethnographic Interest have these landscapes reached full protection, as we see in connection with the Ricote Valley, with the declaration as BIC of the canal *Andelma* in 2015, which only affects the municipality of Cieza. The mining landscape of La Unión-Cartagena is fortunate to have been declared a Historic Site in 2015, recognizing that it constitutes a "*very unique chapter within landscapes with historical or cultural values*"<sup>11</sup>.

Meanwhile, new proposals place landscape as a cultural heritage reality of great presence and future. As an example, in April 2016, the Regional Assembly discussed Motion 509 on support for Cartagena's candidacy as a "*cultural landscape of humanity*", in which the City, Navy and University have all been working since 2014<sup>12</sup>. And last October, Parliament was discussing the recovery of the cultural landscape of Monteagudo-Cabezo de Torres<sup>13</sup>. In the future, it is expected and hoped that these initiatives extend to other realities such as the cultural landscape linked to the cultivation of esparto and its industrial exploitation<sup>14</sup>.

After a decade since the application of the Law of Cultural Heritage of Murcia, the problem of indefiniteness described prompts the public authorities to pay more attention to the landscape of the region from the perspective of cultural property with an understanding that the cultural landscape is a consolidated concept at both the international and national level, which requires the will and a multidisciplinary effort to guarantee the effective preservation and recognition of its values.

## **Bibliografía**

- C. Barrero, *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Madrid, Civitas, 1990.  
L. F. Campano (Dir.), *Atlas de los Paisajes de la Región de Murcia*. Murcia, Consejería de Obras Públicas y Ordenación del Territorio, 2009  
P. D'Angelo, *Filosofía del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2014.

---

<sup>11</sup> Decreto 280/2015. BORM, n. 235. 10 de octubre de 2015.

<sup>12</sup> Asamblea Regional de Murcia. Boletín Oficial, n. 43, 19 de abril de 2016.

<sup>13</sup> Moción 763. Asamblea Regional de Murcia. Boletín Oficial, n. 47, 6 de octubre de 2016.

<sup>14</sup> The cultivation and historical exploitation of esparto is being rigorously studied in the framework of the *National Plan of Intangible Heritage*, and it is called to be in the near future the object of a candidacy for the Representative List of the Intangible Heritage of Humanity.

C. De Santiago «Arquitectura y paisaje cultural del Valle de Ricote», *XX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, Murcia, Consejería de Cultura y Turismo, Univ. Politécnica de Cartagena, 2009, pp. 119-134.

R. Díaz *Estudio del Paisaje Cultural del valle de Ricote (Murcia)*. Archivo Central del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), 2007, PD 275/2, Expt. 327/07.

Dirección General de Bienes Culturales de Murcia, *Censo de Bienes Culturales*, [on line] <http://www.patrimur.es/web/patrimonio-cultural/bienes-de-interes-cultural1> > [22/05/2017].

*Estrategia del Paisaje de la Región de Murcia*, 2011 [on line] <<http://sitmurcia.carm.es/documents/13454/40543/EstrategiaPaisajeMurcia.pdf/8c4c3ef8-b435-4906-bbdd-5c8b385f60b1> [12/05/2017].

J. B. Jackson, *Descubriendo el paisaje autóctono*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

J. Martínez Pino, «Il paesaggio come oggetto di tutela in Spagna. Percorso normativo e processo formativo», *Il Capitale culturale*, n. 15, 2017, pp. 137-168.

*Plan Nacional de Paisaje Cultural*, 2012, [on line] [http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN\\_NACIONAL\\_PAISAJE\\_CULTURAL.pdf](http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN_NACIONAL_PAISAJE_CULTURAL.pdf) [09/07/2016].

*100 Paisajes Culturales en España*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2015.

# Il valore del patrimonio, l'identità del “paesaggio”, l'attrattività culturale: studi per la valorizzazione dell'architettura razionalista a “Forlì città del Novecento”<sup>1</sup>

Giulia Favaretto

Marco Pretelli

Leila Signorelli

Università di Bologna – Bologna – Italia

**Parole chiave:** Patrimonio, Attrattività culturale, Valorizzazione, Architettura razionalista, Forlì città del Novecento.

## 1. Premessa

L'ampio e articolato patrimonio di architettura razionalista che contraddistingue la città di Forlì costituisce uno dei principali elementi identitari del territorio, grazie al cui valore culturale è oggi possibile parlare di “Forlì città del Novecento”. Il centro urbano di Forlì – che venne definita “la città del Duce” – durante il Regime fu interessato da una crescita e un'attività edilizia che sembravano inarrestabili: la popolazione nel comune passò da poco più di 50.000 abitanti nel 1921, agli oltre 75.000, come rileva il primo censimento post-fascista del 1951. Ma, più ancora, Forlì in quel periodo divenne il centro di gravitazione di un territorio più ampio di quello comunale, a causa della costruzione di numerose scuole di ogni genere e grado, di uffici di assistenza per la popolazione, di uffici postali, di strutture per lo sport, lo spettacolo e la socializzazione. L'odierno Viale della Libertà – allora Viale XXVIII Ottobre – lungo poco meno di un chilometro, congiungeva la nuova stazione ferroviaria (E. Bianchi, 1924-1925) con il Piazzale della Vittoria: lungo questo asse si concentrava il rinnovamento urbano e identitario di una città che stava modificando il proprio volto, trasformando sotto l'impulso edilizio quello che fino ad allora era un borgo essenzialmente agricolo in una vera e propria città moderna<sup>2</sup>.

Come osserva Donatella Fiorani, generalmente «molto Novecento non è in restauro, piuttosto è in abbandono, oppure è sottoposto a ristrutturazioni che ne modificano l'impronta, o ancora è stato distrutto o rischia di esserlo. E questo riscontro non sarebbe di per sé negativo se non osservassimo che – purtroppo – il destino dell'architettura del Novecento non pare tanto segnata da una consapevole cernita qualitativa o comunque argomentata quanto piuttosto dal caso»<sup>3</sup>. Proprio allo scopo di contribuire a un'inversione di questa dannosa tendenza, nel corso degli ultimi anni, il Comune di Forlì ha avviato, anche attraverso il contributo offerto dal progetto della rotta culturale europea ATRIUM (*Architecture of Totalitarian Regimes of the XX Century in Urban Management*), una fase di riflessione con possibili forti ricadute operative su quel ricchissimo patrimonio lasciato alla città romagnola dal ventennio fascista. Il programma – che include iniziative di conoscenza, restauro e promozione turistica – è finalizzato alla valorizzazione dell'architettura razionalista forlivese, segnata per decenni da un sostanziale abbandono, conseguenza della *damnatio memoriae* verso il regime e la quasi totalità della sua produzione architettonica e artistica. Le attività culturali già in atto – alcune delle quali in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna –

---

<sup>1</sup> Marco Pretelli, è autore del paragrafo ; Leila Signorelli è autore del paragrafo 2 e 4; Giulia Favaretto è autore del paragrafo 3.

<sup>2</sup> Cfr. M. Pretelli, L. Signorelli and G. Favaretto, «Architettura Razionalista a Forlì. La conoscenza per il progetto di restauro», in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, pp. 63-82.

<sup>3</sup> D. Fiorani, «Architettura, Design, Industria: il Novecento in Restauro», Editoriale, in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, p. 5.

sono il segno tangibile dell'impegno che la città sta approfondendo nel riconoscimento del valore di questo patrimonio e sono meglio esplicitate nei paragrafi successivi.

## **2. La convenzione tra ATRIUM e l'Università di Bologna**

A partire dal riconoscimento della qualità e della complessità del patrimonio del Novecento di Forlì, il presente contributo intende focalizzare la propria attenzione *in primis* sugli studi che il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna sta svolgendo in collaborazione con l'Associazione ATRIUM. L'Associazione gestisce il coordinamento dell'omonima rotta culturale, finanziata dal 2012 dal Programma Europeo di Cooperazione Territoriale South East Europe (SEE), che si occupa di promuovere questo specifico patrimonio come una risorsa, oltre che come eccezionale testimonianza di un passato recente: «dalle ferite di un passato scomodo e terribile, le architetture dei regimi dittatoriali e totalitari del XX secolo possono contribuire alla creazione di una comune identità europea diventando una importante risorsa per lo sviluppo locale delle comunità, se gestite e valorizzate all'interno di una Rotta Culturale»<sup>4</sup>.

Sulla base dei comuni obiettivi di conoscenza, catalogazione e valorizzazione del patrimonio culturale, il Dipartimento di Architettura ha sottoscritto con l'Associazione ATRIUM nel novembre del 2016 una convenzione quadro, in seno alla quale ne è stata sancita una seconda, a carattere oneroso, condivisa tra le parti nei mesi scorsi e giunta in prossimità della definitiva approvazione, che sarà operante a partire già dall'autunno 2017. Il progetto proposto ha come oggetti di studio l'Asilo Santarelli (Guido Savini, 1934-1937, proprietà comunale), l'ex Collegio Aeronautico della G.I.L. "Bruno Mussolini" (Cesare Valle, 1934-1941, proprietà comunale) e il Foro Boario (Ampliamento di Arnaldo Fuzzi, 1927-1932, proprietà comunale). La proposta della convenzione vuole rappresentare un'indagine pilota in grado di aprire il campo ad eventuali successivi approfondimenti e all'estensione dello studio ad altri immobili della città. Le ragioni di una ricerca scientifica sono alimentate da un crescente interesse sul panorama nazionale e internazionale per la cultura architettonica del cantiere del XX secolo, un'indagine che possa aggiungere un tassello significativo all'avanzamento della disciplina del restauro. Questa conoscenza sarà poi resa disponibile e condivisibile attraverso l'impiego di media di comunicazione innovativi, rivolti sia ai turisti – per rendere più attrattiva l'esperienza di visita –, sia ai professionisti, che necessitano di strumenti di codifica per la comprensione di questo patrimonio specifico.

## **3. La valorizzazione del patrimonio**

Valorizzare l'architettura razionalista a "Forlì città del Novecento" richiede, in prima istanza, operazioni finalizzate all'avanzamento della *conoscenza* di questo ampio e articolato patrimonio edificato. È in tale direzione, infatti, che si muovono le ricerche in corso presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna<sup>5</sup>. Nell'intento di fornire un contributo utile alla conoscenza di un patrimonio condannato, per decenni, ad un oblio forzato, tali indagini si pongono l'obiettivo di ricomporre la vicenda storica e costruttiva di alcuni esempi emblematici di architettura razionalista forlivese e, nel farlo, ambiscono a delineare il contesto, i tratti salienti, i materiali, le tecniche di costruzione e le modificazioni di un patrimonio dall'innegabile valore storico-documentale.

---

<sup>4</sup> Dallo Statuto dell'Associazione ATRIUM, art. 2 – Principi, modifica approvata il 05/04/2014.

<sup>5</sup> Tali ricerche – sviluppate dagli autori del presente contributo – costituiscono l'oggetto, da un lato, della convenzione tra ATRIUM e l'Università di Bologna e, dall'altro, della tesi di Dottorato di colei che qui scrive, condotta all'interno del corso di Dottorato in Architettura dell'Università di Bologna.

Componente fondamentale del processo volto alla valorizzazione di tali architetture è però anche il potenziamento della loro fruizione. Ed è in quest'ottica che devono essere lette le attività indirizzate al coinvolgimento partecipativo dei cittadini nelle iniziative promosse dall'amministrazione forlivese tramite l'Associazione ATRIUM. Degne di nota sono, in tal senso, le due edizioni del Festival "Forlì città del Novecento" a cui si deve il merito di aver favorito un processo di progressiva consapevolezza dell'intrinseco valore del patrimonio cittadino. È infatti a tali iniziative che spetta il merito dell'organizzazione di seminari, visite guidate, proiezioni multimediali e incontri, volti non solo a sensibilizzare i cittadini sul valore testimoniale degli edifici realizzati a Forlì nel periodo tra le due Guerre, ma anche a coinvolgerli nei passaggi decisionali insiti nel percorso di valorizzazione di architetture che, attraverso la loro presenza fisica, contribuiscono a definire l'identità di un "paesaggio" unico e irripetibile. Una densa partecipazione è stata inoltre registrata in occasione delle mostre organizzate nell'ambito dei Festival. E se la prima ha consentito di approfondire le vicende legate agli edifici progettati da Cesare Valle per i territori appartenenti al comprensorio romagnolo<sup>6</sup>, la seconda ha permesso di analizzare la prorompente e inarrestabile azione edificatoria attuata dal regime fascista al di là dei confini nazionali<sup>7</sup> (Fig. 1).



Fig. 1. Da sinistra: locandina della mostra "Cesare Valle. Un'altra modernità: architettura in Romagna" (Forlì, 18 settembre-25 ottobre 2015); locandina della mostra "Architettura e urbanistica nelle terre d'oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)" (Forlì, 21 aprile-18 giugno 2017)

<sup>6</sup> Cfr. *Cesare Valle. Un'altra modernità: architettura in Romagna*, edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2015.

<sup>7</sup> Cfr. *Architettura e urbanistica nelle terre d'oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2017.

Come noto, è il D.Lgs. 42/2004 a fornire una chiara definizione del concetto di *valorizzazione*: essa consiste «nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività» volte a «promuovere la conoscenza del patrimonio culturale», ad assicurarne «le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica» e a promuovere e sostenere «interventi di conservazione» del patrimonio esistente<sup>8</sup>. Se le prime due componenti essenziali del processo di valorizzazione sono dunque la conoscenza e la fruizione, la terza è quella che riguarda la *conservazione*. Pur nella consapevolezza dell'andamento in salita della strada da percorrere, i primi interventi volti alla trasmissione al futuro degli edifici ascrivibili al Razionalismo forlivese consentono di sottolineare come i tempi siano ormai maturi per compiere operazioni finalizzate alla conservazione e al riuso di tale patrimonio.

A sancire l'avvio del processo intrapreso dall'amministrazione forlivese è la collocazione dei ponteggi nel cantiere di uno degli edifici maggiormente iconici e rappresentativi della città. Costruita tra il 1933 e il 1935 su progetto di Cesare Valle, la Casa del Balilla non solo costituisce un tassello del processo di definizione dei nuovi enti per l'educazione fisica e morale della gioventù, ma risalta tra le coeve realizzazioni per la spiccata propensione alla risoluzione dei «bisogni reali della vita moderna»<sup>9</sup>. Sopraelevato nel 1941, il complesso non sfugge alla deleteria e irrefrenabile condanna alla *damnatio memoriae*, eppure la sua interruzione d'uso risulta piuttosto circoscritta. La riattivazione dell'edificio avviene, infatti, già alla fine degli anni quaranta ma il mancato uso di alcune porzioni del manufatto contribuisce ad accelerare il progressivo invecchiamento dell'intera opera. Nell'intento di contrastare il declino dell'architettura, il recente cantiere di restauro – conclusosi nel 2015 – ha dunque, se non altro, il merito di porsi all'inizio di un processo favorevole alla valorizzazione e contrario all'oblio<sup>10</sup> (Fig. 2).



Fig. 2. C. Valle, Casa del Balilla, Forlì. Da sinistra: l'edificio dopo lo smontaggio dei ponteggi in cantiere, 1935-1936 [?] (M. Paniconi 1936, p. 333); dettaglio del prospetto principale prima dell'intervento di restauro, 2011 (Archivio digitale ATRIUM-Forlì); stato di fatto dell'edificio ad intervento concluso, 2016 (Foto G. Favaretto)

<sup>8</sup> D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 “Codice dei beni culturali e del paesaggio”, art. 6, comma 1.

<sup>9</sup> G. Pagano, «Tre anni di architettura in Italia», in *Casabella*, 110, 1937, p. 5.

<sup>10</sup> Cfr. G. Favaretto, M. Pretelli and L. Signorelli, «“Eresia” o assenza di “credo”? Il restauro delle architetture del totalitarismo: l'intervento alla Casa del Balilla di Forlì», in *Eresia ed ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, edited by G. Biscontin and G. Driussi, Marghera-Venezia, Arcadia Ricerche, 2016, pp. 267-277. Il programma funzionale dell'edificio ha previsto, da un lato, la conferma degli usi sportivi (nel caso delle palestre) e culturali (nel caso del cinema-teatro) e, dall'altro lato, l'inserimento di uffici e spazi espositivi.



Pur non ancora pienamente concluso, il restauro della Casa del Balilla non costituisce l'unico intervento promosso – sino ad oggi – dall'amministrazione forlivese. Oggetto di studi per l'individuazione di operazioni finalizzate alla trasmissione al futuro dell'architettura razionalista della città è anche l'Asilo Santarelli. Ideato da Guido Savini e realizzato tra il 1934 e il 1937, l'asilo forlivese conserva la propria originaria funzione fino al 2012, quando le attività educative del complesso vengono trasferite in un'altra struttura<sup>11</sup>. Da qui, l'esigenza del suo riuso: esigenza che ha saputo inserirsi nell'ambito della rete regionale dei "laboratori aperti" promossi dall'Asse 6 del Por Fesr (Programma operativo regionale Fondo europeo di sviluppo regionale) 2014-2020, proponendo l'Asilo Santarelli come luogo culturale, identitario e innovativo di "Forlì città del Novecento"<sup>12</sup> (Fig. 3).



Fig. 3. G. Savini, Asilo Santarelli, Forlì. Da sinistra: l'edificio nel 1936 (<http://atrium.comune.forli.fc.it/linfanzia-a-forli-e-fascismo> [25/04/2016]); stato di fatto dell'edificio, 2016 (Foto G. Favaretto)

Questo è solo l'inizio di un percorso: l'auspicio è che interventi orientati alla conservazione e al riuso di queste «risorse culturali»<sup>13</sup> si verifichino con sempre maggiore intensità; che tali operazioni possano favorire una consapevolezza collettiva del valore testimoniale di queste architetture; e che, ultimo ma non ultimo, la conoscenza di tali edifici – del loro contesto, delle loro vicende e della loro materialità – consenta di compiere scelte critiche, responsabili e coscienti in grado di lasciare che sia l'architettura stessa a suggerire la propria "terapia".

#### 4. Nuovi strumenti per il turismo e la formazione professionale

A partire, dunque, dagli obiettivi di promozione della cultura e di valorizzazione del paesaggio urbano costruito nel Novecento a Forlì – richiamati in precedenza con esplicito riferimento a quanto disposto dal "Codice dei beni culturali e del paesaggio" D. Lgs. 42/2004

<sup>11</sup> Cfr. G. Favaretto and L. Signorelli, «Which authenticity for Fascist regime architecture? The case of the Santarelli Kindergarten in Forlì (Italy)», in *Rehab 2017. Proceedings of the 3rd International Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historical Buildings and Structures*, Braga 14-16 June 2017, edited by R. Amoêda, S. Lira and C. Pinheiro, Barcelos, Green Lines Institute for Sustainable Development, 2017, pp. 783-793.

<sup>12</sup> È attraverso tale progetto che l'asilo diverrà un "laboratorio aperto su cultural heritage e cittadinanza attiva", andando ad accogliere un museo a cielo aperto della città del Novecento, una *public library* e un laboratorio aperto di innovazione.

<sup>13</sup> M. Boriani, R. Gabaglio, M. Giambruno and S. Pistidda, «La regione di Delvina: un itinerario di turismo culturale», in *Albania e Adriatico meridionale. Studi per la conservazione del patrimonio culturale (2006-2008)*, edited by M. Boriani and G. Macchiarella, Firenze, Alinea, 2009, p. 74.

–, le ambizioni del progetto si muovono principalmente in due direzioni, per le quali le indagini frutto della convenzione costituiscono una prima, fondante macrofase<sup>14</sup>.

La prima direzione è quella di incrementare qualitativamente l’offerta turistica con applicativi digitali che possano aiutare i visitatori a “vedere” le profonde trasformazioni che a partire dagli anni Venti hanno investito la città. Quei cambiamenti oggi sono difficilmente comprensibili da un visitatore e certamente la possibilità offerta dagli strumenti digitali nel restituire a livello multimediale notizie, immagini, documenti, suoni, potrebbe essere efficace per restituire quello scenario al visitatore e aiutarlo a comprendere l’entità e la rilevanza di quella vicenda. Il primo applicativo che si intende mettere a punto ha lo scopo di mostrare l’utopia del secolo scorso attraverso l’impiego della realtà aumentata: i turisti, muovendosi direttamente lungo le strade e negli edifici della Forlì odierna, saranno abilitati attraverso un dispositivo (tablet, smartphone o altro) ad accedere a queste “visioni” mediante gli *hotspot* predisposti lungo il percorso di visita. Quell’utopia, però, non si doveva realizzare solo attraverso architetture dalle forme avanguardistiche che definivano la nuova *forma urbis*, ma anche dall’impiego di tecniche e materiali nuovi, da sistemi impiantistici di ultimissima generazione, dalla collaborazione tra le varie istituzioni pubbliche, enti territoriali, scuole, enti per il commercio. Il percorso di visita infatti vuole restituire tutta questa complessità attraverso una narrazione dove lo strumento digitale diventa mezzo privilegiato di scoperta. Il format che verrà elaborato apre la possibilità di esportazione nelle città appartenenti alla rotta culturale europea ATRIUM, perché esse si dotino di una modalità condivisa di visita turistica, al fine di rafforzare il respiro trans-nazionale dell’iniziativa.

Lo stesso lavoro trova anche una seconda declinazione più tecnica e approfondita, rivolgendo la propria attenzione ai professionisti: è indubbio infatti che la convenzione si strutturi come un contributo fondamentale per catalogare i sistemi e le tecniche costruttive di un periodo, quello tra anni Trenta e Quaranta, che necessita di uno sforzo complessivo per diffondere una consapevolezza maggiore di quali siano le qualità da conservare in questi edifici proprio tra coloro che saranno chiamati in futuro a intervenire. Il progetto prevede dunque un altro livello di approfondimento, mettendo a punto un repertorio delle tecniche e dei sistemi costruttivi dell’architettura razionalista forlivese, con l’obiettivo di fornire un’ampia dote di informazioni storiche, tecniche e costruttive sulle architetture che costituiscono il patrimonio architettonico razionalista della città di Forlì. Questo è certamente utile per migliorare l’approccio conservativo attraverso la formazione, per costruire una coscienza diffusa riguardo la cura verso questi moderni monumenti e rafforzare, dunque, l’identità del paesaggio mediante l’uso di media attrattivi, che incentivino la fruizione.

## Bibliografia

*Architettura e urbanistica nelle terre d’oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2017.

M. Boriani, R. Gabaglio, M. Giamburino and S. Pistidda, «La regione di Delvina: un itinerario di turismo culturale», in *Albania e Adriatico meridionale. Studi per la conservazione del patrimonio culturale (2006-2008)*, edited by M. Boriani and G. Macchiarella, Firenze, Alinea, 2009, pp. 74-83.

*Cesare Valle. Un’altra modernità: architettura in Romagna*, edited by U. Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2015.

---

<sup>14</sup> La convenzione onerosa prevede nell’ultima fase la collaborazione con il *Laboratorio di Innovazione*, che si insedierà nell’ex Asilo Santarelli da giugno 2018, per la messa a punto degli strumenti digitali rivolti ai turisti e ai professionisti. Il Laboratorio si occuperà inoltre della gestione degli spazi dell’edificio, nel quale saranno insediate funzioni specifiche, quali la biblioteca del Novecento.

G. Favaretto, M. Pretelli and L. Signorelli, «“Eresia” o assenza di “credo”? Il restauro delle architetture del totalitarismo: l'intervento alla Casa del Balilla di Forlì», in *Eresia ed ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, edited by G. Biscontin and G. Driussi, Marghera-Venezia, Arcadia Ricerche, 2016, pp. 267-277.

G. Favaretto and L. Signorelli, «Which authenticity for Fascist regime architecture? The case of the Santarelli Kindergarten in Forlì (Italy)», in *Rehab 2017. Proceedings of the 3rd International Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historical Buildings and Structures*, Braga 14-16 June 2017, edited by R. Amoêda, S. Lira and C. Pinheiro, Barcelos, Green Lines Institute for Sustainable Development, 2017, pp. 783-793.

D. Fiorani, «Architettura, Design, Industria: il Novecento in Restauro», Editoriale, in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, pp. 5-8.

G. Pagano, «Tre anni di architettura in Italia», in *Casabella*, 110, 1937, pp. 2-5.

M. Paniconi, «Casa Balilla di Forlì», in *Architettura*, 7, 1936, pp. 332-344.

M. Pretelli, L. Signorelli and G. Favaretto, «Architettura Razionalista a Forlì. La conoscenza per il progetto di restauro», in *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione*, 10, 2016, pp. 63-82.



# La casa capanna Pitigliani di Giovanni Michelucci nella frazione marittima di Tor San Lorenzo, ad Ardea (Rm). Memorie di una comunità di pescatori, architetti, artisti e registi tra le dune del litorale laziale<sup>1</sup>

Gabriella De Marco

Università di Palermo – Palermo – Italia

**Parole chiave:** Archeologia, Architettura, Arte, Cinema, Ambiente, Land Grubbing, Mediterraneo, Mito, Museo diffuso, Urban Sprawe.

*“(...) Negli anni Cinquanta, per i romani il mare aveva altri nomi. Alcuni avevano scelto Fregene, per esempio Moravia, Ercole Patti, Franco Rosi, in case poco più che cabine al villaggio dei pescatori. Altri, Luchino Visconti, Ludomia Del Drago, capanni sul litorale di Tor San Lorenzo, una spiaggia a metà strada verso Anzio, con dune che possono ricordare quelle di Sabaudia. La violenza della proliferazione cementizia degli anni Sessanta cacciò un po’ tutti - dico tutti coloro che cercavano sul Tirreno un briciolo di quiete - da Fregene e ancor più da Tor San Lorenzo. (...) A Tor San Lorenzo non c’è più nessuno: ci sono solo palazzoni in cemento che hanno scancellato(sic) il profilo del litorale del tempo.(...)”<sup>2</sup>.*

Queste parole, per molti aspetti ancora attuali, tratte da una testimonianza di Enzo Siciliano del 1994, ben si attagliano ad introdurre il mio discorso su quel tratto di litorale sito nel Comune di Ardea, in provincia di Roma, che è stato protagonista, nella breve stagione compresa tra la seconda metà degli anni Cinquanta ed il decennio successivo del secolo scorso, di un felice esempio di fruizione del territorio e del paesaggio<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Il testo che qui presento anticipa un mio studio in corso sullo spazio pubblico tra committenza e memoria soggettiva, con particolare attenzione al paesaggio e al suo impatto sull’immaginario. Un tema che si riallaccia ad alcune ricerche da me accese a partire dalla seconda metà del Duemila e confluente, poi, in una serie di pubblicazioni. In particolare, mi riferisco, pur rinviando alle note e alla bibliografia di questo scritto, alla città e all’uso pubblico della storia (2011), agli atelier d’artista (2014), al progetto di museo diffuso all’Eur e nel quadrante sud-ovest della capitale (2015) e, infine, al rapporto tra architettura e committenza nell’Europa contemporanea (2016). Argomenti che sono stati oggetto, inoltre, di alcuni corsi universitari da me tenuti tra il 2013 ed il 2016 presso l’Ateneo di Palermo. Ho anticipato, inoltre, alcuni aspetti in un mio intervento sulla politica culturale per la tutela degli archivi del Novecento, tenutosi nella primavera del 2004 presso l’Archivio Centrale dello Stato. Infine, e per me ultimo ma non ultimo, alcuni spunti di questo testo come l’intera indagine, particolarmente nella parte relativa all’interrogazione delle fonti orali, prendono spunto da una mia pubblicazione sui luoghi dell’arte contemporanea a Roma: G. De Marco, «Piazza del Popolo: 1950-1960», in *La tartaruga. Quaderni d’arte e letteratura*, marzo 1989, n 5-6, Roma, pp. 105-128.

<sup>2</sup> E. Siciliano, «Io Alberto e Pier Paolo», in *La Repubblica* 2 agosto 1994, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1994/08/02/io-alberto-pier-paolo.html> (ultima consultazione 21/06/17).

<sup>3</sup> Ambiente, paesaggio, natura-cultura, spazio pubblico sono categorie incandescenti perché intrise, al di là del parlare comune, di rimandi, puntualizzazioni, valutazioni circostanziate che spaziano in molti ambiti. Ne ricorderò solo alcuni: da quello giuridico a quello amministrativo da quello storico artistico a quello della programmazione economica e urbanistica. Un insieme di competenze, concordo con Salvatore Settis, che richiede un elevato livello specialistico che nessuno può possedere, pena il rischio di incorrere in pericolose quanto inutili approssimazioni. Alla luce di queste evidenze ho cercato, così, di conciliare sul fronte storiografico, una lettura circostanziata che non rinunciasse, tuttavia, allo sguardo su altri saperi. Nell’impossibilità di ripercorrere, su queste pagine, l’ampio e articolato dibattito rinvio a: S. Settis, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Torino, Einaudi 2017. Per le opportune riflessioni sulla genericità del concetto di spazio pubblico rimando a M. Romano, *La piazza europea*, Venezia, Marsilio editore 2015. Invio, infine, alle note contenute nelle mie pubblicazioni citate su queste pagine su alcuni di questi argomenti.

Le dune della marina di Tor San Lorenzo<sup>4</sup>, sbocco sul mare dell'antica cittadina di Ardea, furono in quegli anni, anni galvanizzati dall'euforia del boom economico, un esempio di interazione tra natura e cultura<sup>5</sup>. Un tentativo, non privo certamente di casualità, tra quello che noi oggi percepiamo come rispetto del *Genius Loci* e l'inserimento di nuovi segni del contemporaneo.

Una stagione che nei ricordi di quanti l'hanno vissuta appare caratterizzata, in particolare, dalla commistione tra la comunità di pastori e pescatori che, a partire dalla fine della seconda guerra mondiale si era, negli anni, trapiantata su quel tratto di spiaggia e una comunità eterogenea composta da artisti, architetti, registi, attori, giornalisti. Un universo intellettuale a cui si accompagnavano frequentatori occasionali.

Una breve storia di poco più di un decennio, una sorta di microstoria spazzata via non solo dall'inevitabile mutare degli eventi ma dalla devastazione edilizia che, purtroppo, ancora persiste sfigurando ciò che poteva essere, come in molti altri casi in Italia, una costa, un litorale d'eccellenza. Come si evince non solo da fonti documentarie quali le fotografie, le testimonianze dirette, i filmati cinematografici tra cui ricordo *Storie sulla sabbia* di Riccardo Fellini<sup>6</sup>, ma da ciò che rimane di alcuni interventi edilizi definiti come case capanna e realizzati intorno alla fine degli anni Cinquanta del Novecento da alcune firme autorevoli dell'architettura italiana. Mi riferisco, ma gli esempi potrebbero essere altri, alla casa-capanna commissionata da Fausto Romano Pitigliani per la figlia Letizia, all'architetto toscano Giovanni Michelucci e all'ingegner Leonardo Lugli e a quella progettata per uso familiare, da Attilio Lapadula<sup>7</sup>.

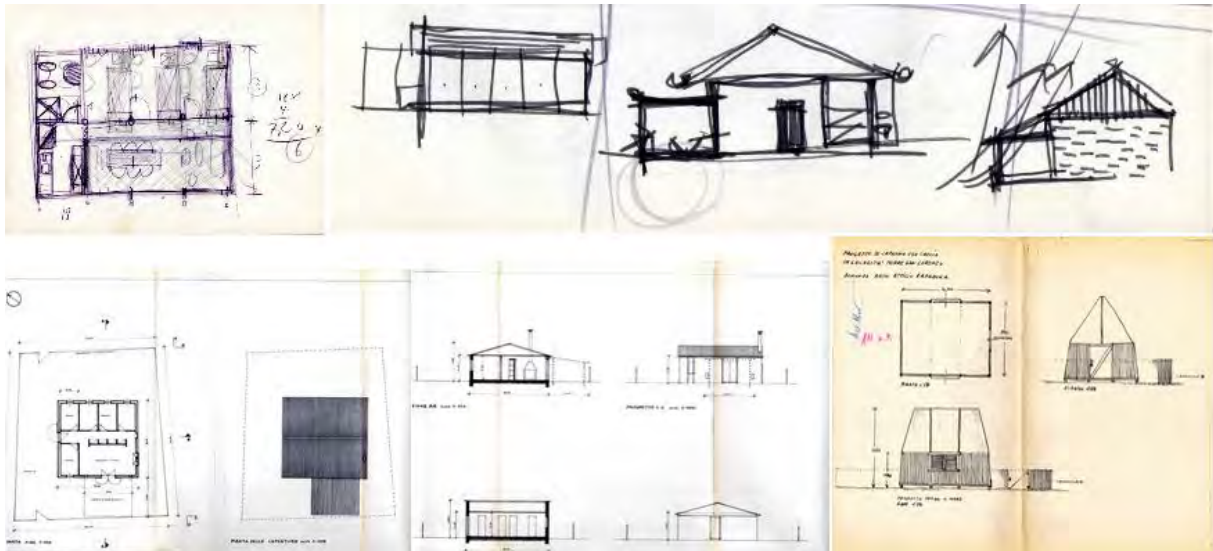
---

<sup>4</sup> Tor San Lorenzo, con la marina che si affaccia sul mare, è una frazione del Comune di Ardea. Oggi popolosa e abitata da etnie diverse, deve il suo toponimo alla torre costruita nel XVI secolo per fronteggiare i turchi. La prima menzione della località risale al 1074 e in particolare alla bolla di Papa Gregorio VII che la citava tra i beni della Basilica di San Paolo fuori le mura. Cfr. A. Nibby, *Analisi storico-topografica delle carte dei dintorni di Roma*, Roma 1837. Ardea, comune in provincia di Roma da cui dista, dal centro, 49 chilometri [www.it.distanze-chilometrichehimer.com](http://www.it.distanze-chilometrichehimer.com) (ultima consultazione 3/06/2017) è città, è bene ricordare, la cui fondazione è legata al mito e in particolare allo sbarco di Enea. Non è questa la sede per ripercorrerne l'intera storia, pur rinviando, quindi, ad altre sedi specialistiche tra le fonti cito: Cicerone, Livio, Plinio, Ovidio, Strabone, Virgilio. Terra abitata dai Rutuli, tra gli antichi popoli del *Latium Vetus*, tra l'VIII e il VI secolo A.C., grazie al porto di *Castrum Inui* fu uno dei centri più importanti del Lazio. Invio, per brevità, al contributo di C. Morselli, E. Tortorici, *Ardea*, Regio I, Vol. XVI, Firenze, Olschki, 1982 e al più recente quanto ineludibile F. Di Mario, *Ardea, la terra dei Rutuli, tra mito e archeologia. Alle radici della romanità: nuovi dati dai recenti scavi archeologi*, Roma, Soprintendenza per i beni archeologici del Lazio, 2007. In età medievale e poi moderna prosegue la trasformazione sia di Ardea sia del suo territorio circostante che passa di mano tra varie famiglie nobiliari tra le quali ricordo i Colonna, gli Sforza Cesarini, i Caffarelli.

<sup>5</sup> Su alcuni equivoci, ancora ben radicati e non solo nell'opinione comune, invio a S. Settis, *Architettura e democrazia: paesaggio, città, diritti civili*, cit.

<sup>6</sup> Il rapporto tra architettura, città, paesaggio e cinema è sul fronte degli studi sul Novecento, avvincente e ricco di spunti. Ma il cinema, inoltre, come la fotografia analogica o il documentario si rivelano per lo storico e per lo storico dell'arte fonti preziose. Il film di Riccardo Fellini del 1963 è ambientato tra le dune di Tor San Lorenzo. Tra gli interpreti e le comparse vi è coinvolta anche la popolazione locale. Ricordo, ancora, *La carne*, per la regia di Marco Ferreri del 1991, con Francesca Dellera e Sergio Castellitto, e del 2010, per la regia di Daniele Lucchetti, *La nostra vita*. Si veda: *Ciak, si gira! Anzio, Nettuno e dintorni...*, a cura di V. Monti *et al.*, Nettuno, Associazione Santa Maria Goretti, 2008.

<sup>7</sup> L'economista Fausto Romano Pitigliani conosce e frequenta l'architetto toscano sin dagli anni Trenta del Novecento. Non sorprende, dunque, nel quadro di una ricostruzione della committenza che si sia rivolto negli anni Cinquanta, proprio a Michelucci. Letizia Pitigliani nasce a Roma nel 1935, per poi trasferirsi, con la famiglia, nel 1938 a New York. Nel 1950 torna nella capitale italiana dove studia all'Accademia di Belle Arti frequentando i corsi di Roberto Melli. Realizza tra gli anni Cinquanta e Settanta, alcune vedute della marina di Tor San Lorenzo <http://www.pitigliani.com/> (ultima consultazione 21/06/17). L'architetto Attilio Lapadula [https://it.wikipedia.org/wiki/Attilio\\_Lapadula](https://it.wikipedia.org/wiki/Attilio_Lapadula) (ultima consultazione 21/06/17) progetta l'abitazione per uso personale già nel 1955 come documentano alcuni disegni, della metà degli anni Cinquanta di un'abitazione in legno e tetto in paglia conservati presso l'Archivio, d'interesse nazionale, Attilio Lapadula, di Roma. In realtà, come precisa il figlio dell'architetto, Bruno Filippo Lapadula nella mail inviata il 18 giugno del 2017, la prima



Attilio Lapadula, schizzi e progetti realizzati per Tor San Lorenzo 1955 - 1963.  
 Courtesy Archivio Attilio Lapadula Roma

L'intervento di Michelucci, spunto iniziale di questa mia indagine, può ritenersi un esempio felice, per usare un termine caro alla critica letteraria, di riscrittura e non di mero citazionismo, dell'architettura rurale. Una rilettura raffinata e attualizzante resa evidente nel suo interagire mediante un dialogo con l'architettura locale costituita dalle capanne dei pastori e dei pescatori e coperte da un particolare tetto in paglia<sup>8</sup>. Una tipologia che rimandava, secondo quanto già aveva scritto Giuseppe Pagano, in occasione della Triennale di Milano del 1936, alle forme primordiali delle prime abitazioni dell'area del Lazio e della Campania<sup>9</sup>. Il capanno destinato ai Pitigliani bene esprime, infatti, il rapporto, ineludibile, con lo spirito del luogo divenendo espressione di un'architettura che, pur facendosi testimonianza eccellente di abitazione contemporanea, mai ignora il rapporto coerente con il territorio<sup>10</sup>. Michelucci, del

---

concessione demaniale, rilasciata dalla Capitaneria di Porto di Roma, risale al 30 aprile del 1956. L'abitazione, ancora esistente, nonostante i forti rimaneggiamenti, ha delle varianti rispetto ai disegni precedenti, pur ispirandosi sempre alla tipologia del capanno e risale al 1963. Motivo ispiratore è la possibilità di conciliare la massima praticità con l'ottimizzazione degli spazi e al cui progetto partecipa, sebbene giovanissimo, anche il figlio Bruno Filippo. È realizzata in blocchetti di tufo, con copertura a capriate in legno e lastre ondulate in eternit rivestite all'esterno con paglia. La famiglia vi rimarrà sino alla metà degli anni Novanta. Le informazioni mi sono state date da Bruno Filippo Lapadula. In quel tratto di spiaggia, vi sono inoltre, come nel consorzio, anche altri edifici che a mio avviso andrebbero segnalati, quali quello del medico e critico d'arte Ettore Lapadula. Riguardo Michelucci si veda, anche: C. Conforti, R. Duilio, M. Marandola, *Giovanni Michelucci, 1891-1990*, Milano, Electa, 2006. <http://www.michelucci.it/2017/03/16/convegno-mostra-michelucci-pistoia2017/> (ultima consultazione 6/07/2017).

<sup>8</sup> Pur non volendo addentrarmi in ambiti tecnici, l'aspetto legato all'uso di materiali locali se non di recupero è oggi di attualità non solo sotto il profilo strettamente architettonico e/o estetico ma su quello etico dell'ambiente, del clima e della salute. È importante, dunque, sul fronte della memoria, la conoscenza delle tecniche adoperate dalle maestranze locali. Queste, a Tor San Lorenzo realizzavano i capanni con un'intelaiatura in legno che ricoprivano con un intreccio di paglia. Paglia raccolta o sulla spiaggia o a Sezze, secondo quanto mi scrivono Patrizia e Natalia Cozzolino nel rispondere ad alcune mie domande sulla loro famiglia nella mail inviata il 14 giugno del 2017.

<sup>9</sup> Il segno impresso da Michelucci sulla sabbia di Tor San Lorenzo è noto alla letteratura specialistica così come lo studio attento della sua opera. Invio, pertanto, senza alcuna pretesa di esaustività, alla bibliografia presente in questo saggio. Riguardo lo scritto di Pagano mi riferisco a: G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano, U. Hoepli editore, 1936. Per Attilio Lapadula, segnalo soltanto, per brevità: *Attilio Lapadula: architetture a Roma*, a cura di L. Creti, et al., Roma, Edilazio, 2007.

<sup>10</sup> Le dimensioni della casa-capanna, si legge in G. Galassi, «Casa Capanna a Tor San Lorenzo», in *La Nuova città*, n.5, mag.-ago.1994, VI serie, pp. 114-124 sono le seguenti: una base di circa mt 10x9 dove si alza un tetto

resto, come è noto, aveva sempre affermato di non provare simpatia per il folclore ma di essere attratto, al contrario, da quelle testimonianze architettoniche in cui la memoria entrava in contatto con le tradizioni in via d'estinzione<sup>11</sup>.

Il segno da lui impresso sulla spiaggia di Tor San Lorenzo, località oggi caratterizzata in molte sue parti da un'edificazione intensiva adibita non più solo alle case per la villeggiatura e che ne ha stravolto le caratteristiche originali, sorgeva in un microcontesto di capanni abitati da pescatori e pastori a cui si aggiunsero capanni destinati ad artisti, registi, architetti, attori e scrittori.



*Una comunità di pescatori: la famiglia Cozzolino sulla spiaggia di Tor San Lorenzo. Courtesy Natalia e Patrizia Cozzolino*

Una comunità stravagante che diede vita ad una felice stagione nata all'ombra della "Pomposa", la torre rinascimentale di Tor San Lorenzo, che la tradizione vuole edificata su disegno di Michelangelo<sup>12</sup>. Torre che sorge in un contesto ricco di preesistenze archeologiche già precedenti all'età romana e a pochi chilometri sia da Ardea sia dall'insediamento oggi identificato come *Castrum Inui*<sup>13</sup>.

Un proficuo dialogo, quello avviato da Michelucci con le testimonianze del passato, con l'architettura rurale e con la torre e in grado di avviare tramite lo studio delle fonti, nuove e stimolanti dinamiche<sup>14</sup>.

Una lettura oggi più che mai attuale, con l'eccezione dell'uso dell'eternit impiegato nella copertura<sup>15</sup>, proprio perché in grado di conciliare la qualità del segno con l'identità territoriale rafforzando, pur se mediante un'edilizia privata, legata alla vacanza e al tempo libero, quella coerenza tra paesaggio, bene comune da tutelare, memoria, preesistenze, ambiente, abitudini e investimento nel futuro<sup>16</sup>.

Tuttavia, la capanna di Michelucci, ampiamente nota alla letteratura scientifica, è, evidentemente, dal mio punto di vista di storica dell'arte, motore generatore di una riflessione più ampia.

di un'altezza di mt 7, 5. La capanna vera e propria contenuta nel volume dell'abitazione si imposta su una base di mt 8x6. Di estremo interesse la lettura che propone Galassi relativamente al rapporto interno-esterno non omogeneo ma diversificato che Michelucci stabilisce tra la capanna, il mare, le dune e la torre. Cfr: G. Galassi, Casa «Capanna a Tor San Lorenzo», cit., p. 122.

<sup>11</sup> G. Michelucci, «Rispondere ad un'esigenza popolare con una forma culturalmente efficace», in *L'Architettura cronache e storia*, n. 31, 1958, pp. 17-19.

<sup>12</sup> Committente della Torre difensiva la famiglia Caffarelli. La denominazione di "La Pomposa", vuole la tradizione, fu data dai turchi che in quel tempo minacciavano le coste del mediterraneo.

<sup>13</sup> L'insediamento portuale con l'area sacra è oggi identificato con "lo scomparso" *Castrum Inui* presso la foce dell'Incastro nella località Le Salzare. Invio a: F. Di Mario, *Ardea(RM), L'area archeologica di Castrum Inui. Problematiche geomorfologiche*, in *Atti della conferenza nazionale 6, 7, 8 ottobre 2010*, pp. 213-226. Per *Lavinium* invio alla nota 18 di questo saggio.

<sup>14</sup> A. Albanesi, «Una casa-capanna a Torre San Lorenzo», in *L'Architettura. Cronache e storia*, 28, 1958, pp. 656-659 e G. Galassi, *Casa Capanna a Tor San Lorenzo* cit. Tuttavia, sempre Galassi nello scritto appena citato ricorda (nota 16 p. 123) la forte suggestione provata, già nel 1936, dall'architetto toscano dopo la visita della casa del pavimento a mosaico a Ercolano.

<sup>15</sup> L'eternit, materiale in quegli anni in uso, oggi secondo la normativa vigente andrebbe rimosso.

<sup>16</sup> G. Dematteis, F. Governa (2003) «Ha ancora senso parlare di identità urbana?» in *La nuova cultura delle città* a cura di L. De Bonis, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2003, pp. 264-281. Si veda, anche, S. Leonardi, M. Maggioli: *Il Litorale romano tra riqualificazione urbana e memoria storica*, <http://www.tafterjournal.it/2010/09/01/il-litorale-romano-tra-riqualificazione-urbana-e-memoria-storica/> (ultima consultazione 22/06/2017).



Ciò che a me interessa, infatti, sollecitata proprio dall'edificio voluto dai Pitigliani, è lo sguardo sui luoghi dell'arte contemporanea nell'ambiente romano tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento<sup>17</sup>. Un insieme dove, come spesso accade in Italia ed in Europa, i nessi tra passato e presente sono ineludibili.

Tor San Lorenzo, oggi, con la sua marina, con il suo lido è tra quei centri satellitari espressione, nella tipica forma a macchia di leopardo, di un'espansione senza regole e programmazione. La località, infatti, si è sviluppata, dopo la prima stagione a ridosso degli



Attilio Lapadula, disegno della Torre San Lorenzo. Courtesy Archivio Attilio Lapadula Roma

anni della seconda guerra mondiale, in due fasi. Alla prima, tra gli inizi degli anni Sessanta e gli Ottanta, ne è seguita una seconda che ha sancito la perdita di quel policentrismo che caratterizzava gli insediamenti della penisola. Un'irrimediabile ferita maturata tra gli anni Novanta e il Duemila. In particolare, nel decennio intorno al Duemila si è attuata, definitivamente, a causa dell'impatto con uno sviluppo demografico sempre più consistente ma privo di programmazione, la trasformazione che ha cancellato la fisionomia del territorio. Uno sviluppo disordinato, casuale, disomogeneo che ha creato zone satellitari che tra Roma, Ostia, Pomezia, Aprilia e Anzio rappresentano un continuo irregolare, come risulta anche dalle foto aeree<sup>18</sup>. Un cambiamento che in molte parti ha "rosicchiato", irrimediabilmente, il litorale e l'entroterra. Litorale che può ritenersi come un insieme importante sotto il profilo del patrimonio culturale. Una complessità sul tema del paesaggio che comprende un insieme di segni che coinvolgono, tra i molti ambiti, l'archeologia, la geologia, la botanica, la storia, la storia militare, le tecniche di fortificazione, e che, nel caso specifico, spaziano dalla presenza, ad Ardea, dell'aggre di età arcaica sino alle fortificazioni

successive di età medievale, poi moderna e infine contemporanea. Se si contestualizza, infatti, il lido di Tor San Lorenzo tra la capitale, la costa e i Colli Albani si può percepire quanto la tutela dell'ambiente e del paesaggio non sia un vuoto slogan fine a se stesso. Si pensi ad Ostia che non rimanda solo al mare di Roma ma significa la vicinanza con importanti siti archeologici quali, innanzi tutto, quello di Ostia Antica. Una porzione di territorio che comprende nella località Pratica di mare, l'antica *Lavinium*, area, secondo le fonti, luogo di approdo di Enea nel Lazio<sup>19</sup>.

Ma il territorio si rivela di estremo interesse non unicamente, come appare evidente, dal punto di vista archeologico e storico-artistico ma, anche, per le sue caratteristiche morfologiche. L'area limitrofa al mare, cito Francesco Di Mario, "era, prima delle pesanti modifiche antropiche avvenute nella seconda metà del secolo scorso, morfologicamente caratterizzata

<sup>17</sup> Mi riferisco, in particolare al mio: *Piazza del Popolo. 1950:1960*, cit.

<sup>18</sup> *Archeologia aerea. Studi di Aerotopografia Archeologica*, a cura di G. Ceraudo, et al. Libreria dello stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004. <http://www.archeologia-aerea.it/downloads/2004CERAUDOUNSecoloeUnLustro.pdf> (ultima consultazione 22/06/2017).

<sup>19</sup> Da segnalare il Museo Civico Archeologico, presso il borgo medievale di *Lavinium* e oggi in località Pratica di mare.

dalla presenza di due distinte fasce parallele. Quella più prossima alla linea di costa, un'ampia spiaggia piatta e sabbiosa. L'altra, immediatamente successiva e interna, caratterizzata dalla presenza di cordoni e dune sabbiose (i cosiddetti tomboleti), con un'altezza massima che raggiungeva i 10 metri e che provocava verso l'interno una zona di ristagno delle acque di deflusso superficiali con la formazione di aree palustri, attualmente non più esistenti (...). Sino agli inizi del secolo scorso l'intera zona era ancora caratterizzata da un paesaggio di notevole bellezza, con tratti peculiari della campagna romana, e con vegetazione e boschi tipici della macchia mediterranea (...)»<sup>20</sup>.

L'intervento antropico invasivo e probabilmente irreversibile appare, dunque, come una grave ferita inferta all'ambiente, alla salute e alla nostra coscienza identitaria. Una violenza irragionevole, se vogliamo anche sotto il profilo economico e di mera valorizzazione, se consideriamo che la porzione di cui mi sto occupando in questa sede nel delineare quello che avrebbe potuto essere un parco archeologico e naturalistico, unitamente ad una sorta di museo diffuso nel territorio, risiede, come notavo, tra la capitale, i Colli Albani, e il Comune di Ardea. Insediamento antico, quest'ultimo, giova ricordare, ricco di testimonianze archeologiche e dominio poi, in età moderna, di antiche famiglie nobiliari.

Ma Ardea può, potrebbe considerarsi, anche, un interessante baluardo della cultura contemporanea. E' stata, infatti, per tornare ai nostri anni più recenti, cittadina di elezione di Giacomo Manzù che nel 1964 vi si stabilì, "scelto" dal luogo, perché preso dalla bellezza del paesaggio, della storia e dei miti. Oggi la città ospita il Museo dedicato all'artista, uno degli scultori del Novecento italiano considerato tra i più significativi e che lascia, come traccia ulteriore del suo lavoro e della sua presenza un fonte battesimale nella chiesa medievale di San Pietro Apostolo<sup>21</sup>.

Già questa prima quanto approssimativa elencazione di luoghi e percorsi tra archeologia, mito, storia, architettura e cultura contemporanea, unitamente a ciò che rimane di percorsi naturalistici significativi basterebbe a motivare l'importanza, sebbene tardiva, e ove possibile di una riqualificazione e tutela. Come dimostra, ulteriormente, sollecitati, proprio dalla Pomposa, la realizzazione di un possibile itinerario volto alla scoperta delle torri di avvistamento che condurrebbe dall'area protetta di Tor Caldara, nel tratto compreso tra Anzio e Lavinio, sino alle dune di Tor San Lorenzo.

Un itinerario della memoria dove l'architettura antica s'intreccia con aspetti identitari importanti. Va ricordato, infatti, che quella porzione di spiaggia fu punto di sbarco degli alleati durante la seconda guerra mondiale, per cui è possibile seguire un percorso attraverso i bunker disseminati lungo la costa. Attraverso Ardea passava, inoltre, in virtù della sua prossimità a Roma, la linea Cesar, l'ultima linea difensiva dei nazifascisti. Anni drammatici che hanno significativamente caratterizzato la storia italiana e di cui quel territorio ci

---

<sup>20</sup> F. Di Mario, *Ardea, la terra dei Rutuli, tra mito e archeologia: alle radici della romanità. Nuovi dati dai recenti scavi archeologici*, cit. Da sottolineare, sulla scia di Di Mario, anche l'aspetto botanico e naturalistico, come si evince inoltre dalle testimonianze di chi quel luogo lo ha vissuto o ancora lo vive e nei cui ricordi, riferiti a quegli anni rammenta il profumo della camomilla, i colori dei gigli sulle dune e delle bocche di leone, unitamente all'odore salmastro del mare. Ringrazio per queste testimonianze Natalia e Patrizia Cozzolino, Flavia Nardelli Piccoli e Filippo Bruno Lapadula.

<sup>21</sup> Il Museo raccoglie oltre 400 opere donate dall'artista nel 1979 allo Stato. Sempre nella cittadina vi è il fonte battesimale realizzato da Manzù per la chiesa di San Pietro Apostolo. Invio, anche, a: [www.giacomomanzu.com](http://www.giacomomanzu.com) (ultima consultazione 3/07/2017). Da segnalare, inoltre, lo studio dell'artista non lontano da Ardea e sito nel comune di Aprilia. Che l'intera zona fosse al centro di un certo interesse nella Roma intellettuale e mondana tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento lo rivela, inoltre, un altro dettaglio: nel 1956, il marchese Gallerati Scotti e la moglie Lavinia Taverna acquistarono, ad un'asta giudiziaria, una proprietà rurale a Tor San Lorenzo. Un terreno privo di alberi e colture e infestato, come ricorda Taverna, dalle bombe della seconda guerra mondiale e che la spingerà, nel 1967, a incaricare l'architetto paesaggista Russel Page a progettare il Giardino della Landriana considerato, oggi, come uno tra gli esempi più interessanti di giardino contemporaneo. Si veda: L. Taverna, *Un giardino mediterraneo*, L'ornitorinco, Milano, Rizzoli 1981.

restituisce testimonianze tangibili rintracciabili sia nelle edificazioni militari, sia nella definizione di nuovi flussi antropici e quindi di nuove comunità, con interessanti rimandi persino al cinema degli anni dell'immediato dopoguerra, come testimonia *Il cambio della guardia* il film girato da Gino Bianchi con Gino Cervi e Fernandel<sup>22</sup>.

L'ambiente oggi non è più percepito solo in termini di spazio misurabile ma, soprattutto, in funzione di chi lo abita o di chi lo ha abitato e, quindi, dal punto di vista relazionale il tema della guerra, per tornare alle dune di Tor San Lorenzo, si amplifica, al di là delle evidenze scientifiche e monumentali, creando interessanti suggestioni tra memoria, storia e archetipo ricordando, sulla scia di Bachelard, come lo spazio sia una questione anche di antropologia<sup>23</sup>.

Attingo, a riguardo, ai ricordi dell'architetto Filippo Bruno Lapadula che da bambino frequentava, per le vacanze, quel tratto di litorale. Lapadula mi ha riportato una voce, una "diceria" che circolava tra i vacanzieri e la gente del posto sul ritrovamento, a ridosso della torre, di un aereo degli alleati abbattuto durante la seconda guerra mondiale.

Vicenda che, indipendentemente dalla sua veridicità, alimentava, amplificandolo, l'aspetto evocativo di quella parte di spiaggia già pregna di storia in cui il mito, l'archetipo, l'archeologia, la caccia, la pesca e la guerra si intrecciavano indissolubilmente<sup>24</sup>.

Un contesto certamente notevole che racchiudeva al suo interno un potenziale destinato a sollecitare, anche inconsapevolmente, l'immaginario di molti e che certo non doveva essere



*Bruno Filippo Lapadula, Tor San Lorenzo, veduta della Torre da due diverse angolazioni, anni Sessanta circa. Courtesy Archivio Attilio Lapadula Roma*

sfuggito né ai Pitigliani e per loro tramite a Michelucci né ad Attilio Lapadula, che in quel breve lasso di tempo scelsero, unitamente ad attori, registi, artisti quel litorale.

Non si tratta, dunque, di tracciare un elenco di chi c'era e chi non c'era della mondanità di quegli anni, quanto di ricordare quella che potrei definire come una filiera culturale che accolse, ad esempio, nomi quali quello di Luchino Visconti che insieme a Giulio Coltellacci

<sup>22</sup> Gino Bianchi, *Il cambio della guardia*, 1962, protagonisti Gino Cervi e Fernandel. La pellicola è fonte interessante sotto il profilo di una ricostruzione dell'ambiente: alcuni fotogrammi ci restituiscono oggi sia immagini dell'Agro Pontino che circondava Ardea sia parti del suo centro storico.

<sup>23</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957. Qui cito l'edizione italiana, *La poetica dello spazio*, trad. it. E. Catalano, Bari, Dedalo, 1975.

<sup>24</sup> Mail inviati il giorno 8 giugno del 2017 dall'architetto Bruno Filippo Lapadula, figlio di Attilio Lapadula del 2017. Nel racconto di Filippo Lapadula, c'è il ricordo del ritrovamento, da bambino, proprio dietro la casa, di alcuni bossoli di una mitragliatrice tedesca.

vi portarono il mondo di Cinecittà, o la Compagnia dei Giovani e quindi Giorgio De Lullo, Rossella Falk, Romolo Valli. Ancora, sulla scia di testimonianze, fotografie e racconti, ricordo Mario Vulpiani, poi direttore della fotografia di Marco Ferreri, Renato Salvatori, Federico e Riccardo Fellini, la Girardot, Delon, Sordi, la Schneider. Sul fronte delle arti figurative oltre a Letizia Pitigliani, Giulio Turcato<sup>25</sup>, Franco Angeli, Consagra, Eva Fischer, José Jardiel, lo scenografo Angelo Moriconi, il costumista Elio Costanzi e per il tramite di Attilio Lapadula, le presenze, seppur occasionali, di Bice Lazzari, Carlo Scarpa, Scordia, Sante Monachesi, a cui si aggiungeva la famiglia di Flaminio Piccoli (dal 1969), quella dell'avvocato Mario Ciarletta e del giornalista Arturo Gismondi. Una comunità eclettica che si mescolava secondo le testimonianze e i ricordi, con chi quei luoghi li abitava non per vacanza<sup>26</sup>.

Un'atmosfera, nell'insieme, non priva di aspetti difficili, particolarmente alla fine degli anni Cinquanta, proprio nell'organizzazione pratica del quotidiano paradossalmente anche per chi l'aveva scelta come luogo di riposo e vacanza e ricostruita, in parte, su suggestioni, testimonianze ricordi che, come tali possono dirsi anche labili ma che, tuttavia, rafforzano quella concezione di una visione dello spazio e dell'ambiente inteso non solo come spazio misurabile ma come luogo di vita.

Luogo di vita che in quanto tale assume nel tempo l'impronta, il segno di chi lo ha abitato e di chi ancora lo abita<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> È possibile che a condurre Giulio Turcato a Tor San Lorenzo sia stato proprio Attilio Lapadula con cui l'artista era in contatto. Nella metà degli anni Sessanta l'architetto lo incaricò di eseguire i bozzetti per gli arazzi della turbonave Raffaello. Invio a: *Giulio Turcato: 28 febbraio-3 maggio 1998, Modena – Palazzini dei Giardini, Mantova – Palazzo della Regione*, a cura di F. D'Amico, et al., Modena: Comune, Mantova: Comune, stampa, 1998, p.131.

<sup>26</sup> Punti di riferimento e al tempo stesso d'integrazione sono i due ristoranti che racchiudono quella parte di dune. Si tratta di Peppe il Pescatore e di Pilone. Quest'ultimo, come mi ha scritto Bruno Filippo Lapadula, nella mail citata alla nota 6, era considerato da suo padre una sorta di variante marittima del Caffè Rosati di Piazza del Popolo. Proprietario era Vincenzo Cozzolino, detto Pilone, in domicilio obbligatorio a Tor San Lorenzo dal 1926, secondo quanto m'informano le nipoti Patrizia e Natalia nella mail del 14 luglio del 2017, per antifascismo. Vincenzo, che lasciava la famiglia ad Anzio, si costruì un capanno vicino ad alcune famiglie locali dette dei "capannari". vivendo di caccia e pesca. Nella metà degli anni Quaranta raggiunto dalla famiglia aprì con la moglie Ada il ristorante Pilone.

<sup>27</sup> Un'indagine sui luoghi dell'arte contemporanea osservati dal punto di vista anche della memoria soggettiva non poteva non ricorrere all'uso delle fonti orali. Ringrazio, quindi, coloro che con slancio e generosità mi hanno aiutata a costruire questo testo che presenta solo una minima parte dei materiali raccolti. La mia gratitudine va, dunque, a Natalia e Patrizia Cozzolino, a Bruno Filippo Lapadula, responsabile scientifico dell'Archivio Attilio Lapadula di Roma e a Flavia Nardelli Piccoli. Un grazie ancora, a Natalia e Patrizia Cozzolino e all'Arch. Bruno Filippo Lapadula per avermi consentito di pubblicare, libere dai diritti di autore, le immagini del testo. L'autrice è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire. Con piacere, inoltre, cito Miriam Polli e Valentina Silvestri che hanno collaborato, sul versante organizzativo, ad alcune fasi di questa ricerca. Per quanto riguarda le immagini della Casa Capanna Pitigliani, di Michelucci, invio al sito della Fondazione <http://www.michelucci.it/giovanni-michelucci/> (ultima consultazione 14/07/2017).

# Caratteri identitari del paesaggio della Chora tarantina: studi *in itinere*

Arcangelo Alessio  
già MIBACT – Taranto – Italia

Ilaria Pecoraro

Sapienza Università di Roma – Roma – Italia

**Parole chiave:** restauro architettonico, restauro archeologico, Chora tarantina.

## 1. Premessa

Per Chora tarantina gli archeologi e gli architetti individuano un territorio sviluppato ad arco rispetto al baricentro della città di Taranto (fondazione greca della fine dell’VIII sec. a.C.), con un raggio di quasi 35 km.

In questo ambito ricadono gli attuali territori comunali di Torricella e di Maruggio (Taranto), che rappresentarono per secoli (sino al II sec a.C.), sul versante orientale, il confine fra l’area greca e quella messapica nel Salento.

Attraverso numerose campagne di scavo archeologico e di rilievo topografico condotte dalla Soprintendenza ai beni archeologici per tutto il XX secolo, sono stati acquisiti dati importanti. Questi consentono oggi di ricostruire il carattere formale, paesaggistico-territoriale proprio della Chora, di studiarne sia i caratteri storico-sociali-culturali, sia gli aspetti più propriamente urbanistico-territoriali e architettonico insediativi.

Il presente contributo racconta degli esiti di una plurima campagna di rilevamenti, condotti sotto la guida scientifica dell’archeologo Arcangelo Alessio, anche in cantieri di rigenerazione urbana diretti da chi scrive, utili per una messa a punto delle ricerche relative allo studio dell’andamento della linea di litorale, per la redazione dell’attuale piano delle coste.

In modo particolare la ricerca si focalizza sullo studio della località Torre Ovo, individuando, e ubicando topograficamente, l’antica linea di costa consistente in una netta variazione del fondale, ad una profondità oscillante tra i 3 e i 6 metri, a circa 200 metri di distanza dalla spiaggia, con consistenti depositi di materiale archeologico (frammenti di tegole, anfore greco-italiche, *sphateion*, ceramiche a vernice nera e di uso comune ecc).

I risultati della ricerca consentono di trarre alcune prime considerazioni: la conoscenza delle profonde trasformazioni intervenute nell’uso del territorio dall’antico ad oggi, che appare fondamentale per una corretta interpretazione delle strutture greche ancora superstiti; la ricorrente presenza di insediamenti e di strutture di attracco lungo la costa, quali segni distintivi dell’intera area dunale e retrodunale; la lettura critica di elementi, che diventano forti attrattori culturali, archeologico-paesaggistici della Chora tarantina.<sup>1</sup>

## 2. La Chora tarantina: il caso di studio di Torre Ovo, Maruggio

I paesaggi, per come percepibili da noi contemporanei, rappresentano quanto residua di una evoluzione formale e sostanziale che ha attraversato il tempo e che si è determinata in diretta conseguenza di metamorfosi dovute sia a fattori naturali che all’uso del territorio che ne ha fatto l’uomo, conformandolo a proprio vantaggio, secondo le proprie necessità. La identità attuale del paesaggio, per come oggi percepibile nella sua parzialità, è pertanto la diretta conseguenza di tali eventi e la sua conoscenza può essere attinta, per quanto possibile, solo attraverso una attenta analisi delle fonti storiche, delle evidenze geologiche e delle

---

<sup>1</sup> Arcangelo Alessio è autore del paragrafo 2, Ilaria Pecoraro dei paragrafi 1, 3, 4 e della bibliografia.

sopravvivenze archeologiche le quali sole possono concorrere a consentire la lettura integrata di un sito.

Il caso preso in esame riguarda il sito di Torre Ovo, posto lungo la litoranea tarantina sul versante orientale, a km 32 da Taranto, oggi località balneare investita da una povera e disordinata edilizia popolare, ma luogo intensamente vissuto anche nel passato proprio grazie alle sue caratteristiche naturali. In quel tratto, infatti, la piatta linea di costa s'innalza di diversi metri sul livello del mare, in esso protraendosi con un promontorio (14 m s.l.m.) che offre un certo riparo ai venti e alle correnti, determinando con ogni evidenza condizioni favorevoli per un insediamento, e delimitando su quel lato una ampia insenatura fronteggiata da un isolotto di pochi mq oltre il quale la batimetrica si approfondisce notevolmente.

Già in passato il sito aveva richiamato l'attenzione di studiosi e cultori locali, per la presenza di testimonianze antiche. Il Marciano che scriveva nel Seicento, ci ha lasciato una descrizione di quei luoghi ove si conservavano antichità di tale portata da far supporre vi fosse sorta un tempo una città : “Lontano da detto fiume Ostone vi è la Torre del Monte dell’Uovo la quale è sita in un capo, dove s’innalza alquanto la terra. Detto capo è il Monte dell’Uovo dalla figura ovale [...]. Tra l’occidente e tramontata della Torre forma il Capo un bellissimo e capacissimo Porto sulla riva del quale si vedono rovine di grandi e antichi edifici e una grossa fossa a mano fatta che isolava la Rocca vicino al Porto, [...] che danno indizio quivi essere stata la tintura delle lane come in Taranto e Saturo. Questo porto oggi si dice Porto del Capo e Monte dell’Ovo e le sue ruine Città Vecchia e la Città Nuova era [...] da circa miglia uno infra terra, ov’è oggi il casale di Monacizzo”.

In quell’epoca sfruttando il punto più alto della costa, il Monte dell’Ovo, era già stata edificata la torre tronco piramidale a base quadrata, tipica del Regno, citata a partire dal 1591 e presente in tutte le cartografie successive. La posizione “strategica” del sito è confermata anche dalla installazione, nel corso della II Guerra mondiale, di un bunker, dislocato di fronte alla baia, che negli ultimi anni è stato disgregato dal mare.

Di quanto poté vedere il Marciano nel XVII sec. oggi poco rimane. All’interno della baia, si conservano alcune strutture semisommerse in blocchi squadrati – alcuni dei quali recanti marchi di cava in lettere dell’alfabeto greco – con diverso allineamento, ritenute negli anni 70 del secolo scorso pertinenti ad un impianto portuale riferibile al III – II sec. a.C. Il supposto “molo” principale, in direzione sud-ovest, seguibile per 43 metri, è costituito da blocchi squadrati (in genere di m 1,30 x 0,60) all’origine accostati su due file per una larghezza di m 2,50, disposti poi su una fila singola in sito per 15 metri, che, dopo una interruzione di m 3,50, proseguono con un ultimo allineamento a doppia fila su 13 metri. Da qui in avanti la struttura scompare nei 50 metri che la discostano dall’isolotto prospiciente la baia. Altri tre “pontili”, non ricordati al primo, distanziati l’un l’altro ca. 9 metri, furono riconosciuti in direzione sud-est, quindi sul versante della Torre, in allineamento irregolare, con blocchi variamente disposti, e con lunghezza conservata di 16/20 metri. Una struttura con due cortine in blocchi e riempimento di pietrame (ad *èmplecton*), posta sulla terraferma con andamento sembrerebbe parallelo alla riva, fu segnalata in seguito da Pichierri, insieme a notizie, generiche, ma comunque utili all’inquadramento storico del sito, relative a materiali rinvenuti nell’area: vasetti votivi, un oscillum, una testina forse di Artemis Bendis e una di Eracle (?), “pesi da rete”, ceramica greca figurata e monete “nascoste in dei pozzetti” sull’isolotto antistante la baia; anfore onerarie dal fondo della insenatura ad ovest del Capo di Torre Ovo; il relitto di una nave che trasportava anfore.

La frequentazione del sito, documentata anche in età romana, è proseguita nel secolo scorso allorché, nel 1949, vi fu impiantata una tonnara, ad est, al di là quindi del promontorio con la torre di avvistamento. L’interpretazione degli anni 70 tendente a riconoscere strutture portuali nella baia è stata di recente sottoposta a una revisione critica che si è basata sulla osservazione delle correnti marine, sulla attuale impossibilità di attracco nella insenatura,



*Torre ovo. Reperti archeologici di Età classica*

sullo studio dei catastali – che dimostra che la linea di costa era in passato molto più avanzata rispetto ad oggi –, sulla verifica della sottofondazione dei setti murari presenti in mare, rappresentata da una platea di ciottoli, e sull'esito di saggi di scavo condotti dalla Soprintendenza nel 1995, sulla spiaggia prossima alle c.d. strutture portuali: le unità abitative o di ricovero individuate, non potrebbero spiegarsi così a ridosso dei supposti moli, in quanto sarebbero rimaste fortemente esposte all'azione del mare. Ciò ha consentito di proporre che i blocchi semisommersi ancora visibili siano pertinenti ad una sistemazione dell'area immediatamente prospiciente l'antica linea di costa – accertata subito alle spalle dell'isolotto, oltre il quale si ha una profondità di ca. 5 metri – destinata ad agevolare le attività di sbarco ed imbarco delle merci. Fu anche individuato un canale profondo ca. 8 metri che indubbiamente favoriva l'avvicinamento alla baia alle imbarcazioni di maggiore pescaggio.

Nel sito è comunque riconoscibile un insediamento di pescatori con continuità di vita dal IV al II secolo a. C., come documentano gli ambienti esplorati nel 1995, i corredi funerari di alcune tombe riportate in luce nel 1954 sul promontorio prospiciente l'insenatura, il recupero nel 1912 di un tesoretto datato alla fine del IV sec. a. C. . Provengono da Torre Ovo un elemento lapideo di trabeazione decorato con motivo ad onda e al di sotto con fregio dorico a triglifi e metope lisce alternate, di certo appartenuto ad un edificio monumentale di un certo impegno; un blocco in pietra recante un motivo a svastica ed uno a croce; e un terzo blocco con iscrizione *kleia*, datato al IV-III sec. a. C. Culti locali di tipo greco (Herakles, recumbente) potrebbero essere suggeriti da frammenti di terrecotte provenienti da raccolta di superficie. Tali dati consentono quindi di ricostruire che in età storica il territorio di Torre Ovo faceva parte della chora di Taranto .

Nella ricostruzione proposta sulle dinamiche di espansione progressiva verso oriente della *polis* greca si è supposto che in età ellenistica si determinasse un incremento di insediamenti rurali lungo la direttrice, ortogonale al mare, segnata dai siti di Monte Magalastro, Torricella, Monacizzo e Torre Ovo, precedentemente frequentata in maniera del tutto sporadica. Per l'età arcaica, infatti, in quest'area si annovera solo il probabile corredo arcaico (*skyphos* corinzio associato ad un *aryballos* laconico) da un sequestro del 1965 e la nota iscrizione arcaica da Pezza la Torre. Peraltro l'unico indicatore relativo a presenze allogene è costituito da due trozzelle messapiche acquistate dal Museo di Taranto e definite, vagamente, provenienti da "località Monacizzo".

È possibile ipotizzare, per quanto detto, che il sito di Torre Ovo ospitasse uno strutturato punto di approdo, frequentato da pescatori e da commercianti abitanti in loco, e un edificio di un certo impegno architettonico preposto al culto di una divinità al momento non definibile. Esso costituisce tuttavia lo sbocco a mare di un più ampio ambito territoriale che aveva il suo centro focale nell'abitato antico che si sviluppava sulla collinetta a m 33 s.l.m. , in posizione nettamente emergente sul territorio circostante, ove oggi sorge il paese di

Monacizzo, frazione di Torricella. L'attuale paese è crocevia di tre strade che attraversano il pianoro e che lo collegano verso nord con Torricella; ad est con Maruggio; a sud con la costa distante un chilometro. È inoltre raggiungibile da ovest tramite la strada che si diparte da Pulsano. Numerose, seppure generiche, le notizie edite su Monacizzo, sin dal XVI sec., tendenti per lo più a porre in risalto l'interesse storico archeologico del sito, il cui toponimo farebbe riferimento ad un cenobio di Monaci un tempo ivi esistente: "*Monaciccium, hoc audio, a Monachis dictum, quorum olim fuerat Coenobium*". Così G. Arditì ricordava che "l'argomento della sua antichità viene sostenuto dalle monete Tarantine e dai vasi italo-greci che vi si sono a quando a quando scavati" e il Coco menzionava il "perimetro delle rovine, dove tuttora si sogliono scoprire delle tombe, contenenti antichi vasi di argilla di meravigliosa struttura". Lo sviluppo della ricerca archeologica ha in effetti confermato le indicazioni fornite dagli antichi eruditi. Diverse sono le segnalazioni reperibili nell'Archivio storico della Soprintendenza Archeologia della Puglia. Quagliati, illustrando gli scavi eseguiti dalla Direzione del Museo di Taranto nel quadriennio 1899-1902, ricordava che erano state "ispezionate e riconosciute necropoli con suppellettile greca ed apula a Monacizzo nel predio Barco della Masseria Galera", prossima al centro abitato sul suo versante meridionale. Secondo le indicazioni superstiti la necropoli era costituita da oltre 60 tombe i cui corredi andarono quasi tutti dispersi: dalla descrizione di alcuni oggetti (ceramica apula a figure rosse e a vernice nera, terrecotte figurate) si può ipotizzare un contesto di IV – inizi III sec. a.C. Scavi regolari vi furono in seguito condotti sino al 1902. Una ampia necropoli ellenistica di oltre 110 tombe è venuta in luce sul declivio settentrionale del colle, a seguito di scavi ancora inediti della Soprintendenza, condotti nel 2005 e 2007.

Altri importanti rinvenimenti hanno nel tempo interessato le località Camèli e Piantata del Trappeto, tra loro connesse, poste invece sul pianoro ad est del paese, ove furono individuati, già nel 1983, resti di abitato con presenza di tegole e blocchi squadrate, e frammenti ceramici; e nel quale furono individuate tombe, e un cospicuo tesoretto magnogreco recuperato nel 1907 di cui si salvarono solo 7 monete (stateri e dramme) d'argento. Altri dati archeologici sin qui noti, sebbene siano privi di precise indicazioni topografiche, concorrono comunque a determinare come il sito di Monacizzo faccia parte di un'areale ad alta concentrazione di evidenze riconducibili ad antica frequentazione umana. Provengono da questo territorio una moneta tarantina d'argento acquistata nel 1939 dal Museo di Taranto; e materiali, per lo più ellenistici, oggetto di sequestro nel 1954 e nel 1965. In ogni caso tutta l'area che procede verso il mare, in particolare i terreni che si collocano ad ovest della provinciale Monacizzo – Torre Ovo, sino alle prime case di quest'ultima località, appaiono essere stati interessati da nuclei di necropoli. Più di recente (2011-2013) tali dati sono stati confermati da un intervento di scavo condotto dalla Soprintendenza, realizzato in occasione del P.I.R.P. Promosso dal Comune di Torricella e finanziato dalla Regione Puglia, che ha posto in luce alcuni ambienti a pianta rettangolare, tra cui anche una fornace, conservatisi solo a livello delle fondazioni, allineati a ridosso di una ampia struttura marginata su entrambi i lati da blocchi di tufo a taglio regolare, residua a quota maggiore rispetto alle unità abitative, da interpretarsi probabilmente come un muro di difesa, che separa, peraltro, il quartiere abitato da una vicina e profonda lama che attraversa in quel tratto il pianoro. Le indicazioni cronologiche riconducono ad epoca ellenistica.

Si può pertanto ipotizzare che, già in età arcaica, i greci di Taranto abbiano iniziato a frequentare la collina di Monacizzo (frammenti di imitazione corinzia e a figure nere sono segnalati nel settore occidentale del pianoro), che risulta successivamente, in età ellenistica, intensamente abitata a scopi agricoli e per il naturale sbocco a mare. Le trasformazioni antropiche succedutesi nel tempo hanno in gran parte cancellato l'immagine di un territorio ricco di storia e intensamente abitato in antico, così come l'avanzamento del mare ha determinato l'arretramento della costa, modificando l'aspetto dei luoghi e inducendo a



erronee valutazioni sul suo stato originario. Il recupero di una corretta interpretazione del sito può pertanto consentire ricostruzioni storiche idonee a costituire una attrattiva culturale che può rappresentare un importante valore aggiunto del territorio.

### **3. La Chora tarantina: il caso di studio di Monacizzo, Torricella**

I territori antropizzati sono da sempre nati in un preciso momento storico dell'evoluzione sociale e hanno subito nel tempo plurime trasformazioni. Le città non sono sorte per una necessità naturale ma per una storica, che ha avuto un suo inizio e potrebbe avere una fine. Non ci sono da sempre e possono non esistere per sempre. Le ragioni della storia, sempre invasive rispetto quelle di natura, hanno guidato e talvolta condizionato l'atto creativo urbano, elaborando nei secoli proposte insediativo-territoriali, spesso rispettose dei fattori identitari del *genius loci*. In tal senso, i caratteri identitari di ogni paesaggio rurale e urbano, scaturiscono da una creazione storica particolare, da indagare mediante una propedeutica lettura storico-critica del fenomeno insediativo, al fine della loro conservazione. Questa consapevolezza deve indurre i progettisti a compiere atti creativi solo a seguito di un'attenta lettura storica dei paesaggi su cui si è chiamati ad intervenire. Il presente contributo illustra le metodologie di progettazione e d'intervento del Programma Integrato di Rigenerazione delle Periferie (P.I.R.P.) in Monacizzo, frazione di Torricella (Taranto-Puglia-Italia), elaborato negli anni 2007-2015 dall'Ufficio tecnico comunale e da chi scrive, in difesa dei caratteri identitari del paesaggio della Chora tarantina. Nel complesso iter realizzativo dei progetti di finanziamento pubblico europeo non sempre si rileva un approccio votato all'unità di metodologie e d'intenti per il conseguimento del risultato, soprattutto nei settori della rigenerazione e riqualificazione urbana. Spesso l'armonica condivisione d'idee e il confronto serrato dei metodi tecnico-scientifici da applicare rappresenta più una speranza che non un pre-requisito, fondato su un maturo atteggiamento culturale in seno alla comunità coinvolta. Pertanto, l'esperienza di restauro critico-conservativo nel progetto e nel cantiere del P.I.R.P. in Monacizzo, testimonia un caso raro di partecipazione attiva e di dialogo costruttivo fra Enti istituzionali, tecnici progettisti e consulenti specialisti della materia. Infatti l'obiettivo comune perseguito è quello di conservare il carattere storico-insediativo della Chora tarantina, senza rinunciare ad un intervento di rigenerazione urbana della periferia, in un'area povera e socialmente degradata. L'area interessata dall'intervento di riqualificazione coincide con la periferia di Monacizzo, frazione di Torricella ubicata a circa 2,5 km dal centro abitato. Si tratta di una vera e propria parte di città, abitata da circa 300 cittadini, che conducono una vita fisicamente marginale rispetto al resto della popolazione torricellese, ma strutturalmente integrata. La scelta del sito è scaturita a seguito di un'attenta indagine multidisciplinare, compiuta dall'assessorato ai LL. PP. e alle Politiche Sociali, con l'ausilio dell'ufficio tecnico comunale.

Quest'analisi ha contemplato caratteri di natura socio-economico-urbana, consentendo il contemporaneo approfondimento di aspetti non solo esclusivamente architettonici e tipologici, ma anche riferiti al settore del recupero e della riqualificazione degli edifici preesistenti e delle relative infrastrutture primarie e secondarie. Nella scelta del sito è stato preso in considerazione il carattere di scarsa sicurezza e di emarginazione sociale del quartiere periferico. Il territorio del comune di Torricella si colloca nella parte orientale della provincia di Taranto; dista circa 30 Km dal capoluogo e 5 Km dalla costa Jonica. Si sviluppa su un'area pianeggiante. Territorialmente il Comune di Torricella è collegato a Sava verso nord, tramite l'asse viario della Grottaglie-mare; al comune di Lizzano ad ovest, per il tramite della provinciale S.P. 128; al comune di Maruggio ad est tramite la strada provinciale S.P. 131.

Torricella raggiunge il centro abitato di Monacizzo per mezzo di una strada provinciale che conduce alla marina di Torre Ovo; questo asse viario è antico e ricalca un tracciato preistorico.



*Area archeologica di Monacizzo,  
frazione di Torricella (Taranto)*

L'area oggetto dell'intervento era destinata all'edilizia economica e popolare secondo le indicazioni del vigente P.R.G. Dal punto di vista urbanistico essa ospitava sei case a schiera, esposte lungo l'asse nord-sud, una spianata in asfalto utilizzata quale parcheggio privato e un campo di bocce invaso da erbaccia. Le strutture costruite, il parcheggio e il campo da gioco vessavano in uno stato di notevole abbandono, dettato da incuria, degrado naturale dei materiali da costruzione e degrado antropico del contesto, scarsa manutenzione dell'esistente. Da un punto di vista socio-economico le famiglie che abitano in queste case non usufruiscono di un reddito pro-capite superiore ai 10.000 euro annui. Infine, l'area non era interessata da alcuna attività di natura economico-commerciale, che potesse incrementare il benessere economico degli abitanti, anche se la frazione di Torricella occupa una

posizione territoriale strategica, lungo la strada provinciale SP 129, che connette l'entroterra alla litoranea salentina orientale. Dal punto di vista prettamente storico nessuno aveva approfondito la ricerca, né erano stati consultati testi preziosi per la comprensione dei segni antichi, urbani e periurbani, che il territorio ancora manifesta.

Alla luce di queste prime riflessioni è stata provvidenziale una pianificazione compiuta a livello sovraordinato e locale, attraverso il quale si è compreso che il Comune di Torricella era già inserito nelle programmazioni di livello sovra comunale riguardante i Progetti Integrati territoriali (PIT, individuati per promuovere lo sviluppo di aree territoriali ben definite attraverso un complesso di azioni intersettoriali che favoriscono l'interazione tra i sistemi produttivi e la cooperazione delle autonomie locali) e i Progetti Integrati Settoriali (PIS, elaborati per rafforzare i sistemi turistici regionali con le loro specificità culturali ed ambientali, al fine di promuovere un approccio di sviluppo integrato delle diverse aree, secondo una strategia di destagionalizzazione e diversificazione dell'offerta turistica).

A seguito di regolare formalizzazione di accordi di programma stretti fra l'Amministrazione comunale di Torricella e lo I.A.C.P. della provincia di Taranto, nella persona giuridica dell'arch. Rocco Cerino, dirigente del servizio tecnico dell'Istituto Autonomo Case Popolari della provincia di Taranto, è stato avviato il progetto di recupero delle preesistenze architettoniche e l'ampliamento dell'offerta di edifici da affittare a famiglie meno abbienti. Questo processo ha costituito parte integrante del progetto complessivo del P.I.R.P., pur non essendo contemplato fra gli interventi previsti dal fondo di finanziamento F.E.R.S.

Lo stato di conservazione del sito interessato dall'intervento e degli immobili, realizzati negli anni ottanta del XX secolo con sistema misto cemento armato e muratura di tamponamento, destinati al progetto dei PIRP, vessava in uno stato di estremo degrado: strutture portanti e portate in cemento armato degradate; elementi di finitura

architettonici di edifici e degli elementi di arredo sportivo (infissi, parapetti, muretti di cinta, scossaline e finestre) per nulla mantenuti; impianti elettrici, idrico-fognari e di deflusso raccolta delle acque piovane desueti, quando esistenti; marciapiedi, *parterre*, aiuole dell'area adibiti ad immondezzaio pubblico; inesistenti illuminazione pubblica, sistema di raccolta delle acque piovane, verde pubblico, arredo urbano e segnaletica; superamento delle barriere architettoniche. Le aree verdi, pur di notevole pregio ambientale-paesaggistico, in virtù della presenza di muretti a secco che lambiscono il percorso naturale della lama, i 23 alberi di ulivo millenari, la macchia mediterranea autoctona, tutto in un indescrivibile stato di abbandono e degrado fisico, urbano e sociale. Un altro aspetto interessante riguardava le proprietà: pubblica quella occupata da case popolari e privata quella destinata a servizi per i cittadini.

Pertanto il progetto di recupero della periferia di Monacizzo doveva configurarsi come un progetto di restauro urbano e di conservazione dei caratteri paesaggistici del sito oltre che di riqualificazione urbana. Proprio per questo motivo l'atto progettuale, critico e creativo, si è concentrato *in primis* nella distribuzione e ubicazione degli spazi adibiti a servizi pubblici e nella definizione quantitativa di usi promiscui (orto urbano, area gioco bimbi, percorso vita). Il bocciofilo è stato spostato, l'area è stata dotata di un campo regolamentare di calcetto 5+5 e di un doppio parco giochi per i bambini, al servizio dell'intera frazione di Monacizzo. Il progetto di riqualificazione e di rigenerazione urbana ha interessato marginalmente il tema del verde pubblico, che non ha subito una sua redistribuzione nella zona più meridionale. È stata riutilizzata la sistemazione preesistente, valorizzata e fruita nel suo carattere naturale e spontaneo. Anche le aree di sosta e di parcheggio sono state ridisegnate lungo i margini esposti a nord e in prossimità del muretto. Il progetto esecutivo ha predisposto il recupero dell'edilizia economica e popolare preesistente e la realizzazione di sei nuovi alloggi. Il sistema d'illuminazione è stato potenziato, revisionato dal punto di vista impiantistico-tecnologico e di efficientamento energetico. Il progetto ha previsto altresì interventi sistematici di manutenzione e di adeguamento-miglioramento tecnologico della preesistenza. Le aree oggetto d'intervento non erano assoggettate ad alcun vincolo di natura architettonico-ambientale, salvo una segnalazione archeologica, posta a sud, e al di fuori del confine dell'area. Pertanto, in una prima fase di progettazione esecutiva non si è predisposta alcuna azione volta alla tutela dei beni archeologici, trattandosi di un lotto interno alla perimetrazione dei "territori costruiti" (rf. P.U.T.T/p, 2001).

Entrando più in dettaglio, il progetto esecutivo del 2011 prevedeva l'elaborazione di un intervento di riqualificazione urbana altamente differenziato, che contemplasse la cantierizzazione di: un "percorso vita" sopraelevato, lungo la dorsale che attraversando la lama su un ponticello in legno, rigira verso nord, approdando nella zona gioco bimbi; la creazione di segnaletica d'ingresso monumentale e significativa in rame-bronzo, secondo un modello formale scultoreo a scala urbana; la creazione di una piazza antistante la strada provinciale che fungesse da filtro fisico ma non visivo fra superficie carrabile e superficie pedonale; la realizzazione di due aree adibite a gioco bimbi, per i più piccini e per gli adolescenti; l'allestimento di un campo di calcio 5+5 regolare; lo spostamento della fossa che accoglie il bombolone del gas, per ovvi motivi di promiscuità funzionale e di sicurezza; la costruzione di percorsi a pedana, privi di barriere architettoniche e accessibili anche ai non vedenti per mezzo di segnaletica *breil*; la valorizzazione e la fruizione dell'area agraria interessata dal percorso naturale della lama, contraddistinta dalla presenza di alti muretti a secco da recuperare, da specie autoctone di flora mediterranea da rinfoltire; da cannocchiali ottici di cui fruire anche mediante il percorso vita; la riqualificazione dei percorsi pedonali e carrabili adiacenti all'area di parcheggio, lungo il lotto sul versante settentrionale; la costruzione di sedute in pietra a secco; la piantumazione di specie di macchia mediterranea autoctona, lungo i cigli di confine e secondo un apposito disegno progettuale; la curatela degli ulivi secolari, mediante la loro potatura; la riqualificazione dell'impianto elettrico pubblico, intensificato

ove necessario, revisionato a norma di legge e migliorato con sistemi di approvvigionamento energetico solare; la realizzazione di un *parterre* drenante, ottenuto con la posa in opera di betonelle su ghiaietto a granulometria grossa e fine. Poiché l'area era occupata da un muro a secco realizzato con conci megalitici, si è deciso di approfondire lo studio storico e urbano. È emerso come l'area compresa fra i comuni di Torricella, Maruggio, Fracagnano, Sava e Leporano sia interessata da un'omogenea storicizzata distribuzione geografico-geologico-sedimentaria e insediativa. Essa si caratterizza con nuclei abitati lungo la litoranea, collegati all'entroterra da strade perpendicolari alla linea di costa e intramezzate da dune e retrodune, che cadono a picco sul mare. I terreni retrostanti le retrodune sono argillosi, un tempo usati come uliveti millenari e convertiti in vigneti dal Secondo Dopoguerra ad oggi.

La litoranea ionica ospita in questo tratto interessanti insediamenti dunali di notevole pregio paesaggistico-storico-archeologico-ambientale. Il terreno argilloso si alterna alla roccia calcarenitica, dando vita ad un tipico ambiente retrodunale, causa principale, nel passato, della formazione di ambienti palustri e di aree acquitrinose. Tutta la zona manifesta una frequentazione assidua sin dai tempi più antichi. Ne sono testimonianza i tanti elementi architettonici quali la Torre cinquecentesca di avvistamento detta dell'Ovo, la chiesa matrice di Monacizzo, quel che resta della torre difensiva nel piccolo centro abitato, piccoli tratti di mura difensive, giacimenti archeologici affioranti in superficie, tutte testimonianze materiali aventi valore di civiltà.

Analizzando la conformazione tipologica dell'insediamento urbano, così come oggi si presenta è emerso come il centro abitato sia diviso a metà dalla strada comunale che collega Monacizzo a Torricella, lambendo il fronte orientale della chiesa matrice, secondo l'orientamento nord-sud. L'area più ad occidente è occupata da edifici per civile abitazione, mentre l'area a oriente è delimitata da un solco torrentizio profondo circa 5 metri. Questa è esattamente l'area interessata dall'intervento di cui la scrivente è stata progettista e D.L.; la località prende il nome di Fuggione ed è prossima a Contrada Cameli. Il Tarentini indica questa come area ricchissima di testimonianze greche e preclassiche, più volte oggetto di ritrovamenti archeologici di notevole interesse storico-culturale e artistico. Infatti, a partire dal III millennio a.C. si assiste lungo la fascia litoranea ionica, al processo di urbanizzazione del sito mediante la costruzione di capanne e piccoli villaggi, oggi poco documentate. Nel corso degli scavi compiuti nel mese di novembre 2011-giugno 2013, all'interno del cantiere oggetto d'intervento, sono state ritrovate una punta di lama in selce bianca e una parte di fibbia in bronzo, che indicano un'antica frequentazione del territorio. Se per l'Età dei metalli i dati rinvenuti sono scarsi, l'Età preclassica e classica è riccamente testimoniata. Il ritrovamento di una moltitudine di frammenti a vernice nero-bruna, di fondi di vasi in terracotta su piede tronco conico d'ipotetica tradizione corinzia (VI-V secolo a.C.), di frammenti di statuette votive, di *oscilla*, di un cavalluccio marino in terracotta e d'infiniti frammenti fittili e di coppi in laterizio di probabile produzione locale, testimoniano quanto l'area di Monacizzo fosse antica, ricca e fiorente.

#### **4. Conclusioni**

Dalla lettura di testi specialistici sull'argomento è emerso come gli elementi ritrovati in località Fuggione, ovvero nel nostro sito, sono identici a quelli rinvenuti alla fine dell'Ottocento e nel corso delle varie campagne di scavo del Novecento, in tutta l'area a sud di Taranto, detta Chora tarantina. Proprio per tale motivo, a cantiere avviato, la D.L. ha suggerito al R.U.P. e all'Amministrazione Comunale una variante di progetto in corso d'opera, protesa a tutelare maggiormente il territorio di Monacizzo, modificando alcune opere e lavorazioni previste dal P.I.R.P. sull'area che manifestava un'altissima concentrazione di dati archeologici significativi ed eliminando di fatto i campi di calcio e di bocce. La variante di progetto è stata condivisa anche con la ditta vincitrice della gara d'appalto e con l'ufficio

regionale referente della misura 7.2.1. Al posto del campo di calcio si è prevista la prosecuzione della campagna di scavi archeologici preventivi e lo studio dell'area medesima. La lettura scientifica di quanto rinvenuto *in loco* necessita di ulteriori approfondimenti, ma dagli scavi già effettuati e rilevati sono emerse anomalie formali, di andamento e tecnico-costruttive, che lasciano spazio all'ipotesi di presunta ubicazione di un importante struttura muraria, forse perimetrante l'antico abitato preclassico e magnogreco. Tale struttura muraria evidenzia un andamento irregolare se riletta a scala architettonica con il rilievo diretto, uno sviluppo circolare se analizzata a scala urbana, con raggio di curvatura di circa 50 metri. La forma circolare, se ridisegnata su un impianto planimetrico urbano, si ricongiunge sul versante occidentale della zona in cui circa dieci anni addietro sono stati indagati i siti tombali. La struttura, pertanto, composta da due paramenti regolari e tagliati ed un nucleo interno più incerto, testimonia l'esistenza di una muratura, che abbraccia ipoteticamente l'attuale superficie urbana dell'abitato di Monacizzo. Il rilievo metrico della struttura muraria è stato compiuto in pianta e in alzato, mediante il metodo diretto. Con il retino sono stati messi in evidenza i conci di dimensioni maggiori, meglio lavorati/conservati. Probabilmente questi conci non occupano la loro posizione originaria e hanno subito lo smontaggio e il rimontaggio nel corso dei millenni, ma sono visibilmente lavorati con l'ascia. Su sei facce almeno due sono a spigolo vivo e a squadra. Su nessuno di questi è conservata traccia di malta o di scialbo di calce. L'ipotesi dell'esistenza di una cinta muraria antica deve essere ulteriormente verificata. Però, se verrà accertata, anche mediante ulteriori saggi di scavo archeologico da compiere ai piedi della muratura e all'interno della superficie già indagata, si potranno delineare due possibili scenari d'intervento, già preventivati dal progetto: a) il consolidamento della struttura muraria, la sua messa in sicurezza e la fruizione estetica e lungo il percorso pedonale dello stesso muro; b) il consolidamento della struttura muraria, la sua messa in sicurezza, la fruizione estetica mediante la sua didattica ricostruzione, per quest'ultima applicando i principi della distinguibilità, della notorietà, del minimo intervento e della reversibilità. Tale idea progettuale è parsa vincente sia nel caso in cui si debba svelare il valore testimoniale e documentale del muro di cinta, sia che si debba rendere fruibile il percorso pedonale di notevole valenza paesaggistica, a prescindere dal suo ipotetico valore archeologico. In sintesi, quindi, se lo studio storico-archeologico consente di confermare quanto analizzato sul campo e di integrare le conoscenze, il rilievo diretto dei reperti architettonici e di quelli archeologici ha consentito una maggiore interpretazione dello *status quo*, al fine di mettere a fuoco una possibile ubicazione delle strutture murarie antiche e degli assi viari che sicuramente hanno caratterizzato Monacizzo, ricco centro magnogreco della Chora tarantina. L'esperienza di lavoro in cantiere, offerta dal P.I.R.P. sta proseguendo ancora oggi, nel 2017, con ulteriori campagne di scavo archeologico preventivo mirato alla maggiore comprensione della qualità storica ed estetica dei tanti reperti antichi che qui si ritrovano. Sotto la guida della dott.ssa Biffino del MIBACT, si sta cercando di leggere la natura, la storia, la funzione, l'ubicazione di setti murari, bocche circolari di presunte fornaci e reperti datati dall'Età del ferro in poi, che in quantità cospicua continuano ad affiorare. Monacizzo, grazie a queste ricerche, si colloca a pieno titolo all'interno dell'area della Chora tarantina, manifestando quei caratteri di omogeneità e di ulteriori distinguibilità che connotano il prezioso valore testimoniale del sito e della sua ultra millenaria storia. Se questo ancora oggi è possibile, lo si deve alle tante figure professionali, politiche, amministrative e operanti in cantiere che da oramai sei anni consentono ininterrottamente a questo sito di svelare i misteri che la storia ha celato per millenni. Concludendo, è doveroso ringraziare in questa sede coloro che hanno garantito all'iter progettuale ed esecutivo lo studio per la conservazione della Chora tarantina, profuso impegno con competenza e professionalità: i tre Sindaci del comune di Torricella Francesco Turco, Emidio De Pascale e Michele Schifone; il geometra dirigente comunale

Giovanni D'Ippolito, l'arch. Egidio Caputo di Torricella, l'arch. Mila Delle Foglie per la Regione Puglia, le ditte CLC srl, Ciullo e Tarentini, la Demetra srl, che hanno lavorato *in situ*. A loro si dedica questo contributo, senza trascurare il preziosissimo supporto scientifico offerto fino al 2013 dal dott. Arcangelo Alessio e dal 2014 ad oggi dalla dott.ssa Annalisa Biffino per la Soprintendenza ai beni archeologici della Puglia.

## Bibliografia

- A. Alessio, P.G. Guzzo, *Santuari e fattorie ad est di Taranto. Elementi archeologici per un modello di interpretazione*, in «Scienze dell'Antichità-Storia, Archeologia, Antropologia», 3-4, 1989-1990, p. 366.
- A. Alessio, *Dalla fondazione di Taranto all'Età di Augusto. L'età tardorepubblicana ed augustea*, in Fedele B., Alessio A., Del Monaco O. (a cura di), *Archeologia, civiltà e culture nell'area ionico-tarantina*, Grottaglie, 1992, pp. 175-328.
- A. Alessio, *Le produzioni ceramiche arcaiche. Ceramica di imitazione corinzia dal santuario di Saturo*, in Lippolis E. (a cura di), *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, Napoli, 1996, pp. 293-297.
- A. Alessio, *Torricella. Torre Ovo*, in «Taras», XIV, 1, 90-91, Tav. XLII, 1996, pp. 1-2.
- A. Alessio, A. Zaccaria, *Torricella – Torre Ovo*, in «Taras», XIV, 1, 129-131, Tav. LII, 1996, pp. 1-2.
- L. Benevolo, *La città nella storia d'Europa*, Bari, Laterza, 2007.
- L. Benevolo, *La fine della Città*, Bari, Laterza, 2011.
- J. Berard, *La Magna Grecia. Storia delle colonie greche dell'Italia meridionale*, Torino, 1963, pp. 161-168.
- A. Calia, M.T. Giannotta, G. Quarta, A. Alessio, *Ancient coastal quarries south-east of Taranto. Identification and preliminary characterization of the lithotypes exploited*, in LAZZARINI L. (a cura di), *ASMONIA VI, Proceedings of the Sixth International Conference*, (Venice, June 15-18, 2000), *Interdisciplinary studies on ancient stone*, Venezia, 2000, pp. 183-191 e fig. 3.
- B. Fedele, *Insedimenti neolitici a sud-est di Taranto*, in *ASP*, XXV, 2, 1972, pp. 159-160, fig. XVIe-i.
- E. Greco, *Dal territorio alla città: lo sviluppo urbano di Taranto* in «AION ArchStAnt», III, 1981, pp. 139-140.
- V. Cazzato, M. Guaitoli (a cura di), *Lo sguardo di Icaro. Insediamenti del Salento dall'antichità all'età moderna*, Collezioni dell'Aerofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio, Galatina 2005
- F.G. Lo Porto, *Testimonianze archeologiche della espansione tarantina in età arcaica*, in «Taras», X, 1, 1990, pp. 67-96.
- L. Masiello, *La domus di Piazza Maria Immacolata*, in *Tappeti di pietra. I mosaici di Taranto romana*, Fasano, 1989.
- E. Mero Tripaldi, Maruggio, *Torre Ovo. Strutture bportuali, babitato e necropoli*, in Uggeri U. (a cura di), *Notiziario Topografico Salentino II*, Ricerche e Studi, VII, 1984, pp. 80-84.
- G. Semeraro, *Storia di Torricella*, Manduria, 1987.
- Stazio A. 1967, *L'attività archeologica in Puglia*, in *ACT*, VII, Taranto, pp. 265-286.
- P. Tarentini, Maruggio (TA). *Antichi insediamenti distrutti nel contado*, in «Lu lampiune», X, 2, 1994, pp. 127-145.
- P. Tarentini, *Le presenze antiche di località Casabianca in agro di Lizzano (TA)*, in «Lu lampiune», XV, 2, 1999, pp. 151-159.
- P. Tarentini, Maruggio. *Presenze antiche sul territorio*, Manduria, 2000, p. 43.
- P. Tarentini P., Lizzano. *Quell'antica vita lungo l'Ostone*. Manduria, 2003, pp. 13-26.
- P. Tarentini P., Monacizzo. *Un antico centro magno greco e medievale a sud-est di Taranto*, Manduria, 2006.
- G. Ugger, *La viabilità romana nel Salento*, Fasano, 1983, p. 66.

# La pedagogia culturale come strumento per la tutela delle identità locali e la loro valorizzazione: una sperimentazione nei comuni di Saluzzo e Dronero (Cn)<sup>1</sup>

Caterina Lucarini

Politecnico di Torino – Torino – Italia

Martina Massavelli

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

**Parole chiave:** Educazione al patrimonio, Pedagogia culturale, Saluzzo Vale, Dronero Borgo Ritrovato, povertà educativa minorile.

## 1. La povertà educativa minorile in Europa

Come si può osservare nel rapporto redatto da *Save the Children* nel 2016 la povertà educativa minorile è in aumento in tutta Europa e i dati forniti per l'Italia sono sconcertanti: “*Save the Children* ci ricorda che [...] ben il 64% dei minori nell'ultimo anno non ha svolto almeno quattro attività tra andare a teatro o ad un concerto, visitare musei, siti archeologici o monumenti, svolgere regolarmente attività sportive o utilizzare internet”<sup>2</sup>. Come sottolinea anche Massimiliano Zane<sup>3</sup>, bisogna rivedere il modo in cui i ragazzi si avvicinano al patrimonio. Bisogna puntare ad una dislocazione della cultura creando una rete tra scuole, associazioni e Istituzioni per promuovere il pensiero critico dei ragazzi e arrivare così ad una pedagogia del patrimonio che porti ad una fruizione consapevole dello stesso, sviluppando nei ragazzi un senso di appartenenza, facendo loro acquisire coscienza dell'identità culturale e senso di appartenenza alla comunità<sup>4</sup>. La pedagogia culturale come strumento educativo per perseguire tali scopi è già correntemente utilizzata in alcuni Paesi europei, come Francia e Inghilterra, ed è auspicabile che presto diventi materia applicata anche in Italia per la creazione, fin dall'infanzia, di una coscienza civica.

### 1.1. Metodi e strumenti per l'educazione dei giovani al Patrimonio

La sensibilizzazione al patrimonio delle nuove generazioni, ma più in generale dell'individuo, è una tematica attualmente molto dibattuta in ambito europeo, considerata come strumento di miglioramento culturale e sociale dei soggetti coinvolti<sup>5</sup>. Nel rapporto *European democratic citizenship, heritage education and identity*, redatto nel 2006 per conto del Consiglio d'Europa, si definisce l'educazione al patrimonio come una tematica multidisciplinare che ha come oggetto il patrimonio materiale e immateriale, fondata su metodologie attive e partecipative e vincolata ad una sinergia tra il territorio e gli enti educativi. I numerosi progetti europei proposti incentivano la cooperazione territoriale e internazionale, con l'obiettivo di creare una rete tra le diverse realtà che operano nel settore, definendo un approccio metodologico indispensabile per la strutturazione di progetti mirati.

---

<sup>1</sup> Caterina Lucarini è autrice di 1, 1.1, 2.1; Martina Massavelli è autrice di 2, 2.2. Lucarini è curatrice del progetto *Saluzzo Vale*, co-curatrice del progetto *Dronero un Borgo Ritrovato, visitare le ville è un gioco da ragazzi*; M. Massavelli co-curatrice del progetto *Dronero un Borgo Ritrovato, visitare le ville è un gioco da ragazzi*.

<sup>2</sup> <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/aggregare-la-povert%C3%A0-educativa-con-la-cultura>, u.c. giugno 2017.

<sup>3</sup> Consulente Strategico per lo Sviluppo e la Valorizzazione del Patrimonio Museale e Culturale e membro dell'ICOM.

<sup>4</sup> <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/aggregare-la-povert%C3%A0-educativa-con-la-cultura>, u.c. giugno 2017.

<sup>5</sup> Coperland T., *European democratic citizenship...*, p. 4.

Nelle esperienze maturate all'estero il fulcro da cui partire per la strutturazione di attività didattiche è il bagaglio pregresso di conoscenze del ragazzo<sup>6</sup>; di qui siamo partite per delineare un progetto che potesse essere applicato efficacemente alla realtà locali di Saluzzo e Dronero.

Nell'ottica di strutturare attività educative in cui la multidisciplinarietà è il valore fondante, si può facilmente comprendere come la partecipazione di gruppo all'interno di 'progetti di classe partecipati' sia l'ambito ideale per uno scambio arricchente di idee, saperi e conoscenze<sup>7</sup>. L'esperienza collettiva del patrimonio (come classe, gruppo formato o famiglia) favorisce una migliore comprensione dello stesso e delle problematiche relative alla sua conservazione, gestione e valorizzazione. L'esperienza diretta dell'oggetto indagato favorisce:

1. La possibilità di liberare le competenze personali dei singoli in vista della risoluzione di una famiglia di situazioni;
2. La possibilità di interiorizzare un'esperienza e usare liberamente quanto appreso quando lo si ritiene opportuno;
3. La possibilità di sviluppare ulteriormente una competenza, dopo aver compreso e approfondito il messaggio<sup>8</sup>.

## 2. Le sperimentazioni di pedagogia culturale nel Cuneese

Dalla ferma e personale convinzione che sia fondamentale educare le future generazioni al riconoscimento dei beni culturali, inteso non solo nelle accezioni più monumentali ed emergenziali, ma come realtà del vivere quotidiano e cultura materiale diffusa, si è ritenuto interessante sviluppare due differenti progetti sperimentali che permettessero di veicolare il valore del patrimonio locale, sensibilizzando alla sua tutela e valorizzazione. Dopotutto come affermava Georg Simmel (nel suo *Filosofia del paesaggio*, 1913) i paesaggi sono "un'esperienza empirica razionale", dove il riconoscimento di valore di un luogo avviene attraverso l'elaborazione mentale di un singolo soggetto mediata dalla cultura personale: si deve perciò educare a conoscere e ri-conoscere, per poter educare a conservare la propria identità.

A seguito di un'osservazione del clima internazionale, analizzando le buone pratiche proposte e studiando la normativa nazionale in merito, si sono sviluppate due proposte differenti per il territorio del Cuneese (Piemonte) che mirassero alla valorizzazione del patrimonio locale. I centri di Saluzzo e Dronero, collocati alle pendici delle Alpi, per i loro caratteri d'interesse storico-culturale sono stati ritenuti un ambito interessante dove poter sperimentare progetti che mirassero alla scoperta ed interpretazione delle peculiarità che rendono tali paesaggi identitari, fornendo modelli di valorizzazione e fruizione sostenibile.

Per Saluzzo, per cui sono state necessarie diverse giornate in loco e una co-progettazione con i ragazzi e gli enti locali, si è ideato un progetto che sensibilizzasse al patrimonio architettonico moderno, meno noto ai cittadini. Si è voluto in primis focalizzare l'attenzione su manufatti di valenza architettonica, per poi rendere i ragazzi stessi attori della valorizzazione.

Il progetto per Dronero, realizzato in accordo con Dronero Cult (un'associazione locale) coinvolgendo i ragazzi esclusivamente nella didattica, mira invece alla promozione turistica pensata a scala di bambino. L'idea è quella di superare la mera visita turistica, spesso vissuta dai più giovani come poco coinvolgente, per arrivare attraverso il gioco a fornire un vero e proprio metodo per leggere ed interpretare l'architettura.

---

<sup>6</sup> Maccario D., *Insegnare per competenze*, p. 113.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 175.

<sup>8</sup> *Ibidem*.



## 2.1. Il progetto Saluzzo Vale



*Fotografia scattata durante la prima giornata di attività in cui si sono illustrati i cambiamenti della città e degli spazi urbani attraverso confronti, cartografia e fotografie storiche. Immagine scattata dalla responsabile del CCR Nadia Chiari in data 30-03-2016*

Il primo progetto, sperimentato a Saluzzo nel 2016 all'interno del lavoro conclusivo del percorso di specializzazione<sup>9</sup>, è stato incentrato sulla scoperta dell'architettura moderna e realizzato con i ragazzi del Consiglio Comunale dei Ragazzi (CCR). L'esperienza, forte di una buona ricerca storica alla base, potrebbe essere replicata in maniera simile anche in altre località. Si sono rese necessarie, oltre alle competenze architettoniche, anche nozioni più di tipo antropologico e didattico. Il nome scelto per il progetto è SALUZZO VALE, un acronimo in cui si racchiude il concetto base dello stesso: **Scopriamo Architetture Locali Uniche, Zizzagando Zelanti E Osservando Vie Abituali Leggendone l'Eccezionalità**. La progettazione delle attività didattiche è stata incentrata sul raggiungimento di alcuni obiettivi ritenuti di primaria importanza:

### *1. Scoprire il patrimonio della propria città*

Far acquisire consapevolezza ai ragazzi di quanto siano numerosi ed importanti i Beni presenti sul territorio, paragonabili anche a grandi edifici della storia dell'architettura per alcuni motivi che li accomunano.

### *2. Scoprire i cambiamenti della propria città*

Attraverso la visita diretta e l'utilizzo di cartografia storica e di fotografie reperite in archivio, far comprendere ai ragazzi come una città possa trasformarsi nel tempo e come edifici e spazi urbani loro noti siano frutto dell'espansione del XIX e XX secolo.

---

<sup>9</sup> Lucarini C., *Trasmettere il valore del Patrimonio culturale alle nuove generazioni...*, pp.137-201.

3. *Appropriarsi di un lessico più ricco per descrivere l'architettura*

Per arricchire il loro vocabolario, non si è voluto utilizzare un lessico troppo semplificato, sebbene ogni parola più complicata dovesse essere spiegata con semplicità.

4. *Realizzare tre mappe di comunità dei luoghi di interesse in Saluzzo per i ragazzi*

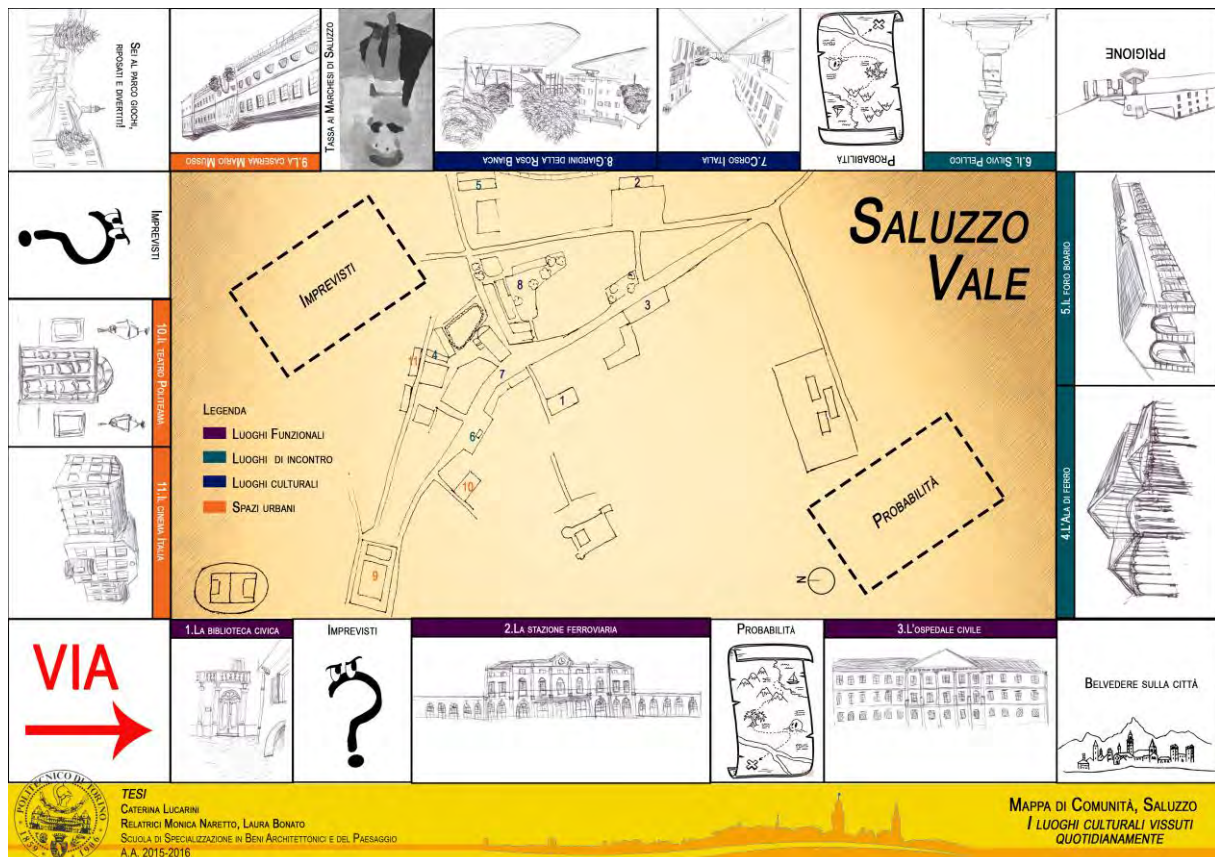
Attraverso interviste e altre attività si sono individuati i luoghi da loro vissuti all'interno della città, le problematiche che avvertono maggiormente e le attrazioni che riconoscono.

5. *Publicizzare le proprie scoperte con gli altri*

Questa è stata, senza dubbio, la parte centrale del progetto, uno degli obiettivi fondamentali. Spronare i ragazzi a pubblicizzare le loro conoscenze e a diffondere l'importanza del patrimonio è il primo passo per coinvolgerli in un'attività di valorizzazione in cui si sentano protagonisti.

6. *Aguzzare la vista ed educare all'attenzione per i particolari*

Per invogliare i ragazzi a soffermarsi con attenzione sui particolari. Osservare la città è



*Mappa di comunità dei luoghi culturali vissuti quotidianamente, realizzata come un gioco da tavola più facilmente leggibile e utilizzabile. Realizzazione grafica a cura di Caterina Lucarini*

fondamentale per rendersi conto dell'importanza del patrimonio locale, per monitorarne lo stato di conservazione e per tutelarne attivamente.

Il progetto è stato strutturato in cinque giornate. Durante la prima si è visitata la città bassa, caratterizzata da interessanti edifici moderni vissuti quotidianamente, ma di cui non si conosce la storia. Nelle due giornate successive si sono realizzate tre mappe di comunità, inserendo gli edifici importanti per il CCR. Nella quarta giornata si è deciso con quali metodi trasmettere quanto appreso agli altri ragazzi della città e nella quinta si è realizzata una caccia al tesoro cittadina di scoperta del patrimonio.

Alla fine delle attività i ragazzi hanno dimostrato di aver compreso il valore del patrimonio e di saperlo trasmettere ad altri mettendosi in gioco in prima persona.

## 2.2. Il progetto per “Dronero un borgo ritrovato”, visitare le ville è un gioco da ragazzi

Il secondo progetto mira alla valorizzazione delle ville nobiliari presenti nella città di Dronero, allo sbocco della val Maira (CN). Il percorso di visita, ideato per bambini delle elementari e ragazzi delle scuole medie, ha previsto, oltre ad una parte di spiegazione e illustrazione dei caratteri peculiari delle ville, l’inserimento di alcune attività ludiche per un primo approccio ai principali elementi del lessico architettonico. Le attività sono state organizzate all’interno di un evento cittadino chiamato “Dronero un borgo ritrovato” che da alcuni anni mira a valorizzare il patrimonio, con particolare attenzione alle ville nobiliari. L’evento attira circa 2.000 persone ogni anno e per il 2017 è stato realizzato nei giorni dal 23 al 25 giugno dall’associazione Dronero Cult con cui è anche stato sperimentato il progetto di conoscenza delle ville per i ragazzi. La progettazione è stata incentrata sul raggiungimento di alcuni obiettivi:

### 1. La scoperta di alcune delle numerose ville nobiliari presenti in città



*Itinerario del percorso di visita alle ville nobiliari, consegnato ai ragazzi prima della partenza. Realizzazione grafica a cura di Caterina Lucarini*

morfologico di ogni edificio, per procedere ad una sintesi degli elementi tipologici essenziali da trasmettere con un riferimento grafico e simbolico. A conclusione del percorso, dopo una prima parte di scoperta, si è voluto inserire un momento di sintesi ed elaborazione personale, in cui ad ogni bambino è stato richiesto di produrre il proprio stemma nobile e la propria “villa dei sogni”, rielaborando creativamente tutti gli elementi di maggior suggestione della visita.

A questa prima sperimentazione che ha prodotto risultati molto positivi, si possono comunque apportare delle osservazioni a carattere migliorativo (per esempio la suddivisione delle visite

Per far acquisire consapevolezza dei beni di interesse architettonico presenti sul territorio e del loro valore da preservare. Questo è sicuramente il primo passo da fare per rendere la popolazione attiva nella tutela e valorizzazione di quanto le appartiene.

### 2. Scoprire gli sviluppi urbani e architettonici

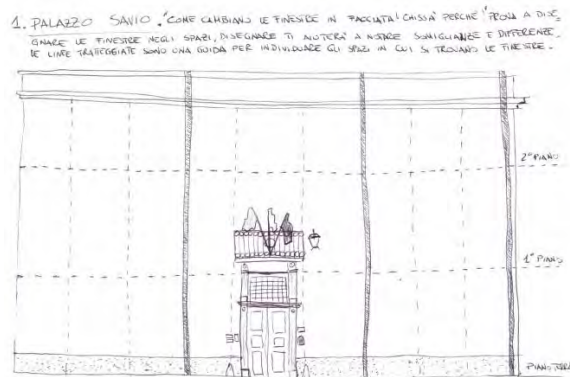
Attraverso la visita diretta della città, si è cercato di far comprendere ai ragazzi come mutamenti ed evoluzioni urbanistiche e architettoniche siano in relazione con la storia.

### 3. L’acquisizione di un lessico architettonico

L’approccio alla terminologia architettonica non è stato volutamente semplificato, in quanto si è ritenuto importante l’apprendimento di un lessico specifico.

La strutturazione dell’attività è partita dalle basi consolidate del percorso di visita per adulti semplificato ed abbreviato, inserendo attività didattiche connesse alle peculiarità degli edifici visitati. Sono stati ideati ed elaborati disegni, rebus, illustrazioni e indovinelli da completare in loco in relazione all’osservazione diretta dell’edificio e alla spiegazione. La strutturazione di questa parte, che rappresenta sia il cuore della visita che lo strumento educativo, ha richiesto uno studio storico e

in fasce d'età), a cui faranno seguito quelle desunte da un questionario online inviato ai partecipanti.



*Esempio di due attività svolte durante il percorso connesse ad elementi architettonici. Ideazione a cura di Caterina Lucarini e Martina Massavelli. Realizzazione grafica a cura di Caterina Lucarini*

Morabito C. (a cura di), *Illuminiamo il Futuro 2030. Obiettivi per liberare i bambini dalla povertà educativa*, Roma, Save the Children Italia, 2015. Risorsa online: [www.ilgiornaledellefondazioni.com](http://www.ilgiornaledellefondazioni.com), u.c. marzo 2017.

Repubblica Italiana, *Protocollo di Intesa tra il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca e il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*, 1998. Risorsa online: [www.istruzione.it](http://www.istruzione.it), u.c. febbraio 2017.

## Bibliografia

Associazione di Fondazioni Bancarie e di Casse di Risparmio Spa – ACRI (a cura di), *Ventesimo Rapporto sulle Fondazioni di origine bancaria*, Roma, ACRI, 2015.

Chegai M. (a cura di), *Dronero un borgo rivisitato. Documenti e immagini*, Cuneo, L'arciere, 1989.

Coperland T., *European democratic citizenship, heritage education and identity*. Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2005.

Council of Europe, *Recommendation No. R (98) 5 – Of The Committee of Ministers to Member States Concerning Heritage Education*, 1998, risorsa online: [www.rm.coe.int](http://www.rm.coe.int), u.c. febbraio 2017.

Fontana F., Giacomini L., Lodari R. (a cura di), *Antiche dimore e giardini a Dronero*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2017.

Lucarini C., *Trasmettere il valore del Patrimonio culturale alle nuove generazioni. Modelli e pratiche, con un progetto sperimentale condotto nella città di Saluzzo*, Tesi di laurea di specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio, relatori prof.ssa Bonato L., prof.ssa Naretto Monica, Politecnico di Torino, a.a. 2015-2016.

Maccario D., *Insegnare per competenze*, Torino, Società Editrice Internazionale, 2010.

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Direzione Generale Educazione e Ricerca, *Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale*, 2015. Risorsa online: [www.dger.beniculturali.it](http://www.dger.beniculturali.it), u.c. febbraio 2017.

# Immagini del paesaggio di Agrigento nelle descrizioni letterarie e figurative tra XVI e XIX secolo

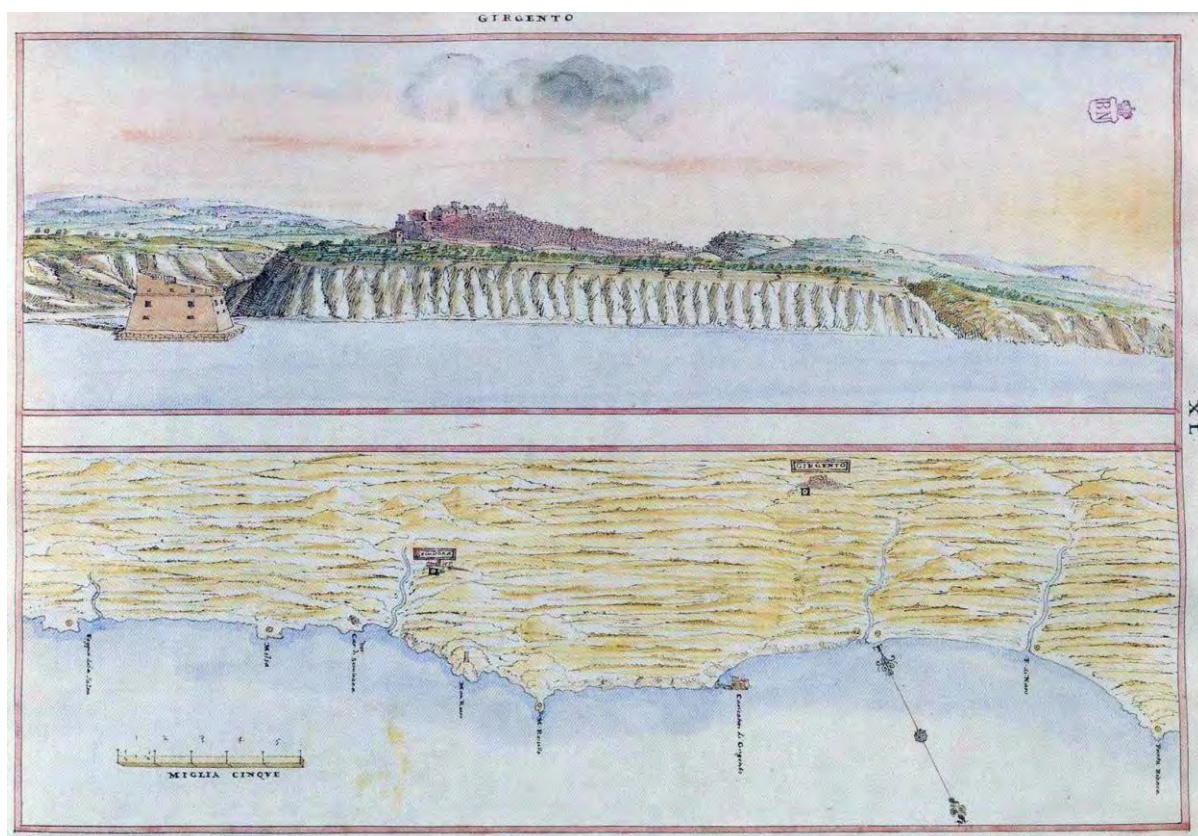
Giuseppe Abbate

Università di Palermo – Palermo – Italia

Parole chiave: paesaggio culturale, identità, grand tour, Agrigento, Valle dei templi.

## 1. Introduzione

In quella che si può considerare la prima legge italiana a protezione del paesaggio voluta da Benedetto Croce durante la sua breve esperienza di ministro della Pubblica Istruzione nel governo Nitti<sup>1</sup>, si potrebbe affermare che sia già insito il concetto di paesaggio come “paesaggio culturale”, in cui la percezione degli elementi naturali risulta inscindibilmente legata a quella dei molteplici elementi antropici che per secoli hanno permeato i luoghi, rendendoli densi di memoria e di storia. Tale legge prevede infatti la tutela delle cose immobili di notevole interesse pubblico non soltanto in ragione della loro «bellezza naturale» ma anche della loro «particolare relazione con la storia civile e letteraria». Anche l'art. 9 della Costituzione, nel sancire che «La Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della nazione», sembra voler sottolineare lo stretto legame tra paesaggio e patrimonio storico-artistico, ponendo entrambi sullo stesso piano ai fini della tutela. In anni più recenti, la dimensione culturale del paesaggio, nel senso che tutto il paesaggio, anche quello da noi percepito come naturale, è in realtà un paesaggio interamente plasmato dall'uomo «è natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme» (Assunto, 1973), viene



Veduta della costa di Agrigento (da T. Spannocchi, *Descripción de las marinas de todo el Reino de Sicilia ...*, BNE, ms. n. 788, 1596)

<sup>1</sup> Legge n. 778 del 1922.

sottolineata nella *Convenzione europea del paesaggio*, siglata a Firenze nel 2000, in cui la nozione di paesaggio, superando l'accezione puramente vedutistica e vincolistica, viene estesa a tutto l'insieme territoriale e si configura come «componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale, nonché fondamento della loro identità»<sup>2</sup>. Anche nel più organico testo di legge relativo alla tutela, il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, varato dal ministro Urbani nel 2004<sup>3</sup>, il concetto di paesaggio, definito come «territorio espressivo di identità»<sup>4</sup> si lega «alle caratteristiche storiche, culturali, naturali, morfologiche ed estetiche proprie degli immobili o delle aree che abbiano significato e valore identitario del territorio in cui ricadono o che siano percepite come tali dalle popolazioni»<sup>5</sup>.

Riconoscere il paesaggio come espressione di identità culturale (Bonesio, 2007), significa ampliarne enormemente il significato e intenderlo come una grande narrazione dove si trova tutto di una società. In tal senso il paesaggio diventa inclusivo non soltanto dei tanti e diversi elementi materiali, naturali e antropici, percepibili nel momento in cui ci immergiamo in esso, ma anche delle memorie storiche, delle testimonianze letterarie e iconografiche che hanno contribuito alla costruzione della sua identità. Quanto affermato appare particolarmente evidente nel caso dei paesaggi “eccezionali” come quello del territorio di Agrigento, in cui la magnificenza della Valle dei templi, lungamente celebrata nelle descrizioni letterarie e figurative dei viaggiatori del *Grand Tour*, ha di fatto messo in ombra il centro urbano adagiato sulla collina di Girgenti.

## 2. Descrizioni di Agrigento e della Valle dei templi da Fazello a Goethe

Le note che seguono prendono le mosse dall'opera di Tommaso Fazello (1558), *De rebus Siculis decades duae*, considerata l'inizio della storiografia siciliana in età moderna, in cui la narrazione delle vicende storiche è accompagnata da dettagliate descrizioni dei territori (Di Fede, 2005). Nel capitolo dedicato ad Agrigento, lo storico introduce un aspetto che diventerà una costante delle successive descrizioni dedicate alla città: la contrapposizione tra la città sviluppatasi sul colle di Girgenti in età medievale, e l'antica Akragas. Ma a differenza delle altre descrizioni che, quasi sempre, daranno giudizi negativi sulla città di Girgenti e sulla società agrigentina, il Fazello riesce a coglierne gli aspetti positivi, soffermandosi ad elencare i principali edifici di pregio presenti in città.



Ettore Serio, *Veduta del territorio di Agrigento* (da G.M. Pancrazi, *Antichità siciliane ...*, I, 1751)

<sup>2</sup> Si veda l'art. 5.

<sup>3</sup> Successivamente modificato nel 2006 e nel 2008.

<sup>4</sup> Si veda l'art. 131.

<sup>5</sup> Si veda l'art. 138.

Sono invece rare le immagini di Agrigento risalenti al XVI e XVII secolo. Si tratta perlopiù di vedute dal mare, realizzate come restituzione puntuale del territorio costiero e finalizzate al progetto di potenziamento del sistema difensivo dell'Isola. In tali rappresentazioni il Caricatore, uno dei più importanti per l'esportazione del grano isolano, è solitamente raffigurato in primo piano, mentre il centro abitato, disegnato con approssimazione, appare sullo sfondo. I templi invece vengono appena accennati solo nella veduta di Francesco Negro del 1640, mentre scompaiono sia nella veduta di Tiburzio Spannocchi del 1596, sia in quella di Gabriele Merelli del 1677. Sarà solo a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, con la riscoperta da parte della cultura europea delle antichità greco-romane, che Agrigento acquisterà una sempre maggiore notorietà in relazione al suo eccezionale patrimonio archeologico. L'interesse per le antichità porta un gran numero di viaggiatori, soprattutto stranieri, a spingersi fino in Sicilia, lungo i non facili itinerari dell'isola. Per certi versi, l'avanguardia della lunga fila di viaggiatori è rappresentata dal padre teatino Giuseppe Maria Pancrazi la cui opera, dedicata alle *Antichità siciliane spiegate* (1751-1752), costituirà per diversi anni il punto di riferimento principale sulle antichità di Agrigento (Di Fede, 2005). L'opera è corredata da illustrazioni di grande dimensione realizzate dal disegnatore Salvatore Ettore in cui si alternano immagini di ampie vedute del territorio di Agrigento ad immagini di dettaglio del singolo manufatto architettonico. Ma in realtà, sempre in quegli anni, è il Winckelmann con le sue *Osservazioni sull'architettura degli antichi templi di Girgenti in Sicilia*<sup>6</sup>, a proiettare l'interesse per le antichità agrigentine sulla scena internazionale. Nella vastissima produzione di descrizioni dedicate alla Sicilia e in particolare al paesaggio della Valle dei templi, merita di essere citato anche il fortunato volumetto *Viaggio attraverso la Sicilia e la Magna Grecia*<sup>7</sup>, del barone Johann Hermann von Riedesel.



*Veduta della Valle dei templi (da J. Houël, Voyage pittoresque des isles de Sicile ..., IV, 1787)*

<sup>6</sup> J. Winckelmann, *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien*, V, 1759.

<sup>7</sup> Titolo originale: *Reise durch Sicilien und Gross Griechenland*, 1771.



D. Vivant Denon, *Veduta del tempio della Concordia, sullo sfondo la città di Agrigento* (da R. De Saint-Non, *Voyage pittoresque ...*, IV, 1785)

Riedesel visita l'isola nel 1767 e il racconto del suo viaggio, sotto forma di lettere indirizzate all'amico e maestro Winckelmann, viene presto tradotto in francese e in inglese entrando così nel circuito culturale europeo e diventando ben presto lettura obbligata per tutti coloro che intendevano intraprendere un viaggio nei luoghi del mito. Dell'importanza in ambito internazionale del testo di Riedesel è possibile farsi un'idea da un passo del *Viaggio in Italia* di Goethe che, alla vista del paesaggio della Valle dei templi, confessa che "un amico" lo stava guidando in questo suo *tour* siciliano: «è questi l'ottimo Riedesel, il cui libricino porto nel petto come un breviario o un talismano». Riedesel è tra i primi viaggiatori a cogliere l'eccezionale portata dell'insieme inscindibile di valori naturali e storico-architettonici che rendono straordinario il paesaggio della Valle dei templi (Fiorentini, 2003): «*Immaginatevi, Amico mio, una collina che da ogni lato s'allarga per sei-sette miglia estendendosi fino al mare coperta di olivi, vigne, mandorli, grano superbo [...] le piante si alternano con le loro deliziose varietà nei terreni che i proprietari limitano con siepi di aloe o di fichidindia. Più di cento usignoli riempiono l'aria coi loro canti e, nel mezzo della campagna, il cui paesaggio rapisce, s'erge il bel tempio di Giunone Lacina, quello ancora in ottimo stato della Concordia e i resti del colossale tempio dedicato a Zeus*».

Un'altra nitida descrizione della Valle dei templi è quella che ci ha lasciato Henry Swinburne nei suoi *Travels in the two Sicilies* (1783), sotto forma di diario: «*Le rovine della città antica appaiono distintamente tra il verde della campagna; il corso dei torrenti che scorrono davanti le sue mura può essere seguito in tutti i suoi meandri; i resti delle fortificazioni in alto, il porto e la costa per molte leghe: tutto nell'arco di un'unica vista*».

La fortunata circostanza che la città moderna si fosse sviluppata sul colle di Girgenti, laddove forse vi era l'Acropoli della città classica o parte di essa, ma comunque a una certa distanza dall'area dove si concentravano i più importanti reperti dell'antica Akragas, viene sottolineata da Jean-Marie Roland de la Platière, autore di *Lettres crites de Suisse, d'Italie, de Sicile ...*, in cui le rovine della Valle dei templi vengono definite come le più numerose e maestose che esistessero ma anche «*le più raccolte e più isolate da ogni costruzione moderna*». Ad Agrigento Roland de la Platière incontra un altro illustre viaggiatore francese, il pittore e



architetto Jean Houël, il cui soggiorno in Sicilia durò dal 1776 al 1779. Il IV tomo della sua monumentale opera sulla Sicilia, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, ...*, raccoglie una serie di splendide vedute del paesaggio agrigentino, in cui natura e rovine archeologiche, immerse in un'atmosfera da sogno, convivono in perfetta simbiosi.

Pressoché contemporaneo all'opera di Houël è il *Voyage pittoresque à Naples et en Sicile*, dell'abate di Saint-Non (Tuzet, 1988), pubblicato a Parigi tra il 1781 e il 1786<sup>8</sup>, esteticamente fra le più interessanti opere prodotte nel Settecento. La maggior parte dei bellissimi disegni che, come quelli di Houël, dal punto di vista dei contenuti privilegiano le testimonianze dell'antichità, sono dovuti agli artisti Claude-Louis Châtelet e Louis-Jean Desprez, componenti della leggendaria squadra ingaggiata da Saint-Non e guidata da Dominique Vivant Denon che intraprende un'accurata esplorazione dell'isola articolata in diverse tappe, una delle quali è proprio Agrigento.

A distanza di circa vent'anni dal viaggio in Sicilia di Riedesel, altri tre grandi viaggiatori germanici: Friedrich Münter, Johann Heinrich Bartels e Johann Wolfgang von Goethe, visitano l'isola a pochi mesi l'uno dall'altro, rispettivamente nell'inverno del 1775, nell'estate del 1786 e nella primavera del 1787. Ma sono soprattutto Bartels e Goethe a restare folgorati dall'impareggiabile bellezza del paesaggio agrigentino. Bartels, nel suo *Lettere dalla Calabria e dalla Sicilia*, in un passo scrive: «*A sinistra si stendeva il mare aperto, splendente come uno specchio, arrossato dai raggi del sole al tramonto, la cui luce si rifletteva sulle montagne rocciose che limitavano la vista a destra. La discesa verso il mare era ornata di maestose rovine e tra i campi di grano si ergeva un tempio ancora perfettamente conservato, di rara bellezza e semplicità*».

Ma è Goethe con il suo celeberrimo *Italienische Reise*, pubblicato solo molti decenni più tardi, tra il 1816 e il 1829, a chiudere idealmente l'epoca dei viaggi pittoreschi e a proiettare i paesaggi dell'isola, e in particolare quello della Valle dei templi con le sue imponenti testimonianze storico-archeologiche, nell'immaginario universale, favorendone una sempre più intensa circolazione internazionale. È la primavera del 1787 quando Goethe con poche note tratteggia il panorama che ammira da Agrigento, guardando verso la Valle: «*Una primavera splendida come quella che ci ha sorriso stamane al levar del sole, certo non ci è stata mai concessa nella nostra vita mortale. Sull'alto spianato dell'antica roccia, giace la Girgenti moderna in un circuito abbastanza vasto per contenere una popolazione. Dalle nostre finestre abbiamo contemplato in lungo e in largo il lieve declivio della città antica, tutto rivestito di orti e di vigneti, sotto la cui verzura non si supporrebbe nemmeno la traccia dei quartieri urbani un tempo così vasti e così popolosi. Il tempio della Concordia si vede appena spuntare all'estremità meridionale di questo piano tutto verde e tutto fiori; a oriente le scarse rovine del tempio di Giunone; le rovine di tutti gli altri edifici sacri sulla stessa linea retta dei due menzionati non si presentano all'occhio di chi sta in alto, che corre più verso nord, lungo la costa, protesa ancora per una mezz'ora verso la marina*».

### 3. Conclusioni

Il cospicuo *corpus* di descrizioni letterarie e figurative attraverso cui i viaggiatori del passato celebrarono la magnificenza del paesaggio agrigentino, se da una parte ha certamente contribuito a dare forma ad un immaginario collettivo in cui Agrigento è inscindibilmente legata al patrimonio archeologico e paesaggistico della Valle dei templi, oggi inserita nella World Heritage List dell'Unesco, dall'altra, ha in qualche modo contribuito a relegare in una zona d'ombra il centro storico, coincidente con quella Girgenti sorta sull'omonima collina che, non poteva certo misurarsi con il fascino dell'antica Akragas.

---

<sup>8</sup> Saint-Non dedica alla Sicilia il quarto volume.

<sup>9</sup> Titolo originale: *Briefe über Kalabrien und Sizilien*, 1787.

Oggi appare opportuno iniziare a guardare anche oltre la Valle dei templi. Tale risorsa dovrà sempre più proporsi come un prodotto turistico di “eccellenza”, ma allo stesso tempo si dovranno promuovere politiche finalizzate a mettere in rete le ulteriori risorse presenti nel territorio, partendo proprio dalla valorizzazione del centro storico, formulando quindi un progetto per il futuro capace di innescare un processo di riappropriazione identitaria, storica e culturale.

## **Bibliografia**

- G. Abbate, «Territori in mutamento: verso nuove identità», in *Territori costieri*, edited by G. Abbate, et. al., Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 17-22.
- R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973.
- L. Bonasio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007.
- La Sicilia e il Grand Tour: la riscoperta di Akragas 1700-1800*, edited by A. Carlino, Roma, Gangemi Editore, 2009.
- Estetica e paesaggio*, edited by P. D'Angelo, Bologna, Il Mulino, 2009.
- C. de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014.
- M.S. Di Fedè, *Agrigento nell'età moderna: identità urbana e culto dell'antico*, Palermo, Edizioni Caracol, 2005.
- L. Dufour, *Atlante storico di Sicilia. Le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Siracusa, Lombardi, 1992.
- T. Fazello, *De rebus Siculis decades duae ...*, I ed. Palermo, 1558; ultima trad. *Storia di Sicilia*, presentazione di M. Ganci, traduzione e note di A. De Rosalia e G. Nuzzo, 2 voll. Palermo, 1990.
- G. Fiorentini, «Il paesaggio archeologico della Valle dei Templi», in *Riscoprire il paesaggio della Valle dei Templi*, edited by M. Leone, Atti della Giornata di Studio, Palermo, Tip. Alaimo, 2003, pp. 39-46.
- F. Gallo, «Iconografie urbane: una prima ricognizione su Agrigento, Enna e Trapani», in *Storia Urbana*, n. 104, 2004, pp. 83-95.
- J.W. Goethe, *Viaggio in Italia 1726-1788*, Milano, Rizzoli, 1991.
- G.M. Pancrazi, *Antichità siciliane spiegate colle notizie generali di questo regno*, Napoli, 1751-1752.
- J. H. Riedesel, *Reise durch Sicilien und Gross Griechenland*, Zurich, 1771. Trad. It., *Viaggio in Sicilia*, con introduzione di M. Tropea, Caltanissetta, Lussografica, 1997.
- H. Tuzet, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo, Sellerio Editore, 1988.

# Capodimonte tra vedutismo e cartografia tra Settecento e Ottocento

Francesca Capano

Università degli Studi di Napoli Federico II – Napoli – Italia

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

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

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

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

La costruzione del palazzo iniziò nel 1738 – la riserva di caccia era già stata delimitata a partire dal 1735 – e fu eseguita in tempi e fasi diverse<sup>1</sup>. La corte meridionale fu costruita per prima e rimase a lungo il nucleo del palazzo reale che non fu mai veramente abitato da Carlo e Ferdinando di Borbone, che lo frequentarono per battute di caccia e occasioni legate allo svago. La corte centrale fu iniziata più tardi e rimase a lungo incompleta; questa, nel primo progetto di Medrano con Canevari, doveva accogliere una grandiosa scala reale che non fu mai realizzata. La corte fu costruita in tempi lunghissimi, e incompleta fu utilizzata per varie destinazioni, improntate ad esigenze contingenti. Ad esempio la reale fabbrica di porcellana fu sistemata in un primo momento da Ferdinando Sanfelice in alcuni locali al pian terreno – l'unico livello esistente a quella data –, poi fu trasformato il preesistente edificio, già residenza del Guardia Maggiore, in Reale Manifattura delle Porcellane (1743).

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

---

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

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

Joachim Winckelmann fu tra i primi illustri visitatori; nel 1758 da Portici si recò più volte a Capodimonte. Raccontò della collezione con toni entusiastici, attratto anche dalla bellezza del sito nonostante non fosse dotato di strade adeguate: *Il museo sta in un palazzo rimasto imperfetto ... essendo situato in un'eminenza, che si signoreggia tutta la città, si arriva ad esso dopo d'aver superata la salita erta e scoscesa*. Noti ospiti furono anche Jean-Honoré Fragonard, a Capodimonte la prima volta nel 1761, Angelika Kauffmann (1763) e Antonio Canova (1780)<sup>2</sup>. Molte testimonianze descrissero lo stato del palazzo come precario e incompleto: tra questi Pierre Jean Grosley, Jean-Claude Richard de Saint-Non, Charles Dupaty<sup>3</sup>. Tra le descrizioni meritano di essere trascritte le parole di Johann Wolfgang von Goethe dal suo *Viaggio in Italia* (1787): *a Capodimonte, dove si trova la grande collezione di quadri, monete e simili: un'esposizione alquanto disordinata, ma che racchiude cose di gran pregio*<sup>4</sup>.

Recentemente è stato scoperto un altro *corpus* documentario su Capodimonte. All'inizio del 1769 fu a Napoli John Stuart, terzo conte di Bute, arrivato in Italia a novembre del 1768, vi rimase fino a giugno, soggiornando principalmente a Venezia. Durante il periodo italiano Lord Bute assecondò la sua passione per l'architettura, poiché collezionò quindici volumi di rilievi di edifici italiani. I disegni sono tutte proiezioni ortogonali, anche se abbastanza eterogenei, per i quali si servì di vari architetti, alcuni rimasti ignoti<sup>5</sup>. A Napoli commissionò anche i rilievi del Palazzo Reale, del palazzo di Donn'Anna e della villa di Poggioreale. I soggiorni romano e napoletano sono documentati dal taccuino *From Rome to Naples*, a proposito del nostro palazzo egli scrisse *This is an unfinished Palace of the late kings extremely heavy [spazio vuoto], and Dorrik above, 3 Court, 1 larger with arcades above unfinished, many lovely Pictures*<sup>6</sup>. I disegni, oggi in collezione del Victoria and Albert Museum, sono le quattro piante dei piani, due prospetti e due sezioni<sup>7</sup>. I manoscritti si riferiscono al palazzo terminato come non era a quella data. Quando Lord Bute visitò

---

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

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

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

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

<sup>6</sup> Ivi, p. 15.

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

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

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

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



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



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

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

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

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

A queste vedute bisogna aggiungere un'altra immagine del palazzo reale di Capodimonte, fino ad ora poco nota e mai analizzata in studi specifici di storia dell'architettura e dell'arte, che decora il fondo del *Servizio di piatti da parata di casa Correale*. Il servizio e il piatto in questione furono prodotti dalla Manifattura Del Vecchio, nel periodo in cui la fabbrica era diretta da Cherinto (dal 1810). Questo servizio è datato ai primi anni Trenta dell'Ottocento, in terraglia opaca color oca, si compone di pezzi diversi: vassoi, zuppiere, piattini, una coppia di portauovo e alzata<sup>9</sup>. L'immagine del palazzo reale è molto interessante poiché, senza nessun compromesso, mostra il palazzo incompleto. Sono gli anni della direzione di Antonio Niccolini durante il regno di Ferdinando II, quando la costruzione del palazzo volgeva al termine. L'immagine mostra chiaramente che mancavano il piano attico della corte centrale, la corte settentrionale era solo delimitata dai muri esterni del piano terra.

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

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

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

---

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

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

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

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



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



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

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

Il 27 luglio del 1807 il Ministro dell'Interno André Miot chiedeva al Consiglio degli Edifici Civili e alla Prima Ispezione di Ponti e Strade il progetto di collegamento dal Real Museo al palazzo di Capodimonte e dal palazzo alla via del Campo di Marte. Il progetto del tracciato del versante meridionale fu affidato a Gioacchino Avellino e Nicola Leandro. Questo tratto, i cui lavori iniziarono il 14 agosto 1807, si componeva del Corso Napoleone, di piazza Napoleone e della strada Napoleone<sup>12</sup>. I lavori dell'altra *tranches*, la strada del Campo, che si collegava al versante orientale della città, oggi via Ponti Rossi e via Santa Maria al Monte, furono progettati da Gaetano Schioppa e poi perfezionati da Charles-François Mallet (direttore della terza ispezione di Ponti e Strade), diretti dall'ingegnere Raffaele Pannain e da Mallet<sup>13</sup>. Il tratto che collegava Capodimonte con l'interno, si sviluppava al confine del versante occidentale e collegava il sito con i casali settentrionali. Il progetto fu affidato all'ingegnere Francesco Diana; i lavori iniziarono nell'ottobre del 1807<sup>14</sup>.

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

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

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

<sup>14</sup> S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese...*, cit., p. 16.



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

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

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

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

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



*du parc de la Maison Royale* di anonimo autore ed eseguita sicuramente entro la fine del Decennio francese. La pianta a colori mostra sinuose strade con viste mozzafiato sulla città, attraversa campi e giardini, punteggiati da casini, le proprietà non presentano i confini, solo una sottile linea rossa indica il limite del sito reale. L'analisi termina con il rimando ad un'altra planimetria, datata agli anni '20, il cui autore è rimasto anonimo<sup>17</sup>, che mostra il progetto di risistemazione dell'area di Capodimonte oramai terminata.

---

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



## **Reti di comunicazione in età moderna e contemporanea**

L'efficienza di vie di comunicazione, nodi e mezzi di trasporto rappresenta una fondamentale risorsa capace di determinare la fortuna di stati, regioni e città. La conoscenza e l'analisi dei processi evolutivi delle reti infrastrutturali, a supporto non solo dei flussi commerciali ma anche dei viaggiatori, consentono di comprendere meglio le dinamiche che hanno caratterizzato lo sviluppo economico, politico e sociale di aree geografiche di diversa estensione e caratteristiche. A lungo la storiografia ha privilegiato l'analisi degli scambi a lunga distanza rispetto a quelli a corto raggio, per motivi legati soprattutto all'accessibilità delle fonti. I seguenti contributi sono incentrati sull'analisi dei flussi di popolazione legati a fattori economici, politici e culturali, riguardanti l'utilizzazione di vie di comunicazione terrestri, fluviali o marittime, con particolare attenzione alle fonti specifiche sui flussi di scala locale, regionale e interregionale.

Keti Lelo, Carlo M. Travaglini



# Aspetti dello sviluppo economico veronese. Il caso della linea secondaria Verona-Caprino-Garda

Elisa Dalla Rosa

Università di Verona – Verona – Italia

**Parole chiave:** Ferrovia Verona Caprino Garda, sviluppo economico territoriale.

## 1. Premessa

La riflessione sul contributo della ferrovia Verona-Caprino-Garda allo sviluppo economico territoriale vuole essere il punto di partenza per un'analisi più articolata, data la vastità del materiale archivistico. In queste pagine propongo i primi risultati dell'indagine cui sono pervenuta.

## 2. Verona: snodo commerciale dall'età moderna all'età contemporanea

Sin dall'età moderna Verona ha svolto una funzione preminentemente commerciale. Al tempo della Serenissima l'Adige aveva reso la città rilevante nodo di traffici<sup>1</sup>; funzione che non venne meno neppure durante la dominazione asburgica<sup>2</sup>. Tuttavia la realizzazione della rete ferroviaria indusse una forte contrazione del traffico commerciale sulla viaatesina a vantaggio delle strade ferrate, capaci di abbattere lunghezze, tempi e costi di trasporto. Venne meno il rapporto simbiotico col fiume, che per secoli aveva congiunto la città ai principali mercati del settentrione e al mare. La città di Verona venne a trovarsi in un momento di delicato trapasso: il suo tradizionale ruolo di snodo del commercio di transito e spedizione fu sempre più limitato dagli avanzamenti della ferrovia.

La città si trovò catapultata nelle principali arterie e strade ferrate che collegavano Milano e Venezia sull'asse Est-ovest e l'Austria e i paesi tedeschi con le regioni dell'Italia centrale in linea Nord-Sud. La strada ferrata Ferdinanda<sup>3</sup>, che avrebbe congiunto Milano a Venezia nel 1857, nel 1849 non era ancora completa. I primi anni Cinquanta videro Verona al centro dei lavori per la realizzazione degli assi ferroviari: nel 1851 venne aperto il tratto Verona-S. Antonio Mantovano; nel 1852 il completamento del ponte sull'Adige consentì il collegamento tra le due stazioni di Porta Vescovo e Porta Nuova. Nel 1853 si apriva la tratta per Peschiera e l'anno successivo la linea congiungeva Verona con Brescia. Nel 1858 si conclusero i lavori per la Verona Trento<sup>4</sup>. Nella sua fase embrionale la strada ferrata fu funzionale alla strategia militare asburgica; più che al trasporto e alla circolazione di beni e persone, serviva per la mobilitazione delle truppe: il contingente austriaco contava nel 1859 20.000 soldati, in presenza di una popolazione urbana di circa 55.000 abitanti<sup>5</sup>.

Il processo di modernizzazione non condusse sul sentiero immediato della Rivoluzione Industriale, ma, contribuì a realizzare la base industriale<sup>6</sup> su cui si innesterà, relativamente al caso veronese, un modello di sviluppo singolare, per la sua riluttanza ad indirizzarsi verso l'industria pesante e per la sua determinazione ad includere il settore primario nelle dinamiche

---

<sup>1</sup> *Una città e il suo fiume: Verona e l'Adige*, a cura di G. Borelli, Verona, Banca Popolare di Verona, 1977.

<sup>2</sup> M.L. Ferrari, «*Quies Inquieta*» *Agricoltura e industria in una piazzaforte dell'impero asburgico*, Milano, FrancoAngeli, 2012, p. 133.

<sup>3</sup> A. Bernardello, *La prima ferrovia fra Venezia e Milano. Storia della Imperial-regia privilegiata strada ferrata Ferdinanda Lombardo-Veneta (1835-1852)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 1996.

<sup>4</sup> M.L. Ferrari, «Le ferrovie e la crescita della città: il caso di Verona nel XIX secolo» in *Storia urbana*, 138, 2013, pp. 13-33.

<sup>5</sup> M.L. Ferrari, «Verona piazzaforte d'armata del Lombardo Veneto. Le opere strategiche e le infrastrutture», *Città e storia*, 2, 2009, pp. 273-286.

<sup>6</sup> E. Cantarella, *Storia delle ferrovie italiane dalle origini alla statizzazione*, Milano, Teti, 1987; A. Giuntini, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*, Milano, FrancoAngeli, 2001.

della nuova struttura produttiva. Se le infrastrutture ferroviarie avevano consentito la localizzazione dei primi insediamenti industriali nella zona di Porta Vescovo, come l'Officina principale delle strade ferrate e la Fabbrica di vagoni per le strade ferrate, organizzate secondo il sistema di fabbrica con macchine a vapore e forza lavoro superiore alle 300 unità; la canalizzazione delle acque e la realizzazione del Canale Camuzzoni<sup>7</sup> determinarono la nascita della zona industriale del Basso Adige dove si insediarono i nomi storici dell'industria veronese: il cotonificio Crespi, la cartiera Fedrigoni, il cartificio Franchini, il mulino Consolaro, la fabbrica di concimi chimici Poggiani, l'ovattificio Volpato e le officine Galtarossa<sup>8</sup>.

A inizio Novecento la popolazione di Verona e Provincia contava 427.018 abitanti<sup>9</sup>: il 59.48% dedito all'agricoltura; il 20.28% nel settore manifatturiero ed il restante 20.24% era attivo in altri rami. La limitatezza di capitali e la ritrosia verso gli investimenti rappresentavano ostacoli da rimuovere per lo svolgersi proficuo delle manifatture.

Sciolti i vincoli militari, politici ed economici, la città si rese protagonista di un'espansione manifatturiera di medie dimensioni. La congiuntura di inizio secolo aveva rafforzato le industrie decentrate e mantenuto la spartizione settoriale, risalente all'Ottocento, che vedeva la dislocazione fuori dalla cerchia urbana per le industrie tessili e alimentari e la localizzazione urbana per le industrie meccaniche, metallurgiche e di lavorazione della carta. I centri maggiori della provincia erano la cittadina di Legnago, Cologna Veneta, Cerea, San Giovanni Lupatoto dove aveva sede l'azienda tessile Festi Rasini, e i paesi sulla direttrice per Vicenza, come San Michele ove era ubicato il lanificio Tiberghien. La trasformazione agroindustriale venne rafforzata dalla costruzione dei Magazzini Generali, sorti negli anni Venti grazie all'operato di Stefano De' Stefani, fratello del ministro delle Finanze, che consentirono alla città di svilupparsi senza assumere la forma di grande agglomerato urbano. La vocazione agroindustriale, facilitata dal vicino snodo ferroviario e da una rete di comunicazioni tramviarie e ferroviarie secondarie fu essenziale per la crescita economica, grazie alla lungimiranza dell'amministrazione comunale.

### 3. La ferrovia Verona Caprino Garda

Pur essendo collegata alle principali reti ferroviarie, Verona mancava di un sistema di trasporto locale: una volta scesi dal treno, merci e passeggeri, riscontravano la carenza di un qualsiasi tipo di mezzo alternativo al carretto per il trasporto.

La fine dell'alluvione spinse l'allora sindaco Camuzzoni<sup>10</sup> ad approvare una serie di iniziative necessarie per lo sviluppo della città: le prime linee realizzate furono dedicate al collegamento delle stazioni di Porta Vescovo e di Porta Nuova. Scelta obbligatoria per tramutare Verona da passaggio obbligato di beni destinati ad altri sbocchi a mercato fiorente del Nord Italia: l'arretratezza del sistema economico e le scarse vie di comunicazione fra la città e i maggiori centri della provincia ostacolavano l'avvio e la diffusione dello sviluppo materiale e non. La realizzazione di linee tranviarie e ferroviarie provinciali rispondeva a logiche di eliminazione dell'isolamento economico, di riduzione di costi e difficoltà legati al trasporto di persone e beni da e per la provincia.

---

<sup>7</sup> *Il canale Camuzzoni. Industria e società a Verona dall'Unità al Novecento*, a cura di M. Zangarini, Verona, Consorzio Canale industriale Giulio Camuzzoni, 1991.

<sup>8</sup> D'Antoni L., «Tra la crisi di fine Ottocento e la seconda guerra mondiale», in *Storia di Verona. Caratteri aspetti monumenti*, a cura di G. Zalin, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2001, p. 349.

<sup>9</sup> L. So rmani-Moretti, *La provincia di Verona. Monografia statistica-economica-amministrativa*, Firenze, Olschki, 1904, II, p. 182.

<sup>10</sup> M. Zangarini, «Giulio Camuzzoni. Un intellettuale borghese fra tradizione e progresso», in *Il canale Camuzzoni*, op. cit., pp. 91-103.

Il 28 maggio 1883 il Comitato promotore<sup>11</sup>, creato dai sindaci di Affi e Costermano, Giuseppe Poggi e Girolamo Giuliani, coadiuvato dagli Ing. Beccherle e Fraccaroli, progettava la linea secondaria Verona-Caprino, consapevole dei benefici che il nuovo mezzo di comunicazione avrebbe apportato alle popolazioni lacuali e montane, sino ad allora isolate. Sottoscritta la convenzione fra Governo e Comitato Promotore, con cui quest'ultimo otteneva la concessione dell'esercizio per novant'anni e un sussidio chilometrico di Lire 1000 per quindici anni, nel 1886 si costituiva la società per la Ferrovia Verona-Caprino Garda<sup>12</sup>, con sede a Milano e direzione a Verona, dotata di un capitale sociale di Lire 2.500.000<sup>13</sup> alla cui presidenza si designava il banchiere protestante Alberto Vonwiller<sup>14</sup> e altri soci, espressione del capitale milanese. Archiviata la vertenza fra Società e Comune, in merito alla realizzazione della stazione, edificata poi a Portà San Giorgio, nel 1902 venne istituito un secondo Comitato Promotore per realizzare il secondo tratto della linea Affi-Garda. L'anno successivo il comune istituì un servizio di omnibus per collegare San Giorgio alla Stazione P.N. Le fonti archivistiche testimoniano un armamento di tutto rispetto: sette locomotive a vapore su una linea che contava poco più di 45 km<sup>15</sup>.

La linea metteva in comunicazione Quinzano e Parona, le cui corse frequenti permettevano a operai, studenti e professionisti un celere accesso in città per lavoro o studio agevolando lo sfollamento urbano e l'intensificazione delle costruzioni edilizie in zone limitrofe alla città. A Parona esisteva poi una seconda stazione, di proprietà delle FF.SS. Il trenino proseguiva per Arbizzano, fermando a Santa Maria di Negrar, dove era attiva una linea automobilistica che garantiva il collegamento con Negrar, ricca vallata dedita alla produzione di vini pregiati. Indi proseguiva per San Pietro in Cariano, centro della Valpolicella, caratterizzato da ville e terreni ubertosi. Seguivano San Ambrogio, centro di produzione e lavorazione di marmi e pietre, servito da due stazioni; Cavaion e Costermano con fermata ad Albarè, punto di partenza per gite al lago e per San Zeno di Montagna, località dal potenziale turistico. Affi, plaga agricola, era un nodo ferroviario importante con i suoi accessi da Rivoli. Caprino, grosso centro con fermata a Pesina e con un'importante Pretura, era la testa di linea e il punto di partenza per i paesi del Bardo punto di approdo del turismo, soprattutto religioso nel caso del Santuario Madonna della Corona. Infine i due centri del lago: Bardolino, con due stazioni, e Garda, testa di linea, prima dell'arrivo della ferrovia semplice borgo di pescatori<sup>16</sup>.

Nel 1910 si concludeva l'esperienza della Società per la Ferrovia VCG che affidava la gestione della linea in subconcessione alla Società Veneta, fondata nel 1872 da Vincenzo Stefano Breda per partecipare al proficuo banchetto delle commesse statali<sup>17</sup>. Fallito l'obiettivo, anche per il contrasto che vide Breda opposto a Depretis, di realizzare un'organica rete regionale, complementare ai tracciati della Società delle Ferrovie dell'Alta Italia, la Veneta riuscì a costruire entro la fine del secolo alcune tratte di rilievo come la Vicenza-Schio, Vicenza-Cittadella-Treviso, Padova-Bassano. La Veneta curò per quattordici anni la gestione della ferrovia VCG; anni che risentirono del conflitto mondiale con contrazione della redditività, riduzione degli investimenti e peggioramento del servizio: attestato dalla diminuzione del numero delle corse che da sette giornaliere e più nei giorni festivi vennero limitate a cinque. La ferrovia, pur non interessata direttamente dalle operazioni belliche, vide

---

<sup>11</sup> G. Chiericato, R. Rigato, *Un vecchio trenino: la ferrovia Verona, Caprino, Garda*, Verona, Civiltà Veronese Progetti, 1993, p. 9.

<sup>12</sup> Archivio Provincia di Verona, Busta 1048, X-1, 1931-1935, n. prot. 8593, *Atti del dottore Italo Donatelli*, n. 5566 Rep. Not., n. 7369 Rep. Reg. del 29/12/1887.

<sup>13</sup> APV, Busta 1453, X-1, 1946-1950, *Costituzione della società per la ferrovia VCG*.

<sup>14</sup> Archivio Storico Camera di Commercio Milano, *Atto costitutivo Società anonima ferrovia VCG, Notifiche di ditte*, n. 15098; G. Maifreda, *Gli ebrei e l'economia milanese. L'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2000, p. 128.

<sup>15</sup> G. Cornoldò, *Binari nel passato. La Società Veneta Ferrovie*, Parma, Ermanno Albertelli Editore, 1984, p. 32.

<sup>16</sup> APV, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Lettera della Deputazione Provinciale ai sindaci del 6/06/1914*.

<sup>17</sup> G. Roverato, *L'industria nel Veneto: storia economica di un caso regionale*, Padova, Esedra, 1996, p. 98.

moltiplicarsi le corse grigio-verdi e l'arresto del traffico convenzionale. La guerra segnò il completo abbandono da parte della società ad una gestione efficiente della linea. Con la fine del conflitto le corse si ridussero a quattro in estate e solo tre in inverno: la società scontava inoltre un materiale rotabile obsoleto. Nel 1922 l'impresa registrò una perdita pari a L. 195.035, somma considerevole raffrontata al capitale sociale pari a L. 1.300.000<sup>18</sup>.

### 3.1. La ferrovia durante la gestione provinciale

Con le elezioni del 1924 la provincia di Verona passò sotto il controllo dell'autorità fascista, legato alle figure di Messedaglia<sup>19</sup> e Grancelli; un fascismo "parlamentare", più moderato e rispettoso delle istituzioni rispetto alla linea dura impersonata da Italo Bresciani.

Con delibera del Consiglio Provinciale 5 maggio 1924 la linea ferroviaria VCG passava sotto la gestione in economia da parte della provincia<sup>20</sup>. La spesa per il riscatto della linea fu consistente, pari a Lire 1.750.000, con l'obiettivo di contribuire alla valorizzazione e al maggior sviluppo industriale, commerciale ed economico della zona servita dalla



Fonte: APV, Busta 1649, X-1, 1951-1955, *Passaggio del trenino*

ferrovia, aumentando il numero dei treni e delle comunicazioni sulla linea stessa<sup>21</sup>. La gestione provinciale non perseguì l'utile a tutti i costi ma applicò tariffe accessibili alla clientela, rinnovò il materiale rotabile, mise in sicurezza la linea, aumentò il numero delle corse, migliorando confort e celerità con l'introduzione della trazione elettrica ad accumulatori.

I buoni risultati conseguiti nel campo del trasporto passeggeri spinsero l'amministrazione provinciale, in particolare Messedaglia, a vagliare una serie di progetti atti a migliorare il servizio offerto alle comunità locali e la posizione economico-finanziaria della linea: come l'elettrificazione a filo aereo della linea<sup>22</sup>, l'allacciamento alla stazione di Porta Vescovo, dove si dipartivano le linee tranviarie provinciali, e con la ferrovia Mori-Arco-Riva. Progetti che rimasero sulla carta, nonostante i numerosi tentativi di Luigi Messedaglia di avocare alla propria causa Belluzzo, De Stefani e Tassinari<sup>23</sup>.

Nonostante il buon andamento degli introiti, garantiti dall'alto numero di viaggiatori, la linea generava criticità per il basso tonnellaggio di merci circolanti, riconducibili al carattere

<sup>18</sup> APV, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Bilanci al 31 dicembre 1922-1923*.

<sup>19</sup> Luigi Messedaglia, politico e medico, fu Presidente del Consiglio Provinciale dal 1923 fino al suo scioglimento, nel 1927, e Presidente dell'Amministrazione straordinaria Provinciale, dal 1927 al 1929, in L. Bonuzzi, «Luigi Messedaglia» in *Dizionario Biografico dei Veronesi*, a cura di G.F. Viviani, Verona, Accademia di Agricoltura, 2006, pp. 552-554.

<sup>20</sup> APV, Busta 883, X-1, 1926-1930, *Lettera della deputazione provinciale al direttore dell'ispettorato tranviario 18 agosto 1926*. Si veda inoltre APV, Contratti, n. 9806 di Rep., *Copia autentica dell'istrumento di Allogazione della linea ferroviaria VCG in data 28/06/1924*.

<sup>21</sup> APV, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Note al bilancio preventivo 1925*.

<sup>22</sup> APV, Busta 1185, X-1, 1936-1940, *Elettrificazione Ferrovia VCR*.

<sup>23</sup> Il faldone contiene la corrispondenza che Messedaglia intratteneva con De Stefani e Tassinari in APV, Busta 1185, X-1, 1936-1940, n. prot. 2288, *Lettera del 20/02/1932* con la quale Starace comunicava a Messedaglia che il ministro delle Comunicazioni Ciano riteneva non plausibile l'elettrificazione della linea per gli oneri che ne sarebbero derivati al Bilancio dello Stato.



agrario del territorio, acuitesi a seguito di annate sfavorevoli sul finire degli anni Venti e per la concorrenza esercitata da linee di autotrasporti, nella fattispecie la società Valpantena.

«Il disagio economico in cui la guerra ha lasciato l'Europa, lontano dallo scomparire; disagio che dopo l'apparente ricchezza del periodo inflazionista si è ripercosso in forma più acuta sconvolgendo correnti di traffico e arrestando movimenti di merci e di persone; l'andamento sfavorevole delle ultime annate agricole che ha ridotto i viaggi dei rurali in città o viceversa...; il diffondersi dell'automobile sia per trasporto di persone che di cose. L'auto non è più veicolo di lusso e spesso diventa più economico del trasporto a mezzo ferroviario o tramviario poiché richiede meno capitale fisso, non sostiene se non in minima parte la spesa per le strade di cui usufruisce o della quale causa il maggior logorio; le aumentate esigenze del pubblico che vorrebbe corse numerose e a buon prezzo»<sup>24</sup>.

Il peggioramento dei risultati economici costrinse la deputazione provinciale a delegare la gestione della linea VCG alla Società Anonima Elettrovie Romagnole, poi divenuta Società anonima esercizi riuniti<sup>25</sup>. La linea si trovava ormai con un traffico completamente azzerato, un deficit di bilancio in costante aumento e materiale rotabile usurato. Nell'arco di tempo compreso fra la subconcessione e il conflitto mondiale la ferrovia ripristinò i livelli di traffico e ridusse, ma non eliminò, le perdite. La gestione della linea alla Saer durò fino al 1957; anno che sancì la chiusura della ferrovia. Dapprima si sospese il tratto Affi Garda; successivamente la Caprino Verona. Le cause che condussero alla chiusura della ferrovia erano riconducibili ad una molteplicità di motivazioni: l'obsolescenza del materiale rotabile, la mancata elettrificazione della linea, che determinava tempi di percorrenza eccessivi, i numerosi passaggi a livello con relativi problemi alla circolazione automobilistica che andava assumendo sempre maggiore consistenza e l'isolamento della linea a vulsa dal contesto tranviario cittadino e provinciale. Inoltre i costi di gestione e del personale impiegato erano maggiori rispetto agli introiti merci e viaggiatori, causando elevate passività all'amministrazione provinciale.

#### 4. Conclusioni

Con la ricostruzione post bellica il comparto dei trasporti subì cambiamenti significativi<sup>26</sup>. La motorizzazione individuale, iniziata nel 1955 con il lancio commerciale della Fiat 600, complice anche il miglioramento dei redditi e l'ascesa dei consumi delle famiglie determinò una diminuzione della centralità della ferrovia nel sistema dei trasporti italiano. La ferrovia VCG, così come altre ferrovie secondarie abbandonate a favore del traffico su gomma, venne sostituita dall'azienda provinciale dei trasporti che collegava tutto il territorio provinciale con gli autobus. Macchine e bus si confacevano d'altronde alla logica della localizzazione diffusa di micro aziende, che a partire dagli anni '60 caratterizzerà il territorio veronese.

---

<sup>24</sup> APV, Busta 884, X-1, 1926-1930, n. prot. 6789 del 30/07/1929, *Deliberazioni di massima circa la sistemazione dei servizi ferrotramviari gestiti dalla provincia di Verona*.

<sup>25</sup> APV, Busta 1184, X-1, 1936-1940, n. prot. 7542, *Lettera del 19/08/1935*. «Si ha l'onore di comunicare che mediante contratto 28 giugno 1935 n. 4066 di Rep. l'Amministrazione Provinciale di Verona ha affidato alla Società Anonima Elettrovie Romagnole con sede a Milano l'esercizio delle Ferro Tramvie Provinciali con effetto da 1° luglio 1935».

<sup>26</sup> S. Maggi, *Le ferrovie*, Bologna, il Mulino, 2003, p. 206



Fonte: APV, Busta 1047, X-1, 1931-1935, Progetto di elettrificazione

## Bibliografia

- A. Bernardello, *La prima ferrovia fra Venezia e Milano. Storia della Imperial-regia privilegiata strada ferrata Ferdinanda Lombardo-Veneta (1835-1852)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 1996.
- E. Cantarella, *Storia delle ferrovie italiane dalle origini alla statizzazione*, Milano, Teti, 1987.
- G. Chiericato, R. Rigato, *Un vecchio trenino: la ferrovia Verona, Caprino, Garda, Verona*, Civiltà Veronese Progetti, 1993.
- G. Cornolò, *Binari nel passato. La Società Veneta Ferrovie*, Parma, Ermanno Albertelli Editore, 1984.
- D'Antoni L., «Tra la crisi di fine Ottocento e la seconda guerra mondiale», in *Storia di Verona. Caratteri aspetti monumenti*, a cura di G. Zalin, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2001.
- A. Giuntini, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*, Milano, FrancoAngeli, 2001.
- M.L. Ferrari, «Le ferrovie e la crescita della città: il caso di Verona nel XIX secolo» in *Storia urbana*, 138, 2013.
- M.L. Ferrari, «*Quies Inquieta*» *La agricoltura e industria in una piazzaforte dell'impero asburgico*, Milano, FrancoAngeli, 2012.
- M.L. Ferrari, «Verona piazzaforte d'armata del Lombardo Veneto. Le opere strategiche e le infrastrutture», *Città e storia*, 2, 2009.
- Il canale Camuzzoni. Industria e società a Verona dall'Unità al Novecento*, a cura di M. Zangarini, Verona, Consorzio Canale industriale Giulio Camuzzoni, 1991
- S. Maggi, *Le ferrovie*, Bologna, il Mulino, 2003.
- G. Maifreda, *Gli ebrei e l'economia milanese. L'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2000.
- G. Roverato, *L'industria nel Veneto: storia economica di un caso regionale*, Padova, Esedra, 1996.

L. Sormani-Moretti, *La provincia di Verona. Monografia statistica-economica-amministrativa*, Firenze, Olschki, 1904.

*Una città e il suo fiume: Verona e l'Adige*, a cura di G. Borelli, Verona, Banca Popolare di Verona, 1977.

### **Fonti archivistiche**

Archivio storico Camera di Commercio di Milano, *Atto costitutivo Società Anonima Ferrovia Verona Caprino Garda*.

Archivio della Provincia di Verona, Busta 742, X-1, 1921-1925, *Ferrovia VCG*.

APV, Busta 883, X-1, 1926-1930, *Ferrovia VCG*.

APV, Busta 884, X-1, 1926-1930, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1048, X-1, 1931-1935, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1184, X-1, 1936-1940, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1185, X-1, 1936-1940, *Ferrovie VCG*.

APV, Busta 1453, X-1, 1946-1950, *Ferrovie VCG*.



# La rete viaria e i siti reali in epoca borbonica. Le strade della media valle del Volturno e la Reale Tenuta di Torcino e Mastrati

Carmine Megna

Università Suor Orsola Benincasa di Napoli – Napoli – Italia

**Parole chiave:** Siti reali, Borbone, Volturno, Torcino, Mastrati, strade.

## 1. Il governo dei Borboni, la rete viaria e i siti reali

Con l'avvento al trono di Carlo di Borbone nel 1734 il regno di Napoli intraprende un importante processo di ammodernamento e ristrutturazione. L'intento del sovrano si concretizza con l'introduzione di riforme economiche e sociali ispirate alle idee illuministiche che si propongono di conseguire: «la modernizzazione della macchina statale ed il potenziamento delle istituzioni laiche; lo sviluppo economico; la realizzazione di una società più equa e più stabile»<sup>1</sup>. In quale misura questi obiettivi siano stati raggiunti è ancora oggetto di dibattito.

La strategia adottata per il territorio campano si sviluppa attraverso l'acquisizione di superfici alla casa reale e nella loro trasformazione prima in riserve di caccia e, successivamente, in siti reali dotati di casini e residenze. Il processo si completa grazie allo sviluppo di una rete infrastrutturale di collegamento dei siti tra loro e con la capitale. Di fondamentale importanza per comprendere l'espansione viaria è un rapporto della Direzione Generale di ponti e strade del 1827<sup>2</sup>. Da tale fonte apprendiamo che sotto Carlo le «tre principali strade delle Puglie, degli Abruzzi e delle Calabrie [...] furono condotte fino a Bovino, fino a Venafro e fino ad Evoli. Sotto il regno di Ferdinando IV [...] la strada degli Abruzzi giungeva sino a Sulmona e altre strade traverse erano state intraprese»<sup>3</sup>. Da Napoli e in particolare dalla «piazza situata sulla vetta del Colle di Capodichino si distendono [...] le strade di Capua e di Caserta. La prima si divide in tre tronchi principali, dei quali l'uno poco discostandosi dal mare per Mola e Fondi si dirige a Roma. Il secondo per S. Germano conduce ad Arce, ove suddividendosi in due rami, l'uno per Ceprano mena allo Stato Pontificio e l'altro si distende a Sora. Il terzo degli Abruzzi per Isernia, donde si dirama una traversa che porta a Campobasso, e per Roccaraso donde si distacca la traversa di Lanciano, e perviene a Popoli. Ivi si suddivide in due rami principali, dei quali quello sulla dritta si dirige a Pescara e quindi seguendo la costa dell'Adriatico passa al di sotto di Giulia donde parte la traversa di Teramo e quindi giunge al confine del Tronto. L'altro ramo passando per l'Aquila a Città Ducale si prolunga a Rieti nello Stato Pontificio [...]. La strada di Caserta al miglio decimo si divide in due rami principali. Quello che procede innanzi passando per Caserta donde si diramano molte traverse e cammini reali, conduce a Piedimonte d'Alife. L'altro ramo [...] passa per Maddaloni, ed attraversando il Calore sotto Solopaca mena a Campobasso e quindi a Termoli»<sup>4</sup>.

Con il regno di Ferdinando IV la consapevolezza dei mutamenti intervenuti e la necessità di rappresentarli a fini celebrativi, catastali e militari, spinge il sovrano a chiamare a corte il geografo Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, al quale conferisce nel 1781 l'incarico di compilare l'*Atlante geografico del Regno*, e il pittore paesaggista Jacob Philipp Hackert,

---

<sup>1</sup>S. Woolf, «La storia politica e sociale » in *Storia d'Italia. III. Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi 1974, p. 80.

<sup>2</sup> *Estratto da Rapporto generale sulla situazione delle strade sulle bonificazioni e sugli edifici pubblici dei reali dominj al di qua del Faro. Diretto a S.E. il Ministro delle Finanze dalla Direzione Generale di ponti e strade, etc.*, 2 voll., Napoli 1827.

<sup>3</sup> *Estratto ...*, cit., I, pp. 6-7.

<sup>4</sup> *Estratto ...*, cit., I, pp. 11-12.

attivo tra il 1786 e il 1799. Rinviando all'ampia bibliografia sulla cartografia prodotta dalla Reale Officina Topografica del Rizzi Zannoni, si segnala l'utilità per il presente contributo della *Carta Topografica delle Reali Cacce di Terra di Lavoro e loro adiacenze*, realizzata nel 1784. I risultati del progetto di ristrutturazione della rete viaria sono documentati dalla cartografia prodotta dall'Istituto Geografico Militare negli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia<sup>5</sup>. In particolare si fa riferimento ai quadranti dell'edizione del 1883, redatti utilizzando in parte la levata del 1875 ed in parte riducendo le «antiche levate al 20.000 dell'ex ufficio Topografico di Napoli»<sup>6</sup>.



G.A. Rizzi Zannoni, *Carta Topografica delle Reali Cacce di Terra di Lavoro e loro adiacenze*, 1784, particolare, Biblioteca Nazionale di Napoli (da *Antiche strade della Campania*, Napoli 2003)

## 2. La rete viaria della media valle del Volturno

Dall'esame del rapporto del 1827 sulla strada di Caserta e Piedimonte e le sue diramazioni, apprendiamo che «uscendo da Caserta per S. Leucio e Gradillo si dirige a Cajazzo, distante 21 miglia da Napoli, dopo essersi attraversato il Volturno con una scafa. Procedendo da Cajazzo dopo 11 miglia conduce ad Alife distante per 32 miglia da Napoli, e quindi divergendo a dritta dopo breve tratto conduce a Piedimonte capo luogo del distretto. Da Alife si dirama una traversa di 9 miglia in circa la quale attraversando con una scafa il Volturno presso S. Angelo [...] [si dirige verso Pietravairano e incontra] [...] la strada degli Abruzzi presso Tavernanova al miglio 30»<sup>7</sup>. L'utilizzo delle scafe, e cioè di zattere o barche piatte sospinte da corde ancorate ad alberi e condotte con la forza del tiro del traghettatore, per attraversare il Volturno, è rimasto in uso, sia pur limitatamente ad alcuni casi, per molti decenni del XX

<sup>5</sup> L'Istituto Geografico Militare ha sede in Firenze dal 1865. Ha redatto ed aggiorna la Carta d'Italia formata da 277 fogli nella scala 1:100.000. Ciascun foglio si divide in quattro quadranti (in scala 1:50.000). Ciascun quadrante è suddiviso in quattro tavolette (in scala 1:25.000).

<sup>6</sup> Tale annotazione è relativa a parte del Foglio 161, quadrante III «Venafro», pubblicato a corredo del presente contributo.

<sup>7</sup> *Estratto ...*, cit., I, p. 35.

secolo. Originariamente i traghettiamenti con le scafe erano a pagamento. Un'indagine condotta nel 1777 elenca 245 scafe e relativo pedaggio in tutto il regno, tra cui quelle di «S. Angelo Raviscanina» e «Pietra Vairana» interne al comprensorio in questione. Nel 1791 Ferdinando IV decreta la «totale distruzione de' pedagi»<sup>8</sup>.



*Istituto Geografico Militare, Foglio 161, quadrante III «Venafro», 1883, particolare*

Se l'ampliamento del tracciato viario avanza speditamente negli anni, altrettanto non può dirsi per la realizzazione dei lastricati. Ancora nel 1827 parte della strada tra Piedimonte e Pietravairano è «una via naturale che è rotabile nella buona stagione»<sup>9</sup>. Un fattore determinante nella scelta delle priorità per la realizzazione dei selciati è dato dalla passione dei reali per la caccia e dalla collocazione dei siti. Nel 1759 Carlo di Borbone lascia Napoli per Madrid e Bernardo Tanucci in una lettera del 7 marzo 1769 gli scrive: «Tornando da Venafro il re [Ferdinando] compiacendosi [...] di una posta e mezzo da Venafro ove io avevo nel corso dell'anno fatta far strada stabile, e impietrata, [...] mi ha ordinato di renderne ugualmente stabile il resto fino a dove si congiunge con la romana. Sarà non solamente comodo al re, ma anche dei popoli ancora, li quali per quella vanno da Napoli all'Abruzzo»<sup>10</sup>.

### **2.1. Le inondazioni del Volturno e le variazioni del tracciato viario**

Il tratto della strada degli Abruzzi individuato dall'osteria del Sesto fino al ponte reale di Torcino, tra la fine del XVIII secolo e la seconda decade del successivo viene modificato a

<sup>8</sup> G. M. Galanti, *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, edited by F. Assante and D. Demarco, Napoli, ESI, 1969, pp. 416-418.

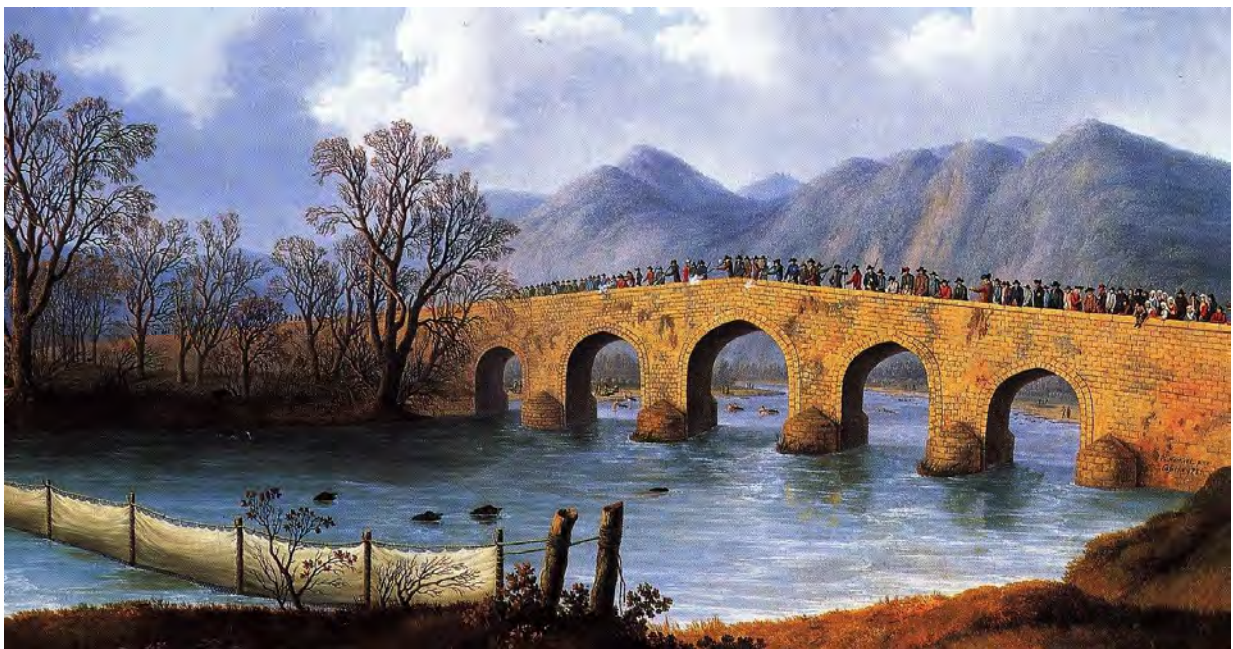
<sup>9</sup> Estratto ..., cit., II, p. 41.

<sup>10</sup> *Lettere di Bernardo Tanucci a Carlo III (1759-1776)*, edited by R. Micuzzi, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1969, p. 494.

seguito dei danni causati dalle inondazioni del Volturno. La strada originaria costeggiava il fiume ed era stata protetta con robusti argini, ma «le opere di questo genere... furono rovesciate in una piena avvenuta nel 1811... Fu quindi rifatta la porzione distrutta trasportandosi alquanto più lontana dal fiume ed elevandosi ad un livello superiore... Nel tempo stesso un più robusto argine fu sostituito a quello distrutto» che resistette sino alle piene del Volturno dell'autunno del 1826 che «produssero una forte corrosione sulla sponda destra... Ivi il fiume facendo un tortuoso giro occupò una grande estensione di terreni»<sup>11</sup>. A seguito di tale evento, «gli argini presso il ponte reale di Torcino [...] ed il tratto di strada sono rimasti»<sup>12</sup>, ma la Direzione Generale di ponti e strade decise di realizzare una «deviazione [...] [che] allontanandosi dal fiume avesse assicurato la comunicazione degli Abruzzi [...] [contornando] le falde estreme dei monti che fan corona a quella pianura»<sup>13</sup>.

### 3. Il sito di Torcino e Mastrati

Scrivono Giancarlo Alisio: «ai confini del regno con la Santa Sede, venne acquistato il feudo di Capriati, una vasta tenuta attraversata dal fiume Volturno, su cui fu poi costruito un ampio ponte che consentiva di raggiungere facilmente Venafro, la piccola cittadina dove la corte soggiornava nel periodo delle cacce»<sup>14</sup>. L'originario nucleo del sito risale al 1734 quando Carlo III di Borbone stabilisce a Venafro una residenza reale per i periodi in cui si dedicava alla caccia nella tenuta di Torcino. Il ponte sul Volturno in questione, stando allo Schipa, è realizzato nel 1742<sup>15</sup>. In un dipinto di Jacob Philipp Hackert del 1786, custodito nella Reggia di Caserta, intitolato *Caccia al cinghiale a Venafro*, è possibile osservare la struttura come si presentava all'epoca e cioè a cinque arcate a sesto rialzato, con un'accentuata schiena d'asino, e bassi rostri semicircolari. Il ponte attuale è stato costruito nel secolo scorso.



J. P. Hackert, *Caccia al cinghiale a Venafro*, 1786, Reggia di Caserta (da *Antiche strade della Campania*, Napoli 2003)

<sup>11</sup> Estratto ..., cit., I, p. 127.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> G. Alisio, *Siti reali dei Borboni*, Roma, Officina Edizioni, 1976, p. 36.

<sup>15</sup> M. Schipa, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Napoli 1904, p. 288.



Dalla lettura di un'altra lettera del Tanucci, datata 3 aprile 1771, si apprende che la tenuta è ampliata grazie all'acquisto «di Mastrati per 20.000 ducati, versati dalla cassa allodiale, presto sarà concluso con Roma l'acquisto per 16.000 scudi di Torcino, che si venderà al re con il beneplacido del papa dal card. Colonna vicario, come abate della Ferrara, alla quale Torcino appartiene»<sup>16</sup>.

All'acquisizione dei nuovi territori seguono i lavori di ampliamento del «Real Palazzo di Venafro», realizzati dal 6 aprile 1774 al 18 febbraio dell'anno seguente, descritti in un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli (ASNa), pubblicato da Ugo Della Monica e Giuseppe Rescigno<sup>17</sup>. Dei lavori di ristrutturazione in esame aveva già dato notizia Giancarlo Alisio nel 1976 ed aveva corredato il testo con la descrizione e la pubblicazione di alcune piante custodite nell'ASNa. E se all'epoca lo studioso lamentava che l'edificio, a seguito dei frazionamenti aveva «subito trasformazioni tali da rimanere totalmente alterata l'originaria fisionomia»<sup>18</sup>, attualmente la situazione è notevolmente peggiorata. Infatti l'immobile dopo decenni di abbandono e saccheggi versa in uno stato di totale degrado<sup>19</sup>.

La tenuta è così descritta dal Celano: «il vasto recinto della caccia, è così ben tenuto, che sembra un delizioso giardino in mezzo ai boschi. Vi sono sparse delle ampie peschiere, ed un bellissimo casino, costruito dal Re Cattolico, unicamente per suo riposo, poichè del rimanente egli abitava sempre a Venafro, quando a questa caccia conducevasi, nel palazzo dei Principi di Venafro»<sup>20</sup>.

La grande passione di Ferdinando per la caccia costava «allo Stato cifre esorbitanti. In un solo anno per la manutenzione delle riserve di Torcino, Mastrati, Caiazzo e Alife, venne prevista una spesa di oltre 10.000 ducati». Nella primavera del 1774 il sovrano ordina a Tanucci la costruzione di «un baraccone di fabbrica» per alloggiarvi cani e canettieri, cioè coloro che guidavano i segugi nelle cacce, «di qua dal ponte di Venafro». Nel 1786 la riserva reale è ulteriormente ampliata grazie all'aggregazione con le limitrofe «contrade demaniali di Ciorlano». Per le esigenze dell'attività venatoria il sito, sino al 1830, era esteso grazie all'affitto di boschi privati. Nella zona di Venafro il calendario venatorio era concentrato in un particolare periodo dell'anno: «Il soggiorno di Caserta, che occupava i primi mesi dell'anno, era interrotto dalla caccia di Torre di Guevara e Bovino per una ventina di giorni poi quella di Venafro»<sup>21</sup>. L'attività venatoria nella tenuta non è stata un'esclusiva dei Borbone. Vi si sono cimentati sia Gioacchino Murat, nel breve periodo in cui è stato re di Napoli per concessione di Napoleone<sup>22</sup>, sia Vittorio Emanuele di Savoia che «nel dì 7 novembre 1860,[...] si divertì alla caccia. Rimase sì fattamente impressionato da questa Riserva, che fra i primi beni assegnati alla Lista civile, mostrò desiderio di averla»<sup>23</sup>. All'epoca «la Reale Tenuta di Torcino e Mastrati, in quel di Venafro... [ha una] estensione di circa ettari 1000... ed il perimetro... è di quasi miglia venti... Il Volturmo... ed i fiumicelli Sava e Leto, ne circondano la vallata. Si penetra nella Tenuta per un sontuoso ponte... eretto dal cennato Re... Varii fabbricati, tortuosi viali ed ameni ruscelli... adornano questo bel sito di caccia. A pochissima

<sup>16</sup> *Lettere di Bernardo Tanucci ...*, cit., p. 599.

<sup>17</sup> U. Della Monica and G. Rescigno «Distribuzione e funzioni degli altri Siti Reali borbonici: 1734-1861», in *L'unità d'Italia vista da S. Leucio. I Siti Reali, Caserta e Terra di Lavoro nel processo di Unificazione nazionale*, edited by I. Ascione et al., Roma, MiBACT, 2013, pp. 262-265.

<sup>18</sup> G. Alisio, *Siti ...*, cit., pp. 36-37, 114-116, 174-175.

<sup>19</sup> Si segnalano i seguenti articoli pubblicati online dall'architetto Franco Valente:

<http://www.francovalente.it/2012/09/16/come-offendere-la-storia-ecco-a-voi-il-palazzo-reale-di-venafro/>;

<http://www.francovalente.it/2014/03/31/finalmente-venafro-adesso-fa-veramente-schifo-a-costo-zero/>.

<sup>20</sup> *Notizie del bello, dello antico e del curioso che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompeiano, etc.*, edited by S. Palermo, Napoli 1792, p. 219.

<sup>21</sup> G. Alisio, *Siti ...*, cit., p. 26.

<sup>22</sup> F. De Filippis, *Il palazzo reale di Caserta e i Borboni di Napoli*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1968, pag. 84.

<sup>23</sup> G. Rosati, *Le cacce reali nelle province napoletane*, Napoli 1871, p. 66.

distanza dal Baraccone, o casino di Torcino, si ammira una specie di circo, costruito per la così detta Caccia sforzata, che facevasi a cavallo. Provocati dai cani, i cinghiali entravano impetuosamente nel recinto [...] ed ivi a colpi di lancia erano atterrati»<sup>24</sup>.

Attualmente Torcino e Mastrati sono frazioni rispettivamente dei comuni di Ciorlano e Pratella in provincia di Caserta. Le costruzioni un tempo utilizzate per la caccia,



*Baraccone di Torcino,  
(foto di C. Megna, 2011)*

generalmente, versano in cattive condizioni. Il territorio mantiene delle notevoli peculiarità paesaggistiche e ambientali. Vi sorge l'Oasi naturalistica de Le Mortine che ha mantenuto i boschi di salici, pioppi ed ontani, la vegetazione lacustre lungo il Volturno, parte della fauna autoctona ed ospita varie specie di uccelli migratori. Una parte dell'area è compresa nel Parco Regionale del Matese. Si ritrovano inoltre aziende biologiche di prodotti tipici locali. In conclusione si auspica che il territorio conservi l'ambiente naturale presente e che si alimenti lo sviluppo sostenibile. Così come ci si augura che il patrimonio architettonico sia tutelato, restaurato e utilizzato per funzioni compatibili.

## Bibliografia

G. Alisio, *Siti reali dei Borboni*, Roma, Officina Edizioni, 1976.

*Antiche strade della Campania. Percorsi ed insediamenti della valle del Volturno*, edited by R. Paone, Napoli, Dipartimento di Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, 2003.

G. Brancaccio, «I Siti reali», in *La caccia al tempo dei Borboni*, L. Mascilli Migliorini, Firenze, Vallecchi, 1994, pp. 17-45.

F. De Filippis, *Il palazzo reale di Caserta e i Borboni di Napoli*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1968.

*Estratto da Rapporto generale sulla situazione delle strade sulle bonificazioni e sugli edifici pubblici dei reali dominj al di qua del Faro. Diretto a S.E. il Ministro delle Finanze dalla Direzione Generale di ponti e strade, ect., 2 voll., Napoli 1827.*

G. M. Galanti, *Della descrizione geografica e politica delle Sicilie*, edited by F. Assante and D. Demarco, Napoli, ESI, 1969.

*L'unità d'Italia vista da S. Leucio. I Siti Reali, Caserta e Terra di Lavoro nel processo di Unificazione nazionale*, edited by I. Ascione, et al., Roma, MiBACT, 2013.

*Le notizie del bello, dell'antico e del curioso che contengono le Reali Ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta, e S. Leucio, che servono di continuazione dell'opera del canonico Carlo Celano*, edited by S. Palermo, Napoli 1792.

*Lettere di Bernardo Tanucci a Carlo III (1759-1776)*, edited by R. Micuzzi, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1969.

G. Rosati, *Le cacce reali nelle province napoletane*, Napoli 1871.

P. Rossi, «Siti Reali tra Spagna e Italia all'epoca della 'Società di Corte'», in *Tra Napoli e Spagna. Città storica, architetti e architetture tra XVI e XVIII secolo*, edited by G. Amirante and M. G. Pezone, Napoli, Grimaldi & C., 2015, pp. 103-120.

M. Schipa, *Il Regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Napoli 1904.

S. Woolf, «La storia politica e sociale » in *Storia d'Italia. III. Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1974.

<sup>24</sup> G. Rosati, *Le cacce ...*, cit., p. 65.

# **Il turismo ferroviario nella Val d’Orcia: alla (ri)scoperta di borghi e paesaggi**

Consuelo Isabel Astrella

Università di Napoli Federico II – Napoli – Italia

**Parole chiave:** turismo ferroviario, ferrovie dismesse, Treno Natura, Val d’Orcia

## **1. Viaggio attraverso la storia per conoscere antichi mezzi e territori tramite il turismo lento**

Negli ultimi vent’anni del XIX secolo ogni paese dell’entroterra italiano ha contribuito allo sviluppo delle linee ferroviarie “secondarie” reclamando l’avvento della locomotiva sbuffante come unico mezzo portatore di progresso per scongiurare l’arretratezza delle aree più interne, uscire dall’isolamento e far riscoprire realtà differenti da quelle delle grandi città. Il territorio italiano dell’entroterra, infatti, era – e in molti casi rimane – costellato di paesini più o meno grandi il più delle volte storicamente arroccati sulle alture. Per ovviare a ciò si realizzarono grandi opere per superare fiumi, vallate e promontori, e nuove tecnologie per superare i dislivelli<sup>1</sup>, ma in molti casi, quando le stazioni non potevano raggiungere direttamente gli originari insediamenti, si è modificato l’assetto di tali realtà determinando la nascita di piccoli centri abitati attorno agli scali.

Dal secondo dopoguerra, tuttavia, sia in Italia che in Europa, vennero chiuse o ridotti i traffici su tali tratte, troppo costose e improduttive nonché anacronistiche in relazione ai nuovi mezzi di trasporto su gomma. A seguito di tali scelte nacque un nuovo tipo di turismo legato alla riattivazione delle tratte ferroviarie chiuse per scongiurarne la loro dismissione.

## **2. L’esperienza dei treni turistici e il turismo ferroviario**

Lo sviluppo del trasporto ferroviario ha costituito una rivoluzione nel concetto di turismo dal suo avvento e per tutto il XIX secolo e oltre, passando dal turismo elitario dei *tour*<sup>2</sup>, su carrozze o diligenze, a un turismo popolare di massa grazie alla maggiore capienza dei convogli ferroviari.

Se quindi il turismo di massa si è sviluppato soprattutto grazie alle ferrovie turistiche, che raggiungevano le località turistiche nel modo più diretto e rapido possibile per l’epoca, differente e innovativo è invece il concetto di turismo ferroviario, basato sulla riattivazione delle linee dismesse a carattere storico, culturale e paesaggistico e sul riutilizzo di locomotive e convogli d’epoca. Parafrasando un concetto ben espresso da Maggi<sup>3</sup>, si può dire che si è passati dal treno come mezzo di trasporto per raggiungere le mete turistiche al viaggio in treno come esperienza turistica per riscoprire luoghi, paesaggi, tradizioni, ambienti e stili di vita tipici di tempi ormai andati.

In Italia tale processo di valorizzazione delle ferrovie in abbandono è stato molto più lento che nel resto d’Europa. Solo negli anni Novanta del XX secolo si ebbero i primi due treni storici,

---

<sup>1</sup> Si pensi alle ferrovie a cremagliera o all’impiego dello scartamento ridotto utilizzato maggiormente nelle ferrovie turistiche montane.

<sup>2</sup> Da cui deriva la parola “turismo” diffusasi a partire dal XIX secolo per definire dei viaggi molto più di massa. Da notare che gli ultimi viaggiatori del *Grand Tour* utilizzarono sia la diligenza che la ferrovia, in alcuni casi non senza rammarico. Cfr. S. Maggi, *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997, pp. 3 e 7.

<sup>3</sup> Cfr. S. Maggi, *Introduzione*, in Id., *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997 e Id., *Introduzione*, in E. Bernardini, *In viaggio con i treni d’epoca. 18 itinerari turistici attraverso l’Italia*, Roma, Bajoni, 2003.

del Lago d'Iseo e della Val d'Orcia, precursori di un tipo di turismo che si sta diffondendo sempre più.

## 2. Il Treno Natura nella Val d'Orcia

Nel contesto appena delineato, il Treno Natura nella val d'Orcia rappresenta un caso degno di notevole interesse. Esso offre infatti un viaggio nella storia dell'evoluzione e sviluppo del sistema ferroviario italiano circondati dagli incantevoli scenari offerti dall'alternarsi di calanchi e biancane che disegnano lievi pendii e dolci colline caratteristici dei paesaggi della Val d'Asso e della Val d'Orcia, patrimonio UNESCO dal 2004. Sebbene siano note le peculiarità e bellezze paesaggistiche dei territori attraversati, ben diverse furono le motivazioni che portarono alla costruzione di tale linea ferroviaria che presenta un caratteristico tracciato ad anello.

La scelta di costruire un sistema ferroviario che attraversasse la Maremma avvenne ancor prima dell'Unità d'Italia, nel 1859, quando venne progettato un collegamento diretto tra Siena



*Fig. 1 I paesaggi della Val d'Orcia dal Treno Natura. Foto dell'autore (luglio 2017)*

e Grosseto<sup>4</sup>. A differenza dell'attuale vocazione turistica, la linea venne originariamente concepita per il trasporto merci, grazie a un tracciato sinuoso alle pendici del monte Amiata che evitava le asperità orografiche del luogo garantendo cospicui traffici, considerati molto più incerti puntando sul solo trasporto viaggiatori. Infatti un cospicuo sviluppo dei centri urbani avvenne solo in seguito al passaggio, e quindi alle stazioni, della ferrovia. Il primo tratto, tra Asciano e Torrenieri, venne inaugurato nel maggio del 1865, cui seguì quello fino alla stazione di Monte Amiata terminato nell'agosto del 1871 fino all'apertura dell'intera linea il 27 maggio 1872. A quel tempo l'area amiatina era ricca di giacimenti minerali di cinabro, da cui si estraeva il mercurio, oggi considerati luoghi di interesse storico-culturale nonché ulteriori poli attrattivi per il turismo ferroviario. Le stazioni, invece, iniziarono a divenire i luoghi di scambio dei diversi prodotti del territorio, da quelli minerali<sup>5</sup> a quelli

<sup>4</sup> Fino ad allora le maggiori linee più prossime alla Maremma terminavano la loro corsa a Siena e a Livorno. Cfr. S. Maggi, «Italian Railway Heritage – The Tuscan Nature Train», in *Japan Railway & Transport Review*, n. 31, June 2002, p. 19 e M. Senesi, *Oltre un secolo di ferrovie in Toscana e dintorni. Preunitarie, in esercizio, dismesse, progettate e non realizzate*, Firenze, Aska, 2016, p. 214.

<sup>5</sup> Agli inizi del XX secolo i giacimenti del Monte Amiata soddisfacevano un quarto della produzione mondiale di mercurio. Le stazioni della linea erano dunque i maggiori poli di interscambio tra le materie prime tra cui la



*Fig. 2 Torre d'acqua del 1910 alla stazione di Asciano.  
Foto dell'autore (luglio 2017)*

agricoli, fino a divenire, nei primi anni del XX secolo, il fulcro della vita sociale dei nuovi nuclei urbani sorti a ridosso delle stesse, grazie alla presenza di caffè e ristoranti quasi in ogni stazione. Negli stessi anni la linea acquisì anche una maggiore valenza turistica, dovuta al crescente numero di viaggiatori attratti dalle feste organizzate nei paesi ma anche dalle località termali<sup>6</sup>. Avendo compreso le ricadute positive dovute al passaggio della ferrovia, anche altri comuni della zona fecero richiesta per essere inseriti all'interno del sistema ferroviario. Nel 1899 iniziò quindi il progetto di prolungamento della linea industriale Murlo-Monte Antico, aperta nel 1877, che tra alterne vicende vide il suo completamento fino a Siena solo nel 1927. Si ebbero così due tracciati a creare il caratteristico anello: la tratta più antica Siena-Asciano-Monte Antico (84 km) e quella più recente ma più rapida Siena-Buonconvento-Monte Antico (56 km). Se quest'ultima, preferita per la rapidità, venne chiusa soltanto per un periodo (dal 1966 al 1980), la più antica, ma paesaggisticamente più interessante, proprio a partire dagli Ottanta visse un

periodo di crisi a causa dello scarso numero di viaggiatori che ne determinò la chiusura nel 1994. Da allora la linea, grazie alla caparbia dei volontari e degli abitanti dei paesi, che nella ferrovia avevano il loro unico mezzo di collegamento infrastrutturale, ha avuto una nuova vita divenendo tra le prime ferrovie turistiche in Italia. Le prime esperienze del Treno Natura risalgono al 1991, prima della chiusura all'esercizio regolare, in quanto sia le FS che la Provincia di Siena avevano già compreso l'enorme valenza ambientale e paesaggistica di tale tracciato. Estremamente importante ai fini della valorizzazione e promozione del territorio è stato il coinvolgimento del CAI, che già dalle prime esperienze aveva sponsorizzato almeno otto sentieri naturalistici ciclo-pedonali che è possibile percorrere a partire dalle stazioni. È importante ricordare che alcuni sentieri ripercorrono gli antichi tracciati del pellegrinaggio a Roma, come quello della via Francigena che dalla stazione di Torrenieri conduce al comune di San Quirico d'Orcia. Nonostante gli insuccessi dei primi anni di esercizio, dovuti in parte all'uso del treno come mero mezzo di trasporto tra due punti di interesse, grazie

---

lignite estratta localmente per evitare l'importazione di carbon coke. Cfr. S. Maggi, «Le rôle économique et social des Chemins de fer secondaires en Italie», in *Revue d'histoire des chemins de fer*, nn. 24-25, 2002, p. 385.

<sup>6</sup> Nell'estate del 1910 venne istituita la fermata di Montalceto per consentire il turismo termale presso le vicine fonti. Ivi, p. 387.



*Fig. 3 Stazione di Torrenieri - Montalcino in uno scatto del 1865*

all'incremento di convogli storicamente coerenti nella composizione del treno<sup>7</sup> e al restauro di alcune locomotive a vapore, il Treno Natura è riuscito ad acquisire sempre maggiore popolarità fino ad arrivare ad avere ben 23 giornate per l'anno 2017 da marzo a dicembre<sup>8</sup>. Determinante per il successo di tale iniziativa è stato l'accordo del 2001, istituito con il Parco Artistico Naturale e Culturale della Val d'Orcia attraversato dalla linea ferroviaria. Infatti il viaggio su un treno storico, che consente una mobilità più lenta, permette di poter apprezzare le valli dei fiumi e torrenti Arbia, Ombrone, Orcia e Asso, le Crete senesi e gli aspetti florofaunistici dei parchi della Val d'Orcia e del Monte Amiata, non apprezzabili con nessun altro mezzo di trasporto. In tal modo la linea ferroviaria, che per sua caratteristica intrinseca tende a creare fratture sul territorio su cui si innesta, diviene un elemento di ricongiunzione tra le varie dimensioni territoriali, annullando le negatività appartenenti al sistema infrastrutturale. Grazie all'istituzione della società Ferrovia della Val d'Orcia (FVO), sulla scorta di ciò che era avvenuto con la Ferrovia del Basso Sebino (FBS), si è riusciti ad incrementare l'offerta turistica puntando su una migliore organizzazione del treno storico. Oltre alle attrazioni dal punto di vista naturalistico e paesaggistico, basate sulla fruizione dei parchi, si sta tentando di puntare anche sulla rivitalizzazione delle stazioni che, proprio come quando la linea era ancora in esercizio, potrebbero essere dotate di punti di ristoro, bar, negozi di souvenir, piccole esposizioni museali e punti per la degustazione di prodotti tipici. In tal modo le stazioni diventerebbero le porte per un turismo enogastronomico da approfondire nei piccoli borghi anche in occasione di feste e sagre che permettono di assaporare prodotti d'eccellenza tra cui il celebre Brunello di Montalcino. Allo stesso tempo le stazioni rientrano anche in un più articolato sistema di strutture, opere d'arte e tecnologie in disuso capaci di attrarre il

<sup>7</sup> Dalle locomotive D 345 si è poi passati alle ALn 668 per giungere sino alle ALn 773, ALn 664 e ALn 772 che presentavano una capienza maggiore e che sono in uso ancora attualmente per alcune corse del Treno Natura. Cfr. S. Maggi, *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997, pag. 46.

<sup>8</sup> Dalle iniziali 12 giornate da maggio ad ottobre del 1995 si è arrivati alle attuali 23. Cfr. <http://www.terresiena.it/it/trenonatura/calendario> (luglio 2017).



Fig. 4 Treno Natura oggi: littorina ALn 772 alla stazione capolinea di Monte Antico. Foto dell'autore (luglio 2017)

turismo legato al patrimonio ferroviario, considerato come parte di un più ampio patrimonio archeologico industriale. Attraverso il treno storico, infatti, si può rivivere l'esperienza del viaggio su carrozze d'epoca e capire il complicato meccanismo delle antiche locomotive grazie ai volontari in divisa che ne permettono il funzionamento. Inoltre, grazie alla marcia ontenuta del treno, è possibile apprezzare, fotografare e comprendere il valore delle testimonianze originali di un patrimonio complesso, fortemente tecnologico ma appartenente a un progresso ormai lontano, che, a varia scala, costituiscono l'intero sistema: dai telefoni importati dagli USA alle torri d'acqua per rifornire le locomotive a vapore, dalle piattaforme girevoli non automatizzate alle gallerie, ai ponti e ai viadotti tra le vallate, sebbene questi ultimi siano stati per la maggior parte distrutti e ricostruiti a seguito della seconda guerra mondiale<sup>9</sup>, fino alle case cantoniere ormai abbandonate, ai numerosi e imponenti depositi ferroviari e alle stesse stazioni, interessanti per il loro pregio architettonico oltre che storico e culturale. Tra queste ultime risulta degna di particolare interesse la stazione di Torrenieri-Montalcino, aperta nel 1865 e realizzata avendo probabilmente come modello, sebbene in scala ridotta, l'ex stazione S. Lorenzo di Siena, tentando di riunire nelle sue strutture la modernità dell'infrastruttura alla ruralità del suo contesto.

Nonostante non si sia ancora giunti alla realizzazione di un museo funzionante *en plein air* come quelli realizzati lungo le ferrovie storiche inglesi, molto è stato fatto per far comprendere come i treni storici non siano da considerarsi come semplici mezzi di trasporto ma rientrino a pieno diritto nel campo delle attrazioni turistiche con finalità culturali oltre che ricreative. A differenza delle linee d'oltre Manica, che in taluni casi rischiano di divenire un'attrazione di per sé astraendosi dalle peculiarità del territorio circostante, al Treno Natura

<sup>9</sup> Il viadotto di Montalcino così come il ponte sul fiume Ombrone presso Monte Antico, originariamente in laterizio, vennero ricostruiti in cemento armato a seguito delle distruzioni della seconda guerra mondiale, così come gran parte delle gallerie. Cfr. S. Maggi, «Italian Railway Heritage – The Tuscan Nature Train», in *Japan Railway & Transport Review*, n. 31, June 2002, p. 22.

della Val d'Orcia va riconosciuto il pregio di essere partito proprio dalla valorizzazione del territorio che attraversa, creando una rete capace di connettere le diverse realtà locali e di realizzare uno sviluppo autosostenibile. Numerose sono le iniziative e le proposte che si susseguono per incrementare il valore turistico dell'area puntando sulle valenze storico-testimoniali e paesaggistiche del luogo: dalla creazione di strutture ricettive, da realizzare nella modalità dell'albergo diffuso nei piccoli borghi che circondano la linea ferroviaria<sup>10</sup>, al riutilizzo dell'infrastruttura anche per il trasporto locale per incentivare lo sviluppo sostenibile degli stessi borghi.

Le strategie messe in campo finora per la realizzazione di una ferrovia turistica nella Val d'Orcia hanno dunque dimostrato – e il crescente numero di passeggeri e turisti anche stranieri ne è la maggiore prova – che la riattivazione a scopi turistici di una linea ferroviaria dismessa finalizzata al turismo lento e ben collegata alle attrazioni storico, culturali, naturalistiche, paesaggistiche ed enogastronomiche dell'area costituisce un volano per l'economia e lo sviluppo sostenibile del territorio. Senza alcun dubbio il caso del Treno Natura, per la sua organizzazione e realizzazione, nonché per le collaborazioni tra enti e associazioni di vario livello che è stato in grado di mettere in campo, oltre che per i risultati finora raggiunti, rappresenta un riferimento esemplare da tener presente per lo sviluppo di altri centri dell'entroterra italiano che vedrebbero nella riattivazione delle ferrovie chiuse o abbandonate, mediante l'utilizzo di treni d'epoca per scopi turistici, l'occasione per la rinascita del proprio territorio a partire proprio dall'infrastruttura ferroviaria e dal turismo.

## Bibliografia

- E. Bernardini, *In viaggio con i treni d'epoca. 18 itinerari turistici attraverso l'Italia*, Roma, Bajoni, 2003.
- S. Maggi, *In treno per diporto. Dal turismo ferroviario alle ferrovie turistiche. Esperienze e prospettive*, Siena, Copinfax, 1997.
- S. Maggi, «Italian Railway Heritage – The Tuscan Nature Train», in *Japan Railway & Transport Review*, n. 31, June 2002, pp. 18-23.
- S. Maggi, *Le ferrovie*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- S. Maggi, «Le rôle économique et social des Chemins de fer secondaires en Italie», in *Revue d'histoire des chemins de fer*, n. 24-25, 2002, pp. 370-394.
- L. Mundula, L. Spagnoli, «Le linee ferroviarie: il riuso di un *anti-common*», in *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, n. 2, 2016, pp. 151-163.
- Railway Heritage and Tourism. Global Perspectives*, edited by M.V. Conlin, G.R. Bird, Derby, Short Run Press Ltd, 2014
- A. Saladini, «Ferrovia Val D'Orcia: un'infrastruttura patrimoniale per lo sviluppo locale autosostenibile», in *Territorio e città: ricerche e progetti per luoghi in transizione*, a cura di D. Fanfani, F. Berni, A. Tirinnanzi, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 173-189.
- M. Senesi, *Oltre un secolo di ferrovie in Toscana e dintorni. Preunitarie, in esercizio, dismesse, progettate e non realizzate*, Firenze, Aska, 2016.

---

<sup>10</sup> Cfr. A. Saladini, «Ferrovia Val D'Orcia: un'infrastruttura patrimoniale per lo sviluppo locale autosostenibile», in *Territorio e città: ricerche e progetti per luoghi in transizione*, a cura di D. Fanfani, F. Berni, A. Tirinnanzi, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 185 e segg.



# Riflessioni sulla (Ri)Produzione dello spazio nelle città turistiche del ‘rota ecologica’ di Alagoas, Brasile

Manuela Grace de Almeida Rocha Kaspary

Federal Institute of Alagoas – Maceió – Brasile

Magno Michell Marçal Braga

Università di Coimbra – Coimbra – Portugal

**Parole chiave:** Turismo, Pescatori, Alagoas, Brasile.

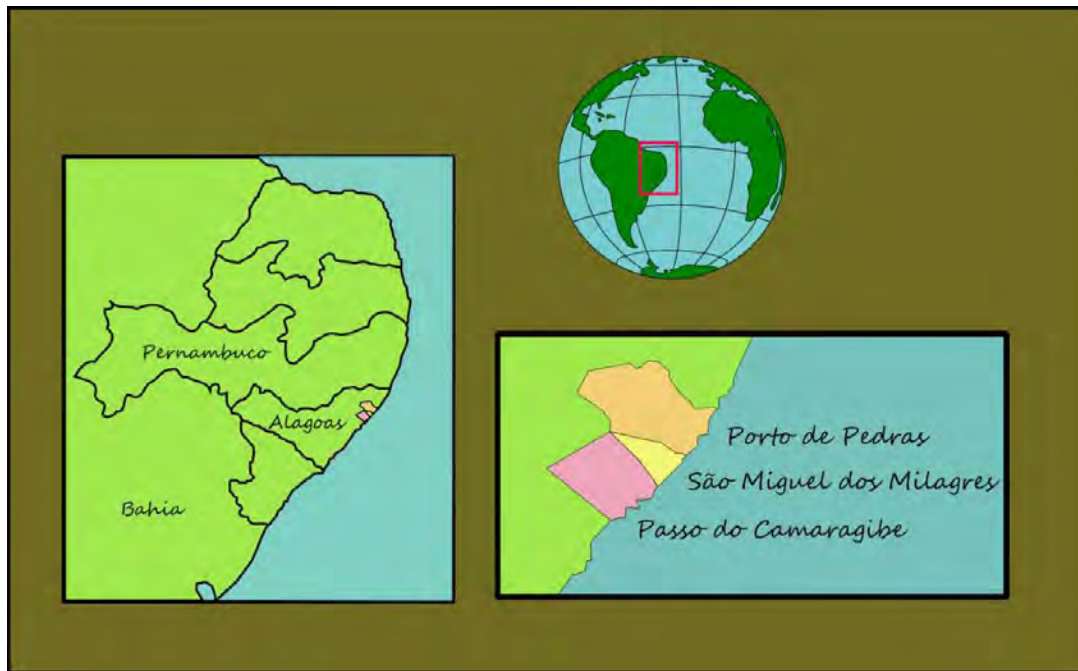
## 1. Introduzione

Lo sviluppo di attività turistiche come motore di crescita economica ha provocato alterazioni profonde nelle dinamiche socio-spaziali, in diverse regioni del mondo. Nel contesto brasiliano tale processo è stato implementato sulla base di discorsi voltati alla valorizzazione e allo sviluppo locale, alla possibilità di aumentare il tasso di occupazione e il reddito pro-capite delle società coinvolte. Tuttavia, se da un lato tali strategie declamano dinamiche di crescita economica e benessere, dall’altro modificano il tessuto sociali e spaziale in cui si instaurano. Per analizzare tali dinamiche viene presentato, in questo studio, il caso del ‘Rota Ecologica’ di Alagoas – litorale del Nordest del Brasile che afferisce ai livelli di governo federale, statale e municipale – i suoi impianti e le relative attività turistiche. La designazione di questa area geografica a progetto turistico è dipesa da peculiari caratteristiche naturali, come la totale preservazione ambientale del litorale, e da fattori socioculturali, relativi alla pratica della pesca e all’artigianato delle popolazioni autoctone. L’attività di valorizzazione turistica, implementata da circa quindici anni, ha portato alla costruzione di alberghi di lusso e di altre strutture che hanno modificato il tessuto socio-culturale e instaurato nuove forme di territorialità. Attraverso la ricostruzione storica, l’analisi comparativa, la riflessione teorica e la ricerca sul campo, in queste pagine si pretende far luce sui meccanismi di trasformazione legati allo sviluppo del turismo lungo il litorale settentrionale della Alagoas.

## 2. Il processo di Territorializzazione dello spazio

Immergersi in un’attività di ricerca come quella presentata in questo scritto significa scoprire e percepire le molteplici sfumature sociali, poetiche e culturali che nel tempo si sono stratificate in un circoscritto ritaglio di terra brasiliana. L’osservazione partecipata, volta alla ricostruzione storica delle azioni di territorializzazione lungo il litorale della Alagoas, ha messo in luce un contesto tridimensionale società-spazio-tempo dove riferimenti identitari tradizionali si contrappongono e si assimilano a politiche economiche che conferiscono dimensione spaziale al turismo.

Lo spazio in analisi comprende i municipi di Passo de Camaragibe, Porto de Pedras e São Miguel dos Milagres, siti lungo il litorale nord dello Stato di Alagoas, nella regione Nordest del Brasile. Storicamente parlando, tale regione è stata protagonista di occupazioni coloniali legate al processo di sfruttamento territoriale. Conteso storicamente tra corona portoghese e olandese, il territorio fu adibito alla monocoltura della canna da zucchero. Basato sul sistema di sfruttamento di mano d’opera schiava – delle popolazioni indigene prima e degli africani poi – e sul sistema delle *Plantation*, il territorio era suddiviso in grandi latifondi che facevano capo alle *Capitanie* (di proprietà dalle élite politiche portoghesi) e alle *Sesmarie* (lotti di terra dati in concessione a coloni terzi), e serviva come bacino per la produzione e commercializzazione di materie prime per i mercati del continente Europeo.



*Localizzazione dei municipi coinvolti nel Rota Ecologica di Alagoas, nel Nord-Est del Brasile, in America Latina*

L'economia coloniale, nei primi secoli di occupazione del continente brasiliano, si basava sul latifondo, sul lavoro schiavo e sulla produzione di zucchero attraverso un regime di monoculture orientate verso l'esportazione transazionale. La produzione di altri generi alimentari era piuttosto limitata, quasi nulla in questa area. Risultato di questa pratica furono gli elevati prezzi dei prodotti di prima necessità che, sin dagli albori, fecero sì che gli abitanti poveri del Nordest conoscessero il sapore amaro dello zucchero.

Tale situazione caratterizzò il periodo di amministrazione del Conte Maurício de Nassau [periodo di occupazione olandese], che al fine di evitare la carestia e la conseguente fame generalizzata decretò, il 18 Gennaio 1633, la coltivazione della manioca nelle fattorie di zucchero, per fini di sopravvivenza. (BRAGA, 2015, p. 40).

Inserito nella regione dei grandi latifondi di canna da zucchero, il litorale nord di Alagoas non conobbe, durante l'età coloniale, il processo di coltivazione sopracitato a causa delle sfavorevoli condizioni climatiche che rendevano inappropriate le pianure costiere a tale coltura. Le coste delle cittadines della "Rota Ecologica" furono occupate da gruppi di popolazione libere, in maggioranza povera. Questi gruppi umani servivano da bacino di mano d'opera per la lavorazione della canna da zucchero ed erano dediti alla pesca, all'agricoltura di sussistenza e all'allevamento di bestiame. Le piccole comunità costiere si fondavano su una società di matrice patriarcale e schiavistica, dove le relazioni sociali erano marcate da gerarchie di potere basate sul dominio delle popolazioni indigene, dei nativi africani e dei coloni europei.

Prendendo in esame gli indici demografici della città di Porto de Pedras, ad esempio, è possibile notare come, dalla sua costituzione fino ai primi decenni del XX secolo, la popolazione raggiunse i 18.802 abitanti (1920), a rispetto dei 8.429 abitanti nel 2010. Il declino demografico è legato, tra i molteplici fattori, alla indipendenza che il municipio di São Miguel dos Milagres ottiene, nel 1960, da quello di Porto de Pedras. Con la separazione il municipio di São Miguel dos Milagres ottenne una crescita populazionale significativa che portò, di conseguenza, all'amplificazione del tessuto urbano. Diversamente da queste due città, il comune di Passo de Camaragibe conobbe una crescita demografica durante gli ultimi decenni del XX secolo, arrivando a 11.324 abitanti nel 1980. Nonostante l'impennata demografica l'agglomerato è tuttora una realtà rurale.



*Vista aerea del litorale tra Porto de Pedras e Passo de Camaragibe*

Le popolazioni dei tre comuni hanno mantenuto un *modus vivendi* e *modus operandi* piuttosto inalterato nel tempo, o meglio dire, fino all'avvento delle contemporanee logiche legate al mercato del turismo. In quanto affacciate sul mare, le popolazioni dei municipi presi in analisi, si dedicarono in prevalenza alla pesca e alla produzione agricoltura familiare.

La cooperazione e la solidarietà furono i principi sulla quale si sono mantenuti i rapporti sociali di queste comunità; principi che hanno permesso la sopravvivenza degli agglomerati fino al tempo presente. Il forte legame tra il mare e le comunità litoranee rappresenta, pertanto, una moltitudine di significati e simboli che trascendono ogni logica economica di tipo capitalista. Il solido sistema di cooperazione solidale comunitario è stato, altresì, messo in crisi dall'implementazione di nuove relazioni di potere legate a scelte economiche di marketing turistico. Queste hanno alterato la struttura sociale e culturale delle comunità per via dell'arrivo di nuovi attori economici che risiedono e frequentano il territorio. Tali dinamiche hanno stimolato l'influenza di fattori extra-territoriali, ampliato le divisioni e diversificazioni del processo produttivo e decentrato i flussi economici tradizionalmente legati alle attività locali. Le suddette relazioni hanno determinato il consolidamento di nuove pratiche economiche, culturali e sociali e provocato alterazioni considerevoli per le comunità locali. Lo studio comparato con altre regioni del Brasile ha evidenziato come queste nuove dinamiche non sono un caso isolato alla Alagoas. Fenomeni simili hanno interessato l'intera costa marittima del Nordest brasiliano. Interessante a tal proposito è lo studio comparato di Brandão (2013) tra Porto de Galinhas, nello Stato di Pernambuco (antica capitale alla quale apparteneva il territorio preso in analisi in questo studio) Praia do Forte, nello Stato di Bahia e Pipa, nello Stato di Rio Grande del Nord:

Dopo il periodo iniziale legato alla formazione territoriale e all'integrazione economica del Paese, le coste settentrionali dell'allora colonia portoghese - attualmente dedite al turismo balneare - persero la propria importanza strategica e furono considerate terre improduttive per molti secoli. Ciò, inevitabilmente, fece sì che le tre aree fossero occupate da nuclei di pescatori, che costruirono le proprie comunità su pratiche proprie, cosiddette degli uomini lenti (BRANDÃO, 2013, p. 156).

L'analogia tra il Rota Ecologica, Porto de Galinhas, Praia do Forte e Pipa enuncia quindi come la (ri)territorializzazione e riqualificazione dello spazio in chiave turistica sia una pratica ricorrente nel territorio costiero brasiliano.

La creazione del Rota Ecologica ha stimolato: la costruzione di impianti e servizi legati al settore balneare e al mercato immobiliare turistico. La supervalorizzazione dei terreni e degli immobili lungo le spiagge ha fomentato processi di speculazione immobiliare che, conseguentemente, hanno causato il progressivo allontanamento degli abitanti originari dall'area interessata a riqualificazione turistica. È possibile, quindi, individuare molteplici analogie tra il processo di territorializzazione dello spazio del Rota Ecologica di Alagoas e quello di Porto de Galinhas, in Pernambuco. Tra queste possono essere evidenziate le antiche e contemporanee attività economiche legate alla produzione di canna da zucchero, la bassa densità demografica, la limitata urbanizzazione delle coste (dovuta all'assenza di autostrade) e l'isolamento dai grandi centri urbani.

È proprio durante gli anni Novanta, precisamente nel 1997, che viene creato il Area de Proteção Ambiental – APA – ‘Costa dos Corais’ che prevede la valorizzazione dei coralli e la protezione del pesce bue (*Trichechus manatus*) in via di estinzione. Queste particolarità hanno, pertanto, favorito il cosiddetto modello di turismo “ecologico”, che respinge forme di turismo di massa e promuove un turismo “di nicchia” basato sull'esclusività del luogo e delle sue infrastrutture. L'offerta turistica ecologica comprende ventuno alberghi di piccole dimensioni, localizzate lungo l'area costiera di Passo de Camaragibe, di São Miguel dos Milagres e di Porto de Pedras. Di questi appena un albergo esiste da circa vent'anni e altre due strutture hanno tra i dieci e i quindici anni di attività. In meno di cinque anni, in riferimento al 2016, novi alberghi (42,85%) sono stati costruiti e di questi, cinque (23,80%) sono stati attivati negli ultimi due anni. Questi dati dimostrano quanto recente sia il processo di attività turistica in queste zone. Se si considera il numero totale degli alberghi si deduce che 1/3 di questi sono di proprietà di imprenditori stranieri e quasi il restante 60% è in mano a imprenditori provenienti da altri stati del Brasile. Nonostante la contrattazione di mano d'opera locale nel settore alberghiero sia diventata una pratica comune, piuttosto irrisoria risulta la partecipazione degli abitanti locali nelle attività turistiche costiere.

Per comprendere lo sviluppo delle attività economiche e imprenditoriali e i meccanismi che queste hanno innescato sulle società e sullo spazio preso in esame, risultano utili le due forme di territorialità formulate da Brandão (2013): una di tipo partecipativa e l'altra di tipo insurgente. Al primo caso si riferisce la relazione equilibrata tra imprenditori esterni e popolazione locale, che ha come fine la preservazione ambientale e la qualificazione della manovalanza locale. Dunque un processo di territorialità partecipativo che non si basa unicamente sullo sfruttamento delle risorse umane e naturali della regione. È il caso questo dell'Istituto Yandê e della Associazione Milagrense di Turismo Sostenibile (AMITUS) di São Miguel dos Milagres e di altre attività individuali negli altri municipi.

Sebbene esistano iniziative legate alla salvaguardia ambientale, alla tutela del paesaggio e al monitoraggio e contenimento dell'inquinamento, non pochi sono i conflitti che intercorrono tra gli imprenditori forestieri e le popolazioni locali legate, soprattutto al settore della pesca.

I conflitti di maggiore rilevanza sono legati a tattiche di limitazione di accesso alle spiagge da parte dei gestori di stabilimenti balneari e di infrastrutture turistiche nei confronti dei pescatori.

Casi come il divieto di raccolta di crostacei o lo stazionamento di barche e pescherecci sulle spiagge di fronte agli alberghi hanno stimolato forme di lotte e resistenze da parte dei gruppi di pescatori locali. Queste reazioni sono annoverabili come azioni di territorialità di tipo insurgente. La pesca, settore trainante dell'economia locale, è sottoposta, quindi, a serie minacce legate al mercato delle attività turistiche. Settore questo che tende, negli ultimi tempi, a incoraggiare un turismo di lusso basato su attività commerciali e ricreative esclusive, dove ristoranti e alberghi eleganti, tour di lusso in barca per visitare o immergersi nelle piscine naturali stanno attraendo un pubblico elitario.

In questo contesto le attività tradizionali legate alla pesca e all'agricoltura sono in diminuzione, mentre aumentano le attività connesse al mercato dei servizi turistici. Conducenti di barche, di *quad*, guide turistiche, tassisti, albergatori, camerieri, cuochi, artigiani, baristi, facchini, sono le categorie professionali recentemente introdotte e/o praticate in questo territorio. Per comprendere le trasformazioni legate al mercato occupazione del litorale dell'Alagoas interessanti sono le riflessioni del geografo Milton Santos che a tal proposito spiega come:

Nel corso della storia, gli scambi tra gruppi e, soprattutto, le disuguaglianze tra questi hanno imposto a determinati gruppi pratiche e tecniche altrui. Mediante approvazione docile o riluttante, imposizione brutale o dissimulata, la ipotetica scelta di praticare determinate tecniche è risultata, piuttosto, inevitabile. È così che in forma totale o parziale, specifiche tecniche furono incorporate da altri gruppi, modificarono gli antichi equilibri inserendo elementi esterni alla propria storia; fino ad allora autonoma da queste ultime. Si può, quindi, parlare di una "deterritorializzazione" delle tecniche, che dopo essersi installate nel nuovo contesto e aggiuntesi a quelle preesistenti, formarono quello che possiamo definire "riterritorializzazione". A partire da questo momento, infatti, la tradizionale pratica di determinate tecniche smette di essere orizzontale, antropologica, assumendo influenze verticali, che includono il territorio in una storia tecnica e sociale più estesa (SANTOS, 2006, p. 123-124).

Malgrado forme orizzontali continuano ad esistere nelle relazioni di territorialità queste vengo di volta in volta sostituite da nuove pratiche e tecniche apportate con l'avvento del turismo nella regione. La delimitazione degli delle coste tramite staccionate e l'accesso limitato a determinate aree costiere sono due esempi che mettono in luce il processo di deterritorializzazione legato al turismo ecologico. Pertanto, in questo contesto accelerato di riterritorializzazione nuovi ed eterogenei flussi – umani, culturali, finanziari, territoriali ecc. – stanno rimodellando le dinamiche spaziali e sociali, che per lunghi secoli, sono rimaste inalterate in questa zona.

### **3. Considerazioni finali**

Il Rota Ecologica promosso nelle città di Passo de Camaragibe, São Miguel dos Milagres e Porto de Pedras è un tipo di attività che valorizza le risorse umane e ambientali locali. Il turismo ecologico permette, infatti, a gruppi di viaggiatori e escursionisti di conoscere da vicino il *modus operandi* e *modus vivendi* delle popolazioni litoranee della Alagoas. I buoni propositi enunciati e propagandati dal progetto di marketing territoriale, tuttavia, hanno portato con se trasformazioni che inevitabilmente hanno destabilizzato l'equilibrio comunitario delle popolazioni tradizionali. La creazione di attività turistiche legate alla APA Costa dos Corais e ai progetti per la salvaguardia della specie in via d'estinzione del pesce bue, ha contribuito alla nascita di organizzazioni non governative e di associazioni dedite ad azioni di tutela ambientale e valorizzazione delle maestranze autoctone, sia in termini di produzione artigianale che di prestazione di servizi. Queste azioni hanno come fine l'inserimento delle popolazioni locali nella rete delle attività economiche legate al turismo. Obiettivo questo che potrebbe migliorare la qualità di vita di queste persone, incentivare la propria produzione artigianale e infine, ma non per ultimo, minimizzare o attenuare i molteplici impatti che i flussi turistici hanno provocato e continueranno a provocare.

## **Bibliografia**

- M. M. M. Braga. *Rota Transamaônica: Nordestinos e o Plano de Integração Nacional*. Curitiba, Prismas, 2015, p. 201.
- P. R. B. Brandão. *Territórios do Turismo, territórios de todos?* Tese de Doutorado. Recife, UFPE 2013, p. 304.
- M. Diegues Junior. *O bangüê nas Alagoas: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional*. Maceió: Edufal, 2006, p. 314.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Censo 1920-2010 - Alagoas*. 2015.
- M. E. M. Rocha. *Pobreza e cultura de consumo em São Miguel dos Milagres*. Maceió, Edufal, 2002, p. 189.
- M. Santos. *A Natureza do Espaço*. São Paulo, EDUSP, 2006, p. 260.

# Architettura e cultura lungo il fiume Pescara

Claudio Mazzanti

Università di Chieti – Pescara – Italia

**Parole chiave:** fiume, viabilità, territorio, sviluppo urbano, economia, infrastrutture, trasformazioni sociali.

## 1. Ambiente, società e storia della vallata del Pescara

La valle del Pescara rappresenta un particolare contesto sia ambientale sia sociale che, anche per il rapporto fra il corso d'acqua e il territorio limitrofo, assume una valenza cruciale nella regione e, più in generale, nel centro Italia; innanzitutto per l'esistenza di fondamentali infrastrutture di collegamento, a partire da quelle italiche precedenti la fase romana: le tracce degli arcaici percorsi di vario tipo, compreso il sistema tratturale, hanno valore rilevante come testimonianza, nel volgere del tempo, dell'attraversamento trasversale della penisola, fra i versanti tirrenico e adriatico con intensi scambi culturali, artistici ed economici. Tale fiume, considerato il maggiore dell'Abruzzo<sup>1</sup>, risulta costituito da due tronchi ben distinti e designati con nomi diversi: l'Aterno, che ha origine presso la conca di Montereale per proseguire in quella aquilana ed essere poi accresciuto da vari affluenti; nella conca sulmonese il suo corso cambia bruscamente direzione, sfuggendo infine per le gole di Popoli, scavate tra i massicci calcarei del Gran Sasso e della Maiella-Morrone; qui vi è la più abbondante delle sorgenti, detta Capo Pescara. A partire da questo luogo si può individuare l'altro settore, più breve, denominato appunto Pescara, che si sviluppa ortogonalmente alla linea di costa adriatica, in una valle con andamento perpendicolare alla fascia litoranea, secondo una conformazione definita 'a pettine' caratteristica del Medio Adriatico; rispetto al precedente tratto dell'Aterno, la morfologia appare completamente diversa perché la vallata è scavata nelle formazioni terziarie prevalentemente argillose; il letto del fiume si fa, perciò, molto più ampio ed in esso confluiscono vari corsi d'acqua: da sinistra il Tirino, il Cigno e la Nora, mentre da destra l'Orta e il Lavino.

Attraverso l'analisi delle fonti d'archivio e bibliografiche, risulta possibile individuare varie descrizioni letterarie ed iconografiche dei luoghi, anche in relazione ai molteplici possibili modi, in passato, di utilizzo della risorsa idrica, giungendo così a nuove conoscenze circa il rapporto tra quest'ultima e il più generale contesto naturale, oltre che con i limitrofi centri urbani.

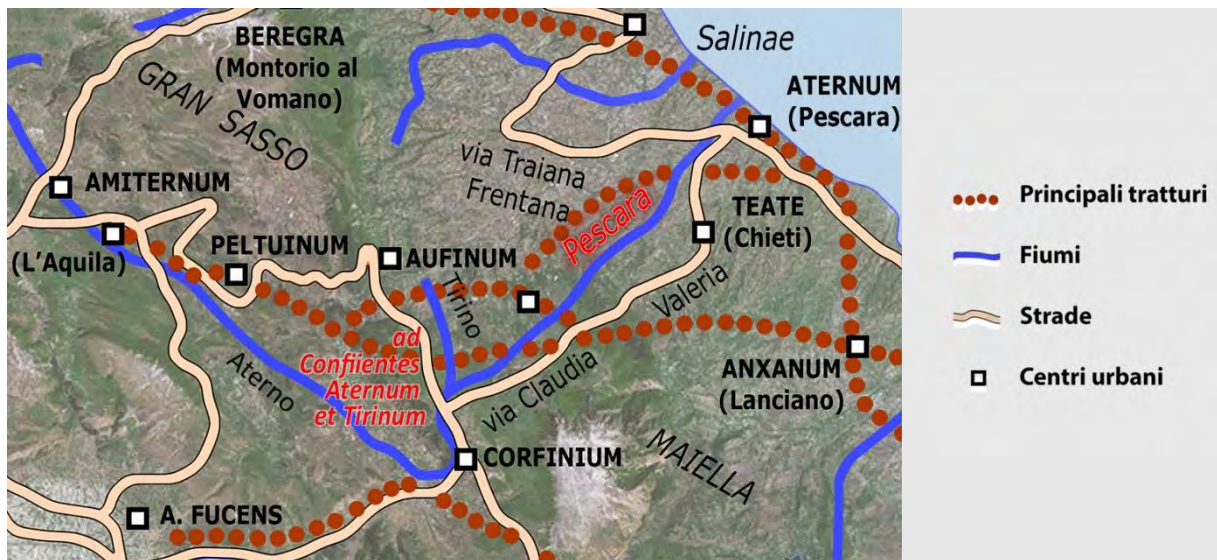
Sede di antichissimi stanziamenti, come testimoniato dai tanti ritrovamenti archeologici<sup>2</sup>, in età romana la valle rappresentò il terminale del principale asse di collegamento tra Roma e le zone medio-adriatiche; ciò rimase invariato sino all'impaludamento altomedievale che fece preferire gli alternativi itinerari in quota, sulla fascia collinare, con la prevalenza di un tipo d'insediamento antropico diffuso alla base del successivo fenomeno dell'incastellamento. Basilari per la distribuzione delle popolazioni in queste zone sopraelevate furono le necessità difensive: se pure il fondovalle costituiva ancora il principale asse di collegamento su vasta scala, anche per il commercio, era però assiduamente attraversato anche dagli eserciti; ciò, comune in tutte le valli fluviali, accadeva in particolar modo lungo la valle del Pescara, demarcazione tra dominazioni sovente contrapposte<sup>3</sup>. Durante la fase romana, al contrario, la stessa valle, normalmente utilizzata per fini agricoli, era un forte elemento attrattore per gli insediamenti umani.

---

<sup>1</sup> R. Almagià, voce «Pescara», in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. XXVI, 1935.

<sup>2</sup> A.R. Staffa, *Carta archeologica della provincia di Pescara. Elaborato tecnico ufficiale del Piano territoriale provinciale*, Mosciano Sant'Angelo (TE) 2004.

<sup>3</sup> C. Santini, «Le componenti ambientali antropiche», in *Centri antichi minori d'Abruzzo – recupero e valorizzazione*, a c. di S. Bonamico e G. Tamburini, Roma 1996, p. 43.



*Il territorio abruzzese alla fine dell'epoca romana*

L'ingresso alla vallata del Pescara, allora particolarmente florida, doveva essere davvero sorprendente: superato il ponte romano di Popoli e proseguendo lungo il tratto terminale della valle dell'Aterno, dove quest'ultimo si congiunge con il Tirino, *ad Confientes Aternum et Tirinum*, la via Claudia Valeria si raccordava con la Claudia Nova, in località *Tre Monti*; ciò avveniva in corrispondenza del punto di incontro fra i confini Peligni, Marrucini e Vestini. Qui sorgeva un centro abitato: un insediamento minore, o quantomeno una *statio*<sup>4</sup>.

Superato il limite naturale delle gole, la Claudia Valeria si inoltrava nella vallata e, poco dopo, giungeva a Interpromium<sup>5</sup>; *vicus* o *pagus*, secondo le interpretazioni dei diversi studiosi, comunque centro molto importante nel sistema territoriale romano; in seguito, tale città conobbe un declino irreversibile e di essa si perderanno per lungo tempo le tracce; scomparve anche l'infrastruttura stradale, sebbene tale itinerario continuò sempre ad essere utilizzato, così come non si dissolse la memoria di questo antico insediamento. I primi documenti in cui, secoli dopo, si faccia nuovamente riferimento ad esso, noto però come Zappino, sono *Gli atti della vita e del martirio dei santi Valentino e Damiano*, nonché il *Chronicon Casauriense*. Il primo è un codice pergameneo, scritto – in latino a caratteri longobardi – forse nel XII secolo, che riguarda le remote vicende, arricchite di parti leggendarie, dell'arrivo in Abruzzo seguendo il fiume, dei due religiosi in seguito martirizzati. L'altra fonte testimonia l'esistenza dell'antico centro urbano ancora tra l'VIII e il X secolo; il *Chronicon* si riferisce, in particolare, alla fondazione, a pochissima distanza dal corso del fiume, dell'abazia di San Clemente a Casauria: uno degli episodi più significativi fra quanti hanno riguardato, nei secoli, la valle del Pescara; presso l'insediamento monastico l'alveo del fiume era invalicabile senza ponti che potessero connettere i percorsi locali e quanto rimaneva del tracciato dell'antica via Tiburtina; quest'ultima, almeno in un passato più recente, risultava essere molto frequentata, dato che lungo il suo tragitto sorgevano svariati luoghi di sosta, locande e fonti d'acqua pubbliche, oggi documentabili soltanto per mezzo di rare rappresentazioni grafiche<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> S. Zenodocchio, *Antica viabilità in Abruzzo*, L'Aquila 2008, p. 219; cfr. A. La Regina, «Ricerche sugli insediamenti vestini», in *Mem. Acc. Lincei, Ci. Sc. Mor. Stor. Filol.*, s. VIII, 13, 1968, p. 412.

<sup>5</sup> P. L. Calore, e G. De Petra, «Interpromium e Ceii», in *Atti della Reale Accademia di Napoli*, 21, 1901-1902. p. 189; cfr. A. L. Antinori, *Corografia storica degli Abruzzi e de' luoghi circostanti*, mns. vol. XXVI. II, pp. 393-394; cfr. C. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, v. I, Milano-Roma 1925, pp. 4-5.

<sup>6</sup> F. Jukic, «Il processo d'incastellamento della valle del Pescara», in *Centri storici della val Pescara, dall'evo medio ai nostri giorni*, a c. di G. Chiarizia, Pescara 1990, p. 36.



## 2. I valori storici, architettonici ed ambientali della vallata del Pescara

Lungo la vallata del Pescara ebbero luogo anche forti contrapposizioni che mutarono gli equilibri socio-politici fra i diversi detentori del potere: il fiume rappresentò il confine naturale tra i ducati di Benevento e di Spoleto. Con il successivo declino della dominazione longobarda, tale limite divenne sempre più incerto; nella valle si concentrò poi il contrasto tra gli abati di Casauria e i nuovi signori locali, di origine normanna, subentrati ai longobardi<sup>7</sup>. Proprio per la notevole difficoltà del suo attraversamento, il fiume Pescara costituì a lungo il limite tra i distretti dell'Abruzzo Citeriore e Ulteriore; allo stesso tempo, separava la diocesi di Chieti da quella di Penne, con le corrispondenti entità feudali che in epoca normanno-sveva si erano stabilizzate, rispettivamente, nelle contee di Loreto e di Manoppello. Sempre in epoca medievale, però, questo elemento naturale non dovette rappresentare una demarcazione imprescindibile, come dimostra, ad esempio, l'articolazione amministrativa delle Provincia Franciscana in Abruzzo, che forse riprendeva una precedente organizzazione ecclesiastica<sup>8</sup>; nello specifico, la Custodia Pennese era strutturata indifferentemente rispetto all'asta fluviale: le cronache dell'Ordine riferiscono di frequenti spostamenti dei frati tra i diversi conventi, localizzati sui lati opposti del fiume.



*Circondario dell'abazia di S. Clemente a Casauria, nel 1743 (da Centri storici della val Pescara, op. cit.)*

Dal X secolo in poi, sorsero lungo il fiume varie opere architettoniche che, insieme ai tanti capolavori dell'arte medievale in esse presenti<sup>9</sup>, sono concrete testimonianze della peculiarità storico-artistica di tale percorso, che mette in comunicazione la costa e il contiguo territorio collinare, con la zona montuosa appenninica. Superate le Gole di Tremonti, presso Popoli, proseguendo verso il mare, la valle del Pescara diventa sempre più ampia e rettilinea, mentre si abbassa contemporaneamente l'altezza dei crinali laterali<sup>10</sup>; più in generale, la morfologia è caratterizzata da un'asimmetria dei versanti, con il fianco settentrionale costituito da forme collinari dolci e simmetriche senza un orientamento predominante, mentre quello opposto assume una trama maggiormente ramificata con valli più incise e versanti a forte pendenza; il rapporto che intercorre tra i centri demici e la valle è, perciò, diverso nei due lati: su quello sinistro -nord- gli abitati sono collegati tra loro tramite un sistema viario a mezzacosta: l'antica

<sup>7</sup> P. Properzi, «Terre, castelli e borghi fortificati nell'evoluzione delle strutture territoriali abruzzesi», in *L'Abruzzo dei castelli*, Pescara 1988, p. 19.

<sup>8</sup> L. Bartolini Salimbeni, *Architettura franciscana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo*, Opus 2, Roma 1993, pp. 15-16.

<sup>9</sup> C. Gavini, *op. cit.*; cfr. *L'Abruzzo nel Medioevo*, a c. di U. Russo e E. Tiboni, Pescara 2003.

<sup>10</sup> M. Ricci (a c. di), *Abruzzo verso una nuova immagine*, Quaderni del Dipartimento di Architettura di Pescara, Roma 1996, p. 115.

viabilità di fondovalle che poi, per molti secoli, è stata impraticabile; sull'altro -lato sud- le profonde valli hanno impedito il formarsi di un sistema viario analogo e i collegamenti sono sempre avvenuti parallelamente al fiume, pur se ad una opportuna distanza. Il ruolo di asse di 'collegamento primario' della valle fluviale venne riaffermato nel XIX secolo, con la riproposizione dell'antico tracciato viario d'epoca romana che in massima parte coincideva con quello dell'odierna Strada Statale Tiburtina<sup>11</sup>; nel 1873, parallelamente a quest'ultima fu costruita la ferrovia Sulmona Pescara, e poi, più recentemente, è stato realizzato il tracciato autostradale: l'asta infrastrutturale così definita, con la Tiburtina, la ferrovia Roma-Pescara e l'Autostrada A25, determinò l'allineamento e la sovrapposizione nella vallata di nuovi insediamenti edilizi e vaste aree industriali.

Questo territorio si è modificato nei millenni a causa di eventi naturali, quali alluvioni, dilavamenti, frane o incendi; tuttavia, sino alle epoche più recenti, il cambiamento appariva relativamente contenuto: l'antica e a lungo quasi immutata conformazioni dei luoghi prossimi all'asse fluviale è stata riassorbita nel paesaggio moderno che si è sovrapposto a quello storico in termini, sovente, di esplicita negazione. Si può individuare un precedente momento in cui il paesaggio della valle aveva già subito una profonda trasformazione: tra il IX e il X secolo, con il processo dell'incastellamento, che determinò la nascita di nuovi centri fortificati, coincidenti ancora oggi con i nuclei originari dei centri urbani localizzati sulle alture e con affaccio quasi sempre diretto sul fiume. Nei secoli seguenti, tali luoghi iniziarono a suscitare l'interesse di alcuni viaggiatori che si soffermarono sulla descrizione delle città abruzzesi in diretta relazione con la valle fluviale: fra questi, ad esempio, si può citare il domenicano Leandro Alberti, che attraversò l'Abruzzo nel XVI secolo<sup>12</sup>. Per lungo tempo le condizioni della viabilità continuarono ad essere deprecabili, con pochissimi percorsi praticabili; anche l'antico cammino affiancato al Pescara non era più sicuro, per cui in certi periodi dell'anno bisognava rassegnarsi a lunghissimi ed articolati tragitti. Risultano ugualmente interessanti le testimonianze di viaggio di Serafino Razzi<sup>13</sup>, domenicano anch'egli, il quale per le sue predicazioni dovette compiere un itinerario difficoltoso: i suoi scritti ci informano di come, non potendo guardare il fiume da Popoli fino al mare, fu 'costretto' a percorrere la valle del Pescara. Un altro visitatore, il tedesco Carl Ulysses von Salis Marschlins, in Abruzzo nel 1789, riferisce al contrario che «invece di proseguire il corso della vallata ascesi una montagna sin sulla vetta, di dove si discopre, sul lato opposto, la intera e deliziosa vallata bagnata dal Pescara, che non è se non un giardino di dodici miglia di lunghezza, per cinque di larghezza. È questo giardino riparato dalla Maiella, imponentissima, dal vento terribile di greco, ed è protetto dalla parte di ponente dal maestrale rigido [...] Paesi e villaggi sono qui pittorescamente disseminati lungo la vallata; e tutti i pericoli della Furca Carosa vengono dimenticati innanzi allo spettacolo del panorama incantevole»<sup>14</sup>. Cento anni più tardi, parlando di questi luoghi, il Gregorovius ripeteva quasi le stesse espressioni<sup>15</sup>. I viandanti percorrevano pressoché sempre gli stessi itinerari, lungo sentieri la cui antichità può essere desunta dalla presenza di vecchi fabbricati, stabilimenti monastici o chiese; questi percorsi erano tra i pochi realmente praticabili, ma non solo: gli scenari attraversati potevano appagare le esigenze romantiche che, nel XVIII e XIX secolo spingevano avventurosi personaggi a compiere lunghi viaggi, irti di pericoli, in zone che, sebbene impervie, apparivano ricche di suggestioni naturalistiche, archeologiche e architettoniche<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> M. R. Pessolano, «L'Abruzzo marittimo: note di storia urbana», in *Opus 5, Quaderno di storia architettura restauro*, Pescara 1996, p. 152.

<sup>12</sup> *Descrizione di tutta l'Italia et isole pertinenti ad essa, di fra Leandro Alberti Bolognese*, Venezia 1577.

<sup>13</sup> S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo (inedito del sec. XVI)*, a c. di B. Carderi, L'Aquila 1968, p. 45.

<sup>14</sup> C. U. Salis Marschlins, *Reisen in verschiedene provinzen des Königreichs Neapel*, Zürich und Leipzig 1793; Cfr. G. Donno (a c. di), *Viaggio nel Regno di Napoli / Carlo Ulisse De Salis Marschlins*, Lecce 1999, pp. 83-84.

<sup>15</sup> F. Gregorovius, *Viaggio in Abruzzo nella Pentecoste del 1871*, Cerchio (AQ) 1985.

<sup>16</sup> M. R. Pessolano, *op. cit.*, p. 152.

Le interessanti descrizioni letterarie dei siti urbani e del paesaggio vallivo lungo il Pescara possono essere anche comparate con le diverse rappresentazioni grafiche della stessa zona, dalle più antiche carte geografiche che includono l'Abruzzo, alle vedute urbane o territoriali che, dai primi esempi del XVI secolo fino alle più raffinate raffigurazioni del XVIII secolo, tramandano la memoria di questi luoghi. Un disegno databile alla metà del XVI secolo<sup>17</sup>, che riproduce un'area tra Caramanico, Tocco ed il percorso del fiume Pescara, documenta efficacemente, sia pure nell'imprecisione del segno, la conformazione del territorio in quel periodo: vi si distingue un sistema collinare, con andamento abbastanza ordinato, dominato sullo sfondo dall'imponente catena montuosa della Maiella; tra i rilievi minori è possibile distinguere edifici, chiese, fonti, zone boschive, nonché alcuni torrenti che si dirigono verso un corso d'acqua di più grandi dimensioni, presumibilmente l'Orta, uno degli affluenti del Pescara. Vengono accuratamente descritti i tortuosi sentieri che uniscono i piccoli insediamenti abitati; non c'è traccia, al contrario, di infrastrutture lungo il corso del Pescara, nella parte inferiore dell'immagine.

L'analisi dei centri storici della vallata, siti antropizzati di più o meno antica formazione, è oggi possibile quasi soltanto con modalità di tipo 'archeologico' e, in tal senso, le successive stratificazioni possono essere riconosciute per una singolare permanenza delle forme urbane e dei tipi edilizi, oltre che per la sovrapposizione edilizia dovuta soprattutto al reiterarsi degli eventi sismici<sup>18</sup>. Emerge dall'analisi un vasto repertorio di piccoli insediamenti prossimi al contesto fluviale, centri di sommità o sviluppati lungo i crinali, con varie modalità di impianto urbanistico: tale conformazione è determinata in base alla morfologia del sito, oltre ad essere in diretta relazione con le direttrici di attraversamento dei percorsi principali, esprimendo anche uno stretto legame, quindi, tra paesaggio e insediamento.



*Zona tra Caramanico, Tocco ed il fiume Pescara (da M. R. Pessolano, L'Abruzzo ... op. cit.)*

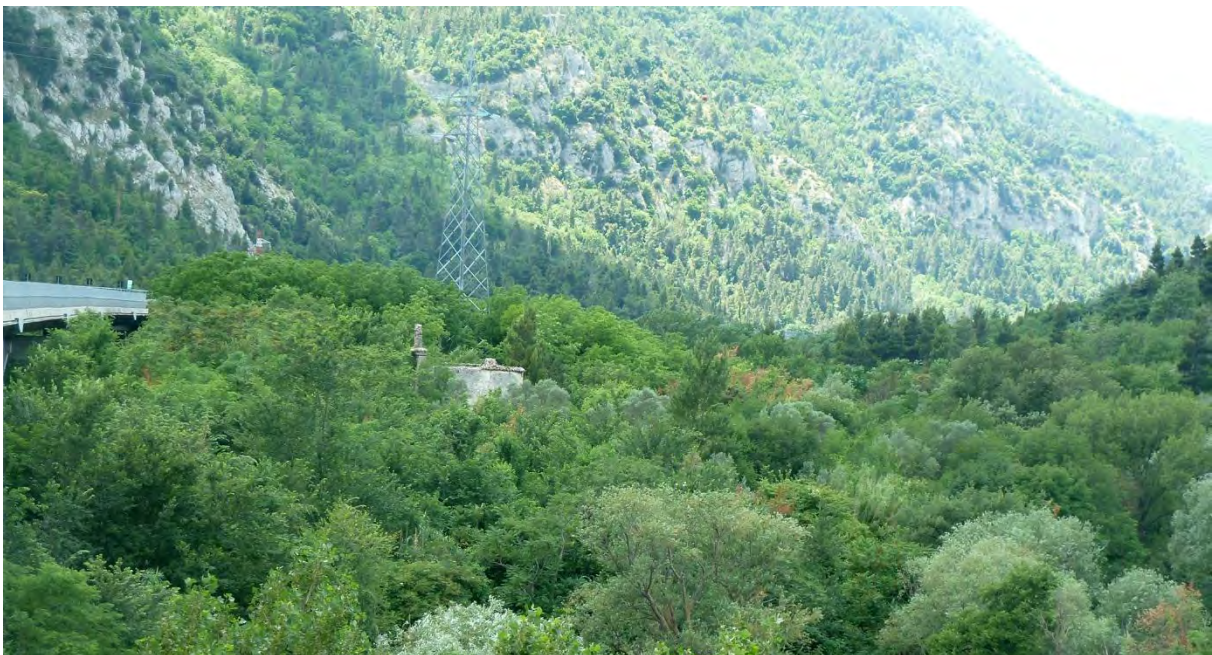
<sup>17</sup> Biblioteca Nazionale di Napoli, *Sezione Manoscritti e rari*, XII, D 1, f. 11.

<sup>18</sup> P. Properzi, *op. cit.*, p. 20.

Tutti i borghi localizzati sulle colline prospicienti il fiume hanno conservato, ancora per tutto il XIX secolo, una consistenza demografica rilevante, indice della capacità di valorizzare le risorse locali e di una cultura dell'utilizzo delle stesse, che solo agli inizi del nuovo secolo sarebbe stata alterata dallo sfruttamento massiccio a scopi idroelettrici delle acque del Pescara e dei suoi ricchi affluenti di destra, nonché dalla creazione degli stabilimenti industriali di fondo valle, cui è conseguito un rapido depauperamento delle risorse e l'abbandono degli antichi centri urbani, con l'inizio del processo migratorio, soprattutto verso l'estero.

L'originaria conformazione della valle del Pescara, immutata fino alle prime decadi del XX secolo, risulta attualmente molto alterata, a causa di politiche di bonifica e di localizzazioni industriali poco lungimiranti. L'autostrada velocizza sensibilmente gli spostamenti lungo la valle, anche per minime distanze; in conseguenza, l'attraversamento dei piccoli luoghi urbani nelle zone interne abruzzesi, anticamente imprescindibile nel sistema della mobilità regionale, ha definitivamente perso importanza in tal senso.

Tuttavia, i legami storici e culturali con il contesto e anche la facilità d'accesso, riconducibile proprio alla vicinanza con i principali assi di comunicazione, sono attualmente fattori fondamentali alla base della potenzialità ricettiva di tali luoghi e dei singoli monumenti isolati, lungo la vallata. A tal fine, però, è ancora necessaria una pianificazione ad ampia scala per la tutela di qualità storico-artistiche-ambientali, quasi perdute, ma almeno in parte ancora recuperabili, nel territorio. Ritrovando l'antica vocazione di questo contesto fluviale, al centro di tale programmazione deve essere posta l'accezione del 'viaggio' come stimolo alla conoscenza dei valori culturali dei luoghi: la realizzazione del tracciato autostradale, sommandosi a quella della ferrovia, ha ineluttabilmente stravolto i rapporti tra insediamento e ambiente. Una palese dimostrazione è la chiesetta abbandonata di S. Martino, allo stato di rudere e dispersa fra folti boschi al di sotto del viadotto della A 25 che si incanala nelle gole di Popoli: il piccolo edificio sorge su una lieve altura con affaccio sul fiume ed è vicinissimo alla via Tiburtina, ma inaccessibile per la presenza delle due grandi infrastrutture. Tale architettura, oggi negata, rappresentava anche simbolicamente l'inizio della valle del Pescara, accoglieva i viaggiatori dopo l'impervio attraversamento delle gole e, al contrario, permetteva un momento di raccoglimento spirituale per coloro che si accingevano a percorrere il percorso inverso, diretti verso le zone interne montane.



*Ruderi della chiesa di S. Martino vicini al viadotto della A25 nei pressi delle gole di Popoli*

## Bibliografia

- AA. VV., *Centri antichi minori d'Abruzzo – recupero e valorizzazione*, a c. di S. Bonamico e G. Tamburini, Roma, Gangemi, 1996.
- AA. VV., *Centri storici della val Pescara, dall'evo medio ai nostri giorni*, a c. di G. Chiarizia, Pescara, Carsa, 1990.
- AA. VV., *L'Abruzzo dei castelli*, Pescara, Carsa, 1988.
- AA. VV. *L'Abruzzo nel Medioevo*, a c. di U. Russo e E. Tiboni, Pescara, Edians, 2003.
- L. Alberti, *Descrittione di tutta l'Italia et isole pertinenti ad essa, di fra Leandro Alberti Bolognese*, Venezia, Giovanni Maria Leni, 1577.
- R. Almagià, voce «Pescara», in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. XXVI, 1935.
- A. L. Antinori. *Corografia storica degli Abruzzi e de' luoghi circonvicini*, mns. vol. XXVI. II.
- L. Bartolini Salimbeni, *Architettura francescana in Abruzzo dal XIII al XVIII secolo*, Opus 2, Roma, Edigrafica, 1993.
- P. L. Calore, e G. De Petra, «Interpromium e Ceii», in *Atti della Reale Accademia di Napoli*, 21, 1901-1902.
- G. Donno (a c. di), *Viaggio nel Regno di Napoli / Carlo Ulisse De Salis Marschlins*, Lecce, Capone, 1999.
- C. I. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, v. I, Milano-Roma, Bestelli e Tumminelli, sd [ma 1925].
- F. Gregorovius, *Viaggio in Abruzzo nella Pentecoste del 1871*, Cerchio (AQ), Polla, 1985.
- A. La Regina, «Ricerche sugli insediamenti vestini», in *Mem. Acc. Lincei, Ci. Sc. Mor. Stor. Filol.*, s. VIII, 13, 1968.
- M. R. Pessolano, «L'Abruzzo marittimo: note di storia urbana», in *Opus 5, Quaderno di storia architettura restauro*, Pescara, Carsa, 1996.
- S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo (inedito del sec. XVI)*, a c. di B. Carderi, L'Aquila, Japadre, 1968.
- M. Ricci (a c. di), *Abruzzo verso una nuova immagine*, Quaderni del Dipartimento di Architettura di Pescara, Roma, Palombi, 1996.
- C. U. Salis Marschlins, *Reisen in verschiedene provinzen des Königreichs Neapel*, Zürich und Leipzig, Ziegler & Söhne, 1793.
- A.R. Staffa, *Carta archeologica della provincia di Pescara. Elaborato tecnico ufficiale del Piano territoriale provinciale*, Mosciano Sant'Angelo (TE), Media, 2004.
- S. Zenodocchio, *Antica viabilità in Abruzzo*, L'Aquila, Rea, 2008.



# Il senso del “viaggio proustiano” per scoprire nuovi paesaggi. Reti territoriali e architettura lungo il corso dell’Aterno

Federico Bulfone Gransinigh

Università di Chieti-Pescara Gabriele d’Annunzio – Pescara – Italia

**Parole chiave:** Aterno, Abruzzo, Storia dell’Architettura, barocco, cantiere della calce, reti fluviali, flussi di conoscenza.

## 1. La valle dell’Aterno: reti territoriali e di conoscenza

L’area su cui si è focalizzata l’attenzione è la valle del fiume Aterno. Questa valle presenta una serie di architetture chiave le quali permettono di comprendere i flussi di conoscenza che, in varie epoche, hanno influenzato le costruzioni sia religiose sia laiche. La cattedrale di Forcona così come alcuni monasteri dell’area di Fontecchio e de L’Aquila denotano, a vari livelli, influenze *extra moenia* in epoca medievale, derivanti dal settentrione inteso come territorio peninsulare o transalpino. Allo stesso modo si possono leggere numerose assonanze anche in epoche successive, nel XVII e XVIII secolo, periodi di cui, oramai, è rimasta una flebile traccia grazie alle politiche di restauro e ai terremoti che si sono abbattuti su queste località. Se si considera la possibilità di esplorare una vallata come quella dell’Aterno non come una semplice conca valliva ricca di architetture principalmente medievali e rinascimentali, come tratteggiato in molte guide e articoli, si può scovare attraverso una lente “proustiana” varie presenze di architetture barocche che condurranno lo studioso o il semplice curioso e turista, verso itinerari inesplorati. Si vuole con questo intervento tracciare una storia, per punti, delle emergenze architettoniche del XVII e del XVIII secolo nelle quali sono ravvisabili influenze derivanti dai centri urbani maggiori come L’Aquila e Sulmona, rispecchiate, a loro volta, nei grandi cantieri del barocco romano. La valle, con i suoi percorsi lungo il fiume, così come in altura, ha permesso a genti, scalpellini e stuccatori così come a capimastri di muoversi e ridare, soprattutto dopo i terremoti del 1703 e del 1706 una veste nuova alle architetture colpite. Il senso devozionale popolare, i “nuovi feudatari” che si destarono dal torpore dei secoli precedenti acquistando feudi, anche piccoli, o le famiglie che da alcune generazioni vivevano *more nobilium*, vollero, agli inizi del XVIII secolo, declamare il loro *status* sociale attraverso varie opere. Architetture civili e religiose, sempre d’impianto medievale o cinquecentesco, raccontano, seppur epurate da terremoti o restauri così detti di liberazione<sup>1</sup>, la loro stratificazione materica e storica. In questo fluire di conoscenze del cantiere barocco, L’Aquila, è stata una delle prime città a coagulare in sé quella volontà di rinascita, specialmente dopo il terremoto del 1703 che vide espandersi questa città sia dal punto di vista sociale, economico ma soprattutto architettonico. La città, in questo caso, ebbe una dote naturale di attrazione come luogo d’incontro e di scambi, come centro politico, religioso, culturale, proiettato verso l’esterno. L’Aquila divenne così crogiuolo di saperi. Maestranze già radicate di lapicidi, stuccatori e architetti lombardi vennero in contatto con i loro omologhi locali o provenienti da Roma, creando quella commistione di conoscenze che permise al barocco di intraprendere una strada ben definita e in certi casi di calarsi a livello regionale, definendo stilemi e metodi d’approccio al fare architettura differenti rispetto alle grandi città.

---

<sup>1</sup> Cfr. C. Varagnoli, «L’Abruzzo rimosso: il patrimonio barocco dalla distruzione al restauro», in R. Torlontano (a cura di), *Abruzzo. Il barocco negato. Atlante tematico del Barocco in Italia*, Roma, De Luca Editori d’Arte, 2010, p. 32.

Tali architetture, in parte, vennero descritte da viaggiatori fra il XV e il XX secolo. La fitta rete di vie di comunicazione, tratturali, romane e medievali, s'interseca con il fiume permettendo la nascita di borghi, abbazie ed edifici religiosi ma anche torri di avvistamento funzionali al controllo del territorio. Questi borghi furono il luogo del diffondersi, all'infuori dei grandi centri urbani de L'Aquila, di Sulmona, e di Chieti per esempio, delle istanze del barocco internazionale, declinate in interventi puntuali e legati al territorio. Il ripercorrere oggi come fecero alcuni viaggiatori, fra cui l'architetto Leopold Gmelin<sup>2</sup> anche in altri contesti, la ferrovia sviluppatasi nel XIX secolo permette di analizzare idealmente i rapporti intercorsi fra elementi puntiformi del paesaggio come residenze dominicali, centri abitati o edifici religiosi e lo stesso fiume Aterno.



*Fig. 1. Scorcio della valle dell'Aterno all'altezza dell'abitato di Beffi. Si vedono il castello e la chiesa di San Michele (foto F.B.G.)*

## **2. Spunti per un ragionamento sulle emergenze architettoniche fra il XVII e il XVIII secolo lungo l'asse fluviale dell'Aterno**

Se si procede dall'eremo di San Venanzio e ci si dirige verso le sorgenti dell'Aterno, verso L'Aquila, città in cui si ritrovano i prodomi dell'architettura barocca successivamente polverizzata lungo la valle dell'Aterno, s'incontra il borgo di Molina Aterno, la cui piazza è dominata dall'imponente mole di palazzo Piccolomini<sup>3</sup>. Il complesso dominicale fu costruito sul preesistente castello medievale. L'edificio venne migliorato nel XVIII secolo come dimostrato dalle aggiunte avvenute in questo periodo che imposero sulla piazza la mole dell'edificio. Il palazzo guarda direttamente sul fiume con il quale ha un'interazione diretta sia per quanto riguarda la vista, sia per quanto riguarda il belvedere ma soprattutto per il controllo diretto che ha sul ponte sottostante.

<sup>2</sup> Cfr. P. Ardizzola, A. Wessel, A. Ghisetti Giavarina, (a cura di), «Leopold Gmelin. Studi sull'architettura dell'Abruzzo alla fine dell'800», *I saggi di Opus*, 15, Roma, Gangemi editore, 2008.

<sup>3</sup> Cfr. Acciano, Comunità montana Sirentina, Sulmona, Synapsi Edizioni, 1999, p. 9.



Poco dopo, proseguendo sulla strada che costeggia il fiume, si giunge ad Acciano che pur nelle sue vesti di borgo, con le piccole località satelliti a esso legate da amministrazione giuridica e influenza territoriale, d'impianto ancora medievale con emergenze che spaziano dal XIII secolo e si stratificano lungo i secoli sino a un rinascimento maturo, raccoglie nel suo territorio interessanti esempi di architetture seicentesche e settecentesche. Prima fra tutte la chiesa dei Santi Pietro e Lorenzo, la quale, attestata sin dal 1183 e menzionata nel 1224, subì importanti modifiche durante i secoli e soprattutto nel XVIII secolo, ne è dimostrazione l'apparato decorativo interno.

Al centro dell'abitato, poco distante dalla quattrocentesca fontana, venne riformata nel 1781 la Congregazione dell'Addolorata con una facciata sobria ma d'impostazione tipicamente tardo settecentesca. Spostandosi ai piedi dell'abitato, a pochi metri dall'Aterno e dall'importante complesso di mulini tuttora esistenti, s'incontra la diruta chiesa parrocchiale di Sant'Antonio, pesantemente rimaneggiata nel Seicento; fu di *jus patronato* dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio, ordine dinastico dei Borbone delle Due Sicilie.

A dimostrazione di questo trascorso ricco nella decorazione e nelle forme, seppur oggi quasi del tutto scomparso, rimangono pochi brani di affreschi sulle pareti interne.

Lungo la strada che conduce, leggermente rialzata rispetto al corso del fiume, verso San Demetrio e L'Aquila, si giunge all'abitato di Beffi, noto più per il suo castello d'epoca



Fig. 2. Resti della chiesa di Sant'Antonio, situata ai piedi dell'abitato di Acciano, a pochi metri dal fiume Aterno (foto F.B.G.)

medievale, con l'importante torre che controlla la vallata e fada *pendant* con la torre a base circolare che si trova dall'altra parte del vallone. A Beffi, oltre alla chiesa della Madonna del Rifugio che venne pesantemente ri-ammodernata nella prima metà del Seicento, 1631, come risulta dall'incisione che si può ancora leggere sulla pietra di una finestra del prospetto si trova la Chiesa di San Michele, anch'essa riformata nel Seicento.

La famiglia Piccolomini e altri feudatari della zona, inoltre, richiamarono nei possedimenti a loro soggetti, alcuni ordini monastici fra cui i Frati Conventuali che eressero, per esempio, il convento di Santa Maria del Campo, vicino all'abitato di Beffi ma strettamente legato alle sorti di Acciano; questo complesso sorse già alla fine del XVI secolo e venne ammodernato e ampliato dai frati, per tutto il XVII secolo sino alla sua temporanea chiusura avvenuta nel 1652<sup>4</sup>.

Proseguendo questa ricognizione si incontra, prima di valicare l'Aterno, la chiesa di Santa Maria del Ponte; complesso ecclesiale che si è evoluto dal XII secolo e ha subito importanti modifiche nel 1737 anno in cui divenne chiesa collegiata<sup>5</sup>; in questo periodo venne aggiunto il

<sup>4</sup> F. Fabrizi, «Corografia storica dei comuni della Valle Subequana», in *Bullettino della Deputazione di Storia Patria Abruzzese*, 1898-1909.

<sup>5</sup> Cfr. G. Rivera, «La chiesa di S. Maria del Ponte, nel comune di Fontecchio, Parrocchia di Lonte», in *Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori, negli Abruzzi*, Anno Quattordicesimo, Puntata XXVII, L'Aquila, Santini Simeone Editore, 1902, p. 67.

piccolo oratorio della Confraternita e fu internamente decorata con affreschi di “scuola barocca”<sup>6</sup>. La presenza di edifici religiosi in prossimità di ponti e guadi si ritrova in maniera costante lungo tutto il corso dell’Aterno, questo continuo riproporsi di un filo rosso che da L’Aquila conduce a Popoli, segna punti di sosta religiosi e di contaminazione lungo tutto il territorio; elementi che, nei secoli, hanno subito varie modifiche e si danno a noi come elementi stratificati, forse non sempre leggibili matericamente ma comprensibili grazie ai documenti conservati presso gli archivi.

Oltrepassato l’Aterno, si giunge all’interno del territorio di Tione degli Abruzzi, dove si trova la chiesa di San Vincenzo Martire. Questo edificio subì varie modifiche degli interni in base ai flussi di gusto e di stile che si andarono concretizzando e spargendo dal L’Aquila dopo il 1703. Nel 1715 l’edificio fu completamente affrescato internamente. Il 1760 fu un anno importante perché vide il compimento della decorazione plastica interna, la quale venne attuata da un rappresentante della famiglia Mambrini (*seu* Membrini), noti per la bravura quali maestri plastificatori di origine lombarda. La famiglia dei Mambrini, assieme ad altri come per esempio i Piazzola, e gli stessi Pianezza, portarono in Abruzzo e soprattutto nei maggiori centri come L’Aquila, Sulmona e Chieti le nuove istanze dello stucco forte e del cantiere stucchivo; diverso da quello architettonico, più veloce e più organizzato che permise di intraprendere lavori su grande scala in tempi più veloci cosa necessaria dopo le importanti distruzioni subite agli inizi del Settecento dai territori aquilani.

Proseguendo lungo il percorso si giunge così a Fagnano Alto dove si legge sul portale della chiesa di Santa Maria delle Grazie la data MDCXXIII.

Da Fagnano Alto, per giungere alla località più in quota di Castello si oltrepassano le frazioni di Termine e Ripa. A Termine la chiesa dedicata a San Carlo presenta un portale sulla cui architrave è incisa la data del 1615, anno della riforma architettonica.

Giunti a Castello, oltre a riuscire a dominare buona parte della media valle dell’Aterno e anche oltre, comprendendo così la facilità degli spostamenti anche a bassa quota e l’interscambiabilità d’informazioni, merci e maestranze che avveniva lungo tutto quest’asse fluviale, si ha davanti la chiesa di San Pietro, riedificata o in parte rifatta nel 1728; l’edificio nei secoli ha perso, però, buona parte il ricco apparato decorativo barocco.

Volendosi riavvicinare al fiume, si scende dalla strada principale e si valica il ponte che conduce all’antico borgo di Campana. Prima di attraversare l’Aterno, sulla sinistra, si può vedere i resti della chiesa dedicata alla Madonna delle Grazie edificata e di *jus patronato* della famiglia Seri, ora completamente in stato di rudere; rimangono in piedi solo parte dei muri perimetrali e il prospetto<sup>7</sup>.

Oltrepassato il ponte romano, uno fra i molti presenti lungo l’Aterno, si è nell’abitato di Campana, oggi quasi abbandonato. Qui, su un lato della piazza, predomina la parrocchiale dedicata a San Giovanni Evangelista, costruita su preesistenze nel XIV-XV secolo, venne restaurata e riadattata pesantemente nel XVIII secolo.

---

<sup>6</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>7</sup> La chiesa dopo la sua edificazione avvenuta nel XVII secolo, passo alla Congrega della Carità.

Dopo il sisma del 1703, infatti, per volontà del commendatore dell'Ordine Gerosolimitano di Malta, il barone e nobile Giuseppe Rogadeo, fu riformata completamente nel 1789 su progetto dell'architetto Giovan Francesco Leomporri<sup>8</sup>. Infatti, all'esterno si percepisce la struttura complessa; dal semplice e basso edificio primitivo della chiesa, si erge la parte prettamente barocca a prima ottagonale con spigoli rafforzati da contrafforti cilindrici. Quest'ultimo volume, all'interno, determina uno spazio ellittico, voltato a padiglione con linee prettamente barocche. La decorazione, in parte perduta, era coeva alla riforma della fabbrica e a testimoniare l'importante insieme delle decorazioni rimane in facciata, in una nicchia sopra il portale, la statua a tutto tondo, in stucco forte, del Cristo Benedicente. Il nuovo impianto della chiesa richiama, seppur lontanamente varie esperienze Romane del XVII secolo e simili esempi fra cui Santa Chiara a Penne del 1701 e San Cristoforo a Monscufo, precedente al 1769<sup>9</sup>; questi interventi presentano una pianta rettangolare e similmente smussata agli angoli, con l'asse trasversale marcato da due cappelle per lato. Bartolini Salimbeni cita, come primi paragoni, la Cappella dei Re Magi e la Sacrestia di Sant'Agnese del Borromini. La stratificazione degli interventi, all'esterno, non pregiudica comunque l'armoniosità del tutto,



Fig. 3. Chiesa di San Giovanni Evangelista, Campana. Si nota, in secondo piano, l'intervento settecentesco e i contrafforti a sezione circolare (foto F.B.G.)

ritrovando affiancati elementi barocchi, rinascimentali e tardo settecenteschi come il portale laterale. Sempre a lambire la piazza principale dell'abitato di Campana, si ha il volume, riformato nel Seicento, del palazzo dei nobili Dragonetti; utilizzato prevalentemente come residenza di caccia.

Da Campana, il filo che accompagna nel ragionamento, viene tessuto dalla nobile famiglia Dragonetti che traghetta per assonanze la mente al palazzo Dragonetti de Torres di Pizzoli<sup>10</sup>. Se sino ad ora si erano elencati casi di edifici religiosi, a meno di qualche residenza privata, si decide di posare l'attenzione sull'edificio voluto dal Cardinale Cosimo de Torres nel XVII secolo. La figura del religioso, sfaccettata e ricca, era legata alla città de L'Aquila e alla corte papale, intrisa, quindi, delle maggiori novità in campo artistico e culturale. La particolarità del palazzo risiede nelle quattro torrette pensili poste alla sommità di ogni angolo, di dubbia datazione (forse ricostruite a più riprese dopo i terremoti che hanno colpito la zona dal Seicento a oggi); esse però vengono citate già dall'Abate Giovan Battista Pacichelli<sup>11</sup>, nel suo racconto del viaggio attraverso l'Abruzzo compiuto nel 1693. Questo breve *excursus*, ricavato da una ricerca

<sup>8</sup> L. Bartolini Salimbeni, «Un contributo al Settecento aquilano: Giovan Francesco Leomporri architetto della commenda di Malta», in *Opus. Quaderno di storia architettura restauro*, 2, 1990, p. 138.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> Cfr. R. Del Tosto, «Palazzo de Torres Dragonetti a Pizzoli e le dimore nobiliari con torri nell'Abruzzo interno», in R. Torlontano (a cura di), *Abruzzo. Il barocco negato. Atlante tematico del Barocco in Italia*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 140-143.

<sup>11</sup> G. Pacichelli, *Lettere famigliari storiche e erudite*, Napoli, 1695, p. 62.

più ampia, ha voluto fornire delle immagini sull'architettura fra il XVII e il XVIII secolo vista come dal finestrino di quel treno che, partendo da Popoli, prosegue nella valle dell'Aterno e conduce il visitatore così come il ricercatore lungo una linea immaginaria che da secoli disegna le stratificazioni materiche delle architetture e del paesaggio nella valle dell'Aterno.



Fig. 4. Palazzo de Torres Dragonetti a Pizzoli, edificato presumibilmente nel 1622 (foto F.B.G.)

## Bibliografia

- S. Benedetti, «L'architettura dell'epoca barocca in Abruzzo», in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura*, L'Aquila 15-21 settembre 1975, vol. II, L'Aquila, Marcello Ferri Editore, 1975, pp. 275-312.
- A. Ghisetti Giavarina, *Viaggi in Abruzzo. Artisti, letterati, storici, architetti tra Ottocento e Novecento*, Pescara, Carsa Edizioni, 2016.
- M. Pasqua, «Le maestranze lombarde in epoca barocca e la loro presenza in Abruzzo: origine e sviluppo», in R. Torlontano (a cura di), *Abruzzo. Il barocco negato. Atlante tematico del Barocco in Italia*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 79-87.
- V. Placidi, *Strutture urbane e tipologie architettoniche: i centri minori dell'alta e media valle dell'Aterno*, L'Aquila, Marcello Ferri Editore, 1985.
- A. Porto, *Un fiume di Borghi, l'Aterno*, s.l., Fabiani e Co. stampatori, 2012.
- U. Russo, E. Tiboni, *L'Abruzzo nel Settecento*, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Pescara, Edians, 2000.
- P. Tronca, *Tipologie dell'architettura minore. La media valle dell'Aterno*, L'Aquila, Amministrazione Provinciale, 1987.

## **La valorizzazione del patrimonio industriale e lo sviluppo del turismo: casi di studio**

Recentemente gli studi relativi al turismo culturale si sono moltiplicati, specialmente nelle scienze sociali (sociologia, antropologia, etc.), con l'obiettivo di analizzare le forme di interazione dei turisti con i residenti e le ragioni alla base della scelta del luogo da visitare, come pure le reazioni della popolazione locale con i nuovi flussi turistici. Gli interessi dei turisti stanno cambiando secondo le campagne pubblicitarie condotte dagli operatori turistici, dai media, da internet, ecc. I viaggiatori cercano di conoscere i centri urbani non solo attraverso la loro storia, ma anche attraverso le esperienze uniche che la città può offrire (Richard, 1996). Negli ultimi anni abbiamo assistito alla nascita di itinerari culturali che uniscono musei industriali, officine, impianti in attività, laboratori e centri di "training". In alcuni casi l'attenzione non è focalizzata soltanto sul patrimonio industriale ma anche sulla scoperta e sulla promozione del tessuto economico, dei prodotti e dei marchi. L'idea di creare un itinerario consente di unire risorse e investimenti di diverse società e municipalità, diversificando l'offerta in risposta alla nuova domanda. Il turismo industriale è associato con la valorizzazione delle economie regionali e include ogni tipo di visita a impianti fatti da gruppi di turisti, studenti e professionisti specializzati. Le società utilizzano questi eventi per esporre marchi e prodotti, allestendo spazi di lavoro per appropriate dimostrazioni senza rivelare i segreti industriali. I settori industriali come il comparto alimentare e le lavorazioni più vicine all'artigianato sono generalmente più aperti a questo tipo di turismo, utilizzandolo come un momento di interazione e come un modo per definire il proprio mercato di riferimento. I presenti contributi esplorano diversi punti di vista relativi al turismo culturale e, più attentamente, esaminano il potenziale del turismo industriale. La domanda cui vogliono rispondere è quale tipo di sostenibilità si può permettere ogni regione e in che modo si può sviluppare una nuova offerta culturale.

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



# Lectures of Urban and Industrial heritage of Porto: the bourgeoisie and the railway in the city of Porto<sup>1</sup>

Maria da Luz Sampaio

Universidade de Évora – Évora – Portugal

**Keywords:** industrial Tourism, cultural tourism, bourgeoisie, industry.

## 1. Lectures of Urban and Industrial heritage of Porto: the bourgeoisie and the railway in the city of Porto

Porto is one of Europe's oldest tourist destinations, with the Port Wine as one of its most important brands, the visitor will gradually come to discover the city's monumental and artistic heritage. In 1996, the historical center of Porto was classified by UNESCO as a World Heritage Site and all the touristic campaign revolved around it. In 2001, the city was "European capital of culture", and once again gained the attention of the consumers of culture and leisure time. In 2005, the city increases its connection to cities in Europe through low cost flights Ryanair Company and in 2007 joins the company Easy jet. In 2014, after a three weeks period of online voting the city of Porto is elected the Best European Destination of 2014 and won the title ahead of 19 big European cities. Zagreb, Vienna, Nicosia, Budapest, Madeira Islands, Milan, Madrid, Berlin and Rome are the next best destinations for a holiday or city-trip<sup>2</sup>.

In the last years we saw the birth of cultural routes that bring together industrial museums, workshops, factories in operation, laboratories and training centers. Some aim to present industrial heritage but also discover and promote the economic tissue, its products, and its brands. The idea of creating a route, allows to aggregate resources and investments of different companies or municipalities and diversify the answer to new demands. Industrial tourism is associated with the discovery of a region's economy and it includes all types of visits to factories made by groups of tourists, students or groups of specialized professionals (<http://www.erih.net/>). The companies use these events to display brands and products, preparing the work space, demonstrations, but keeping some production secrets undisclosed. Industrial sectors like the food industry and areas more linked to handcraft and for that reason they are usually more prone to be associated with this form of tourism, using it as a moment of interaction and a way to stablish their target audience.

A recent study of the cultural consumption habits of Europeans (European Commission 2002) indicated that people visited museums and galleries abroad almost as frequently as they did at home. This underlines the growing importance of cultural tourism as a source of cultural consumption. The generalization of cultural consumption on holiday, however, points to one of the main problems of defining cultural tourism. What is the difference between cultural visits on holiday (cultural tourism) and cultural visits undertaken during leisure time at home? Much of the research undertaken by the Association for Leisure and Tourism Education (ATLAS) on the international cultural tourism market (Richards 1996; 2001) has in fact underlined the high degree of continuity between consumption of culture at home and on holiday.

Nevertheless, what we propose in this paper is the idea that new thematic offers can be provided to the visitors if research about the historical center improves the offer. The dynamic of touristic needs news perspectives about the development of the cities, that can emerge from

<sup>1</sup> This paper is written in the context of the project CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702).

<sup>2</sup> <http://www.europeanbestdestinations.com/>.

the study of new approaches to each historical item: territory, society, architecture but also enterprises, transports, technology and protagonists.

With this *paper* we want to present the historical connection of three different buildings of the historic center of Porto: Estação de S. Bento (a railway station of S. Bento), Palácio da Bolsa (Palace of the Stock Exchange)<sup>3</sup> and the Shot Tower of lead balls for hunting. We want to present each building and found what they have in common and how way they can be linked: by its date of construction, by its founders, by its function and finally by representing the bourgeoisie power in the city in the end of the XIX century and in the first decades of the twentieth century. These three building are points of an historical and touristic itinerary but they have different impacts and conditions: the railway station of S. Bento is a public space, belonging to the Portuguese Railway Company – *Comboios de Portugal* – it is a national monument since 1997 and even today it's full of passengers and tourists. The *Palácio of Bolsa* (Palace of Stock Exchange) belongs to the Commercial Association of Porto, and it's a place used for special events, concerts, conferences and one of the most visited buildings in the city. It is a National monument since 1982, but the Shot Tower – a manufacture of balls for hunting – is a private building, with a particular history in the industrial history of Porto, has a particular architecture, and its visit is a discover of actors and technic and for these reasons it should be a part of a touristic itinerary.

## 2. The railway station of S. Bento

S. Bento Railway Station is one of the main projects in the historical center related with the urban transport network. The arrival of the railway line marked the development of the entire northern region. In 1875, the Minho line was inaugurated between Campanhã-Nine-Braga (North Portugal) also the Douro Line to Penafiel, as well as the line to Póvoa de Varzim. In the same year Campanhã railway station in Porto, was inaugurated, becoming, from then on, an important hub for the transport of goods and passengers and an attractive place for the setting up of new companies.

This network will only be active and complete with the construction of the Maria Pia railway bridge in 1877 and when the railway bridges in Barcelos and Viana de Castelo started its functioning, allowing a regional articulation of the railway lines. In 1881, the line for transport of goods between Campanhã and the New Customs in Miragaia, is inaugurated, and in that same year begins the construction of the bridge Luis I, in order to unite the two cities: Porto and Gaia.

The railway station of Campanhã is located in the Eastern part of the city, seen has a remote site and it was necessary to have a new railway station in the center city to bring directly people and goods. This connection between Campanhã and the city center depended on the opening of tunnels in the granitic slope and the belgian engineer Hippolyte de Baère was hired to study and command this project in 1887. To design the railway station was designated the architect Marques da Silva<sup>4</sup>. The requirements imposed by the *Conselho Superior de Obras Publicas* dictate the final project. The building was planned to have different areas of service, a storage and a postal and telegraph office. The entrance is a large atrium with a panel of traditional tiles in the walls painted by Jorge Colaço and the *gare*, covered by a structure of iron and glass supported by pillars of cast iron, is a beautiful example of industrial architecture.

The building of the Station would be a step forward to launch a new design for the center of the city. The building was constructed in the quarter where the Convent of S, Bento and Avé

<sup>3</sup> Palace of Stock Exchange and headquarters of Commercial Association of Porto – Associação Comercial do Porto.

<sup>4</sup> [http://www.infraestruturasdeportugal.pt/sites/default/files/ei-losquepartem\\_saobento\\_www.pdf](http://www.infraestruturasdeportugal.pt/sites/default/files/ei-losquepartem_saobento_www.pdf).



Maria was set. At the time this offered a great matter of discussion and turned this project into a controversial subject about the transformation of the city and the destruction of the convent. However, the provisional station of S. Bento started in 1896, but officially was inaugurated in 5 of October of 1916. It became a central place near one of most important avenues of the city. Today the *gare*, visited daily by thousands of tourists is an intermodal hub between different means of transport, assuming itself as an inseparable part of the territory and urban life.

### 3. Palácio da Bolsa

Going down towards the river we find Palácio da *Bolsa*, a neoclassical building, placed in the space previously occupied by the cloister of the old Monastery of S. Francisco. The Palace construction was possible by the donation of the place by D. Maria II to the merchants of Porto, and it started in October 1842<sup>5</sup>. In order to guarantee it continued at a steady, the Queen ordered that the Commercial Association of Porto would have at its disposal, for a period of ten years, a part of a new extraordinary income on the products circulated in the Customs of Porto<sup>6</sup>.

The building presents a mixture of architectural styles in all its splendor, with traces of nineteenth-century neoclassical, Tuscan architecture, as well as neo-Palladian English.

Several architects participated in the construction of the Palace: Joaquim da Costa Lima Júnior, in function from 1840 (he is the one who submits the plan, budget and details of the project), Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, Tomás Augusto Soller, José Macedo Araújo Júnior, Joel da Silva Pereira, and finally it was completed by José Marques da Silva<sup>7</sup>, the last architect and decorator of the Palace, the same author of the project of the railway station of S. Bento.

The construction lasted almost 70 years, had six main architects, dozens of master carvers, plasterers, painters, gilders, masons and hundreds of workers. Inside we can find the “Pátio das Nações” an atrium that is a tribute to the commercial relations of Portugal with the world, the beautiful library, the noble rooms are on the second floor: the General Assemblies Room, with the ceiling structured in wood and outlined in gold stucco; the Direction Room, with a ceiling delicately covered with golden stucco; The Office of the Presidency whose walls are painted with representations alluding to Agriculture, Industry, Commerce and Shipbuilding; and the Arab Salon, of strong revivalist taste, in oval plan, adorned with representations in red and gold arabesques..

This palace was a meeting point for merchants, traders, a place to do their business. They are near the commercial port and the new Custom. The opening of the new railway station will improve the connection and subline the economic power of the city. This palace was used as stock exchange till 1992, for more than 100 years, and today used for conferences, concerts and social events. The Palace being among the most visited monuments in the North for being a unique and exclusive place, it attracts more than 300 thousand visitors annually<sup>8</sup>. Around the Palace news buildings will be constructed and restored during the end of the XIX century and beginning of the XX century. Now, we focus our view on a singular one: the Shot tower of lead balls.

<sup>5</sup> About the Palácio da Bolsa <http://palacio-da-bolsa.webnode.pt/monumentos-que-contam-a-historia-de-portugal-palacio-da-bolsa/>.

<sup>6</sup> <http://www.palaciobolsa.com/apresentacao-institucional>.

<sup>7</sup> <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/704>.

#### 4. The Shot tower of lead balls

Near the *Palácio da Bolsa* located in the heart of the historic center of Porto, we found the “Hunting Lead Factory” or “Shot tower of lead balls”.

The construction of this unit was possible by the investment of a bourgeoisie man, José Pereira Cardoso, one of the first industrials of Porto who devoted himself to lead melting. In 1880, he invested in the construction of a new building in the S. Francisco Street, near the port and installed a new lead unit (AHMP, livro 52/1875, p. 425). This new building presents a new way of production of lead ball, invented in Bristol (England) by William Watts, whom in the late eighteenth century, developed this ingenious process of producing small spheres in lead. Once patented, the process spread over several regions of the United Kingdom, moving to Australia, the United States of America, New Zealand among other countries.

The structure of the building answers to the needs of the process, which can only occur inside a specific space that works as a production machine itself. The method requires a 45 a 50 meters high tower, with a foundry at the last floor from where lead droplets fall over the existing gap along the tower until it reaches a water tank in the basement, supplied by a water line, that crosses São Francisco Street (near the Douro River).

In 1895, José Pereira Cardoso dies, and in 1909 The Shot Tower, became property of Manuel Tavares de Matos, however, due to a very serious disease he will leave the management of the factory to his father Albino Tavares de Matos. In 1940, the factory undergoes great repairs, at the time all the wooden stairway was replaced by concrete. Later, it restarted its operations under Manuel Tavares de Matos management with the denomination A. da Silva Marques Successors, and finally it closes in the late sixties.

The shot tower closed due to different factors, one of them was the changes of the market related to the environmental risks involved the use of the lead. This was the end of production in lead tower in Europe as well as in the United States of America. Some of them were demolished, but many remain standing and have been preserved as architectural and industrial heritage: among others cases, we still have in the city of Sevilla *la Torre de Perdigones*.

The most common forms of shot towers were circular tapering towers resembling chimneys, but some were square, or even hexagonal like Youle Tower in New Your City (Minchinton, 1993, p. 23). The singularity of the Shot Tower of Porto is even greater due to the fact that it is integrated in a residential street in the historical center, and so, the manufacture, itself is hidden and perfectly integrated in the urban area.

The Shot Tower is not currently open to the public given that it is private propriety and because is receiving restoration works, nevertheless, we hope in the future this place would be a valuable item in a touristic itinerary of industrial heritage because it provides an important cultural experience to the visitors and will reinforce the idea of Porto is a city with tradition and modernity.

#### 5. Conclusion

In conclusion the Shot Tower, *Palácio da Bolsa*, the Railway Station of S. Bento highlights architectural Porto's industrial buildings but also represents the business community, who knew the most modern methods and technologies and showed their capacity for innovating and management of the city's resources. These three buildings depended on a network of transports, mainly the railway, iconic means of transport since the last quarter of the 19th century, responsible for changing the urban design and for establishing connections between places and cities. Today the S. Bento Station and *Palácio da Bolsa* are between the main touristic attraction of the city, and both are classified as national monuments.

These examples related to the history of industry, lead our visitants to understand the morphology of the territory, the important key-moments of the urban development, and to

understand the role of the bourgeoisie in the development of the trade and the industry. The richness of its history give the possibility to draw different touristic itineraries through the cities, special in the historic center. These buildings provide an experience and a view of the XIX century and underlines the power of Portuguese entrepreneurs.

Several cultural offers can be provide if we underline different historical events, contexts and actors, and at the same time we are given a special value to our industrial history and heritage. Spreading and connecting the history of the buildings will enlighten value of the city's heritage. The responsibility of preservation is even greater when it concerns a historic center classified as the World Heritage Site by UNESCO and "Managers know that a tourist attraction must be periodically renewed to remain competitive. In the case of World Heritage sites, they are also aware that they are under an international obligation to maintain or restore the site's original values. This responsibility poses difficult questions regarding the degree of change that should be permitted to accommodate tourism growth" (Petersen, 2002).

## **Bibliography**

ADP – Arquivo Distrital do Porto/ Fundo do Governo Civil. Licença n. 1903.

AHMP – Licença de Obras, livro 52/1875, p. 425.

ATM – Associação de Turismo do Porto Fonte: Plataforma de Estatísticas do Turismo de Portugal.

ALVES, J. F., *História do Porto: o Progresso material da regeneração aos sinais de crise*. Porto, QuidNovi, 2010, Vol. 11.

INE – Instituto Nacional de Estatística, I.P. – Portugal – Number of Guests and night, in *Porto 2010*, June 2016.

KEARNS, G. - PHILO, C. (Eds), *Selling Places: The City as Cultural Capital, Past and Present*. Oxford, Pergamon Press, 1993.

MARUJO, N., *O Estudo Académico do Turismo cultural*, Vol. 8, n. 18, TURyDES, Revista Turimo e Desarrollo local, junio 2015.

MINCHINTON, W. *The Shot Tower*. In *The Shot Peener*. Vol. 7, Issue 3, p. 22-24.

MITCHELL, M.A. - ORWIG, R. A., *Consumer experience tourism and brand bonding*, in *Journal of Product & Brand Management*, Vol. 11, 2002, pp. 30-41.

OECD-Organization for Economic Co-operation and development, *The impact of Culture in tourism*, OECD Puvblishing [http://www.liaa.gov.lv/files/liaa/attachments/turisms/petijumi/OECD\\_Tourism\\_Culture.pdf](http://www.liaa.gov.lv/files/liaa/attachments/turisms/petijumi/OECD_Tourism_Culture.pdf).

PEDERSEN, A., *Managing Tourism at World Heritage Sites: a Practical Manual for World Heritage Site Managers*, UNESCO, 2002.

RICHARDS, G., *The impact of culture on tourism*. OECD, Paris, 2009.

RICHARDS, G. (Ed.), *Cultural tourism in Europe*. Cabi International, Wallingford, 1996.

RICHARDS, G., *El turismo Y la ciudad: Hacia nuevos modelos*. In *Revista CIDOB d'fers internationals*, p. 79, 2016.

RICHARDS, G., *Selling the city: creating a cultural image through events*. July 2016, Reserachgate, p. 4.

RICHARDS, G., WILSON, J., *The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001*, in *Urban Studies*, Vol. 41, N. 10, 1931–1951, September 2004, pp. 1931-1951, p. 132.

RUSSO, A. P., *Planning Consideration for Cultural Tourism: a case study of four European cities*, *Tourism Management*, 23 (6), December 2002, pp. 631-637, in <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0261517702000274>.

SMITH L. - CAMPBELL, G., *The elephant in the room: heritage, affect and emotion*. In *A companion to Heritage Studies*, Wiley-Balckwell, Australian National University, 11.

TOSELLI, C., *Algunas reflexiones sobre el turismo cultural*. In *PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. 4 (2), 2006, pp. 175-182.

VAQUERO, M. , *La ciudad histórica como destino turístico*. In *ARIEL, Barcelona*.

Websites/Weblinks. <http://palacio-da-bolsa.webnode.pt/monumentos-que-contam-a-historia-de-portugal-palacio-da-bolsa->

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/704>.

# The role of marble between as an economic resource and cultural uses in the industrial tourism context

Armando Quintas

Universidade de Évora – Évora – Portugal

Keywords: Marble, Portugal, History, Industrial Tourism.

## 1. The economic importance of marble and the Alentejo region in the Portuguese geological context

Marble are a metamorphic rock derived from limestone that was exposed to high temperatures and great pressures. In commercial terms marbles are classed as a carbonate rock that can be polished. They are included in the ornamental rock sector, which also includes among others: granites, shales and slates. Today, are mainly intended for the sculpture production and urban ornamentation. Their origins are quite diverse, there are marble deposits in many countries, but the most appreciated coming from European production centers, particularly in Belgium, Italy, Spain and Portugal.

In Portugal, the main deposits are found in the Alentejo region, and concentrated in the *Estremoz Anticline*, a tectono-stratigraphic unit, that is part of Ossa Morena zone, one of the geological structures of Iberian Meseta.

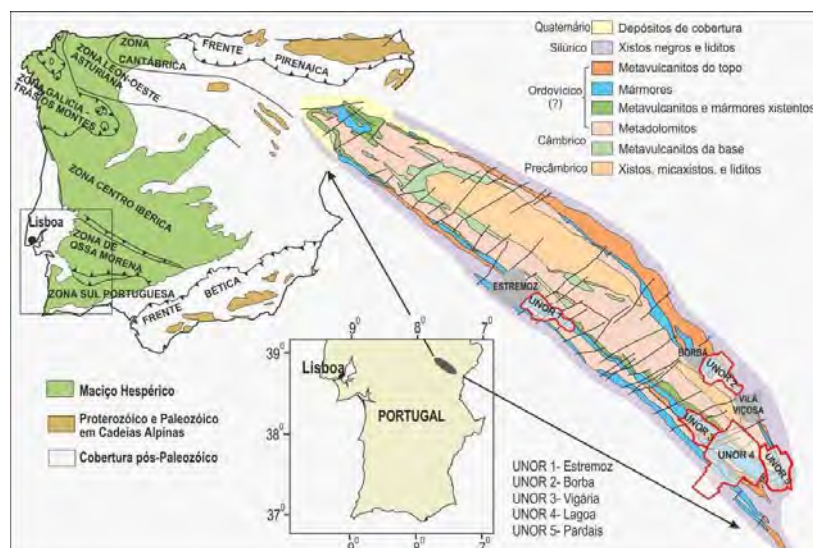


Fig. 1. The Estremoz Anticline (Geological Institute, 1997)

The Anticline territory comprises a dimension about 40km long by 20km wide and encompassing the municipalities of Borba, Estremoz and Vila Viçosa. He presents a crystalline and translucent marble, formed between the Devonian and Carboniferous periods, about 500 million years ago. In terms of chromatic variants, predominate the gray or black marble, called *Ruivina*, the rose marble and a white marble whit shade of pink, cream and blue. (Cevalor, 1992).

According to data from 2012, the extractive industry in Portugal, had a value of 1.037 million Euros, in which, the 31% correspondent to the ornamental rocks. These rocks, recorded at 2.462,468 tonnes of production, which 849,749 tonnes correspondent to marbles and limestones.

The Alentejo region is the largest ornamental rock – producing center in Portugal, where we can find the main areas of granite and marble. In Évora district were placed the marble territory (the Anticlinal), were made the 25% of the total value of the national ornamental

sector, with only 6,7% of the extracted volume, which demonstrates the importance of rocks, namely the marble.

Marbles, and limestones were the most exported category (55% of the total) and the country, in that year, took the place of 5<sup>th</sup> exporter of marbles in the world. (Bes, 2014, D.G.E.G., 2013) Lastly, regarding the future expectations, the reserves of marble in the anticline are estimated around 103 million cubic meters. (Falé, 2006; Cartografia Temática, 2008)

## 2. The historical landscape of marble exploration

The availability of marble in great quantity and quality, led, as would be normal, to the exploration of this resource by different people and civilizations. The archaeological testimonies, the urban civil and religious edification that was erected and arrived to the present day and the descriptive documents of landscapes, histories and visits, send us to the importance of this territory characterized by their permanence as a production center by the last two millennia. (Nunes,1996 ; Maciel,1998 ; Lopes,2000 ; Carneiro,2013 ; Filipe, 2015)

However, for centuries the work in marble activity was made by human and animal effort, using techniques and tools practically unchanged since Roman times. The modernization of this activity only arrives at the beginning of the 20<sup>th</sup> century with the big enterprises whose aim were the exportation to the major international markets.

From 1918, these companies will carry out a modern exploration, bringing through a process of technology transfer, (from Belgium and France) the adoption of steam and diesel, new machineries, the use of the helical wire to cut larger blocks inside the quarry, compressed air drills, the Deucauville rails system, motorized winches to drag the stones and later, with the electrification of the sixties, the large derrick cranes. (Turgan, 1878; La Machine Moderne, 1918; Bavay,1994; Quintas, 2015, Quintas and Filipe,2015)

The chronology of the first wave of companies was as follows: 1918 Society of Marbles and Ceramics of Borba and Estremoz; 1923 *Society of Marbles of Portugal*; 1927 *Sousa Batista Marbles*; 1928 *Society of Marbles of Vila Viçosa*, and *Solubema – Society Luso – Belgian of Marbles*. (Portas, 1931 ; Ribeiro,1933 ; Ribeiro,1934 ; Quintas, 2015)

The most outstanding company has been without doubt the Luso – Belgian society, which has most contributed to the technological modernization of the sector. It was founded in 1928 by several Belgian and Portuguese industrialists and by the great Belgian society *Société Anonyme des Merbes – Sprimont*, with headquarters at that time at Sprimont, in the Belgian region of Wallonia. It was based on other ancient commercial companies dating from the XVIII century, and in that year of 1928, also had the control of three other companies in France, three in Germany, one in England, another in Holland and another in Italy, also with quarries and workshops in Algeria and Morocco. The Italian company was the *Société Anonyme S. Henraux*, in Quarceta, in the province of Luca. It was founded in 1921 and had the control of a dozen quarries scattered throughout the region. (S.A. Merbes – Sprimont, 1928)

This great technological development, coupled with the arrival of many other companies in the following decades (only in the 1960's and 1970's had been registered 182 new marble explorations), resulted in a new great industry with many economic benefits, but also with a great change in the regional landscape. The activity of hundreds of quarries with ever-increasing depths exceeding a half-hundred meters in a so meager and so deeply industrialized territory would end up completely altering the landscape, as never seen before.

This process laid the foundations of the current industrial landscape, which is characterized by hundreds of open pits, mountains of discarded stone debris and an abundance of machinery, especially the large cranes that populate the horizon of the marble zone in Alentejo.

### 3. Culture and industrial tourism in the marble sector

Marble industry, in fact, is more than an economic extractive activity, is also a cultural asset. The raw material, after be worked and transformed, turn in to a artistic or ornamental and contemplative element, a piece of art, a part of a monument, etc. A element that exist everywhere, from the ancient times, the Renaissance, and whit the twentieth century massif exportation, for all the world, then, becomes a universal reference of a specific territory. Also, generated a way of life, a very own community around an ancestral practice and a heritage based in immaterial knowledge, in a production structures and in a muted landscape.

It means, marble industry is also a heritage and identity of the communities, the region and also the country, a symbol, a mark of differentiation. Because that, and also because the industry still alive, in spite of recurring economic crises, it becomes pertinent to study and boosting it from the cultural point of view, as a way to diversifying their economy.

To achieve this objective, the CECHAP association whit university collaboration, has been promoting the study of history and heritage of the marble industry from to 2012, complementing it whit the marble route, a project of industrial tourism, in a multidisciplinary and inclusive perspective.<sup>1</sup>

Their goals are understand the historical evolution of the sector and the territory, using this information in the visit of sites, showing the quarries, the workshops and monuments where exist marble. But goes beyond that, striving to rediscover the countries and places where Portuguese marble was applied, as a way of valuing the material, the restoration practices and also the enterprises.

This strategy brings in account four factors: the dynamics generated by marble industry are also a heritage like others, factories, quarries, machines, are at the same level of a church or a cathedral; the landscape of marble is also a cultural landscape whit their context of production, and relations to the environment; the collective memory is a great element of community aggregation and the collaborative networks whit artisans, catering sector, and of course the university, are fundamental.

The preliminary results are interesting: the research project will enter soon into second phase and becomes a great source of information for other scholars and researcher and the visits have reached a few hundred, whit a growing interest mainly of architecture students from the center of Europe, that have the desire of knowing a landscape of production and the provenience of one of the noblest materials of the construction and urban decoration<sup>2</sup>.

### Bibliography

Alves, D., *Heritage for Alentejo: Contributions for its History (1850-1986)*, ECHAP, 015, [http://phim.cechap.com/uploads/media/data\\_items/0001/01/Estudo\\_INGLES.pdf](http://phim.cechap.com/uploads/media/data_items/0001/01/Estudo_INGLES.pdf).

Bavay, G., *La «Grande Carrière» P. J. Wincqz à Soignies, Carnets du Patrimoine*, n. 3, Ministère de la Région Wallone – Direction Général de l'aménagement du Territoire et du Logement, Division de Monuments, Sites et Fouilles, 1994.

BES – Banco Espírito Santo Research – *Produção de Rochas Ornamentais. Análise sectorial de Fevereiro*, Lisboa, 2014.

*Boletim de Informação Estatística da Indústria Extractiva*, n. 15, Lisboa, D.G.E.G. – Direcção Geral de Energia e Geologia, 2013.

---

<sup>1</sup> <http://phim.cechap.com/en/project>; <http://www.rotadomarmoreae.com>.

<sup>2</sup> The present research is supported by the CIDEHUS project – UID/HIS/00057/2013-POCI-01-0145-FEDER-007702, by the PhD Program: Heritas – Heritage Studies [Ref. PD/00297/2013] and by CECHAP project: PHIM – Heritage and History of Marble Industry.

Carneiro, A., «Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa», in *Callipole, Revista de Cultura*, n. 21, 2013, pp.1 99-220.

*Cartografia Temática do Anticlinal – Zona dos Mármore*, Évora, CCDRA – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Alentejo, 2008.

*Estudo de inventariação das Rochas Ornamentais e Industriais em Portugal*, Cevalor, Centro Tecnológico para o aproveitamento e Valorização das Rochas Ornamentais e Industriais, Borba, 1992.

Falé, P. - Henriques, P. - Carvalho, J. - Midões, C., «O Reordenamento da actividade extractiva como instrumento para o planeamento regional: Vila Viçosa, Portugal», *Boletín geológico y mineiro*, Vol. 2, 2006, pp. 227-288.

Filipe, C., *O património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: encomenda, financiamento e construção*, Lisboa, Tese de Mestrado em História, ISCTE-IUL, 2005.

*La Machine Moderne*, n. 104, Décembre 1918, Paris, pp. 358-378.

Lopes, L. et al., «Caracterização Petrográfica dos Monumentos Romanos de Évora», in *Revista a Cidade de Évora*, II Série, 4, 2000, pp. 129-142.

Maciel, M. J., «Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia: novos caminhos de investigação», in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 11, 1998, pp. 233-245.

Nunes, M. C., *Os mármore do Alentejo, Uma patine Milenar*, Borba, Cevalor, 1996.

Portas, L., «Os mármore de Vila Viçosa», in *Álbum Alentejano*, T. II, Distrito de Évora, Lisboa, Imprensa Beleza, 1931, pp. 481-482.

Quintas, A., *Técnicas e tecnologias ligadas ao mármore: uma viagem pela história, Mármore, Património para o Alentejo: Contributos para a sua História (1850-1986)*, CECHAP, Vila Viçosa, 2015, pp. 129-159.

Quintas, A., - Entrevistas, F.C., - Barradas, F., - Metalúrgica A. - Pousadas Pereira J., Pirra Máquinas e Ferramentas, Arquivo CECHAP, 2015.

Ribeiro, F., *Os ármore do Alentejo e a legislação em vigor*, Tese apresentada ao Congresso Alentejano, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1933.

Ribeiro, F., *A indústria dos Mármore*, Tese apresentada ao I Congresso da União Nacional, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934.

Société Anonyme Merbes – Sprimont, Bruxelles, J. Rozez, 1928.

Turgan, J. F., *Les grandes usines de la France, Études Industrielles en France et à l'étranger*, vol. XI, Paris, Calmann Lévy, Libraire Éditeur, 1878.



# **La storia di una città e di una sua azienda: la Strega Alberti Benevento Spa e le tradizioni locali tra età moderna e contemporanea<sup>1</sup>**

Vittoria Ferrandino, Erminia Cuomo  
Università del Sannio – Benevento – Italia

**Parole chiave:** Sannio, marchio, Alberti, età moderna e contemporanea.

## **1. Alle origini della tradizione delle streghe in un comune dell'Italia meridionale: Benevento da «enclave dei culti femminili» a «enclave pontificia»**

Come scriveva nel 1958 lo scrittore e viaggiatore londinese Edward Hutton: «Nothing in Italy is older than Benevento, which according to the local legends was founded either by Diomedes or by Auson, a son of Ulysses and Circe»<sup>2</sup>. Il mito delle origini che, posto in rapporto con la fondazione storica di una città, diventa leggenda, è per Benevento, città dell'Italia meridionale, uno dei miti legati proprio alla figura di Diomede<sup>3</sup>. Le circostanze dell'*epos* diomedeo nell'Italia meridionale variano da autore ad autore nei dettagli, ma gli elementi essenziali sembrano confluire nella storia mitica dell'eroe che conquista con il suo valore la figlia del re e con essa il regno o parte del regno<sup>4</sup>.

L'attuale capoluogo sannita è stata una città prima osca, poi sannitica, romana, gota, longobarda, normanna e poi per lungo tempo, dal 1077 all'Unità d'Italia, pontificia. Si narra che nel VII sec d.C. i Longobardi, seppure si fossero convertiti al cristianesimo, continuassero a mantenere le loro usanze pagane, venerando i loro idoli di tradizione ataviche, tradizioni adottate dai popoli sanniti che nel passato avevano stretto legami interculturali con le popolazioni nordiche<sup>5</sup>.

La «leggenda del noce di Benevento» è legata all'incontro dei due culti, cristiano e pagano, di diversa provenienza: il culto del serpente, attribuito al duca longobardo, e l'albero sacro di provenienza germanica, celtica e vichinga<sup>6</sup>. I due culti si combinarono con la conquista dei longobardi, trasformando le due leggende in vere e proprie superstizioni, attraverso i racconti, arricchiti da particolari sempre più intriganti nel passaggio da generazioni in generazioni. Per questo motivo, nel VII secolo, il sacerdote Barbato, morto a Benevento nel febbraio del 682, decise di abbattere il noce sul fiume, per mettere fine ad ogni culto pagano e alle false idolatrie, ma con questo atto non si fece altro che favorire il fiorire di storie sulle «Janare» che sotto al noce si riunivano per compiere i loro malefici<sup>7</sup>. Sembra che, nelle riunioni attorno al noce, i partecipanti sollevano saettare una pelle di caprone sospesa ad un ramo e poi masticarne i frammenti per impadronirsi della forza in essa contenuta. Da tale pratica primitiva, forse è nata la leggenda delle streghe a convegno sabbatico nella valle del fiume

---

<sup>1</sup> Pur condividendo i due autori l'impostazione del lavoro, si precisa che i paragrafi 1 e 2 sono da attribuire a Vittoria Ferrandino e i paragrafi 3 e 4 ad Erminia Cuomo.

<sup>2</sup> Cfr. E. Hutton, *Naples and Campania revisited*, Hollis & Carter, Norwich: Jarrold and Sons, Ltd, London, 1958.

<sup>3</sup> G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni. Dalle origini agli Statuti del 1230*, vol. 1, Benevento, Gennaro Ricolo Editore, 1985, pp. 7-11.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>5</sup> G.V. Ciarlanti, *Memorie storiche del Sannio*, Isernia, 1644, p. 194.

<sup>6</sup> G. Cangiano, «Sulla leggenda della “vipera longobarda” e delle “streghe” in Benevento», in *Atti della Società storica del Sannio*, anno IV, fascicolo III, settembre-dicembre 1927, Benevento, Ristampa anastatica 1999, pp. 66-82.

<sup>7</sup> A. Zazo, *Curiosità storiche beneventane*, Benevento, Stabilimento litografico De Martini, 1976, p. 72.

Sabato, che si diffonde tra i secoli XII e XIII e fa di Benevento il paese delle streghe<sup>8</sup>. Il luogo storicamente associato alle Streghe di Benevento e alla cosiddetta «stregoneria» è lo Stretto di Barba, una sorta di doppia gola divisa in due settori abbastanza netti, al cui interno scorre il fiume Sabato, formando un vero e proprio canyon. Il grande storico Tito Livio colloca proprio in questa gola la vicenda delle Forche caudine e quindi della trappola tesa dai Sanniti ai Romani, che accorrevano in aiuto di Luceria, in Apulia (l'attuale Puglia), da essi assediata<sup>9</sup>. Al di là della leggenda, però, si può risalire ad una verità storica: i Longobardi di Benevento al tempo di Romualdo erano ancora immersi in culti naturalistici, in cui l'albero e la vipera non erano altro che i simboli del grande potere della natura: l'albero e il serpente emergono dalla profondità della terra, dove hanno le radici e la fonte della vita. L'intuizione primitiva associava quindi il mondo sotterraneo con il mondo da cui proviene ogni forma di vita e di ricchezza. Era questo il mondo che bisognava far conoscere agli uomini del tempo con riti apotropaici (diretti ad esorcizzare gli spiriti della sterilità) e anacletici (diretti a richiamare gli spiriti della fecondità): riti persistenti in aree contadine anche sotto una cultura apparentemente cristiana<sup>10</sup>.

In questo territorio, già diverse centinaia di anni prima, druidesse e sacerdotesse di Iside, trovarono la propria ragione d'essere nel culto che tutte queste donne mettevano in pratica in virtù di comuni radici e di comuni intenti, sebbene esse provenissero dall'Egitto tramite Roma e dal Nord Europa. Il tutto, unito ai flussi umani che avevano interessato questo territorio in tempi più o meno antichi, (stanziameti originari deportazione di Celti liguri e insediamento dei Longobardi di stirpe germanica), fornisce un quadro chiaro del perché proprio nel Sannio sbocciò una vera e propria «enclave della rilevanza sociale delle donne». Si trattava di un modo di vedere la vita diametralmente opposto a quanto si andava sempre più affermando nel resto dell'Impero romano. D'altronde, tutte propugnavano armonia, rispetto per i cicli naturali, culto della donna come datrice di vita, culto della Grande Madre; possedevano nozioni notevoli in campi in cui all'epoca non esisteva nulla al di fuori della mera superstizione ed erano soprattutto depositari dell'arte di curare con piante ed estratti naturali. L'equilibrio armonico era grande prerogativa delle sacerdotesse di Iside, mentre il druidismo fu da sempre fautore dell'Ordine Naturale come base dell'esistenza<sup>11</sup>.

La ricerca della verità storica relativamente alla leggenda delle streghe di Benevento parte proprio da queste ultime considerazioni. Se si analizzano, da un lato, il culto di Iside, sviluppato sia in età romana che tramite i longobardi, e, dall'altro, la funzione del grande albero sacro, il Noce, di chiarissima derivazione druidica, si può riscontrare la piena fusione di due culti particolari, che in nessun altro luogo riuscirono ad interagire pienamente e per lunghissimo tempo come a Benevento e nel Sannio. Secondo una consolidata tradizione, le streghe risalirebbero proprio il periodo longobardo, anche se nessuno nella zona considerava a quel tempo le donne come streghe. Venivano considerate sapienti, in grado di guarire e, probabilmente, data la scarsa comprensione di erbe officinali e cure mediche, anche in grado di fare magie, ma non destavano certo terrore nella popolazione. Fu solo in seguito e soprattutto ad opera di predicatori membri del clero, che iniziò una vera e propria campagna moralizzatrice contro le streghe, senza che ci fosse alcun riscontro reale a quanto si andava affermando. In particolare, fu San Bernardino da Siena che, scampato a propria volta ad un processo per eresia, divenne un attentissimo sostenitore della lotta alle streghe, soprattutto di

---

<sup>8</sup> Tra l'altro, il noce era considerato «un albero che nuoce», «una pianta dalla triste ombra, adatta a costituire il luogo di ritrovo di fattucchieri, maghi, stregoni» (sulle proprietà malefiche del noce, cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1981, XI, p. 476), cit. in G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni. Dalle origini agli Statuti del 1230*, cit., p. 60.

<sup>9</sup> F. Garuti, *Le streghe di Benevento. La grande bugia*, Sossano (VI), Anguana edizioni, 2014, pp. 33-34.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 33-50.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 37-38.

quelle presenti nella città sannita. Nella *Predica beneventana*, egli indicava all'opinione pubblica le donne che si occupavano di magie, dipingendole come nemici del popolo e convincendo le «di ogni danno alla comunità, di ogni raccolta andata male, di ogni malattia. In questo modo, il territorio di Benevento diventava il luogo simbolo a livello europeo della cosiddetta «stregoneria», sicché da «enclave del sapere di culti femminili», il territorio di Benevento diventava luogo simbolo da abbattere, da distruggere per spazzare via in un colpo solo sia il culto della femminilità che altri culti considerati eretici, ossia quelli legati alla natura e all'integrazione tra gli esseri umani. Non «solo che stavolta si trattava di un'enclave sotto il diretto controllo del papato, per tutta la durata del Regno di Napoli, fino all'arrivo delle truppe garibaldine<sup>12</sup>. I beneventani avevano fatto leva sul papato per liberarsi sia dei signori longobardi sia dei duchi normanni, ma la Chiesa, una volta assunto il governo della città, diventava sistema coercitivo disposto all'impiego di tutti i mezzi che la pratica politica permetteva per sottomettere l'autonomia cittadina<sup>13</sup>. Con il Rinascimento, la leggenda delle streghe di Benevento, che si era imposta nell'età della controriforma e delle guerre di religione che sconvolsero l'intera Europa, si profanizza e si secolarizza in modo ironico. Secondo quanto afferma lo storico beneventano Gianni Vergineo, «se si pensa che la svolta persecutoria coincide proprio con il consolidamento delle monarchie assolute quindi dei ceti borghesi, c'è da sospettare anche un nesso tra la caccia alle streghe e la costituzione dell'egemonia borghese, con la genesi delle istituzioni rappresentative»<sup>14</sup>. Già intorno al 1620, comunque, l'Inquisizione romana emanò una *Instruction* sui modi di procedere contro sortilegi malefici, che costituiva un segnale di ripensamento, al quale si doveva la scomparsa quasi completa dall'Italia delle condanne per stregoneria<sup>15</sup>. Restava, però, nelle campagne del beneventano lo strumentario magico di formule e gesti e la paganizzazione delle feste cristiane, che ricordavano antiche tradizioni di riti agrari e lasciavano il mondo contadino in una situazione di grande arretratezza<sup>16</sup>.

## 2. Agricoltura e tradizioni artigianali nel Sannio tra Settecento e Ottocento

La particolare posizione di *enclave* pontificia faceva di Benevento, fin dal Medioevo, un'importante stazione di transito del commercio terrestre dei grani. Qui affluivano grandi quantità di grano dal vicino Regno di Napoli, in particolare dalla Puglia e dalla Valle del Fortore, che venivano macinati nei suoi numerosi mulini, mossi dalle acque dei fiumi cittadini, il Sabato e il Calore<sup>17</sup>. La farina ottenuta era quasi esclusivamente esportata nella città di Napoli. A tale traffico partecipavano non solo i cittadini beneventani, ma anche i baroni del Regno, che facevano affluire in città i loro raccolti. I vantaggi che se ne ricavano, sia in termini di occupazione sia per le entrate assicurate alla Dogana pontificia, provocarono continue controversie con il Regno di Napoli e, soprattutto in tempi di penuria, i governanti napoletani proibivano ai propri sudditi di trasportare grano a Benevento, accusata di farne incetta per provocare l'aumento del prezzo<sup>18</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 61-65.

<sup>13</sup> F. Romano, *Benevento tra mito e realtà*, Benevento, Filo Rosso, 1981, p. 42.

<sup>14</sup> G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni, Dall'aquila sveva all'aquila napoleonica*, vol II, Benevento, Gennaro Ricolo Editore, 1986, p. 254.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 254-255.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 334.

<sup>17</sup> Per quanto riguarda l'attività molitoria a Benevento, cfr. D. Ivone, «L'industria molitoria nel Sannio tra «baroni» e contadini in età moderna», in *Sannium*, 1997, pp. 502-503; E. De Simone, «Le origini di un'azienda familiare: il Molino e Pastificio Rummo», in *Banche e imprese in una provincia contadina. Saggi sull'economia sannita fra i secoli XVIII e XX*, a cura di E. De Simone, V. Ferrandino, E. Cuomo, Milano, 2009, pp. 149-170.

<sup>18</sup> Dall'anno 1795 al 1805 furono macinati dai Regnicoli ben 150.562 tomoli all'anno, rispetto ai 65.700 dei Beneventani; dal 1806 al 1814, i primi ne macinarono annualmente 264.960 tomoli rispetto ai 55.845 dei secondi (Archivio di Stato di Roma, Camerale III, b. 364, fs. 98, *Relazione dello Stato e Finanze del Ducato di*

Con il decennio francese era stata sancita la liquidazione dell'antico sistema feudale e delle sue strutture giuridico-economiche ma a Benevento, con la restaurazione pontificia cominciata il 16 luglio 1815<sup>19</sup>, clero e nobiltà, benché ridimensionati, tornarono a svolgere una funzione egemonica, limitata, però, sul piano sociale, dalla presenza di una borghesia che «continua[va] ad agitare sotterraneamente le acque»<sup>20</sup>. Il 1 settembre del 1816 il ducato di Benevento diventò Delegazione apostolica di terza classe. Il Comune conservava la struttura consiliare del decurionato, voluto dai Francesi come organo giuridico dell'amministrazione civica, mentre un gonfaloniere assumeva, per la massima rappresentanza, le funzioni del capoconsole di un tempo, con l'assistenza di un consiglio di otto anziani, le cui decisioni dovevano essere approvate dal Delegato apostolico, responsabile unico della somma dei poteri dinanzi al Segretario di Stato<sup>21</sup>. L'autorità pontificia trovava sempre più ostacoli ad affermarsi. Eppure, fino alla vigilia dell'Unità d'Italia, continuò ad occuparsi attivamente della Delegazione di Benevento, sia delle questioni economico-giuridiche che di quelle prettamente tecniche, sicché all'indomani della costituzione della provincia, il principale problema di Benevento, città pontificia, fu la ricostruzione di una rete di comunicazioni con il proprio territorio e con la *Campania felix*<sup>22</sup>. Molte grandi proprietà si formarono in seguito all'assorbimento di piccoli e medi appezzamenti mediante la pratica sistematica dell'usura, come rilevava il redattore della monografia sulla provincia di Benevento, presentata alla Giunta parlamentare per l'inchiesta agraria Jacini nel 1879 e non pubblicata<sup>23</sup>. Coloro che avevano acquistato terre demaniali, facendo affidamento sui risparmi e sulle rendite per pagare le rate annuali, «che alla fine dovettero anche perdere con le rivendite in danno», si assoggettarono a «vendite anticipate, a contratti rovinosi ed alle usure... del 25 per cento al

---

*Benevento e delle disposizioni date relativamente all'urgenza delle Finanze fino a tutto il giorno 8 novembre 1816 a Sua Eccellenza R.ma Monsignor Cesare Guerrieri, Tesoriere Generale di Nostro Signore umiliata da Gioacchino Orenco, Terzo sostituto commissario della RCA, p. 22).*

<sup>19</sup> G. Intorcchia, *Il cardinale Pacca da Benevento. Storico, giurista, diplomatico*, Benevento, ESI, 1999, pp. 127-129, p. 144.

<sup>20</sup> G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni*, vol. III, *Dalla restaurazione al fascismo*, Benevento, G. Ricolo, 1987, p. 20. Con la restaurazione pontificia «più numerose proruppero le manifestazioni di malcontento in tutte le classi sociali, ad eccezione delle privilegiate, e specialmente in quelle più umili». La carestia nelle province, il ricordo del regime napoleonico, il nuovo e intollerabile sistema di politica governativa irritavano gli animi, fomentando congiure e rivolte (D. Demarco, *Il Tramonto dello Stato Pontificio. Il Papato di Gregorio XVI*, vol. 1, Napoli, Arte Tipografica, 1992, p. 224, Opere di Domenico Demarco, *Lo Stato Pontificio da l'ancien régime alla rivoluzione*, voll. 3).

<sup>21</sup> G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni*, vol. III, *Dalla restaurazione al fascismo*, cit., p. 20.

<sup>22</sup> La nuova provincia, suddivisa nei tre distretti di Benevento, San Bartolomeo in Galdo e Cerreto Sannita, era stata realizzata a spese delle province di Principato Ultra, Terra di Lavoro, Molise e Capitanata, da cui erano stati distaccati nel complesso ben 69 comuni sui 73 che costituivano la provincia. Al 31 dicembre del 1861, essa contava oltre 220 mila abitanti, di cui quasi 95 mila nel circondario di Benevento, circa 70 mila in quello di Cerreto e 56 mila in quello di San Bartolomeo in Galdo (A. Mellusi, *L'origine della provincia di Benevento*, cit., pp. 122-124; «Della circoscrizione della Provincia di Benevento. Memoria del deputato Federico Torre», in *Rivista storica del Sannio*, anno VII, n. IV, Benevento, 1921, p. 6; G. Vergineo, *Storia di Benevento e dintorni*, vol. III: *Dalla restaurazione al fascismo*, cit., p. 59; MAIC, DGS, *Censimento del Regno d'Italia, 31 dicembre 1861*, Roma, 1863, p. 3). Le popolazioni dei diversi comuni si considerarono per un certo tempo estranee, mal adattandosi a spostare i propri interessi «per avviarli verso il nuovo centro della propria vita» (A. Meomartini, *Guida di Benevento e dintorni*, Benevento, Ditta De Martini, 1910, p. 101).

<sup>23</sup> «Monografia agraria della provincia di Benevento», in ACS, *Atti della Giunta per l'inchiesta agraria*, scatola 7, fasc. 29. La Monografia contiene notizie molto dettagliate sulle condizioni economiche dei tre circondari di Benevento, Cerreto Sannita e San Bartolomeo in Galdo, a differenza delle indicazioni piuttosto sommarie che si ricavano dalla relazione dell'Inchiesta agraria Jacini relativa alla Campania, nella quale il relatore spesso si limita a richiamare le analoghe condizioni delle limitrofe province di Avellino e Caserta (F. De Siervo, «Relazione per la terza circoscrizione», in *Atti della Giunta per l'inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola*, vol. VII, Roma, 1882, *passim*).

me, del 15 per 100 la settimana»<sup>24</sup>. La piccola proprietà era, per conseguenza, poco estesa e spesso i contadini, quando il loro pezzo di terra era insufficiente al fabbisogno della famiglia, dovevano lavorare anche come «giornalieri»<sup>25</sup>. L'estensore della Monografia agraria della provincia di Benevento sottolineava i forti legami dell'agricoltura sannita con l'attività industriale sannita, prevalentemente a carattere artigianale, non soltanto per la fornitura di materie prime, quanto e soprattutto per i legami che gran parte della forza lavoro industriale conservava con la famiglia contadina di origine. In particolare, nel comparto alimentare Nel 1869 si contavano ben 264 mulini attivi nella provincia, che macinavano, tra grano, granturco, segala e avena, 577 mila quintali all'anno<sup>26</sup>. Tra questi, a Benevento, fin dal 1860, operava il «Molino e Pastificio Rummo», i cui mulini (Pacifico, S. Eramo, Vescovo, Molino Nuovo, Capobianchi, S. Barbara e Acqualonga) utilizzavano le acque del fiume Sabato e macinavano dai 270 ai 300 quintali di grano al giorno<sup>27</sup>. Molti erano i mulini di modeste dimensioni che, lavorando solo in alcuni periodi dell'anno, non avevano convenienza a riunirsi in consorzio con altri maggiori e neppure tra di loro. Quando lavoravano, però, macinavano grosse quantità di frumento, facendo concorrenza agli altri<sup>28</sup> obsoleti, per cui, nonostante l'ottima qualità dell'uva locale, la produzione era modesta e di scarso pregio. Il vino, quando non era consumato da braccianti ed operai, era destinato all'esportazione come vino da taglio, soprattutto in Francia, dove era richiesto per sostenere l'industria dei vini di lusso<sup>29</sup>. A questa attività si dedicò, fin dal 1860, il fondatore di una delle maggiori ditte del Beneventano, Giuseppe Alberti, che riuscì ad avviare un'azienda nei pressi della stazione di Benevento, soprattutto grazie al successo ottenuto nella produzione del liquore *Strega*, un infuso frutto della distillazione di settanta fra erbe aromatiche e spezie che crescevano spontaneamente lungo i fiumi del territorio, zucchero e alcool di prima qualità, un infuso nato tra alambicchi e botti di rovere in ossequio alla leggenda locale, dando seguito alle voci di un vero e proprio filtro d'amore<sup>30</sup>. Di una certa importanza erano le quattro fabbriche di torrone, che davano lavoro a 27 operai e producevano circa 9.000 quintali di torrone e dolci, specialità diffuse nella provincia fin dai tempi della dominazione pontificia<sup>31</sup>. Tra queste, la stessa Ditta Alberti che affiancava alla tradizionale leggenda delle Janare una tradizione millenaria: quella del torrone di Benevento. Già nel secolo XVII, il torrone veniva donato al Papa in occasione del Natale. In suo onore era stato prodotto un tipo particolare di torrone, composto di zucchero liquefatto, pinoli e frutta candita; altri tipi erano quelli denominati «Perfetto Amore», ricoperto di cioccolato, limone o caffè, e «Ingranito», arricchito da piccoli confetti allungati e farcito con una grana di zucchero<sup>32</sup>.

Giuseppe Alberti riusciva così abilmente a legare il territorio alla sua intraprendenza imprenditoriale, costituendo una delle poche aziende storiche del Mezzogiorno d'Italia che basava il successo del suo marchio sulle immagini e sulle tradizioni locali, anche se non mancavano le preoccupazioni della famiglia circa il forte legame con il territorio «perché vi

<sup>24</sup> L. Ludovici, *Relazione statistica dei lavori compiuti nel circondario del tribunale civile e correzionale di Benevento nell'anno 1880*, Benevento, 1881, p. 13.

<sup>25</sup> «Monografia agraria della provincia di Benevento», cit., p. 49.

<sup>26</sup> MAIC, DGS, *Annuario statistico delle provincie italiane per l'anno 1872*, Firenze, 1872, p. 183.

<sup>27</sup> Archivio Privato Ditta Rummo, *Stato generale dei totali degli introiti giornalieri delle sottosegnate case di molini*, 1-4 marzo 1876.

<sup>28</sup> Il numero medio annuo dei giorni di attività era di 341 nel circondario di Benevento, 328 in quello di Cerreto Sannita e 298 in quello di San Bartolomeo in Galdo (MAIC, DGS, *Annali di statistica. Statistica industriale*, fasc. XIX: *Industria della macinazione dei cereali*, Roma, 1889, p. 57)

<sup>29</sup> E. Corbino, *Annali dell'economia italiana*, vol. I, Città di Castello, 1931, p. 149.

<sup>30</sup> V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti. Storia di un'industria dell'Italia meridionale*, Napoli, Esi, 1999, pp. 32-33.

<sup>31</sup> C. Anzovino, «Il torrone di Benevento (origine e storia) », in *Rivista storica del Sannio*, anno VII, 1921; Camera di Commercio di Benevento, *Il torrone di Benevento*, Benevento, 1998.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

poteva essere la necessità o la convenienza di cambiare la località di produzione»<sup>33</sup>. Si trattava, però, di una preoccupazione che, nel tempo, si è rivelata infondata, perché il nome Strega ha sempre identificato l'azienda Alberti con la città sannita e la leggenda sulle streghe, condizionandone anche il messaggio pubblicitario, nella convinzione, ormai generale, che i consumi alimentari, ed in particolare quelli dei prodotti di lusso, rappresentassero, oltre ad un fenomeno puramente economico, anche un fatto culturale<sup>34</sup>.

### **3. Un'azienda beneventana del dolciario: la Strega Alberti Benevento nel contesto nazionale**

Le origini della Ditta Alberti vanno fatte risalire al suo omonimo fondatore, Giuseppe Alberti, il quale alla vigilia dell'Unità d'Italia operava a Benevento principalmente nel commercio di vino locale con forte gradazione. A tale attività venne presto affiancata quella della produzione dei liquori, che divenne quella principale soprattutto a seguito della guerra commerciale contro la Francia e della diminuzione delle esportazioni di vini sul finire degli anni Ottanta del secolo. Il prodotto identificativo dell'azienda sin dagli esordi fu il liquore Strega, sulle cui origini si è detto prima.

Alla morte di Giuseppe Alberti, nel 1894, i suoi tre figli Vincenzo, Francesco ed Ugo presero le redini dell'attività e tre anni più tardi costituirono una società in nome collettivo con la denominazione «Ditta Giuseppe Alberti». Oltre al liquore Strega, venivano prodotti vini da pasto, spumanti e altri liquori; dal 1901 fu avviata anche la produzione di torrone<sup>35</sup>.

In quegli anni, i consumi alimentari in Italia erano costituiti perlopiù da cereali, legumi, verdure, uova, vino. I consumi di carne e formaggio erano molto limitati, così come i dolci erano riservati ad occasioni speciali<sup>36</sup>.

L'industria alimentare era caratterizzata da una lavorazione semirurale per prodotti come cereali, uva, olive e di derivazione animale da un parte, da un artigianato urbano per prodotti di pasticceria, paste, liquori e distillati dall'altra, sostenuto dalla domanda dei ceti più agiati del Nord del Paese.

Un tratto comune era rappresentato dal carattere familiare, da un più diffuso ricorso all'autofinanziamento dettato anche dalla scarsa necessità di forti investimenti in capitale, dalle proiezioni soprattutto in ambiti locali, con difficoltà ad affermarsi su mercati di ampie dimensioni.

Sul finire degli anni Ottanta si assiste al crescente sviluppo di manifatture specializzate, con un discreto grado di meccanizzazione e un conseguente aumento della produzione del settore alimentare, che tra il 1896 e il 1908 evidenziava tassi di incremento medi annui del 5,9%<sup>37</sup>. Oltre che le paste alimentari – in particolare nell'area del napoletano e in altri centri come Arezzo con la Buitoni e Parma con Barilla, che evolsero velocemente allontanandosi dal comune concetto di bottega – il fenomeno riguardò anche il comparto dolciario, seppure in maniera più sporadica e particolarmente in Piemonte: il biscottificio Lazzaroni di Saranno e le aziende torinesi Venchi (per le caramelle), Moriondo & Gariglio e Talmone (entrambe per il

---

<sup>33</sup> Archivio storico azienda Alberti, *Corrispondenza interna, Lettera dell'Ufficio Pubblicità allo Studio Arces di Milano, 30 gennaio 1964*. Si ricordavano alcuni esempi di produzioni trasferite altrove, come il maraschino di Zara, prodotto in seguito a Padova, e la Vecchia Romagna, prodotta vicino Aversa, nel Casertano (per il maraschino, cfr. G. Bonfiglio Dosio-F. Salghetti Drioli, R. Tolomeo, *La fabbrica di maraschino Francesco Drioli di Zara (1759-1943)*, Padova, Cittadella, 1997).

<sup>34</sup> R. Romano, «Linee di sintesi», in *Storia d'Italia, Annali I, Dal feudalesimo al capitalismo*, Torino, Einaudi, 1978, p. 370.

<sup>35</sup> V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti. Storia di un'industria dell'Italia meridionale*, cit., 1999, pp. 31 e ss.

<sup>36</sup> Cfr. G. Vecchi, «I bilanci familiari in Italia: 1860-1960», in *Rivista di storia economica*, 11, 1994.

<sup>37</sup> G. Toniolo, *Storia economica dell'Italia liberale*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 18.

cioccolato) erano contraddistinte da un'attività di tipo più moderno rispetto all'assetto semiartigianale che caratterizzava le produzioni di dolci<sup>38</sup>.

Tra fine Ottocento e inizi Novecento, si assistette all'affermazione di aziende di liquori quali le milanesi Branca, Ramazzotti, Campari, le bolognesi Bouton (Vecchia Romagna), Fabbri, Landy-Maschio, le venete Pezziol e Nardini, o ancora la triestina Stock. Alcune consolidarono la loro diffusione commerciale, migliorando le loro posizioni sui mercati esteri, come Cinzano, Martini & Rossi, Cora e Carpano<sup>39</sup>.

A tal fine si rilevò determinante, almeno inizialmente, il ruolo delle colonie di emigranti italiani, alla ricerca di un elemento di contatto con il territorio di appartenenza, in un ambiente dove non vi era invece nulla di familiare.

L'attenzione alla politica commerciale delle richiamate aziende del comparto è altresì riscontrabile per la Ditta Alberti, con una dinamicità già evidente all'inizio del nuovo secolo, quando Francesco si trasferì per più di vent'anni a Milano per promuovere i prodotti dell'azienda non solo in Europa, ma anche in America, dove appunto era crescente il numero di immigrati italiani<sup>40</sup>.

La pubblicità era imperniata sul prodotto di punta, rappresentato dallo Strega, e sul suo legame con la leggenda delle streghe beneventane: nei manifesti e nella cartellonistica utilizzati, infatti, l'immagine relativa al liquore era accompagnata da quella, in primo piano, della donna (strega moderna) in stile *art nouveau*, che attraeva l'attenzione del pubblico e rendeva memorabile il prodotto attraverso l'immagine. A tal fine gli Alberti si affidarono a noti artisti come Leonetto Cappiello e Marcello Dudovich, cui si deve la diffusione del «manifesto marchio»<sup>41</sup>.

Già in quelle prime forme di comunicazione può dunque individuarsi l'intenzione di rafforzare l'identità territoriale quale fattore di potenziamento e diffusione della conoscenza del prodotto, puntando in modo particolare sull'elemento distintivo rappresentato dal mito e dalla leggenda<sup>42</sup>.

#### **4. L'Alberti e il suo territorio: la politica di marketing e il liquore Strega**

La ripresa dei consumi che seguì alla fine del razionamento della prima guerra mondiale e l'allentamento dei vincoli che avevano precedentemente colpito il settore alimentare (come la sospensione del dazio dello zucchero) segnarono lo sviluppo dei vari comparti, anche di quello dolciario. Tuttavia, l'aumento della domanda e conseguentemente della produzione non incisero in maniera significativa sull'ammodernamento delle imprese e sul miglioramento della loro produttività.

Se si guarda agli esercizi operanti nel settore di alcol e liquori, può evidenziarsi comunque un aumento dai 1.190 del 1911 ai 1.581 del 1927, così come quelli di pasticcerie e biscotti che nello stesso periodo passarono 1.811 a 2.552<sup>43</sup>.

---

<sup>38</sup> F. Chiapparino, «L'industria alimentare dall'Unità al periodo tra le due guerre», in *Storia d'Italia. Annali. L'alimentazione*, a cura di A. Capatti, A. De Bernardi e A. Varni, Torino, Einaudi, 1998, pp. 245 e ss.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> V. Ferrandino, *Lo Strega e gli Alberti. Storia di un'industria dell'Italia meridionale*, cit., pp. 31 e ss.

<sup>41</sup> Marcello Dudovich disegnò manifesti anche per molte altre bevande, come l'amaro Montenegro (1900), il bitter Campari (1901), il marsala Florio (1915), il vermouth Martini e Rossi (1921), l'anisetta Meletti (1923) ([www.marcelلودudovich.it](http://www.marcelلودudovich.it)).

<sup>42</sup> L'attenzione degli Alberti per la pubblicità trova un'evidente sintesi nell'incidenza delle spese pubblicitarie sulle spese generali che passò dal 14 per cento del 1898 al 50 per cento circa del 1911, per circa la metà destinate a giornali e cataloghi, per oltre il 30 per cento a manifesti e cartelli, per il residuo all'oggettistica (Archivio Storico Alberti, *Bilanci per gli anni 1898 e 1911*, nostra elaborazione).

<sup>43</sup> R. Chiaventi, «I censimenti industriali italiani 1911-1951», in *Rivista di Storia economica*, 1, 1987, pp. 119 e ss.

In quegli anni le politiche di marketing dell'Alberti – trasformata in società anonima nel 1926 – confermavano la volontà di una pubblicità qualificata, legata al concetto di arte: alle figure femminili di Dudovich si affiancarono le nuove forme artistiche del futurismo, che trovavano la massima espressione in Fortunato Depero, con forme più geometriche e stilizzate<sup>44</sup>.

Le nuove espressioni artistiche, però, non segnarono un allontanamento dall'iniziale accostamento dello Strega con il territorio di origine. Ne è la conferma la circostanza che quando si rese necessario ribadire l'identità del prodotto, a causa delle molte imitazioni dello stesso diffuse dagli anni Venti, gli Alberti ricorsero all'enfatizzazione del legame con la leggenda: la pubblicità cinematografica programmata doveva mostrare una caverna tetra, con una megera intenta in sortilegi vicino ad una caldaia con fiamme altissime; all'improvviso si elevava un grande fumo, facendo apparire una bottiglia di Strega, poi presa da decine di mani<sup>45</sup>.

Anche quando negli anni Trenta si diffuse l'utilizzo degli spot radiofonici, sul modello americano, l'Azienda destinò oltre il 13 per cento del proprio *budget* pubblicitario allo spot «uno solo e molto efficace» rappresentato dalla novella della «Strega e del noce»<sup>46</sup>.

Il cambiamento dei consumi alimentari dagli anni Cinquanta e la maggiore diffusione di prodotti prima considerati voluttuari, segnò l'incremento degli esercizi e delle dimensioni dell'industria dolciaria<sup>47</sup>.

L'industrializzazione e la produzione in serie si riflettevano anche nei linguaggi pubblicitari, con il passaggio da scritte elaborate a caratteri ed elementi grafici, sempre più essenziali e stilizzati. Nonostante l'allontanamento dall'artigianalità, rimaneva nelle strategie di comunicazione il tentativo di creare un collegamento tra il passato ed il presente, così da non perdere la comunicazione dei valori autentici tradizionalmente attribuiti ai prodotti<sup>48</sup>.

Con la nuova «cultura urbana di massa» del secondo dopoguerra la pubblicità cominciava a sperimentare nuove comunicazioni, affiancando ai manifesti le riviste a colori<sup>49</sup>. A tale forma di pubblicità gli Alberti dedicarono parte del proprio *budget*, anche se la novità di quegli anni fu rappresentata dall'ideazione del Premio Strega, istituito nel 1947 con l'effetto di qualificare l'immagine del marchio, e dalla televisione che negli anni Cinquanta sperimentava Carosello<sup>50</sup>.

Nei decenni successivi le scelte di marketing furono orientate ad ampliare il target di riferimento ad una potenziale clientela di più giovani consumatori, nonché ad allargare il mercato geografico, per due terzi ancora localizzato nel centro-sud<sup>51</sup>.

La metà del *budget* complessivo era investito nella televisione, mentre rimasero rilevanti gli investimenti per la pubblicità su stampa specializzata, cui si affiancavano canali tradizionali come le fiere<sup>52</sup>.

L'Azienda negli ultimi anni è riuscita a cogliere le recenti tendenze volte ad aumentare la riconoscibilità del marchio e a trasmettere i valori ad esso connessi, anche storici, etici ed

---

<sup>44</sup> E. Grazioli, *Arte e pubblicità*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 40 e ss.

<sup>45</sup> A tal fine era stato dato incarico ad Isidoro Berganzini di realizzare un film-reclame di 60 metri, per un costo di 1.800 lire, da trasmettere nei cinema Augusteo, S. Lucia, Ideal, Reale ed all'Orfeo di Napoli (Archivio Storico Alberti, *Verbale del Consiglio di amministrazione del 5.11.1933*, p. 279).

<sup>46</sup> Archivio Storico Alberti, *Verbale del Consiglio di amministrazione del 22.3.1936*, p. 363.

<sup>47</sup> Gli esercizi di pasticceria e biscotti tra il 1951 e il 1961 aumentarono da 1.793 a 2.614, quelli di alcol e liquori diminuirono invece da 1.783 a 1.422 (Istat, *Censimento generale dell'industria e del Commercio* per il 1951 e 1961, Roma).

<sup>48</sup> M. Ferraresi, *I linguaggi della marca. Breve storia, modelli, casi*, Roma, Carocci Editore, 2008, p. 33.

<sup>49</sup> D. Pitteri, *La pubblicità in Italia*, Bari, Editori Laterza, 2006, pp. 29 e ss.

<sup>50</sup> www.strega.it; "Market Espresso", novembre 1988.

<sup>51</sup> Archivio Storico Alberti, *Proposta campagna liquore Strega della F.P. srl*, 1982.

<sup>52</sup> Archivio Storico Alberti, *Bilanci per gli anni 1980, 1985, 1990*, nostra elaborazione.



eventualmente estetici, che nell'era del *glocalism* è divenuto un rilevante fattore di vantaggio competitivo<sup>53</sup>.

Uno strumento utilizzato a tal fine è rappresentato dal museo aziendale, istituito per essere la vetrina dell'impresa e che finisce per essere la vetrina dei cambiamenti che hanno riguardato il costume, la società e i modelli di consumo di un territorio. Esso va oltre la semplice indicazione geografica tipica, e identifica un patrimonio difficilmente imitabile e replicabile.

Anche la famiglia Alberti, nel porre attenzione al mantenimento della propria *denominazione d'origine* preservando i legami con il territorio di appartenenza, all'interno dello stabilimento di Benevento ha istituito un proprio museo aziendale fatto di oggetti, attrezzature e immagini, denominato *Spazio Strega*, che nel 2017 è entrato a far parte dell'Associazione Italiana Museimpresa<sup>54</sup>.

Il Museo di impresa, oltre che per finalità strettamente commerciali e strategiche d'impresa, può rappresentare inoltre un fattore attrattivo del turismo industriale, che fa riferimento ad un insieme di attività volte alla conoscenza e alla scoperta dei luoghi, dei manufatti, delle strutture, dei processi e delle persone che identificano uno stile di vita e di produzione di uno specifico territorio<sup>55</sup>.

In tale ottica, la permanenza dell'impresa Alberti a Benevento, oltre che occasione di sviluppo economico del territorio strettamente legato all'attività aziendale, può rappresentare un'occasione per il turismo sannita, che ancora arranca ad affermarsi nei circuiti turistici nazionali ed internazionali.

---

<sup>53</sup> A. Pastore, M. Vernuccio, *Impresa e Comunicazione. Principi e strumenti per il management*, Rimini, Apogeo Education, 2008, pp. 344-347.

<sup>54</sup> Tale associazione, nata nel 2001 col supporto di Assolombarda e Confindustria, ha lo scopo di riunire i musei delle imprese longeve italiane di grandi, medie e piccole dimensioni allestiti per raccontare la propria storia attraverso oggetti e documenti ([www.museimpresa.com](http://www.museimpresa.com)).

<sup>55</sup> D. Cole, «Exploring the sustainability of mining heritage tourism», in *Journal of sustainable tourism*, Vol. 12, 6, 2004, pp. 480-493. Il concetto di turismo industriale, inizialmente legato al patrimonio archeologico dell'industria, si è modificato nel tempo avvicinandosi agli strumenti dei musei d'impresa, degli archivi storici, fino alla visita d'impresa strutturata in un circuito organizzato. Il turista post-industriale ha una concezione del viaggio, intesa quale mezzo per arricchire la propria personalità: il viaggio non è visto come strumento per evadere dalla quotidianità come avveniva in passato, ma come occasione per vivere un'esperienza che permetta di accrescere le proprie conoscenze (cfr. N. Costa, *La città ospitale. Come avviare un sistema turistico locale di successo*, Milano, Bruno Mondadori, 2008).





La città come meta del viaggio nella sua lunga evoluzione nel corso della storia: un bisogno primario dell'uomo, un evento finalizzato alla conoscenza, all'istruzione, agli affari e agli scambi commerciali, alle conquiste militari o religiose, ma anche legato agli esodi per il conseguimento della mera salvezza fisica o spirituale. Nella cornice di una delle città storiche più celebrate al mondo, culla dell'antichità greca, del mito e della bellezza, meta intramontabile di viaggi di cultura e di piacere, e oggi, più che mai, fortemente protesa alla conservazione e alla valorizzazione della propria identità, questa raccolta di saggi intende offrire, nel solco della tradizione di studi dell'AIUSU, un'ulteriore occasione di riflessione e di confronto tra i più svariati ambiti disciplinari attinenti alla storia urbana.



In copertina: *Cartolina promozionale dell'albergo Le Savoy di Napoli, firmata E. Bocchino, stampata dalla Richter & C., 1910 ca., 14.0 x 9.0 cm, collezione privata Kawamura.*